



## Perspectives chinoises

2015/3 | 2015

L'industrie du prêt-à-porter entre configurations locales et flux mondiaux

---

### Nicole Constable, *Born out of Place: Migrant Mothers and the Politics of International Labor*,

Hong Kong, Hong Kong University Press, 2014, 260 p.

Siumi Maria Tam

Traducteur : Clara Sinou

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/7189>

ISSN : 1996-4609

#### Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

#### Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2015

Pagination : 71-73

ISBN : 979-10-91019-16-3

ISSN : 1021-9013

#### Référence électronique

Siumi Maria Tam, « Nicole Constable, *Born out of Place: Migrant Mothers and the Politics of International Labor*, », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2015/3 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/7189>

---

quées dans les deux sections suivantes. Le chapitre 3 examine le Hong Kong Film Unit (HKFU, 1959-1973) dans lequel les recherches d'Ian Aitken sur le cinéma colonial et John Grierson y sont très utilement mises à profit<sup>(2)</sup>. Chef de file progressiste du Mouvement documentaire britannique des années 1930-40, John Grierson est aussi l'architecte plus ou moins direct des institutions documentaires publiques de nombreux territoires du Commonwealth, dont les colonies britanniques. Mais à la différence de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande, ou même de l'Inde, Ian Aitken montre que les productions du HKFU répondaient seulement à l'objectif de « propagande et d'éducation » (p. 76) du Colonial Office. Les actualités et documentaires éducatifs du HKFU figuraient néanmoins entre publicités et longs métrages dans les cinémas de la ville ou étaient diffusés par des équipes de projection mobiles dans les camps de réfugiés. Ian Aitken attire l'attention du lecteur sur la célérité volontaire de ces films qui évitaient toute référence directe à la Chine, y compris lors d'événements aussi tragiques que la famine du Grand Bond en avant (1959-1961) pourtant à l'origine de l'afflux massif de réfugiés à Hong Kong. Les problèmes sociaux et politiques locaux, comme les émeutes de 1967, étaient également tus dans les actualités *Hong Kong Today*, une preuve supplémentaire qu'ici « le film officiel n'était pas utilisé de manière interventionniste, réformiste et "Griersonienne" » (p. 83). Par ailleurs, le gouvernement colonial n'ayant pas jugé nécessaire de doter Hong Kong de structures cinématographiques publiques d'ampleur, les documentaires de « relations publiques » plus prestigieux décrivant la *success story* hongkongaise pour le marché local et extérieur étaient élaborés en collaboration avec des compagnies étrangères comme la Cathay de Singapour. C'est le cas pour *This is Hong Kong* (Noni Wright, 1961), un film dont la postérité sera certainement davantage assurée grâce à son détournement dans *One Way Street on a Turntable* (Anson Mak, 2007) que par ses qualités propres.

Les chapitres 4 et 5 offrent une lecture de l'évolution du documentaire télévisé alors que Hong Kong passe d'un statut de colonie à celui de Région administrative spéciale de la RPC. Ian Aitken se concentre sur la manière dont le politique s'introduit dans les productions de service public de RTHK et la grille des programmes des chaînes ATV et TVB dont les intérêts commerciaux deviennent au cours du temps indissociables de ceux de la RPC. La complexité du positionnement des télévisions hongkongaises, notamment aux alentours de 1989, est illustrée à travers plusieurs documentaires, comme le très beau *Spring of Discontent* (TVB), un surprenant film de style cinéma direct sur le mouvement démocratique de la place Tiananmen diffusé deux jours à peine avant la répression sanglante du 4 juin 1989. Le plus conventionnel *Hong Kong Case* (RTHK, 1989) revient sur l'histoire de la colonie et notamment le processus de rétrocession. Des Hongkongais ordinaires et des politiciens connus s'expriment sur l'avenir de Hong Kong alors que la colonie sort à peine du traumatisme de Tiananmen. Parmi les personnalités interviewées figurent le pro-démocrate Martin Lee et l'actuel chef de l'exécutif Leung Chun-ying, à l'époque secrétaire général du comité consultatif d'élaboration de la Loi fondamentale.

