



**HAL**  
open science

# La famille dans la stratégie discursive féministe de Diamela Eltit

Hélène Deville

► **To cite this version:**

Hélène Deville. La famille dans la stratégie discursive féministe de Diamela Eltit. Linguistique. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2021. Français. NNT : 2021TOU20058 . tel-03616590

**HAL Id: tel-03616590**

**<https://theses.hal.science/tel-03616590v1>**

Submitted on 22 Mar 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# THÈSE

**En vue de l'obtention du  
DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE**

**Délivré par l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès**

---

**Présentée et soutenue par  
Hélène DEVILLE**

Le 24 septembre 2021

**La famille dans la stratégie discursive féministe de Diamela Eltit**

---

Ecole doctorale : **ALLPHA - Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication**

Spécialité : **Etudes Hispaniques et Hispano-américaines**

Unité de recherche :

**CEIIBA-Centre d'études Ibériques et Ibéro-Américaines**

Thèse dirigée par  
**Michèle SORIANO**

Jury

**Mme Catherine Pélage**, Rapporteur  
**Mme Gabriela Cordone**, Rapporteur  
**Mme Marie-Agnès Palaisi Robert**, Examinatrice  
**Mme Fátima Rodríguez**, Examinatrice  
**Mme Michèle SORIANO**, Directrice de thèse

---

## Sommaire

---

Sommaire.....	2
Remerciements.....	5
Remarques sur le texte.....	7
Introduction Générale.....	9
PARTIE I. Les contraintes du champ.....	16
Chapitre 1.....	18
Un champ littéraire contraint par l’oppression émanant du pouvoir officiel.....	18
Chapitre 2.....	52
Un champ littéraire régi par des rapports de domination liés au genre.....	52
Chapitre 3.....	74
Écrire depuis un contexte post-colonial : appropriation, complexification, et politisation des théories féministes occidentales.....	74
Chapitre 4.....	100
La famille nucléaire : un espace de normativité qui sert les intérêts des systèmes d’oppression issus de la Modernité.....	100
Partie II. La famille comme laboratoire des systèmes de domination contemporains.....	129
Chapitre 5.....	131
Les familles d’Eltit, des familles en crise.....	131
Chapitre 6.....	143
La famille chez Eltit : un modèle conservateur de type patriarcal.....	143
Chapitre 7.....	177
Entre les lignes de l’intrigue familiale, l’histoire de subordination du Chili et du continent latino-américain.....	177
Chapitre 8.....	214
La représentation allégorique des figures parentales : une autre stratégie de resignification de l’analogie famille-nation.....	214

Partie III. Stratégies de résistance.....	241
Chapitre 9.....	243
La résistance des mères.....	243
Chapitre 10 .....	272
La résistance des enfants comme approfondissement de la résistance maternelle : le <i>féminin</i> , une stratégie énonciative qui met en cause les rapports globaux de pouvoir.....	272
Chapitre 11.....	306
La résistance des enfants comme dépassement de la résistance des mères : du <i>féminin</i> dissident à la configuration d'une utopie féministe.....	306
Conclusion.....	337
Œuvres citées.....	343

---

## Remerciements

---

À la professeure Michèle Soriano qui a accepté de diriger cette recherche et m'a accompagnée en combinant guidance et liberté.

À Fanny Blin, mon pilier dans cette aventure, pour son amitié, son soutien, sa confiance dans l'aboutissement de ce projet lorsque la mienne a fait défaut, ses relectures expertes et bienveillantes.

À ma mère, Nadia, qui s'est beaucoup investie auprès de mes filles pour me permettre de travailler et n'a cessé de me témoigner sa fierté.

À mes filles, Alba et Lea, pour leur patience et leur curiosité, elles qui depuis leur naissance composent avec l'écriture de ce « livre ». C'est devenir leur mère qui a éveillé en moi le besoin de creuser toutes les implications et les enjeux de cette expérience. Dans les moments de doute, la volonté d'incarner, aussi pour elles, un modèle de femme et de mère qui va au bout de ses projets, m'a donné la force de m'accrocher.

À Giorgio, en compagnie de qui, jour après jour, je fais l'expérience des joies et des défis d'être une famille.

Aux femmes de ma famille, de me transmettre à elles toutes des modèles variés et inspirants du féminin et de la maternité.

À toutes celles et ceux qui m'ont ouvert les portes de leur maison en Espagne, en France, en Italie, en Belgique, pour y établir ma « chambre à moi » éphémère, indispensable à l'exercice d'écriture. Merci à Thomas et Paula, Carmen, Fanny, Nicoletta, Claire et Sylvain.

À Émilie et Agatha, pour leur hospitalité et les beaux moments partagés lors de mes séjours à Toulouse.

À mes ami-e-s de Valpins pour leur fabuleux accueil dans l'équipe, leur écoute et leur soutien

mais aussi les moments festifs passés ensemble, vraies bouffées d'oxygène.

À mes relecteurs et relectrices, Amandine, Benoît, Élodie, Fanny, Marion, Nour, Xavier. Entamer ce dialogue avec vous m'a procuré une grande joie, après ces années de travail solitaire.

À Diamela Eltit et aux autrices dont j'ai fréquenté les textes au cours de ces dernières années. Elles ont bousculé mes représentations et nourri mon imaginaire.

