

ESTHÉTIQUE *QUEER* ET POLITIQUE DANS « QUILTRA LUNERA » DE *DE PERLAS Y CICATRICES* DE PEDRO LEMEBEL

Isabelle LOPEZ GARCIA
Rectorat Aix-Marseille, SAL-CRIMIC

Parler d'esthétiques *queer* et de politique n'était-ce pas fondamentalement un pléonasma ? Peut-on séparer le *queer* de la politique ? Dans la mesure où la fragmentation postmoderne et la multitude constituent l'esthétique pour une part, *queer*, c'est déjà adopter, défendre, intégrer, performer, récupérer l'abject, déplacer le centre et se multiplier. Quelle politique se définit à partir de ces paradigmes si ce n'est le *queer* ? D'une façon générale et depuis la théorisation de la *polis*, c'est le pouvoir hétérocentrique colonial et postcolonial qui gouverne, décide, régit et contrôle. Le rapport savoir-pouvoir, comme le montre si bien Foucault, est hétéro-phallogentrique blanc. Si ce dernier pose la question de la sexualité et de la classe, qu'en est-il du genre ? Pour sa part, Judith Butler le trouble voire le défait. Comment défaire le genre ? Et pourquoi ? Quels sont les rapports de genre qui défont le genre bipolaire essentialiste et naturalisant ? C'est ce que nous allons tenter d'observer dans le chapitre lémébélien du recueil *De perlas y cicatrices* qui offre une multitude d'esthétiques *queer* que l'écriture dessine, caricature et donne à voir. Ainsi la plume de Pedro Lemebel mêle esthétique et politique dès le paratexte dont voici un exemple explicite :

Este libro viene de un proceso, juicio público y gargajeado Nuremberg a personajes compinches del horror. Para ellos techo de vidrio, trizado por el desvelaje póstumo de su oportunista silencio, homenajes tardíos a otros, quizás todavía húmedos en la vejación de sus costuras. Retratos, atmósferas, paisajes, perlas y cicatrices que eslabonan la reciente memoria, aún recuperable, todavía entumida en la concha caricia de su tibia garra testimonial. (LEMEBEL, 1998 : 6)

À ce dernier exemple s'ajoute la citation qui inaugure le chapitre sur lequel nous allons nous centrer :

Esas locas preciosísimas, que contra todo y sobre todo, resistiendo un infierno totalizante que ni siquiera imaginamos, son como son valientemente, con una dignidad, una fuerza y unas ganas de vivir, de las que yo y acaso también el lector carecemos. Refulgentes ojos que da pánico soñar. (Función de medianoche. José J. Blanco) (LEMEBEL, 1998 : 143)

Nous reprenons, de la sorte, très volontiers une autre expression du chroniqueur mexicain José Joaquín Blanco, « el capitalismo del subdesarrollo », qui est ici convoqué. Cette citation conjugue les genres en affiliant les chroniques lémébéliennes au genre littéraire et identitaire des homosexuels et des travestis, à l'instar de l'hypertexte. Les yeux sont ceux d'une rencontre furtive, par exemple dans « Solos en la madrugada (o "el pequeño delincuente que soñaba ser feliz") » du même chapitre, ce sont aussi ceux de la peur ou encore de la tendresse, de la compassion, du passant, de l'errant, du « chroniqueur »¹. Ángeles Mateo del Pino signale :

No es en vano que nuestro escritor haya elegido como cita que abra esta serie un fragmento de la crónica del autor mexicano José Joaquín Blanco, "Ojos que da pánico soñar". Porque esta cita pone en evidencia la discriminación o marginación que, por parte del sistema intolerante, sufre el homosexual al que se percibe diferente. Doble diferencia, además, la de ser homosexual y homosexual en la miseria. Y si José Joaquín Blanco habla de los

¹ Il s'agit d'un néologisme construit à partir de la contraction de « chroniqueur » et de « voyeur ».

homosexuales de clase media, Pedro Lemebel elige conscientemente posar la mirada en esas “locas preciosísimas” de las que no se atreve a hablar el cronista mexicano [...]. (MATEO DEL PINO, 2004 : 131-143)

