

**CORPS / TEXTE / GENRE:
GLORIA ANZALDUA ET L'ECRITURE ORGANIQUE**

Carolina Meloni

Universidad Europea de Madrid (España)

Si l'écrivain est en marge ou à l'écart de sa communauté fragile, cette situation le met d'autant plus en mesure d'exprimer une autre communauté potentielle, de forger les moyens d'une autre conscience et d'une autre possibilité.
(G. Deleuze et F. Guattari: *Kafka, pour une littérature mineure*)

“*For this Chicana la guerra de independencia is a constant*”, affirme G. Anzaldúa dans un des chapitres les plus connus de sa grande œuvre *Borderlands / La frontera*. Publiée en 1987, l'œuvre d'Anzaldúa a marqué un événement aussi bien dans le monde de la littérature, que dans la pensée féministe ou la pensée postcoloniale. Le livre d'Anzaldúa est peut-être l'une des premières œuvres qui réfléchit sur les relations entre le genre, le corps, la race et les zones géographiques frontalières. Le titre même du livre nous donne déjà la clé pour comprendre l'utilisation du concept de la frontière en tant que catégorie politique. L'œuvre traverse non seulement des frontières géographiques, elle transite aussi par des frontières linguistiques (car la langue elle-même devient hybride et métisse), par divers genres littéraires et académiques, et interroge les identités sexuelles et nationales. La frontière est, donc, une allégorie du manque d'identité et, en même temps, une situation socio-historique réelle. De même, cette figure sera utilisée comme un outil politique pour comprendre et transformer cette situation.

Née au sud du Texas, dans une humble famille chicana de travailleurs agricoles, Anzaldúa s'auto-définit en tant que chicana, métisse et lesbienne. Sa propre identité est déjà un croisement de frontières. Anzaldúa se définit par sa condition d'étrangère située entre des cultures qui ne la reconnaissent pas comme une égale ; elle se définit aussi par sa condition de femme autre, d'intruse située *entre* les frontières. *Moitié-moitié*. Anzaldúa décrit cette scène liminaire comme le non-lieu de la femme d'origine immigrante, lesbienne et de classe sociale pauvre qui habite au sein d'une Amérique blanche, hétérosexuelle et bourgeoise. Géographiquement, Anzaldúa se situe à la frontière, celle qui sépare le Mexique des États-Unis, mais elle possède aussi d'autres frontières beaucoup plus profondes, telles que les frontières identitaires, linguistiques, épistémologiques et sexuelles. Son corps même est un croisement de chemins, une sorte de carrefour. Ni complètement mexicaine, mais pas non plus américaine ; traversée par les deux langues du colonisateur : l'espagnol et l'anglais ; rejetée par la culture traditionnelle mexicaine, et vue comme une étrangère par la culture anglo-saxonne, Anzaldúa revendique une identité hybride, un sujet métis et non homogène. Pour cette chicana, dont le corps garde la mémoire des siècles d'exploitation, de barbarie, d'homophobie et de racisme, la guerre de l'indépendance est une constante, la lutte politique pour l'émancipation ne cesse pas. Et l'écriture, les divers textes, les essais, les lettres et les poèmes qu'elle a laissés tout au long de sa vie, seront son arme la plus puissante. Corps, texte et écriture s'entrelacent de telle sorte qu'il s'avère parfois difficile de les

séparer. Le corps est traversé et blessé par l'écriture ; le texte est contaminé par le corporel. Une nouvelle scène tant pour la chair que pour les mots a lieu devant nous.

1. La décolonisation du féminisme : les cultures traîtresses

Anzaldúa appartient à la génération d'auteures chicanas qui, entre les années 70 et 80, entament une critique radicale des effets colonisateurs du féminisme blanc. Anzaldúa appartient à cette « nouvelle vague » qui a surgi à l'intérieur même des mouvements féministes. Concrètement, je voudrais parler du « féminisme postcolonial », du « féminisme du tiers-monde » ou du « féminisme frontalier » qui a son origine dans ces « autres », différentes et étrangères au féminisme blanc dominant. A la fin des années 70 et au début des années 80, une sorte d'événement se produit au sein même du féminisme. Beaucoup d'auteures féministes entament une critique radicale des complicités discursives que le féminisme maintenait avec certains dispositifs de pouvoir, comme le racisme, le colonialisme, l'absence d'une critique contre les processus de colonisation, ou la défense d'une subjectivité unique et universelle telle que « la femme » comprise toujours depuis la différence sexuelle. Beaucoup de femmes du Tiers Monde ou des classes les plus pauvres, féministes noires et chicanas, vont critiquer certains aspects du féminisme blanc hégémonique, et en particulier, l'absence d'un questionnement de la race et de la classe sociale dans leurs revendications politiques. Fondamentalement, la critique a été faite par quelques féministes qui considéraient que le féminisme blanc avait exclu de ses files des groupes de femmes appartenant à des classes sociales humbles. La perspective de la race et de la classe sociale apparaît comme un axe de réflexion dans la théorie féministe (spécialement dans les collectifs les plus défavorisés, tels que le sont les femmes immigrées, latinas, chicanas, et/ou homosexuelles). La déconstruction du féminisme et la formulation d'un nouveau discours politique ont leur origine principalement dans l'écriture d'un groupe d'auteures chicanas, situées en marge des propres discours féministes.