---

## Remarques sur le texte

---

Pour rédiger cette étude, nous avons choisi d'adopter les normes de l'écriture inclusive. Ainsi, l'accord de proximité a été préféré à l'accord au masculin.

Pour des raisons liées à la gestion du logiciel de traitement de texte, le tiret « – » a été utilisé à la place du point médian.

Pour faciliter la lecture, lorsque plusieurs citations ont été extraites du corps du texte, les guillemets ont été rétablies.

Pour les citations des œuvres issues de notre corpus, le numéro de page est indiqué entre parenthèses directement après l'extrait cité. Lorsque le texte est cité entre parenthèse, le numéro de page est indiqué juste après.

« La organización simbólica que contiene la escritura literaria es tan extensa y por ello inasible, tan múltiple, a la vez, que cualquier intento por cercarla es solo un gesto reductor, una parodia simplificada de la energía que la posibilita, una referencia asfixiada del paisaje, apenas un simulacro de su transcurso. »<sup>1</sup>

**Diamela Eltit**

---

1. Diamela ELTIT, « Acerca del hacer literario », *Emergencias : escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago, Planeta/Ariel, 2000, p. 171. En ligne : [Emergencias \(foruq.com\)](https://www.foruq.com/emergencias) [consulté le 24/06/2021]



---

## Introduction Générale

---

### Des spécificités du champ à la mobilisation de la famille comme motif fictionnel privilégié

En 1983, Diamela Eltit publie son premier roman, *Lumpérica*, qui met en scène le corps féminin de L. Iluminada, un corps mutilé, qui est soumis, comme ceux des «pálidos» avec lesquels la protagoniste partage l'espace de cette place santiaguine, au contrôle permanent du «luminoso». Dans ce récit, Eltit dévoile les prémisses d'un projet littéraire radical qu'elle poursuit dans chacun de ses romans ultérieurs : infléchir les rapports de domination en révélant le potentiel dissident d'un féminin solidaire des marges.

C'est un engagement qu'elle partage avec d'autres autrices latino-américaines, avec lesquelles elle organise en 1987 à Santiago le «Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana». L'ensemble des interventions au congrès interrogent la *spécificité* de la production littéraire des femmes latino-américaines, un questionnement qui conditionne l'émergence d'une scène littéraire et critique nouvelle qui réunit des romancières comme Diamela Eltit et Guadalupe Santa Cruz, des poétesses comme Nadia Prado et Marina Arrate, des critiques littéraires comme Carmen Berenguer, Nelly Richard, et Raquel Olea, qui ont connaissance des débats qui agitent le féminisme international et sont engagées, d'un point de vue esthétique et théorique, à la fois dans la conceptualisation d'une *différence féminine* qui serait pivot d'un discours contre-hégémonique et dans la déconstruction des catégories figées du *masculin* et du *féminin*.

Si l'inscription dans une scène d'écriture féminine constitue une première marque énonciative, il est indispensable, pour aborder l'œuvre de Diamela Eltit, de prendre en considération un autre aspect déterminant du champ, à savoir la contrainte émanant du pouvoir officiel. En effet, l'autrice effectue ses débuts littéraires sous la dictature de Pinochet, dans un contexte marqué à la fois par la censure et par la reconfiguration du paysage culturel à l'issue du coup d'État, qui provoque dans la culture d'opposition des stratégies très différentes, que l'on peut résumer en deux grandes tendances : récupération et glorification des valeurs antérieures au coup d'État d'un côté ; ambition

de signifier la perte et la destruction de l'autre.

Le positionnement féministe de Diamela Eltit et des autrices qui prennent part à cette nouvelle scène d'énonciation féministe ne peut être envisagé en dehors de la contrainte constituée par l'inscription dans un contexte autoritaire. C'est un premier élément qui les différencie des autrices européennes et nord-américaines, auquel s'ajoute la conscience d'écrire depuis un contexte post-colonial, alors que l'Occident occupe une posture hégémonique dans la reproduction et la circulation des savoirs.

La particularité de l'approche eltitienne sur laquelle nous avons choisie de focaliser notre étude réside dans la mobilisation de la famille comme motif fictionnel privilégié pour configurer un positionnement féministe propre. En effet, dans un grand nombre de romans de l'autrice, aussi bien ceux qui marquent ses débuts narratifs (*Por la patria*) que d'autres œuvres plus récentes (*Impuesto a la carne*, *Fuerzas especiales*), les relations intrafamiliales constituent un aspect central du récit. Dans l'ensemble des œuvres que nous étudierons, les familles sont dysfonctionnelles. Elles ont pour référent initial le modèle nucléaire issu du patriarcat mais se trouvent dans une situation de crise qui les a fait évoluer vers une structure différente. Que révèle l'omniprésence de ce motif dans l'œuvre de Diamela Eltit ? Quels inter-discours permettent d'en expliquer la prégnance ? En réaction à quels discours et quelles idéologies sa mobilisation vient-elle s'inscrire ? Quels leviers la mobilisation de la famille comme motif fictionnel privilégié permet-elle d'activer ? Comment Diamela Eltit parvient-elle, à travers la famille, à interpellier les rapports de pouvoirs qui déterminent le contexte dans lequel elle évolue ? Comment s'articule la mobilisation du motif de la famille avec la construction d'une pensée féministe hybride ?