Le thème de l'exclusion, que la chronique lémébélienne en général met en exergue, situe au centre les minorités, contrairement à l'économie politique et sociale que le pouvoir chilien souhaite montrer à l'opinion internationale. L'écriture erre entre le centre et la périphérie, à la frontière des références en les caricaturant, les pastichant, les recyclant. En revanche, Beatriz Preciado remarque :

La cuestión de la producción cultural o de la creación de prácticas y discursos políticos no parece poder decidirse hoy en términos de centro y periferia. Mientras la lógica espacial del colonialismo estaba basada en la supuesta distancia entre la centralidad de la metrópoli y las colonias situadas en las periferias del mundo, una periferia que era entendida como margen tanto en el sentido de su dependencia con respecto a la ley imperial como por el rol constitutivo que esta distancia desempeñaba para definir la identidad de lo colonial frente a lo Otro, el viaje colonial sólo podría ser un viaje desde la metrópolis colonial hasta las periferias colonizadas. Edward Said ha señalado que la direccionalidad de este viaje se ha invertido durante el último siglo (esto es lo que los discursos de extrema derecha, por ejemplo el de Le Pen en Francia, han llamado “colonización inversa”), de modo que ahora las antiguas metrópolis aparecen como zonas híbridas de contacto y de superposición. Autores como Franz Fanon, Aimé Césaire, Edouard Glissant y Jackie Alexander nos han hecho conscientes de que habitamos una nueva condición “glocal”, una zona de fricción que no es una exterioridad a la dominación (colonial, masculina, heterosexual), sino más bien una zona fronteriza, un pliegue. [...] Como nos enseña Walter Mignolo, “la mayor consecuencia de la geopolítica del conocimiento es comprender que el conocimiento funciona como los flujos de la economía globalizada”. Desde un punto de vista de la geopolítica del saber, podríamos decir que el verdadero problema es la reducción antropológica o etnográfica que las micropolíticas « *queer* » norteamericanas sufren en la lectura académica en Estados Unidos. [...] Pude comprobar la riqueza de la producción de teorías y narrativas subalternas “glocales queer”, como las llevadas a cabo por autores como Pedro Lemebel y Juan Pablo Sutherland. En Estados Unidos la lectura de estos autores será (en el mejor de los casos) objeto de una folklorización exotizante (un efecto no muy distinto del que Said denominó “orientalismo”), viéndose desplazada a los departamentos de Estudios latinoamericanos, mientras que raramente alcanzará el centro de un debate sobre la construcción del género o de la sexualidad “queer”. (PRECIADO, 2004 : 253-254)

C'est ce que nous nous efforcerons ici de construire à partir d'observations textuelles car, Judith Butler le rappelle, le langage est performatif et le subvertir constitue une déconstruction / reconstruction par le biais de la resignification, de l'imitation d'un original inexistant (BUTLER, 2005 : 107), cependant pour notre part nous préférons la notion de recyclage. La chronique tend ainsi à déconstruire le système binaire du centre et de la périphérie en croisant les mécanismes globalisant et les cultures populaires périphériques et de masse. L'écriture « glocalise » l'art, la culture et le genre, que l'adjectif « igual » anaphorique vise à fataliser, à naturaliser. Aussi, il « resignifie », il recycle les multiplicités, il construit la mémoire : la folle au chariot, le jeune délinquant, Margarito, Condorito, les amazones du collectif lesbien féministe Ayuquelén, Bárbara Délano, la Rosita Show du cirque Timoteo, la meute urbaine, les habitants des banlieues, bref, l'ensemble de la zoologie sociale ou sociologie zoologique chilienne.