Toutes ces auteures, et principalement Anzaldúa, vont réagir face à une série d'oppressions et de discours hégémoniques: depuis le propre discours du « Mouvement chicano », jusqu'au discours véhiculé par le féminisme blanc euro-américain et le propre discours essentialiste autour d'une identité chicana homogène. Par ailleurs, cette critique aux catégories universalistes du féminisme donne lieu à une révision des concepts d'identité et de subjectivité. On trouve chez les auteures chicanas une analyse et une réflexion profonde sur le métissage ethnique et culturel qui caractérise les communautés chicanas qui vivent aux EEUU. A partir de cette réflexion, on commence à parler d'un sujet métis, hybride, non pur et frontalier.

Dans ce sillage, Anzaldúa commence son parcours en renonçant à tout lieu sûr d'énonciation. Anzaldúa se situe dans la différence, dans la diaspora, et nous parle d'une identité frontalière, car la condition d'étrangère située *entre* les frontières est ce qui va la définir: condition d'étrangère devant le féminisme ; condition de différente devant les mouvements nationalistes. En tant que chicana et métisse, Anzaldúa se définit comme une âme entre deux mondes, elle se trouve toujours dans un non-lieu, elle est hors-propos, entre deux cultures de colonisateurs (la culture anglophone et la culture espagnole). Voyons, par exemple, comment s'auto-définit Anzaldúa:

Je suis un pont balancé par le vent, une croisière habitée par des tourbillons, Gloria, celle qui facilite, Gloria, la médiatrice, montée à califourchon sur l'abîme. « Ta loyauté est à La Race, au Mouvement chicano », me disent ceux de ma race. « Ta loyauté est au Tiers Monde », me disent mes amis noirs et asiatiques. « Ta loyauté est à ton genre, aux femmes », me disent les féministes. Aussi ma loyauté existe au mouvement gay, à la révolution socialiste, à l'Époque Nouvelle, à la magie et à l'occulte [...] Qu'est-ce que je suis? *Une féministe lesbienne tiers mondialiste qui penche vers le marxisme et le mysticisme*. Ils me fragmenteront et sur chaque morceau ils mettront une étiquette (ANZALDÚA, 1988 : 165).

L'image du « pont » est déjà un clair témoignage de la condition frontalière et liminaire de cette auteure. La métaphore du pont comme carrefour, chemin, frontière, croisement et union des cultures différentes est présente tout au long des livres d'Anzaldúa. Pour Leticia García Argüelles :

Dans la décennie des années 80 et 90, l'affirmation des identités des chicanas présente un discours culturel en *mouvement*, c'est-à-dire, d'abord, il y a une nécessité d'exprimer sa différence face aux 'autres' et, en deuxième lieu, il y a une attitude dynamique qui expose une vision décentrée du sujet. Beaucoup de ces écrivains ont choisi des images, des métaphores et des symboles qui affirment leur couleur et le témoignage de leurs mémoires à travers leurs récits autobiographiques. De cette manière, les mots qu'elles choisissent dans leur auto-représentation rendent légitimes la diversité et la différence à partir du corps, de la peau et du récit autobiographique dans une relation intime (GARCÍA ARGÜELLES, 2005 : 28).

L'auto-représentation de l'auteure est donnée à travers son écriture et ses textes. Anzaldúa trouve dans l'écriture un espace d'« auto-représentation », de lutte et de reconnaissance. Cette auto-représentation fait partie de ce que nous appelons « l'expérience chicana » : il s'agit d'une expérience à la fois autobiographique, géographique, métaphorique, symbolique et linguistique. Depuis la relation avec le féminisme, jusqu'à la relation avec la famille, la communauté, la situation socio-géographique, la langue, son propre corps et l'écriture, on trouve toutes ces variables dans l'expérience chicana. Je crois que les textes d'Anzaldúa sont fondamentaux pour comprendre toutes ces caractéristiques de l'expérience chicana. J'aimerais analyser ces éléments de rupture propres à cette littérature, à travers les textes les plus significatifs d'Anzaldúa.