### **Délimitation du corpus et des outils d'analyse retenus.**

Afin de proposer une vue d'ensemble de la production littéraire de Diamela Eltit, le corpus sera composé de romans recouvrant une période de temps très étendue. Ainsi, il inclura les œuvres *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Los vigilantes* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de obra* (2002), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Impuesto a la carne* (2010), *Fuerzas especiales* (2013). Tous ne feront pas l'objet d'un traitement aussi approfondi, dans la mesure où la prégnance du motif de la famille est en cohérence avec celle qu'il possède dans les discours officiels et que c'est pendant la dictature et le début de la transition que la famille est surreprésentée dans ces discours. Cependant, l'intégration au corpus de romans plus récents permettra de

démontrer que la famille continue de fonctionner, même après la démocratisation de la vie politique, comme prisme d'analyse des rapports globaux de pouvoir mais aussi comme espace narratif permettant d'expérimenter différentes stratégies de résistance à ces derniers.

Les articles publiés par Diamela Eltit dans plusieurs ouvrages collectifs sur son œuvre, ses contributions lors des colloques de critique littéraire féministe des années 1980, ou encore les nombreuses interviews accordées par l'autrice au cours de sa carrière seront aussi un support important qui permettra de mieux cerner, entre autres, sa vision d'une littérature étroitement imbriquée avec la politique.

Pour appréhender le contexte au sein duquel émerge le geste narratif de Diamela Eltit, les ouvrages que Nelly Richard consacre à la *Escena de Avanzada* nous serviront d'outils afin d'aborder la recomposition du paysage culturel à l'issue du coup d'État et l'insertion de l'œuvre eltitienne dans la culture d'opposition anti-dictatoriale. Quant à ceux de Thomas Moulian ou Michael J. Lazzara, ils permettront de saisir les limites à l'exercice de la démocratie qui persistent après la fin de la dictature et l'enclenchement d'un processus de transition qui généralise le néolibéralisme économique déjà au cœur de la politique de Pinochet. Par ailleurs, grâce aux travaux d'Olgra Grau et de Riet Desling, nous pourrions comprendre comment évolue le discours institutionnel autour de la famille tout au long de cette période. Enfin, la Conquête, autre référent historique au centre de l'œuvre narrative d'Eltit, sera essentiellement envisagée à partir de l'ouvrage *Madres y huachos* de l'anthropologue chilienne Sonia Montecino, qui est fondamental pour comprendre l'influence des identités genrées construites pendant la Conquête et la Colonie dans la configuration de l'imaginaire collectif latino-américain.

Pour replacer la production littéraire de Diamela Eltit au sein d'un mouvement de mise en cause de la domination masculine en littérature, nous aurons besoin de nous référer aux écrits d'autres autrices et critiques littéraires chiliennes appartenant à la même communauté intellectuelle. Ceux de Nelly Richard en particulier nous seront précieux pour envisager le positionnement collectif des autrices latino-américaines et comprendre ce que recouvre leur mobilisation du *féminin*. La thèse de doctorat de Thérèse Courau, intitulée « L'ordre sexué du discours : Le positionnement de Luisa Valenzuela dans le champ littéraire argentin » est également très éclairante pour envisager le *féminin* comme stratégie de positionnement dans le champ littéraire. Enfin, les écrits de Michèle Coquillat et de Christine Planté nous permettront de saisir les enjeux matériels et symboliques de l'exclusion des femmes et du *féminin* de l'espace littéraire.

Dans la mesure où la mobilisation du bagage théorique féministe occidental et son adaptation au contexte latino-américain constituent un élément déterminant du travail narratif d'Eltit, les textes fréquentés par l'autrice feront aussi l'objet d'une étude approfondie. Ainsi, nous nous intéresserons à la conceptualisation du *fémnin-maternel* chez les penseuses françaises de la différence Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva. Les travaux de Christine Delphy nous permettront pour leur part d'envisager le fonctionnement matériel de la structure familiale nucléaire. Pour terminer, les apports théoriques majeurs de Donna Haraway sur la localisation des savoirs mais aussi sur l'éclatement des catégories qui caractérise la subjectivité post-moderne constitueront un outil d'analyse important.

Bien évidemment, notre travail de recherche établira un dialogue avec la littérature critique déjà produite sur l'œuvre de Diamela Eltit. Parmi les volumes proposant une étude approfondie de son œuvre narrative, certains retiendront particulièrement notre attention, notamment *La pulsión comunitaria*, publié par Mónica Barrientos en 2019, et *Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili* (2012) de Catherine Pélage, seule étude en langue française consacrée à Diamela Eltit. Plusieurs ouvrages collectifs consacrés à Eltit permettront aussi d'éclairer nos analyses. Le premier d'entre eux, *Una poética de literatura menor : la narrativa de Diamela Eltit*, est édité sous la direction de Juan Lértora et rassemble des articles de grandes spécialistes chiliennes telles que Raquel Olea ou Nelly Richard. Le second, *Creación y resistencia : la narrativa de Diamela Eltit 1983-1998*, est un numéro spécial de la revue *Nomadías*, dirigé par María Ines Lagos Pope. Le troisième ouvrage majeur, intitulé *Letras y proclamas : la estética literaria de Diamela Eltit*, a été édité en 2006 par Bernardita Llanos et réunit des contributions de chercheur-se-s nord-américain-e-s et chilien-ne-s. Dans cet ouvrage figure un texte-clé de Bernardita Llanos pour aborder les modèles de maternité proposés par Diamela Eltit, qui s'intitule « Pasioness maternelles et charnelles dans l'œuvre de Diamela Eltit ». Enfin, le dernier ouvrage collectif décisif pour notre étude est paru en 2009 et rassemble les publications présentées lors du colloque *Diamela Eltit : redes locales, redes globales* qui s'est tenu à l'université de Santiago à l'initiative de Rubí Carreño Bolívar. Les nombreux articles de revues (*Revista Chilena de Literatura*, *Nomadías*, *Casa de las Américas*) et de journaux (*El Mercurio*, *La Tercera*, *Clarín*) parus principalement au Chili et en Argentine nous seront aussi de grande utilité – en particulier les analyses proposées par Paula Susana Solorza et Cecilia Ojeda – à l'instar des travaux de recherche qui lui sont consacrés, notamment le mémoire de Master de Natalia Jofré Toledo, préparé sous la direction de Kemy Oyarzún à l'Université du Chili. Si l'ensemble de ces études fournit des outils décisifs pour