La première chronique de la section trace le portrait de la folle au chariot, un travesti vagabond. Nous voyons comment l'écriture lémébélienne récupère le résidu, l'abject que le système néolibéral abhorre et engendre. L'écriture rend beau par le biais du langage poétique que la chronique déplie :

De verlo continuamente cruzar la ciudad con su indumentaria de travesti doméstico, con su figura lunfarda, de mendiga, vieja bruja, señora tirilluda que detiene el tránsito con su espejismo teatral para la sorpresa de la gente. La loca del carrito no tiene destino en su paseo lunático que arrastra por las calles sin ver a nadie, sin percatarse de las risas burlescas que deshilachan aún más su falda de franela a cuadros, el trapo poblador que, sin pretensión, le cubre sus huesudas rodillas de pajarraco artrítico, rumbeando la tarde a bordo de su poética trasgresión. [...] Por ahí, por calle Lira, Carmen o Portugal, cerca del antaño glorioso barrio travesti de San Camilo, su silueta desguañangada descalabra la lógica peatonal del apurado mediodía. Más bien, es un reflejo donde la mirada ciudadana se desconoce con rubor, en el desorden de su peregrina bufonada sexual. La loca del carrito conduce su bote de supermercado coleccionando mugres que Santiago desecha en su flamante modernidad. (LEMEBEL, 1998 : 145)

L'errance générique est analogue à l'errance des personnes et des personnages que la chronique dessine en suivant le tracé, les errances, les lignes de fuite au sens deleuzien que celles-là représentent face à l'hégémonie phallogénérique du pouvoir comme suit :

Todos lo han visto, de alguna manera la ciudad se ha acostumbrado a ser testigo de su paso orillando el pleamar de su destino menguante. Acaso traficando autónomo su caricatura libertaria que amalgama oposiciones de género, lucha de clases, estéticas bastardas del filosofar vivencial que muda los harapos de un neo Edipo en el arrastre del duelo materno con su partiento trapear.

[...] Alguien le compra, con algún estudiante dialoga, algún tonto se mofa incómodo de su apariencia gitana y vagabunda. Pero ella no lo ve tras el vidrio de su ausente cotidiano. No engancha su altivo tornasol de locura con la estupidez del machismo ambiental. (LEMEBEL, 1998 : 146)

La discontinuité radicale entre les corps sexués et les genres socialement et culturellement construits est ici observable à l'instar de l'idée évoquée par Judith Butler (BUTLER, 2005 : 67) « Le travestissement comme forme de résistance symbolique et politique [...] c'est l'un des lieux imaginables [...] de la subversion des codes de la masculinité et de la féminité [...] » (BOURCIER, 2006 : 81). La chronique met en avant l'adjectif, la métaphore, le travestissement, le pastiche, l'ironie, la parodie, enfin, le « neobarroco » lémébélien truffé d'hyperboles, d'oxymores, de polysémie (DECANTE ARAYA, 2001 : 319)². L'errance échappe au machisme, à l'œdipianisation, à l'œil censeur, à l'instar de l'ancien détenu dans la chronique autobiographique qui s'apparente au conte, en particulier aux contes *Les Mille et une nuits* que l'errance générique de la plume lémébélienne recycle en les « genrant » : « Solos en la madrugada (o “el pequeño delincuente que soñaba ser feliz”) ». C'est la parole, l'oralité qui sauve le « chroniqueur »³ : « Y yo, tartamudo, lo cuento hablándole sin pausa para distraerlo, pensando que viene el atraco, el golpe, el puntazo en la ingle, la sangre. Y como en hemorragia de palabras, no dejo de hablar mirando de perfil por dónde arranco » (LEMEBEL, 1998 : 147) Le recyclage du rebut social passe par la récupération du langage et de l'oralité populaire dont la transcription dans les dialogues au style direct est exemplaire :

Pero el chico, que es apenas un jovenzuelo de ojos mosquitos, me detiene, me chanta con un : yo te conozco, yo sé que te conozco. Tú hablaste en la radio. ¿No es cierto? Bueno sí, le digo respirando hondo ya más calmado. ¿Tenías miedo?, me pregunta. Un poco, me atreví a contestar. A esta hora es muy tarde y uno no sabe. No te equivocaste, dijo soltando la risa

² Stéphanie Decante observe, en s'inspirant de Soledad Bianchi, qu'il est possible d'établir des liens de filiations parodiques entre l'esthétique du *neobarroco* de Sarduy, celle de Néstor Perlongher qui la redéfinit comme *neobarroso* et celle de Lemebel, adaptée en *neobarroco*, en référence au fleuve Mapocho (DECANTE-ARAYA, 2001).