2. Les « *traversés* »: écrire depuis la frontière

« Nous, les Chicanos —affirme Anzaldúa— *straddle the borderlands* » (ANZALDÚA, 2007 : 84) : les Chicanos sont les « traversés », ceux qui habitent la frontière. Un élément fondamental pour comprendre l'expérience chicana est le fait même de la frontière. Vivre littéralement à la frontière ; habiter dans les marges non seulement géographiques, mais aussi linguistiques et identitaires. Chez Anzaldúa, la pensée frontalière se donne à voir en tant que conceptualisation de la frontière comme pari politique. Une grande partie de ses textes contient cette conscience de vivre *in between*, vivre entre-deux, ni dedans ni dehors, dans un troisième espace entre deux cultures. Consciente, aussi, de n'appartenir à aucune communauté concrète: en fait, la chicana n'appartient ni à une communauté ethnique ou nationale, ni même à une communauté de femmes en tant que telle.

La catégorisation de la frontière chez Anzaldúa est très complexe. Par exemple, la frontière se définit comme un espace géographique et politique, un espace de violence et de marginalisation, elle se décrit de la suivante façon:

La frontière entre les Etats-Unis et le Mexique est une blessure ouverte contre laquelle le Tiers Monde se heurte et se déchire - affirme Anzaldúa- Une blessure ouverte qui mesure 1.950 miles, divisant un peuple, une culture, parcourant mon corps, insérant les piques d'un grillage dans ma chair, ils me blessent, ils me blessent. (ANZALDÚA, 2007 : 84)

Anzaldúa va redéfinir la frontière de 3140 km qui sépare les Etats-Unis du Mexique comme « une blessure ouverte », une blessure qui va traverser le corps de la femme du Tiers Monde, localisée et située dans cet espace frontalier de colonisation et de violence. Le penseur argentin Walter Mignolo, reprenant cette définition d'Anzaldúa, conceptualise cette blessure comme la « différence coloniale », comme la marque, le stigmate que porte en soi l'autre, le colonisé. La différence coloniale réorganise les catégories à partir de l'idée d'extériorité : le dehors, les marges, la frontière, la périphérie, le lieu du barbare, du colonisé, de celui qui n'est pas civilisé, de l'Indien, tandis qu'au centre nous retrouvons la rhétorique du dedans, espace de la civilisation et du progrès, propice au développement du projet moderne; lieu neutre, non marqué, non localisé, ni ontologiquement ni épistémologiquement parlant. La frontière est présentée comme un non-lieu : il s'agit d'un espace intermédiaire, un croisement des cultures, un espace de contamination, mais en même temps, c'est un espace de violence, de ségrégation et de mort. La frontière se transforme en une catégorie clé de la pensée chicana/latina. Il ne faut pas oublier que, comme Mignolo nous le dit, la frontière a toujours été un espace géographique d'identification, un emplacement identitaire. En effet, la frontière définit la barbarie, ce qui reste hors de nos limites, ce qui représente les marges de la civilisation. La frontière est une figure politique de démarcation géographique, linguistique, identitaire et épistémologique. La frontière délimite, divise, écarte ; elle marque les dangers de l'hybridité et de la contamination avec l'autre. La frontière définit ce que nous sommes et ce qu'est l'autre.

Néanmoins, pour Anzaldúa la frontière ne sera plus un lieu de violence et de ségrégation : elle va devenir un espace identitaire. Si, d'après Rosalva Hernández, « les expériences de la frontière sont celles qui minent les espaces de sécurité culturelle et les identités essentielles » (HERNÁNDEZ CASTILLO, 2008 :86), les « terres frontalières » vont offrir l'occasion de penser ces géopolitiques. Les « terres frontalières, contrairement aux 'frontières', ne sont plus des lignes qui séparent la civilisation de la barbarie, mais elles sont le lieu où va surgir une nouvelle conscience, une *gnosis* frontalière, qui échappe à la répression exercée par la mission civilisatrice » (MIGNOLO, 2000 : 377). C'est pour cela que chez Anzaldúa, la pensée frontalière apparaît comme une stratégie de décolonisation, qui produit un revirement épistémique, ainsi que la conceptualisation d'une pensée autre. « La pensée frontalière —affirme Mignolo— surgit dans la différence impériale/coloniale, une différence de pouvoir dans la formation des subjectivités. Il s'ensuit que la pensée frontalière n'appartient pas à un sujet qui habite la maison de l'empire ; mais appartient en effet aux sujets qui habitent la blessure coloniale » (MIGNOLO, 2008 : 16).

Voyons comment Anzaldúa définit ces sujets situés dans la frontière ou dans la blessure coloniale:

Vivre à la frontière signifie que tu n'es ni *hispanique indienne noire ni gabacha (petite française)*, tu es *métisse, mulâtre*, hybride, prise dans le feu croisé des bandes tandis que tu portes les cinq races sur ton dos sans savoir de quel côté te tourner, vers lequel courir;

Vivre à la frontière signifie savoir que l'*indienne* en toi, trahie pendant 500 ans ne te parle plus, que les *mexicaines* t'appellent *rajetas*, que nier l'Anglophone qui est en toi est aussi mauvais qu'avoir nié l'Indienne ou la Noire;