appréhender le projet littéraire de Diamela Eltit, rares sont celles qui intègrent les romans les plus récents, ou bien qui s'intéressent à la famille comme système et pas seulement aux figures qui la composent de manière autonome. C'est pourquoi, aborder la fonctionnalité de la métaphore familiale pour construire une pensée féministe latino-américaine informée par une approche intersectionnelle des rapports sociaux, et démontrer que cette stratégie littéraire à visée politique, qui naît pendant la dictature, garde de sa vigueur dans la période actuelle nous est apparu comme enjeu majeur méritant d'être examiné attentivement.

### **Les étapes de notre démarche**

Dans la première partie de cette étude, nous commencerons par revenir sur les contraintes majeures du champ littéraire dans lequel s'insère l'œuvre narrative de Diamela Eltit. Nous évoquerons la contrainte qui émane du pouvoir officiel, qui se transforme tout au long de la période que recouvrent les romans de notre corpus. Il s'agira d'évaluer comment l'autoritarisme politique contraint la création, mais aussi de s'interroger sur le contrôle qui persiste après la fin de la dictature de Pinochet et l'entrée du Chili dans une ère « démocratique ». Puis, nous nous pencherons sur les rapports de genre qui déterminent le champ littéraire des années 1980, qui débouchent sur des stratégies discursives spécifiques notamment l'inscription des autrices dans les débats qui occupent le féminisme européen et anglo-saxon. Nous verrons que la revendication d'une forme de filiation avec les penseuses féministes occidentales s'accompagne d'une appropriation du bagage théorique qu'elles ont transmis pour l'adapter au contexte latino-américain. Suite à l'analyse des différentes contraintes du champ, nous nous intéresserons, pour clore cette première partie, au modèle familial nucléaire. Historiciser et dénaturer ce modèle, mais aussi décrypter les différents discours qui le traversent permettra de montrer qu'il est au fondement des différentes oppressions que nous avons analysées comme constituant des contraintes du champ, à savoir les rapports de genre, qui sont, au Chili, imbriqués avec l'autoritarisme politique, l'expérience de la colonialité et le néolibéralisme. En démontrant la fonctionnalité du modèle familial nucléaire pour ces différents systèmes oppressifs, nous pourrions envisager la mobilisation de la famille comme une réaction à un interdiscours au sein duquel ce motif est central. Dès lors, nous verrons que se saisir de ce dernier devient pour Eltit une opération stratégique : parce que c'est un modèle à l'intersection de plusieurs rapports de pouvoir, le resignifier est un moyen pour l'autrice d'articuler une pensée féministe qui prend en considération la forme spécifique selon laquelle, en Amérique latine, le genre opère en croisant d'autres formes d'oppressions.

La deuxième partie de ce travail aura pour objet la première modalité de resignification de la famille à laquelle procède Diamela Eltit, qui consiste à la convertir en un laboratoire au moyen duquel décrypter le fonctionnement des rapports de pouvoir. Nous chercherons à démontrer qu'à travers la mobilisation de la famille comme motif fictionnel privilégié, l'autrice s'engage dans une forme d'épistémologie de la domination, qui consiste à historiciser les catégories au fondement des rapports de pouvoir, à les dénaturer mais aussi à rendre visibles la violence symbolique et matérielle qu'elles provoquent. Dans cet objectif, après une première étape descriptive visant à établir les familles eltitiennes comme des familles nucléaires en situation de crise, nous chercherons à mettre en lumière les rapports de genre qui structurent ce modèle. Il s'agira de révéler les rôles genrés différenciés qui opèrent au sein des familles, d'analyser l'économie domestique sur laquelle elles reposent, d'insister sur les violences patriarcales qu'elles produisent mais aussi celles qui opèrent hors de la sphère familiale et qu'elles permettent de représenter, grâce à des procédés littéraires d'analogie, de métaphore ou de métonymie. Ensuite, c'est à la famille comme prisme d'analyse des rapports d'oppression induits par le colonialisme, l'autoritarisme et le capitalisme que nous nous intéresserons. Nous chercherons à démontrer qu'il est possible de lire, entre les lignes de l'intrigue familiale, l'histoire collective du Chili et de l'Amérique latine. Ces différents niveaux de lectures fonctionnent de manière entrecroisée, un même événement pouvant se prêter à plusieurs analyses sans que jamais une référence directe ne puisse être établie. Nous verrons également que dans les intrigues, la violence que produisent ces différents systèmes recoupe celle que produit le patriarcat, si bien que le fonctionnement à la fois analogue et intersectionnel des rapports de pouvoir est rendu manifeste. Pour terminer, nous analyserons plus particulièrement la représentation des figures parentales dans les romans. Il s'agira de révéler la dimension allégorique qu'elles revêtent : en effet, les pères et les mères que l'on rencontre dans l'univers narratif de Diamela Eltit incarnent les différents modèles de paternité et de maternité qui se sont succédés dans la configuration d'une identité collective ; ceux qui ont été érigés en normes sont dénaturés et historicisés, quant à ceux qui ont été réprimés, Diamela Eltit les sort de leur invisibilité pour les restituer à la mémoire collective et élargir ainsi les imaginaires.