³ Il s'agit d'un néologisme construit à partir de la contraction de « chroniqueur » et de « queer ».

púber que iluminó de perlas el pánico de ese momento. Yo te iba a colgar, loco, agregó sonriendo. Mostrándome una hoja de acero que me congeló el alma colipata. Te iba a hacer de cogote, pero cuando te oí hablar me acordé de la radio, caché que era la misma voz que oíamos en Canadá. Pero la Radio Tierra es onda corta y no se escucha tan lejos. ¿Estuviste afuera? No, ni cagando, yo te digo en cana, en la cárcel, en la peni, tres años y salí hace poco. Me acuerdo que a las ocho, cuando dan tu programa, adentro jugábamos a las cartas, porque no hay na' que hacer. ¿Cachái? La única entretención a esa hora era quedarnos callados pa' escuchar tus historias. Habían algunas re buenas y otras no tanto porque te ibai al chanco, como esa del fútbol o la de Don Francisco. Ahí nos daba bronca y apagábamos la radio y nos quedábamos dormidos. Pero al otro día, no faltaba el loco que se acordaba y ahí estábamos de nuevo escuchando esa canción. ¿"Invítame a pecar", se llama? (LEMEBEL, 1998 : 147-148)

La chronique devient littéraire et hypertextuelle de ses propres textes. La référence à Don Francisco est une chronique qui se trouve dans le chapitre « Dulce veleidad » dont le titre est « Don Francisco (o "la virgen obesa de la TV") ». Le chroniqueur s'autocritique par le biais de l'ex-prisonnier. La chronique devient métacritique, métatextuelle. Elle enferme le récit et son métarécit, comme la prison que la ville emmure à son tour et ainsi de suite comme si l'issue heureuse n'existait pas. Le fatalisme de la condition sociale du jeune homme est mis en évidence car la ville et, par métonymie, sa population l'emprisonnent dans son étiquette de délinquant. Et c'est justement cette exclusion, cette injure que l'écriture et l'esthétique *queer* mettent en scène. Toutefois l'amour, semble dire la chronique, est la ligne de fuite qui permet au jeune délinquant d'échapper à cet enfermement :

Te fue mal esta noche, le murmuré aterciopelado para sacarle una alegría. No importa, te conocí a ti, y te voy a dejar a tu casa para que no te pase nada. Ya estamos llegando, suspiré, así que déjame aquí no más, le alcancé a decir antes de estrechar su mano y verlo caminar hacia la esquina donde giró la cabeza para verme por última vez, antes de doblar, antes que la madrugada fría se lo tragara en el fichaje iluminado de esta ciudad, también cárcel, igual de injusta y sin salida para este pájaro prófugo que dulcificó mi noche con el zarpazo del amor. (LEMEBEL, 1998 : 149)

Après le récit de cette rencontre nocturne, la chronique fait état d'un souvenir d'enfance autobiographique qui signale la discrimination et l'homophobie des enfants contre Margarito. L'écriture re-trace cet épisode pour témoigner, désigner les coupables et poétiser : « Margarito era así, un pétalo fino y lluvioso en medio de la borrasca pioja del piñén estudiantil. A esa edad, cuando la niñez asume la perversión como un entretenido juego torturando al más débil, al más diferente del colegio, que escapaba al modelo masculino impuesto por los padres y profesores » (LEMEBEL, 1998 : 151). La vie de Margarito sous la plume de Lemebel devient un conte dans un contexte tiers-mondiste :

Lo recuerdo tan solo, en ese tristísimo exilio de princesita traspapelada en un cuento equivocado. Lo veo así, al borde de la crisis esa mañana del sesenta cuando Caritas-Chile regaló un montón de ropa norteamericana para la escuelita Ochagavía. Eran fardos gigantes de pantalones, poleras, zapatos, camisas y casacas que los curas habían seleccionado para los niños varones. (LEMEBEL, 1998 : 151)

Au milieu des vêtements se trouvait une robe que les enfants mirent de force à Margarito qui ne vint plus à l'école depuis ce jour-là. Le conte tourne au cauchemar que la cruauté de la réalité caractérise :