Quand tu vis à la frontière les gens marchent à travers toi, le vent vole ta voix, tu es une *bourrique, un bœuf*, un bouc émissaire, tu es annonciatrice d'une nouvelle race, moitié moitié – aussi bien femme que homme, aucun des deux – un nouveau genre;

Vivre à la frontière signifie mettre du *chili* dans le *borscht*, manger des *tortillas* de maïs intégral parler Tex-mex avec l'accent de Brooklyn; être détenue par les flics aux points de contrôle frontaliers;

Vivre à la frontière signifie que tu luttas difficilement pour résister à l'appel de l'élixir d'or de la bouteille, le tire du canon du pistolet, la corde qui aplatit le creux de ta gorge;

À la frontière toi tu es le champ de Bataille où les ennemis se rassemblent entre eux; toi tu es chez toi, une étrangère, les conflits de limites ont été dissous, la détonation des tirs a réduit en miette la trêve, tu es blessée, perdue, morte, résistante ;

Vivre à la frontière signifie que le moulin aux dents blanches veut arracher vive ta peau rouge-olive, presser la pulpe, ton cœur, te pulvériser te serrer te lisser en te sentant comme un pain blanc mais morte;

Pour survivre à la Frontière tu dois vivre *sans frontière*, être un croisement de chemins. (ANZALDÚA, 2007 : 84-85)

Dans *Borderlands / la Frontera*, Anzaldúa va proposer une identité autre, un sujet frontalier, une conscience différente. Ce sujet casse toute unité, car il n'appartient ni à une seule culture, ni à un seul lieu, ni à une seule langue et, parfois, ni même à un seul genre. Il s'agit de développer une vision de la subjectivité féministe d'une manière nomade. Selon Rosalva Hernández Castillo, les identités de frontière que Anzaldúa propose (les dites *border identities*), nous décrivent une nouvelle réalité plus complexe et plus hétérogène. Selon Hernández Castillo, il faut assumer que « malgré les essentialismes identitaires que nous réclame notre loyauté à une identité mexicaine ou latino-américaine, en diverses occasions, notre réalité nous place dans les croisements des frontières, des croisements géographiques ou métaphoriques » (HERNÁNDEZ CASTILLO, 2008 : 81). Cette constatation de l'identité frontalière on la trouve aisément chez Anzaldúa. Pour cette raison, le texte d'Anzaldúa a été considéré comme un texte d'avant-garde qui marque clairement sa position politique postcoloniale. Sidonie Smith (1994) lui attribue même la qualité de « manifeste », qui donne la postulation utopique d'une nouvelle identité chicana : la métisse, celle dont le corps est un croisement de chemins.

3. Genre et *gender*: l'écriture autobiographique comme une arme politique

En ce qui concerne l'écriture d'Anzaldúa, celle-ci se présente aussi comme écriture frontalière. Anzaldúa utilise l'écriture comme un support, un moyen et un outil pour ses propositions théorico-politiques. Néanmoins, la plupart de ses textes sont généralement autobiographiques, même quand ce sont des poèmes ou des essais politiques. La prise de conscience d'une identité brisée, hybride ou métisse (ce que Anzaldúa appelle les *border identities*: les identités de frontière) apparaît dans des narrations très personnelles, qui remontent à l'enfance de l'auteure, et qui à travers des expériences très intimes vont donner forme à un nouveau type de subjectivité ou de projet politique. Ainsi commence, par exemple, un des textes les plus importants d'Anzaldúa, intitulé « Mouvements de rébellion et les cultures traîtresses » :

Je garde un souvenir très fort d'une vieille photographie: j'ai six ans. Je suis debout entre mon père et ma mère, la tête penchée vers la droite, les doigts de mes pieds plats touchant le sol. Accrochée à la main de ma mère. Jusqu'à aujourd'hui je ne sais pas où j'ai trouvé la force d'abandonner la source, la mère, me séparer de ma famille, *de ma terre, des miens*, et de tout ce que cette photographie signifiait. J'ai dû abandonner la maison pour pouvoir me trouver moi-même, trouver ma propre nature intrinsèque, enterrée sous la personnalité qu'on m'avait imposée (ANDALDÚA, 2004 : 71-72).

L'acte d'écriture, pour Anzaldúa, correspond à une nécessité absolue de se créer soi-même: l'écriture permet de donner forme à une subjectivité brisée. Selon Claire Joysmith, « pour Anzaldúa l'acte créatif est vital, car il permet d'articuler, de (re)nommer, de tracer des cartes non cartographiées » (JOYSMITH, 1993 : 4). Par exemple, à l'égard du besoin absolu d'écrire, se demande Anzaldúa:

Pourquoi je me sens si obligée d'écrire? Parce que l'écriture me sauve de cette complaisance que je crains. Parce que je n'ai pas d'autre alternative. Parce que je dois maintenir en vie l'esprit de ma rébellion et de moi même. Parce que le monde que je crée dans l'écriture me compense par ce que le monde réel ne me donne pas. En écrivant, je mets le monde en ordre, je lui donne un appui pour m'emparer de lui. J'écris parce que la vie ne calme ni mes appétits ni ma faim. J'écris pour enregistrer ce que d'autres effacent quand je parle, pour écrire à nouveau les histoires mal écrites sur moi, de toi. Pour être plus intime avec moi même et avec toi. Pour me découvrir, me préserver, me construire, pour obtenir l'autonomie. Pour disperser les mythes que je suis une prophétesse folle ou une pauvre âme souffrante. Pour me convaincre que je suis précieuse et que ce que je dois dire n'est pas un tas de merde [...] Finalement, j'écris parce que je crains d'écrire, mais j'ai davantage peur de ne pas écrire. L'acte d'écrire est l'acte de faire de l'âme, de faire de l'alchimie. C'est la recherche de soi-même, du centre de l'être, ce que nous, en tant que femmes, sommes arrivées à penser comme l'« autre » - l'obscur, le féminin. Pourquoi ne commençons-nous pas à écrire pour réconcilier cet autre à l'intérieur de nous? (ANZALDÚA, 1988 : 223)

Ce texte est extrait de « La lettre aux auteures tiersmondialistes » écrite par Anzaldúa en mai 1980. Là, Anzaldúa lance un appel à tous les auteures du Tiers Monde afin d'utiliser l'écriture comme moyen de lutte politique : c'est seulement à travers l'écriture que l'on pourra casser les chaînes de l'oppression et de la soumission. À travers l'écriture, affirme Anzaldúa : « la femme tiers mondialiste se rebelle: nous annulons, nous effaçons ta marque d'homme blanc [...] Nous sommes fatiguées d'être ton agneau sacrificatoire et ton bouc émissaire » (ANZALDÚA, 1988 : 221-222). L'acte d'écriture est compris, aussi, comme une lutte, un combat, un moyen de dénonciation et de transformation sociale. Par exemple, dans l'œuvre *Esta puente mi espalda. Voces tercermundistas en los Estados Unidos*, une collection de travaux de femmes noires et chicanas éditée par Cherríe Moraga et Gloria Anzaldúa en 1981, les auteures affirment : « Nous manions la plume comme un outil, comme une arme, comme une manière de survivre [...] Une femme qui écrit a du pouvoir. Une femme qui a du pouvoir, on la craint » (ANZALDÚA, 1988 : 153). Cette idée de l'écriture comme un outil ou une arme fondamentale pour la transformation sociale apparaît aussi dans les textes d'Anzaldúa. L'écriture est, donc, l'arme pour lutter contre la marginalisation, le silence, l'humiliation et le racisme.

En tant que corps vivant, l'écriture est le reflet de la vie et de l'autobiographie de l'auteure ; l'écriture est marquée par ses expériences vitales, corporelles, sexuelles et politiques. Le but de l'écriture est la dénonciation et la visibilité. Elle est aussi le premier témoignage de l'enfance, de l'histoire familiale, du réveil sexuel, de l'isolement et du refus que Anzaldúa a

souffert tout au long de sa vie. Comprise en tant que corps vivant, en tant qu'espace matériel d'auto-crédation, l'écriture se définit comme organique: c'est la « corpo-politique de la connaissance ». Selon Anzaldúa, il n'y a pas de pensée neutre, il n'y a pas de pensée qui ne soit pas localisée, située et traversée par diverses catégories et hiérarchies socio-économiques. Bref, je suis d'où je pense ou, inversement, je pense d'où je suis ; c'est-à-dire, je me trouve et je me localise tant géographiquement que corporellement. Voyons en détail qu'est-ce que cette écriture organique.

4. La corpo-politique et l'écriture organique

Dans ces narrations autobiographiques, Anzaldúa s'auto-définit depuis plusieurs axes: aussi bien depuis l'axe de la race, de la classe sociale ou du genre. On donne une localisation culturelle à travers la couleur de la peau et du corps féminin. Les éléments qui ont défini ce que nous avons appelé la « corpo-politique de la connaissance », c'est-à-dire, la relation directe de la formulation théorique avec le corps même des auteures, traversée par la variable de la race et du genre féminin. Il s'agit d'une nouvelle écriture, d'une sorte de « théorie en chair et en os », qui trace les limites entre les corps et les discours. De cette façon, Anzaldúa nous décrit une « écriture organique », qui sort des entrailles, des tripes, du tissu vivant lui-même : « Ne crois pas au papier — affirme Anzaldúa —, crois à tes entrailles, à tes tripes et au tissu vivant — j'appelle ça *l'écriture organique* » (ANZALDÚA, 1988 : 226). Il s'agit, donc, d'une écriture convertie en chair.