Enfin, la dernière partie de notre travail envisagera un autre volet du positionnement féministe de Diamela Eltit rendu possible grâce à la mobilisation de la famille : l'exploration des stratégies de résistances possibles aux rapports de pouvoir imbriqués qui ont été préalablement analysés. Notre hypothèse consistera à envisager les personnages de mères et d'enfants comme portes-parole d'une ou plusieurs stratégies de résistance. Ainsi, nous verrons dans un premier temps qu'à travers les

mères, Eltit s'intéresse au potentiel dissident que possèdent les stratégies visant à fragiliser le système depuis l'espace et la position que celui-ci nous assigne, notamment depuis la différence dans laquelle il nous enferme. Puis, nous nous intéresserons aux stratégies portées par les enfants ; l'analyse de ces dernières permettra de révéler qu'à travers eux Eltit explore à la fois la possibilité d'exalter la différence dans une visée politique, dans une opération de retournement du stigmaté, et l'ambition de repenser la subjectivité en dehors des catégories imposées par les systèmes de domination contemporains. La coexistence, sur le plan fictionnel, de ces différentes approches parfois irréconciliables sur le plan théorique nous amènera à définir le positionnement de Diamela Eltit comme résolument hybride, opposé à toute forme de prescription et engagé dans une démarche d'élargissement du champ des possibles qui est propre à la création littéraire.

---

## PARTIE I. Les contraintes du champ

---

La première partie de cette étude a pour objectif d'offrir une vision d'ensemble des différentes contraintes qui caractérisent le champ littéraire au sein duquel cherche à s'insérer Diamela Eltit dès le début des années 80, des contraintes qui entraînent chez l'autrice des stratégies spécifiques, telles que la récupération de l'analogie famille-nation. Nous chercherons à cerner les différentes « marques énonciatives » qui déterminent le discours d'Eltit, mais peuvent être envisagées aussi depuis une perspective collective, puisque l'autrice établit un dialogue et une complicité discursive avec d'autres artistes.

Le premier chapitre sera consacré à l'analyse des contraintes qui émanent de l'appareil d'État, tout au long de la période au cours de laquelle sont publiées les œuvres qui constituent notre corpus. *Por la patria* et *El cuarto mundo* sont publiés pendant la dictature militaire en 1986 et 1988. À cette période, la contrainte est double : d'une part, le coup d'État a des répercussions sur le langage et les processus de signification ; d'autre part, l'État autoritaire contrôle la production culturelle à travers la censure et la répression. *Los vigilantes* et *Los trabajadores de la muerte* paraissent respectivement en 1997 et 1998, c'est-à-dire durant la période de transition à la démocratie, dans un contexte où le pouvoir officiel mène une politique de réconciliation nationale basée sur l'oubli et la non-poursuite des coupables, tout en opérant une généralisation du néolibéralisme économique, deux aspects qui ont pour effet d'encourager un certain repli des discours contestataires contre lequel Diamela Eltit inscrit son discours narratif. Les autres romans paraissent dans les deux premières décennies des années 2000 (*Mano de obra* en 2002, *Jamás el fuego nunca* en 2007, *Impuesto a la carne* en 2010, *Fuerzas especiales* en 2013) et possèdent plusieurs marques énonciatives, comme l'ambition d'interroger les parts de la mémoire historique restées dans l'ombre ou encore celle d'analyser les nouvelles formes d'oppression et de contrôle que l'État adopte dans un système devenu officiellement démocratique.

Le deuxième chapitre interrogera une autre contrainte majeure du champ : la domination



masculine qui s'exerce dans l'espace littéraire. Il s'agira de montrer que, dans un contexte où les productions des femmes sont empêchées, invisibilisées, discréditées ou encore reléguées à un *ghetto* littéraire, la nouvelle scène énonciative qui voit le jour dans les années 80 rassemble des autrices et des critiques dont Diamela Eltit, réunies autour du double impératif de mettre au jour les mécanismes ayant permis l'exclusion des femmes du champ littéraire et d'interroger la spécificité de leur discours en tant que femmes. Nous verrons que la conscience des rapports de genre qui caractérisent le champ débouche sur l'adoption d'une stratégie d'acquisition de l'autorité discursive basée sur la revendication de la *différence*, et que cette dernière bénéficie de l'effet légitimant des discours féministes occidentaux, en particulier ceux des féministes différentialistes françaises.