Han pasado los años, llorosos, terribles, malvados, y jamás se me borró ese cuadro, como tampoco la chispa agradecida que brilló en sus pupilas cuando, compartiendo las burlas, me acerqué para ayudarlo a quitarse el vestido. Nunca más vi a Margarito desde ese final de curso, tampoco supe qué pasó con él desde esa violenta infancia que compartimos **los niños raros**, como una preparatoria frente al mundo para asumir la adolescencia y luego la

adulterez en el caracoleante escupitajo de los días que vinieron coronados de crueldad.
(LEMEBEL, 1998 : 151-152)⁴

Les rapports de genres sont manifestes sous le signe de l'errance temporelle, en fonction des époques, l'esthétique *queer* expose Margarito et les enfants « *queer* »... mais aussi la chronique dédiée au Mouvement Féministe Lesbien Ayuquelén né à partir de l'assassinat de Mónica Briones sous la dictature : « Las Amazonas de la Colectiva Lésbica Feminista Ayuquelén ». En outre, l'errance qui caractérise Bárbara Délano fait l'objet d'une chronique qui lui rend hommage. L'écriture la convoque en parcourant sa vie de jeune femme communiste engagée, condamnée à l'exil et tuée dans un accident d'avion :

Porque ella era así, un pájaro nómada siempre dispuesto a levantar el vuelo de Chile a México, a Perú, a donde la viajara su inquieto corazón de poeta.

La Bárbara se había formado en la errancia del exilio, cuando junto a su familia tuvo que dejar este suelo. Y por años fue ejerciendo el oficio de poeta en los continuos cambios que sufría su vida de joven comunista. (LEMEBEL, 1998 : 157)

Un genre nouveau dans la construction de la chronique lémébélienne s'observe dans l'écriture de « El cumpleaños del Ricacho Polvorín ». De la même façon que dans une chronique antérieure, le texte renvoie à des chroniques précédentes. Ici, il s'agit du Cirque Travesti Timoteo qui fait l'objet d'une chronique dans le premier recueil *La esquina es mi corazón*, « El resplandor emplumado del circo travesti » (LEMEBEL, 2001a : 131-137). La particularité de cette chronique est sa construction enchâssée des récits. C'est le chroniqueur qui nous raconte ce que raconte la Rosita Show. Chaque récit devient autobiographique à son tour. Au-delà de la construction, l'événement concerne l'anniversaire d'un riche personnage dont le surnom, el Ricacho Polvorín, est parlant puisqu'il vend des armes et diffuse de la drogue en poudre. La confusion faite par la Rosita Show, de la drogue avec du sel, est le déclencheur ironique de cette chronique. Cependant, elle accuse l'existence de ce genre de personnage que le fascisme distingue. L'écriture est une arme à son tour. La chronique use des mêmes stratégies qu'elle décrie / décrit :

Si tengo que decir algo, me lo contaron, lo supe por allá en los 80, en los mejores años de la mordaza milica. Cuando un magnate chileno sembraba dólares como flores con su negocio armamentista. [...] Y le fue bien a este platudo de la guerra, tan bien, que pasó a formar parte del jetset carretela que armaron las revistas de moda en esos años de alcurnia fascista y rotaje apaleado.

El cuento lo agarré una de esas noches de pisco y conversa en el Circo Timoteo. Aquel Circo travesti del cual ya hablé anteriormente, pero nunca se agota mi enamorada admiración por sus personajes. En este caso es la Rosita Show, la bomba latina que se abanicaba de aplausos en las funciones nocturnas de la carpa piojenta. Con su mano en el cuello, como si acariciara un valioso collar, me dijo: en la semana, cuando no hay función, [...] apareció un cabro chico diciendo que un caballero quería hablar conmigo [...]. (LEMEBEL, 1998 : 159)

Nous remarquons comment se poursuivent les contes *Les Mille et une nuits* où la parole est la vie et où le langage est performatif. La parole enchâsse et superpose les récits, les hypertextualités, qui tissent la mémoire collective chilienne ainsi que le genre textuel et les rapports de genres sexuels. C'est dans la mémoire et sur les corps que la parole construit. La parole vitale de ces chroniques marque les corps dans la mémoire. D'ailleurs, le leitmotiv « era así » désigne et marque les corps que la chronique « d-écrit », que l'écriture « dé-crie » :

⁴ C'est nous qui soulignons.