Chez Anzaldúa, l'écriture va apparaître, avant tout, comme une sorte de *travail*, une activité concrète, dans un matériel concret: le dit matériel n'est pas autre chose que le texte même, en tant que tissu ou support dans lequel on peut agir. Le texte littéraire, en tant que tel, sera donc un matériel concret à travailler, un support déterminé, dont la matière, ou plutôt la pâte à modeler est le propre langage, les mots, les phonèmes. Quelques auteures appellent ce rôle du langage et des mots, ce minutieux travail sur la langue le « *lenguajeo* » : mot inventé pour indiquer le procès à travers lequel la langue devient bâtarde, impossible à maîtriser ; ce mot indique que nous sommes devant une langue frontalière, incorrecte, métisse.

En rapport avec l'écriture organique, il y a chez Anzaldúa le besoin absolu de chercher un *autre espace d'écriture*, car les espaces utilisés jusqu'à maintenant ne lui servent plus. Nous pourrions dire que nous sommes devant une nouvelle et radicale *mise en scène* de l'écriture: cette mise en scène n'est autre que le propre corps, la peau, les entrailles mêmes, l'expérience la plus immédiate du matériel. L'écriture corporelle est devenue un champ de bataille. Pour Anzaldúa, écrire suppose un acte radical d'engagement non seulement politique, mais aussi vital et corporel: à travers l'écriture, la femme chicana se définit soi-même, elle acquiert une identité. Cette identité est marquée principalement par la matérialité absolue du corps, de la peau et de la sexualité.

Ainsi, par exemple, pour Anzaldúa, la figure de la *prieta* est fondamentale (*prieta* est la femme indigène, la femme qui a la peau foncée) : ses histoires sur l'angoisse de la découverte des traits indigènes de son propre corps et visage, la nécessité de dissimuler la couleur obscure de sa peau, la marque, le stigmate de l'Indien, du non-blanc ; la *prieta* ou la femme à la peau foncée signale la présence de la couleur (c'est la marque de l'Indien). En ce qui concerne cette relation

avec la peau, avec sa couleur et avec les stigmates de la race que porte la chicana, marqués dans sa propre chair, Anzaldúa nous raconte:

« Ne sors pas au soleil », me disait ma maman quand je voulais sortir jouer. « Si tu deviens plus foncée ils penseront que tu es indienne. Et ne salis pas tes vêtements. Tu ne veux pas que les gens disent que tu es une mexicaine souillonne ». Elle n'a jamais reconnu que bien que nous soyons Américains depuis six générations, nous étions toujours mexicains et tous les mexicains sont en partie indiens (ANZALDÚA, 1988 : 157).

Quant à la relation avec le corps féminin, celle-ci se complique par le fait de se découvrir lesbienne, un élément de plus d'étrangeté et de mise à l'écart. Selon Leticia García Argüelles, ces auteures dont Anzaldúa souligne « la couleur de leur teint, en écartant de toute évidence le blanc pour son absence de couleur. Le corps féminin devient un espace d'affirmation et de confrontation et un espace de la mémoire de ce que nous sommes, essence révélée à travers les cicatrices, les rides ou les traits qui dessinent un visage » (ARGÜELLES, 2005 : 29). En ce sens, Anzaldúa affirme :

Ces chairs indiennes que nous dédaignons nous les mexicains de la même manière que nous méprisons et condamnons notre mère, Malinali. Nous nous condamnons nous-mêmes. Cette race vaincue, corps ennemi. (ANZALDÚA, 2004 : 78)

Selon Walter Mignolo, « Anzaldúa, comme les indigènes sud-américains et afro-caribéens, donne lieu à une transformation fondamentale, pas seulement dans le sens de la 'résistance' mais aussi du 'détachement' conceptuel (épistémique) ; il s'agit d'une transformation radicale de la géo-politique et de la politique corporelle de la connaissance » (MIGNOLO, 2007 : 158).

5. *Oye cómo ladra, el lenguaje de la frontera: le « lenguaje »*

*La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer...
Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue...*

Marcel Proust

Pour décrire l'usage de la langue que fait Anzaldúa, W. Mignolo nous parle du « lenguaje »: Anzaldúa fait un usage non autorisé de la langue officielle; autrement dit, elle fait un mauvais usage de la langue et de sa grammaire. De cette façon, la langue hégémonique se situe sur une scène frontalière, traversée par la matérialité du corps, l'expérience de la marginalisation, l'hybridité et le métissage.