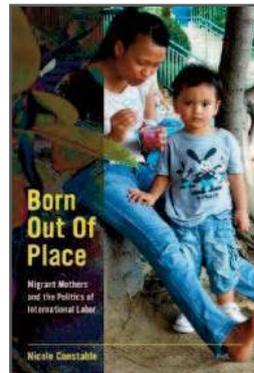
L'ouvrage se termine par deux chapitres de Michael Ingham sur le documentaire indépendant (1973-2013), un sujet sur lequel il a déjà écrit, notamment dans un des rares ouvrages collectifs sur les arts de l'écran hongkongais<sup>(3)</sup>. Son panorama des diverses initiatives et structures qui ont encouragé l'essor du documentaire indépendant à Hong Kong forme un pendant nécessaire au reste de l'ouvrage, montrant que des voix plus personnelles se sont ajoutées aux productions commerciales et officielles. Pour discuter des œuvres de réalisateurs aussi divers que Shu Kei, Evans Chan, Anson Mak, Louisa Wei, Cheung King-wai, et Tammy Cheung, Michael In-

gham emploie une perspective d'auteur distincte des chapitres précédents. Chaque film est analysé en fonction de ses référents propres, qu'ils soient de l'ordre du théâtre, du film essai ou du cinéma direct et expérimental, et Michael Ingham montre que s'ils discutent tous la politique locale, ces films introduisent également une dimension sociale et artistique dans le documentaire hongkongais.

Une filmographie des œuvres traitées ainsi qu'une liste des institutions publiques ou compagnies privées évoquées auraient utilement agrémenté ce livre, qui, on l'espère, encouragera d'autres chercheurs à publier sur le sujet. Malgré les limites d'un ouvrage couvrant un sujet aussi vaste, *Hong Kong Documentary Film* ne fait pas que combler un cruel manque d'études sur cette cinématographie. Il répond également à la nécessité d'examiner l'histoire du documentaire hongkongais d'un point de vue local sans évincer les productions télévisuelles, ni la dimension proprement coloniale d'une partie de ces films.

■ Judith Pernin est docteure associée au CEFC  
(judithpernin@gmail.com)

2. Travaux menés en lien avec un réseau de chercheurs sur le cinéma documentaire colonial. Voir <http://documentary-film.af.hkbu.edu.hk> (consulté le 3 juillet 2015) et deux articles d'Ian Aitken : « The Development of Official Film-Making in Hong Kong », *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 32, n° 4, 2012, p. 589-609 et « Television documentary film in Hong Kong: the case of Hong Kong's two terrestrial television broadcasters », *Studies in Documentary Film*, vol. 9, n° 2, 2015, p. 95-113.
3. Esther M. K. Cheung, Gina Marchetti, See-Kam Tan (éds.), *Hong Kong Screenscapes. From the New Wave to the Digital Frontier*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2011, 316 p. Michael Ingham est également l'auteur de « Twenty Years On: Hong Kong Dissident Documentarians and the Tiananmen Factor », *Studies in Documentary Film*, vol. 6, n° 1, 2012, p. 81-97, et de « A Personal Vision of the Hong Kong Cityscape in Anson Mak's Essayistic Documentary Films *One Way Street on a Turntable* and *On the Edge of a Floating City, We Sing* », in Camille Deprez et Judith Pernin (éds.), *Post-1990 Documentary: Reconfiguring Independence*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2015, p. 151-171.



**Nicole Constable,**  
**Born out of Place: Migrant Mothers and the Politics of International Labor,**  
Hong Kong, Hong Kong University Press, 2014, 260 p.