« la Mónica era así » (LEMEBEL, 1998 : 155), « Margarito era así » (LEMEBEL, 1998 : 150-151), « ella era así » (LEMEBEL, 1998 : 157). Ces expressions désignent l'appartenance : « être comme ça » ou « en être ».

Par ailleurs, on ne doit pas s'étonner que le chroniqueur aborde très souvent le problème de l'exclusion en termes économiques et de classe. La discrimination est tant raciale que sociale que sexuelle. Privilégier ainsi un des aspects du problème correspond au souci d'immédiateté qui va de pair avec une approche globale de la réalité. Car, constate Françoise Léziart, la chronique n'est pas une observation et une réflexion profonde, de type ethnographique ; elle se limite à l'essentiel, au plus voyant, avec ce que cela suppose d'oubli et de sélection arbitraire. La chronique est, de plus, moderne en ce qu'elle traduit, interprète et vulgarise les nouveaux modes de pensées (LÉZIART, 1992 : 441). Voire post-moderne, sommes-nous tentée d'avancer car, dans le cas de Pedro Lemebel et plus particulièrement à partir du roman *Tengo miedo torero*, nous constatons que :

[...] le chroniqueur Pedro Lemebel lance dans son roman un regard sur le passé. Par conséquent, nous pouvons nous demander pourquoi [...]. Il semblerait que l'histoire de la dictature et de la résistance chiliennes ne soient pas encore écrites et que l'histoire du passé chilien soit en train de s'écrire à partir de l'espace des minorités, c'est-à-dire des femmes, des résistants, des homosexuels, des minorités ethniques, etc. À ce sujet, Rodrigo Cánovas analyse et présente ces œuvres. Pour lui, « le roman de l'orphelinage constitue un vide radical des voix autorisées par la tradition pour construire l'image d'un pays dans son ensemble, avec ses différences: des identités et des individualités (CÁNOVAS, 1997 : 43) ». (LÓPEZ GARCÍA, 2006)

L'ingérence sociale et l'ultralibéralisme sont les principaux modèles politiques et économiques qui entraînent la violence et les inégalités sociales. L'errance que le genre déploie offre, entre autres, des chroniques particulières pour illustrer ces inégalités. L'une est canine et l'autre végétale : « Memorias del quiltraje urbano ("o el corre que te pilló del tierral") », « Flores plebeyas (o "el entierro verdor del jardín proleta") ». L'opposition entre les chiens de pauvres et les chiens de riches est une métonymie de la population de Santiago. Le travestissement opère par le biais de la sociologie animale qui répond à la zoologie sociale déjà rencontrée dans d'autres écrits lémébéliens. (LEMEBEL, 2001b : 11)

Finalement, plus que la misère et ses séquelles, c'est une autre marginalité qui constitue le centre d'intérêt primordial pour Pedro Lemebel : celle qui résulte de la dissidence politique. Ce sont des marginalités subies parce qu'il y a l'exclusion de la société ; mais ce sont des situations de conflits entre minorités et majorités souvent choisies et acceptées par ceux qui composent ces micropolitiques actives. Ce qui donne un sens à ces formes de résistance, c'est qu'elles s'attaquent à des tabous. Leurs divergences les conduisent à des situations d'exception à l'intérieur de la société, parce qu'elles mettent en cause les principes directeurs en vigueur. Ainsi, les homosexuels, les jeunes, les femmes, entre autres, les prostitués, les vagabonds deviennent visibles sous la plume du « chroniqueur » et font un pied de nez à l'économie néolibérale de l'hyper production et de l'ultra consommation.