Dans le troisième chapitre, nous nous pencherons sur un autre degré de localisation du discours d'Eltit et des autres autrices de cette communauté critique, à savoir l'inscription dans un contexte post-colonial, qui est interrogée collectivement. Cette dernière détermine une analyse des rapports sociaux de genre qui doit prendre en considération leur imbrication avec d'autres oppressions systémiques, notamment la race. À partir de ce constat initial, nous chercherons à mettre en lumière le travail d'appropriation, de complexification et de politisation du bagage théorique féministe occidental que réalisent les autrices des années 80 pour l'adapter à leur contexte énonciatif, qui débouche sur la revendication d'une *différence* dénaturalisée, pensée comme stratégie énonciative de subversion des discours dominants.

Enfin dans le tout dernier chapitre de cette partie, nous chercherons à mettre en relation ces différentes contraintes qui s'exercent sur le discours d'Eltit – oppression et contrôle émanant de l'appareil d'État, rapports sociaux de genre et difficulté d'accès au champ, imbrication du genre avec d'autres oppressions systémiques liées à l'appartenance à un continent colonisé – avec le modèle de famille nucléaire. Après avoir brièvement historicisé ce modèle, décrit ses mécanismes de fonctionnement, et mis en lumière les discours qui le structurent, nous procéderons à une analyse de sa fonctionnalité pour les différents systèmes d'oppression que nous avons énumérés. Cela permettra ainsi de saisir tous les enjeux de la récupération, par Diamela Eltit de ce motif et de son fonctionnement métonymique (famille-nation).

## Chapitre 1

### Un champ littéraire contraint par l'oppression émanant du pouvoir officiel

Le 11 septembre 1973, le gouvernement de Salvador Allende, président socialiste de l'Unité Populaire, démocratiquement élu en 1970, est renversé par un coup d'État militaire. La violence de cet événement, qui entraîne la mort d'Allende, laisse le peuple chilien abasourdi et endeuillé. Le général Augusto Pinochet installe un régime autoritaire qui perdure jusqu'en 1990, et se caractérise par l'extrême répression à laquelle il procède, de multiples atteintes aux droits humains, et l'instauration d'un système économique néolibéral. Le processus de transition à la démocratie débute en 1988, avec la victoire du *non* au référendum. L'année suivante se tiennent des élections présidentielles qui sont remportées par la coalition *Concertación de partidos por la democracia* et son candidat, Patricio Aylwin entre en fonction en mars 1990. Néanmoins, le gouvernement Pinochet, avec le soutien des forces armées, s'est assuré préalablement de garder le contrôle sur ce processus de démocratisation, au moyen de clauses restrictives, qui permettent à la fois de garantir l'impunité pour les crimes commis pendant la dictature, et d'assurer la survie du système capitaliste inauguré par Pinochet. Dans ce chapitre nous chercherons à évaluer de quelle manière ce contexte historique et politique marqué par la violence et l'oppression – depuis le Coup d'État, en passant par la transition et la généralisation d'un néolibéralisme aliénant – ont exercé une contrainte majeure sur la scène culturelle chilienne, et par conséquent sur la production littéraire de Diamela Eltit. Dans un premier temps, nous tâcherons de mettre en évidence les conséquences du Coup d'État sur les manifestations et productions culturelles. Nous verrons que le Coup d'État a constitué un « golpe a la representación »<sup>2</sup> qui a produit des effets palpables sur le langage et a mis en cause sa capacité à nommer le réel, détruisant les systèmes de représentations opérant jusque-là. Dans un second temps, nous nous pencherons sur l'émergence de la *Escena de Avanzada*, nouvelle scène culturelle post-coup d'État, dans laquelle s'insère Diamela Eltit, qui se caractérise par son engagement à produire, depuis les canaux institutionnels, un discours qui rende palpable la destruction opérée par le coup d'État et qui mette en cause le système de signification unique émanant du pouvoir en place. Dans

---

2. Nelly RICHARD, « Las marcas del destroz y su reconfiguración en plural », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 169.

un troisième temps, nous verrons donc quelles sont les stratégies de cryptage du sens sur lesquelles s'appuie la *Escena de Avanzada*, et Diamela Eltit en particulier, pour formuler un discours dissident sans s'exposer à la répression. Enfin, dans un dernier temps, nous tâcherons de révéler les nouveaux enjeux discursifs auxquels est confrontée Diamela Eltit lorsque le régime de Pinochet est remplacé par un gouvernement dont le caractère démocratique est restreint et qui mène une politique de l'oubli au service du néolibéralisme économique.

### I. *Le coup d'État : un « golpe a la representación »*<sup>3</sup>

Alberto Luengo, qui publie en 1985 un article dans le journal *El País* sur la culture au Chili après le coup d'État, explique que les manifestations et les productions culturelles ont évidemment constitué une cible pour le régime autoritaire de Pinochet, et qu'elles ont subi un violent assaut qui s'est déroulé en deux temps : « La dictadura, con su carga de temor e ignorancia, prohibió la cultura en todas sus dimensiones, buscando primero su olvido y luego su reemplazo por una cultura apolítica, atemporal y monocorde »<sup>4</sup>. En effet, dans un premier temps, le régime multiplie des opérations d'une violence inouïe tant sur le plan physique que symbolique, dans le but d'annihiler la culture démocratique existante ; puis, dans un second temps, le gouvernement procède à une privatisation et à une uniformisation des discours culturels, directement inspirées de l'économie néolibérale, de manière à produire une offre culturelle apolitique, inoffensive, qui défend les valeurs conservatrices du régime. Nelly Richard affirme que le coup d'État est aussi un « golpe a la representación »<sup>5</sup> : il interrompt de façon abrupte les discours qui lui sont antérieurs, et contrôle toutes les productions discursives ultérieures, n'autorisant que celles qui ratifient le discours officiel, univoque et conservateur. On peut donc postuler que le coup d'État suspend la faculté d'énoncer et instaure un rapport au langage empreint de deuil et de défiance, ce qui oblige les émetteurs de discours à reconfigurer leur relation à la signification.