## SIUMI MARIA TAM

Ce livre est un ajout récent aux nombreuses recherches qu'a menées Nicole Constable sur les femmes migrantes qui travaillent en tant qu'employées domestiques étrangères (*foreign domestic workers*, FDWs) à Hong Kong. Comme dans ses publications précédentes, ce livre contient des données ethnographiques riches et constitue également un appel à l'empathie à l'égard de la situation des travailleuses migrantes d'Asie du Sud-Est. Mais contrairement aux autres ouvrages, ce livre se concentre sur les difficultés particulières des mères, tombées enceintes et ayant accouché à Hong Kong. En entrecroisant observations ethnographiques et arguments théoriques, le livre contient des informations détaillées sur les

difficultés que rencontrent les mères et leurs enfants, sur les choix qui s'offrent à elles, sur les différentes voies dans lesquelles elles s'engagent, et sur le rôle des pères et des institutions sociales dans la formation de ces choix. Ces éléments constituent un plaidoyer convaincant pour que le travail international des migrants ne soit pas tant considéré comme un choix individuel des femmes, mais plutôt comme la co-production de facteurs personnels, familiaux, institutionnels et globaux.

Le livre est divisé en huit chapitres. Dans le premier chapitre, « A Very Tiny Problem », Nicole Constable expose les grandes lignes du système constitué par les principaux acteurs du monde des FDWs, et en particulier la manière dont les politiques gouvernementales ont construit un cadre qui enferme littéralement les femmes travailleuses migrantes, que ce soit physiquement, socialement, culturellement, ou même émotionnellement. Les problèmes qui en résultent sont parfois temporaires, mais quand il y a un enfant en jeu, la situation se complique et perdure. Même si dans la société, les femmes travailleuses migrantes et leurs problèmes peuvent être considérés comme une question relevant des droits de l'homme et ainsi attirer l'attention des ONG et la sympathie des personnes les plus progressistes, les grossesses des FDWs – et leurs enfants – sont souvent rejetées, banalisées, et largement ignorées. Cela est peut-être dû en partie au faible nombre d'enfants concernés, mais cela s'explique surtout par la mentalité selon laquelle le sexe est avant tout un problème individuel et moral. Si les mères célibataires migrantes sont considérées comme « adultères, prostituées » ou « de mauvaises filles » (p. 10), elles ne seront pas prises en pitié. À cela s'ajoute le fait que les migrants sont en général considérés comme pauvres, indésirables, mais aussi impuissants et facilement victimisés. Ces stéréotypes des FDWs ne se limitent d'ailleurs pas à leurs employeurs, mais existent parmi la plupart des acteurs du réseau des migrations transnationales. Cela inclut par exemple le personnel des agences de placement, les représentants des services d'immigration et des tribunaux, et ironiquement, également les travailleurs sociaux des ONG et les FDWs elles-mêmes. Les actions combinées et l'intersubjectivité de ce réseau reposent clairement sur un rapport de classe, et le chapitre met en avant de manière succincte la complexité avec laquelle cette relation de classe est entremêlée avec l'ethnicité, le genre, les devoirs familiaux, ainsi qu'avec la sexualité des femmes.

Le chapitre 2 passe en revue la littérature académique sur les employés domestiques migrants, en les divisant en deux grandes catégories : la première met l'accent sur le côté négatif des choses – exploitation, abus et oppression dans le cadre du capitalisme mondial – tandis que l'autre considère les migrations comme une ressource, en observant qu'elles amènent de nouvelles organisations, de nouveaux plaisirs et désirs, etc. (p. 23). Nicole Constable affirme que lorsqu'un universitaire étudie un problème aussi complexe que les migrations internationales du travail, l'approche ne devrait pas être de type « soit l'un, soit l'autre ». Elle pense qu'il faudrait plutôt prendre une position inclusive, en examinant à la fois les contraintes structurelles et la créativité personnelle qui sont impliquées dans ce processus. Elle décrit son approche théorique et méthodologique comme de l'anthropologie engagée avec une position de « micro-activisme féministe et ethnographique ».