Pour conclure, c'est en recyclant les produits, les genres, le langage, les souvenirs que la chronique genre et performe. Les croisements génériques, la transgénéricité ou encore l'intertextualité tissent l'errance recyclante. Par le biais de l'ironie, les genres sont recyclés et transformés, travestis avec une « différance » qui écrit l'histoire des minorités, l'histoire non officielle. L'économie, la politique et l'identité du recyclage comme contre-pouvoir du néolibéralisme capitaliste autoritaire. C'est là une des définitions des esthétiques *queer* que nous avons pu observer dans les textes lémébéliens qui travestissent le langage et qui

parodient les rapports de genres. Et ce n'est pas vain si l'auteur exhibe dans son écriture le néologisme qui déconstruit les frontières du langage comme l'illustre le titre même du chapitre qui trouve son origine dans un mot mapuche « quiltro »⁵ où se confondent les zoologies. Travestissement, errance, déplacement, recyclage, performance, resignification, rebuts, abjects et multiplicités sont les positions esthétiques et politique *queer* de l'écriture lémébélienne qui embellit en le poétisant le résidu, le *queer*, car qu'est-ce que l'esthétique si ce n'est « la science du comportement sensible et affectif de l'homme et de ce qui le détermine »⁶ étant entendu que ce déterminant est le beau ?

⁵ Ce terme désigne un chien, plus précisément un roquet. Il signifie également un individu méprisable, de peu d'importance. Par conséquent, nous proposons la traduction suivante de « quiltra lunera » : « meute lunatique » ; « quiltra » étant, bien entendu un néologisme lémébélien. Nous empruntons la définition ci-dessus au dictionnaire de M. A. Morínigo, (MORÍNIGO, 1996 : 566).

⁶ Définition du philosophe allemand Martin Heidegger de 1936 extraite de l'*Encyclopédie Universalis*, éd. 2005.

BIBLIOGRAPHIE

- BOURCIER, Marie-Hélène (2006), *Queer Zones*, Paris, Amsterdam.
- BUTLER, Judith (2005), *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La découverte.
- (2006), *Défaire le genre*, Paris, Amsterdam.
- CÁNOVAS, Rodrigo (1997), *Novela chilena, nuevas generaciones, el abordaje de los huérfanos*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile.
- DECANTE-ARAYA, Stéphanie (2001), « Chroniques et travestissements génériques dans l'œuvre de Pedro Lemebel », in SORIANO, Michèle, *Genre(s). Formes et identités génériques 1*, Montpellier, Université de Montpellier III.
- LEMEBEL, Pedro (1998), *De perlas y cicatrices*, Santiago de Chile, LOM.
- (2001a), *La esquina es mi corazón*, Santiago de Chile, Planeta.
- (2001b), *Tengo miedo torero*, Barcelona, Anagrama.
- LÉZIART, Françoise (1992), *La chronique au Mexique. Un genre littéraire ?* Université Paris III, Thèse doctorale sous la direction de Claude Fell.
- LÓPEZ GARCIA, Isabelle (2006), « Género y compromiso político en *Tengo miedo torero* del escritor Pedro Lemebel », REIS PINHEIRO, Suely, *Hispanista*, Niterói, n° 27, <http://www.hispanista.com.br/Imaginarios%20de%20género.pdf> (document consulté le 29.05.08)
- MATEO DEL PINO, Ángeles (2004), « Descorriendo el telón al corazón. Pedro Lemebel : *De perlas y cicatrices* », *Revista chilena de literatura*, Santiago de Chile, 2004, n° 64.
- MORÍNIGO, Marcos Augusto (1996), *Diccionario del español de América*, Great Britain, Anaya & Mario Muchnik.
- PRECIADO, Beatriz (2004), « Entrevista de Jesús Carrillo a Beatriz Preciado », <http://www.arteleku.net/4.0/pdfs/preciado.pdf> (document consulté le 29.05.08)

Pour citer cet article : LÓPEZ GARCÍA, Isabelle (2008), « Esthétique *queer* et politique dans “Quiltra lunera” de *De perlas y cicatrices* de Pedro Lemebel », *Lectures du genre n° 5 : Lectures théoriques, approches de la fiction*.

http://lecturesdugenre.fr/lectures_du_genre_5/Lopez.html

Version PDF : 77-84