Comme nous l'avons déjà signalé, nous ne devons pas oublier que toutes ces narrations appartiennent à plusieurs cultures. La culture anglo-saxonne, l'espagnole et l'indigène s'entrelacent tant dans les métaphores et les symboles utilisés, que dans l'utilisation de la langue elle-même. Anzaldúa reprend dans ses textes des éléments de la littérature des minorités américaines, des croisements de cultures, des croisements linguistiques et elle utilise divers genres littéraires. On trouve dans ses œuvres, au sein de ses narrations, des poèmes, des dialogues, des narrations indigènes, des phrases en anglais, du jargon mexicain et des expressions en nahuatl. De la prose à la poésie, en passant par l'essai, tout genre sert à affirmer la complexité

de l'expérience chicana. Le croisement entre l'espagnol et l'anglais (le *spanglish*) est un des principaux outils d'Anzaldúa dans la majorité de ses écrits, mais principalement dans *Borderlands / La frontière*. Le brassage des genres aussi : dans *Border lands / La Frontera*, Anzaldúa mélange l'essai et la poésie, on peut même trouver quelques fragments du genre autobiographique. Et sur cette scène, la langue devient métisse, bâtarde, divisée entre l'anglais et l'espagnol. Lire *Borderland / La Frontera* exige de nous une lecture à trois bandes, à trois langues et sur des scènes toujours différentes: Anzaldúa place le lecteur dans une situation bizarre, peut-être gênante et pas du tout familière.

Par tout cela, Norma Alarcón dit des auteures chicanas théoriques « qu'elles écrivent en traversant des mondes », non seulement dans le sens géographique ou linguistique, mais aussi dans le mélange des genres littéraires. C'est pourquoi, Alarcón parle de « genre hors la loi » (*outlaw genres*) pour désigner le type d'écriture que réalisent la majorité de ces auteures : il s'agit d'une écriture où le brassage des genres met en scène l'hybridité et le métissage.

Cependant, dans toutes ces narrations, se produit une rupture avec la langue du colonisateur grâce à sa perversion. La chicana utilise la langue de la frontière. Par exemple, de cette façon commence *Borderland / La Frontera*:

Le changement de 'codes' dans ce livre, le mélange d'anglais et d'espagnol, l'argot du nord du Mexique, le Tex-mex, quelques élaboussures de nahuatl ou un pot-pourri de toutes ces langues, reflète ma langue, une nouvelle langue qui est la langue des terres frontalières. Là, au point où se rencontrent les cultures, les langues se pollinisent et se revitalisent, meurent et renaissent. Actuellement, aucune société n'admet cette langue infantile, cette langue bâtarde, l'espagnol chicano. Mais nous, les Chicanos, nous ne devons pas demander la permission, nous ne devons pas toujours être ceux qui doivent faire le premier pas, pour traduire aux anglo-saxons, aux mexicains et aux latinos, en bafouillant des excuses à chaque mot. Aujourd'hui, nous demandons une rencontre à mi-chemin. Ce livre est une invitation, à tous, aux nouveaux métis. (ANZALDÚA, 2007 : 23)

Anzaldúa propose une « nouvelle langue » ; elle parle même d'un « *linguistic terrorism* » et décrit les chicanas comme les « insolentes, celles qui ont l'espagnol déficient ». Selon W. Mignolo, « depuis les limites linguistiques, épistémiques et subjectives, elles ont produit de nouvelles formes de pensée, une autre pensée, une autre logique, une autre langue » (MIGNOLO, 2007 : 128). Ainsi que l'a signalé Deleuze, nous sommes devant une sorte de « langue mineure ». Peut-être, on peut parler d'un déplacement de la langue de l'autre, de ce « monologuisme de l'autre » qui est la langue du colonisateur: la chicana se considère envahie, expropriée, aliénée par des langues qui ne lui appartiennent pas et, en même temps, elle même est une intruse dans ces langues. Elle porte la marque, le stigmate de celle qui n'utilise pas correctement les lois de la grammaire, en contaminant la langue officielle avec un accent différent, en mélangeant le vocabulaire avec des mots et des concepts marqués par une histoire coloniale.

Dialecte, variation, devenir-autre de la langue. « Elle y trace précisément une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue, une minoration de cette langue majeure, un délire qui l'emporte, une ligne de sorcière qui s'échappe du système dominant » (DELEUZE, 1993 : 15). Pour Anzaldúa, les mots sont un

champ de bataille : « les mots sont une guerre pour moi [...] Je pourrai créer un monstre émouvant, en le gonflant de couleurs [...] Ce sont les mots du monstre » (ANZALDÚA, 1988 : 220).

L'écriture d'Anzaldúa crée un nouveau type de langage, une propre grammaire non soumise aux lois de la grammaire. Ce « *linguistic terrorism* » suppose l'invention d'un autre langage, d'une langue étrangère, qui conduit à un effondrement de la langue du colonisateur. La langue frontalière est un *devenir-autre* installé dans la propre langue. Anzaldúa détruit les mots ; elle les éclate en morceaux ; elle met en désordre et manipule les lettres et les syllabes. Nous sommes devant une sorte de travail *à-grammatical* qui a lieu dans la matière du *logos*, dans la pâte même, dans les mots, les syllabes, les phonèmes. Ce travail fait basculer la langue jusqu'à la fait sortir de ses gonds. Il est une espèce de délire dans la langue, que dirait G. Deleuze, délire qu'introduit dans la langue du colonisateur une langue étrangère, impossible de dresser (en fait, un des épigraphes de *Borderlands / La Frontera* s'intitule « Comment dresser une langue sauvage ? »). Anzaldúa, donc, écrit autrement.