En suivant cette ligne directrice, le chapitre 3 traite des difficultés auxquelles sont confrontées les migrantes, d'une part en tant qu'employées domestiques, et d'autre part en tant que mères, épouses, et filles. Ces différents rôles des FDWs – qui sont parfois complémentaires, parfois en lien de causalité, mais aussi par moments contradictoires – sont formés et produits par les contrats renouvelables de deux ans sur la base desquels les visas des

FDWs sont accordés. S'y ajoutent « les politiques et les pratiques liées à l'emploi, les prix excessifs pratiqués par les agences de placement, la règle des deux semaines et l'obligation de vivre chez l'employeur » (p. 21), imposées aux FDWs en raison des conditions de travail qui ont cours dans la société hongkongaise. En même temps, elles sont toujours soumises aux attentes morales, émotionnelles et socio-économiques qui les relient à leurs pays d'origine. Nicole Constable qualifie ces tensions paradoxales et imbriquées de « tensions de genre de la modernité » (p. 56), une expression qu'elle emprunte à Rachel Silvey (*Indonesia*, n° 87, 2009, p. 54). Le fait que la moralité et la sexualité féminine soient des symboles de l'honneur familial et national, et par là facteurs de restrictions sociales et culturelles, a été un objet de débats dans la littérature féministe. C'est dans ce contexte que l'auteure inscrit son analyse du dilemme des FDWs et affirme que les religions dominantes dans leurs pays d'origine – l'islam pour les Indonésiennes, et le catholicisme romain pour les Philippines – ont contribué à renforcer ces restrictions.

Dans les chapitres 4 et 5, le débat est élargi à deux sujets qui se recoupent : le rôle des hommes qui sont les pères des enfants (chapitre 4) et le sexe et la place des enfants dans les vies des migrantes (chapitre 5). En s'interrogeant sur les raisons, qui peuvent sembler évidentes, pour lesquelles les FDWs engagent des relations intimes avec les hommes et tombent enceintes, alors même que les réglementations des employeurs sont très contraignantes, Nicole Constable montre comment le manque d'information sur la contraception, une mentalité patriarcale qui consiste à vouloir répondre aux besoins des hommes, un faible sens de la responsabilité des hommes, et une forme de résignation à la chance ou à la volonté de Dieu sont tous des éléments qui contribuent à ces grossesses non voulues et aux problèmes qui en résultent, et que les femmes doivent affronter seules. Indépendamment des manques multiples dans les vies des migrantes, ces relations offrent paradoxalement un « espoir de famille et de sécurité dans un monde précaire » (p. 22).

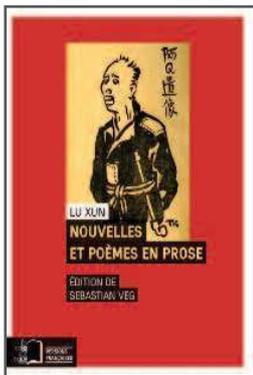
En gardant à l'esprit ces paradoxes, Nicole Constable décrit ensuite la diversité des situations dans lesquelles se trouvent les mères célibataires FDW. Le chapitre 6 raconte l'histoire d'un groupe relativement « privilégié » : les femmes qui se sont mariées avec des hommes du pays dans lequel elles se trouvent et dont les enfants ont le statut de citoyen, et les femmes qui ont pu conserver leur contrat pendant et après la grossesse. Le chapitre 7, en revanche, décrit les parcours de celles qui sont considérées comme moins chanceuses – les demandeuses d'asile et les personnes qui sont restées sur le territoire après l'expiration de leurs visas, qui vivent dans la peur constante d'être renvoyées chez elles, et qui sont donc souvent malheureuses, vulnérables et même parfois dans un état de détresse psychologique. Sous la plume empathique de l'auteure, les histoires de ces femmes et de leurs enfants peuvent émouvoir le lecteur.