---

3. Nelly RICHARD, « Las marcas del destrozo y su reconfiguración en plural », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 169.

4. Alberto LUENGO, « Chile : la cultura sin nombre », *El País*, 08/09/1985. En ligne : [https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405_850215.html) [consulté le 23/07/2019]

5. Nelly RICHARD, « Las marcas del destrozo y su reconfiguración en plural », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 169.

## 1. La suppression des discours dissidents

Alberto Luengo explique que lorsque se produit le coup d'État, « [h]abían pasado casi 20 años de un bullente y expansivo reguero de creación cultural, dos décadas en las que brilló la poesía de un Pablo Neruda, junto a la antipoesía de Nicanor Parra; el cine de Miguel Littin y Raúl Ruiz, junto al teatro de creación colectiva; la vida de cafés, el florecimiento universitario y el debate intelectual, junto a las fotonovelas, la televisión naciente y el fútbol eterno »<sup>6</sup>. Le coup d'État militaire vient brutalement interrompre cette effervescence culturelle. Dès son lendemain, le chanteur et dramaturge communiste Víctor Jara est arrêté, torturé publiquement et exécuté alors qu'en signe de résistance il entonnait l'hymne de l'Unité populaire. Le climat de terreur qui règne alors conduit à un exil en masse des personnalités du monde culturel chilien. Isabel et Angel Parra, les enfants de Violeta Parra, quittent le Chili, tout comme les écrivain·e·s Isabel Allende et Antonio Skármeta, ainsi que beaucoup d'autres artistes et intellectuel·le·s. D'autre part, à travers tout le pays est lancée l'« Operación limpieza » : les murs de Santiago arborant des fresques politiques sont repeints, le Musée et l'École des Beaux Arts sont fermés. De plus, le régime procède à ce que Nelly Richard qualifie de « desmantelamiento del aparato universitario »<sup>7</sup> : les universitaires sont eux aussi contraints à quitter le pays, et leur patrimoine critique et scientifique est détruit ; les universités et les bibliothèques sont pillées, les livres pouvant être associés de près ou de loin à l'Unité Populaire et à l'idéologie marxiste sont brûlés. Tout est mis en œuvre pour qu'il ne reste rien de l'héritage politique, et culturel de l'Unité populaire. Selon María Angélica Rojas, co-auteurice de l'ouvrage *El golpe al libro y a las bibliotecas de la Universidad de Chile*, le régime dictatorial aspire alors à « destruir cualquier foco de posible respuesta inteligente ante la atrocidad y la barbarie que se imponían mediante la fuerza y el terror »<sup>8</sup>. Ainsi supprimée toute trace de la culture antérieure au coup d'État, le Chili sombre dans ce qui a été désignée avec fierté par la Junte Militaire comme un « apagón cultural ». Cette expression, a été ensuite reprise par l'opposition pour désigner le silence assourdissant qui marque la culture des premières années de la dictature. La production culturelle se trouve, en effet, paralysée :

---

6. Alberto LUENGO, « Chile : la cultura sin nombre », *El País*, 08/09/1985. En ligne : [https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405_850215.html) [consulté le 23/07/2019]

7. Nelly RICHARD, « La escena de la escritura », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 54. [1ère édition 1986]

8. María Angélica ROJAS, citée par Marco FAJARDO in « El libro que cuenta la censura al libro y a las bibliotecas tras el shock cultural post 73 », *El mostrador*, Santiago, 7 octobre 2015. En ligne : <https://www.elmostrador.cl/cultura/2015/10/07/el-libro-que-cuenta-la-censura-al-libro-y-a-las-bibliotecas-tras-el-shock-cultural-post-73/> [consulté le 24/07/2019]

l'exécution ou l'exil forcé des artistes et des intellectuel-le-s ouvertement sympathisants de l'Unité populaire plonge le pays dans le silence, et ceux et celles qui restent au Chili se retrouvent en situation d'in-xilio<sup>9</sup> dans la mesure où la dictature orchestre, au moyen de la censure, le contrôle et/ou la suppression de toutes les manifestations et productions culturelles dissidentes. Ainsi, selon Nelly Richard :

El régimen de censura que opera en Chile durante el período autoritario se vale de numerosas medidas de prohibición que afectan la producción cultural : medidas que se aplicaron, primero, en suprimir los vínculos de ideas y/o personas ligadas a la ideología del programa de la Unidad Popular (durante la fase del régimen inmediatamente posterior al quiebre político de 1973) y luego en reprimir y castigar toda manifestación disidente que se opusiera a la voluntad de dominancia del nuevo aparato oficial.<sup>10</sup>