6. La conscience métisse: la voix du sujet subalterne

Pour en finir, je voudrais analyser la proposition identitaire qu'on trouve chez Anzaldúa. Nous nous trouvons devant l'émergence du sujet subalterne: il s'agit de la conscience métisse, la conscience d'appartenir à une subjectivité hybride et hétérogène, à une subjectivité nomade. Anzaldúa définit la métisse de la manière suivante:

Donc vous ne me donnez pas vos dogmes et vos lois. Vous ne me donnez pas vos ordinaires dieux. Ce que je veux est compter sur les trois cultures — la blanche, la mexicaine, l'indienne —. Je veux la liberté de pouvoir tailler et ciseler mon propre visage, couper l'hémorragie avec des cendres, modeler mes propres dieux depuis mes entrailles. Et si aller chez moi m'est refusé, alors je devrai me lever et réclamer mon espace, en créant une nouvelle culture *-une culture métisse-* avec mon propre bois, mes propres briques et ciment et ma propre architecture féministe. (ANZALDÚA, 2004 : 79)

Pour Anzaldúa, la métisse est toujours un croisement, un lieu où se rejoignent divers chemins: « *son corps* — nous dit elle— *est un carrefour. La métisse* has gone from being the sacrificial goat to becoming the officiating priestess at the crossroad». C'est pour cela que Rosalva Hernández Castillo affirme:

Quand Anzaldúa se définit en tant que 'nouvelle métisse', elle remet en question tous les critères d'authenticité et de purisme culturel; elle nous rappelle qu'il n'y a rien de figé et que même les 'traditions millénaires', s'appellent 'millénaires' car quelqu'un les a revendiquées comme telles. Les identités de frontière non seulement s'opposent aux traditions culturelles, mais aussi à la façon même dont on définit la tradition. (HERNÁNDEZ CASTILLO, 2008 : 82)

A l'instar de la catégorie de nomade élaborée par R. Braidotti, la métisse est une sorte d'*intermezzo*, c'est un entre-deux, un espace toujours frontalier, jamais une catégorie fermée ou monolithique. La métisse habite le « monde gauche », autre catégorie fondamentale chez Anzaldúa : devant le monde droit, blanc, hétérosexuel, le monde gauche est habité par tous ceux qui sont mis en marge du monde *white-right* (blanc-correct) : les groupes bizarres, ceux qui

n'appartiennent à aucun lieu, les illégaux, les dos mouillés (*espaldas mojadas*), tous ceux qui défient l'ordre établi et constituent une menace. Depuis le monde gauche, nous dit Anzaldúa, il est possible de proposer des façons différentes d'habiter, de coexister. Depuis le monde gauche, on peut imaginer d'autres mondes possibles. « Parce qu'ici, entre ces lignes qui semblent irréconciliables — affirment Moraga et Anzaldúa — les lignes entre les classes, entre les races, les lignes de la politique, les lignes que nous nous donnons entre nous pour maintenir la distance, la différence et le désir, entre ces lignes se trouve la vérité de notre connexion » (ANZALDÚA, 1988 : 77).

Bibliographie

ANZALDÚA, Gloria, (2004), «Movimientos de rebeldía y culturas que traicionan», *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid, Traficantes de Sueños.

— [1987] (2007), *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.

— (1988), *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, San Francisco, ISM Press.

DELEUZE, Gilles, (1993), *Critique et clinique*. Paris, Les Éditions de Minuit.

GARCÍA ARGÜELLES, Leticia, (2005) «El color de las palabras y la piel de las chicanas: una lectura autobiográfica» in *La palabra y el hombre*. 27-32.

Disponible sur <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/342>

JOYSMITH, Claire “Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con Gloria Anzaldúa” in *Debate feminista* 1993, Septiembre. 3-18

Disponible sur www.debatefeminista.com/PDF/.../yaseme1117.pdf

MIGNOLO, Walter, (2003), *Historias locales /diseños globales* Madrid, Editorial Akal.

— (2007), *La idea de América Latina*, Barcelona, Editorial Gedisa.

— (2008), *El pensamiento descolonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto*. Tristestópicos.org.

SMITH Sidonie (1994), “Identity’s body”, in Ashley Kathleen et al. (eds), *Autobiography and Postmodernism*, Amherst, The University of Massachusetts Press. 266-292

SUÁREZ, Liliana y HERNÁNDEZ, Rosalva (eds.) (2008), *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, Madrid, Editorial Cátedra.

Pour citer cet article : Meloni, Carolina, « Corps / texte / genre : Gloria Anzaldúa et l’écriture organique », *Lectures du genre n° 9 : Dissidences génériques et gender dans les Amériques* : 124-135.