Le chapitre 8 examine les possibilités de retour au pays. C'est la réputation de la femme et de sa famille parmi leurs voisins qui est en jeu et même si la solidarité familiale aide au début à atténuer le choc du retour, la pauvreté et le manque d'opportunités dans le pays d'origine font que les choses se finissent souvent mal. Nicole Constable explique le cheminement qui lui a permis de comprendre les raisons pour lesquelles les mères célibataires préfèrent rester à Hong Kong. Une femme qui a choisi l'émigration, que ce soit pour s'acquitter de son devoir envers sa famille en tant que fille, épouse ou mère, ou pour obtenir une certaine liberté et profiter d'une métropole comme Hong Kong, entre dans ce que l'auteure appelle le « cycle migratoire de rédemption » (p. 230) et elle le fait souvent à plusieurs reprises (p. 231).

Bien que ce livre fournisse des données ethnographiques riches ainsi que des histoires et récits personnels intéressants, il apporterait davantage à l'anthropologie de la mondialisation s'il proposait une discussion théorique plus systématique, par exemple sur la manière dont les expériences vécues par les migrants sont liées aux rapports de classe et à l'origine ethnique. Et bien que l'on apprécie l'empathie de Constable en tant qu'activiste et anthropologue engagée dans la sphère publique, le lecteur pourrait trouver le langage parfois condescendant. Néanmoins, le livre est bien écrit et constitue une excellente contribution à la littérature consacrée aux migrations de travail des femmes.

■ Traduit par Clara Sinou.

■ Siimi Maria Tam est maître de conférences au département d'anthropologie de la Chinese University of Hong Kong (siunitam@cuhk.edu.hk).



**Lu Xun,**  
**Nouvelles et poèmes en prose,**  
**édition de Sebastian Veg,** Paris,  
Éditions Rue d'Ulm, collection  
« Versions françaises », 2015, 664 p.

## YINDE ZHANG

David Damrosch accorde une importance particulière à la traduction dans sa définition de la littérature mondiale, qu'il identifie non pas à un canon établi de textes, mais à un mode de lecture relatif à la « réfraction elliptique des littératures nationales ». La traduction est appelée à jouer un rôle accru dans un contexte où l'intégration de la littérature chinoise à la littérature mondiale se fait encore attendre. Le volume traduit et établi par les soins de Sebastian Veg est d'autant plus à saluer, à cet égard, que les traductions en français de Lu Xun (1881-1936), figure emblématique de la littérature chinoise du xx<sup>e</sup> siècle, sans dater d'hier, pâtiennent d'éparpillement, d'inaccessibilité ou de déformations idéologiques.

Le livre, agrémenté de papiers bible et d'un format carré très maniable, a la singularité formelle de rassembler en un seul volume les trois recueils de Lu Xun : *Cris* (*Nahan*, 1923), *Errances* (*Panghuang*, 1926) et *Mauvaises herbes* (*Yecao*, 1927). Sebastian Veg justifie cette composition inédite par la cohérence d'un corpus intrinsèque à l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain : ces nouvelles et poèmes en prose se distinguent des essais journalistiques et polémiques qui monopolisent ses activités ultérieures, mais aussi d'autres genres littéraires qu'il pratiquait, comme le conte ou le souvenir autobiographique (p. 9). Ce volume reprend les traductions de nouvelles, publiées en 2004 et 2010, mais épuisées dans leur édition papier, en y adjoignant le recueil de 23 poèmes en prose nouvellement traduits. Le tout est intégré dans une édition savante, dotée d'un appareil critique substantiel : notes détaillées, « notices » proposant un commentaire de chacun des textes, ainsi qu'une longue postface consacrée essentiellement à *Mauvaises herbes*.

Spécialiste de la littérature, l'histoire intellectuelle et les débats politiques chinois du xx<sup>e</sup> siècle, Sebastian Veg instille dans ce travail magistral sa connaissance approfondie et extensive de l'œuvre de Lu Xun, qu'il réussit à éclairer dans ses différents aspects, discursifs, symboliques et contextuels.

C'est la qualité de la traduction dont on tiendra compte en premier lieu. Sebastian Veg persévère dans une « traduction littéraliste », commandée selon lui par l'idiolecte de Lu Xun. Il s'agit en effet d'un chinois moderne « en pleine élaboration » juxtaposant le lexique du chinois classique (*wenyan*) et celui du langage parlé (*baihua*), et marqué par une grammaire européanisée. L'« aspérité lexicale et syntaxique » est constitutive, pour le traducteur, de cette « nouvelle langue » que Lu Xun a inventée et qu'il convient de préserver (p. 11). Ce parti pris ne laisse pas indifférent (on peut se référer à ce sujet aux discussions engagées dans *Perspectives chinoises* entre Isabelle Rabut, Noël Dutrait et le traducteur lui-même). La nécessité de la « fidélité à la lettre du texte », que le traducteur réitère (p. 10), renvoie dans une certaine mesure à la mise à l'épreuve de l'étranger, chère à Antoine Berman, voire à Lu Xun lui-même, sans pour autant minimiser les contraintes de la langue d'accueil. Dans un souci constant qui consiste à concilier le style d'origine et la lisibilité, la nouvelle édition s'avère marquée par une plus grande exigence, à travers, notamment pour les deux recueils de nouvelles, une version révisée, désormais épurée, non pas des aspérités originelles, mais des « coquilles, erreurs ou lourdeurs de traduction » ponctuelles (p. 9). La rigueur et la précision se confirment dans *Mauvaises herbes*, dont la traduction se voulait un hommage rendu au regretté Pierre Ryckmans (1935-2014), ayant traduit jadis ces textes magnifiques sous le nom de *La Mauvaise Herbe*, depuis longtemps épuisée. Traduire après le grand sinologue belge constitue certes une gageure. Le défi que Sebastian Veg a su relever avec brio consiste moins dans le désir de s'en démarquer que dans l'effort de restituer un style, voire un genre, hétérogène, dans la mesure où dans ces « poèmes en prose » (*sanwen shi*) se juxtaposent des proses rythmées, un poème populaire, un drame poétique, sans compter la mixture d'expressions archaïques ou religieuses, de métaphores étranges et de lexique quotidien. La version rend palpable la coprésence du lyrisme et du prosaïsme. Ainsi « Mon chagrin d'amour » (*Wo de shilian*), poème parodique écrit sur le mode du poème populaire et railleur de l'époque Tang, a-t-il été rendu en vers libres mais rimés en adéquation avec la lettre et l'esprit du texte original. Les images récurrentes, telles que feu, glace, ténèbres, sont maintenues dans les mots identiques à travers des contextes différents. En revanche, le traitement syntaxique paraît enclin à plus de négociation, d'autant qu'il est malaisé de montrer en traduction les tournures spécifiques lorsqu'elles proviennent de l'étranger. Les inversions qu'affectionne Lu Xun pour des raisons poétiques se trouvent ainsi inéluctablement « normalisées » : la postposition du circonstanciel, typiquement européenne et inhabituelle en chinois, a dû retrouver sa place normale en français : 但我總記得見過一篇好的故事，在昏沉的夜 « Mais je me souviens que j'ai vu cette belle histoire, **au milieu de la nuit trouble** » (p. 533) ou 有我所不樂意的，在天堂裡，我不願去 « Il y a quelque chose qui me déplaît **au paradis**, je ne veux pas y aller » (p. 514). L'import-export de la traduction conduit à modifier les propositions de la fidélité pour la transformer en agent double.

La traduction, dictée par le double respect de la langue de départ et de celle d'arrivée, implique en réalité la subjectivité du traducteur, opérant dans l'interdépendance de la traduction et de l'interprétation. Le déchiffrement textuel scrupuleux, sous-jacent à la traduction, se prolonge dans le dispositif critique qui cristallise les soucis philologiques et herméneutiques. Le choix du pluriel pour le titre de *Mauvaises herbes*, distinct du singulier adopté par