## 2. L'instauration d'une culture unique et d'un discours officiel univoque

Une fois les voix dissidentes réduites au silence, le deuxième mouvement, visant à instaurer une culture unique et apolitique, en relation étroite avec l'économie néolibérale et complice des valeurs conservatrices sur lesquelles se fonde le nouveau régime, est alors enclenché. Cela est rendu possible par des mesures telles que la création du poste de « Asesor Cultural de la Junta de Gobierno » et la fondation du « Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno », qui ont pour mission de « modelar la producción cultural chilena conforme al nuevo sistema »<sup>11</sup>. Nelly Richard détaille dans l'ouvrage *Márgenes e Instituciones* les valeurs que le régime aspire à diffuser à travers sa politique culturelle :

el régimen militar forzó el consenso oficial en torno a determinados ideales y valores que su política cultural se encargaba de difundir : los valores heroicos del culto a los próceres e ideales patrióticos que adornaban la versión más retardatoriamente nacionalista del régimen; los valores patriarcales que consagran una mitología de la Familia al servicio del tradicionalismo católico, y, en el campo específico del arte, la categoría universalizante de lo bello con su espiritualismo trascendente que niega la materialidad social y política de los signos artísticos.<sup>12</sup>

---

9. Kemy OYARZÚN, « Escritura de mujeres en Chile: estética, políticas, agenciamientos », *Nomadas* n°7, 2004, p. 16. En ligne : [MC0045648.pdf \(memoriachilena.gob.cl\)](#) [consulté le 24/05/2021]

10. Nelly RICHARD, « Elipsis y metáforas », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 29. [1ère édition 1986]

11. Alberto LUENGO, « Chile : la cultura sin nombre », *El País*, 08/09/1985. En ligne : [https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405_850215.html) [consulté le 23/07/2019]

12. Nelly RICHARD, « Elipsis y metáforas », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 29. [1ère édition 1986]

Le pouvoir militaire impose à toutes les manifestations et productions culturelles « el formato reglamentario de una significación única »<sup>13</sup>, de manière à s'assurer leur uniformité et leur conformité avec les valeurs de la dictature militaire. La culture doit véhiculer un discours qui concorde avec le discours officiel et le renforce en même temps. Le discours émanant du pouvoir autoritaire a en effet pour ambition de présenter Pinochet comme le sauveur d'un pays que les socialistes auraient plongé dans le chaos. Pour cela, les Forces Armées commencent par tâcher d'escamoter le caractère autoritaire de ce régime instauré par la force, et préfèrent le définir comme « gouvernement » militaire. Nelly Richard, qui analyse le mécanisme de fonctionnement de ce discours dans un article intitulé « Destrucción, reconstrucción y deconstrucción », réédité en 2007 dans l'ouvrage *Fracturas de la memoria*, explique qu'au moyen de cette mythologie du « salut » de la nation, le régime « disfraza la toma de poder de corte fundacional »<sup>14</sup>, et attribue au coup d'État la dimension de « gran acto ordenador »<sup>15</sup>. Pour la critique chilienne, la notion d'« ordre » est l'élément structurant du discours officiel. Elle affirme que que « la reiteración maníaco-obsesiva del llamado al Orden persiguió a la política (acción) y a lo político (discurso) como sospechosas manifestaciones de desorden que subvertían el encuadre normativo de las verdades autofundadas como únicas y definitivas, cerradas sobre sí mismas por una cadena doctrinaria de inexpugnabilidad del sentido »<sup>16</sup>. Dans ce même article, elle explique que le régime s'auto-attribue le rôle de « guardián de un repertorio fijo de valores inalterables que deben ser protegidos contra la amenaza del desorden, fantasmado como caos, mediante ritos purificatorios, descontaminantes, que expulsan lo 'otro' (lo disímil) fuera del universo semántico regido homogéneamente por la ecuación Orden = Pureza »<sup>17</sup>. Ainsi, le régime promeut un système de représentation immuable, homogène, ancré dans la perpétuation de valeurs à la croisée du patriarcat, du catholicisme et du patriotisme, telle que la famille, et surveille tout acte d'énonciation qui pourrait révéler les failles de ce montage discursif, perturber le semblant d'unité qui le caractérise et mettre en cause, en somme, son hégémonie.

13. Nelly RICHARD, « Destrucción, reconstrucción y deconstrucción », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 29.

14. *Ibid.*

15. José Joaquín BRUNNER, Alicia BARRIOS et Carlos CATALÁN, cité-e-s par Nelly RICHARD, in « Destrucción, reconstrucción y deconstrucción », in *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 30.

16. Nelly RICHARD, « Destrucción, reconstrucción y deconstrucción », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 31.

17. *Ibid.*

### 3. Les manifestations du coup d'État dans le langage

La suppression des discours en affinité avec l'Unité Populaire, leur substitution par un discours officiel traditionaliste et monocorde et, enfin, la répression des discours contestataires montrent bien que le coup d'État bouleverse non seulement la vie sociale et politique, mais aussi le rapport au langage et la capacité de tout sujet de se représenter lui-même et de représenter le monde. En état de choc, les individus se retrouvent sans voix, sans mots pour nommer le traumatisme subi. Ils font l'expérience d'un deuil multiple : le deuil des personnes assassinées, le deuil impossible des disparu-e-s, le deuil d'un monde révolu, mais aussi le deuil du langage qui leur permettait jusqu'alors de désigner le réel. Dans l'article précédemment cité, Alberto Luengo évoque le coup d'État et les années qui suivent en filant la métaphore de la perte et du recouvrement progressif de la parole :

El silencio se impuso en seguida. Ese mismo mes de septiembre lo sufrieron personajes como Víctor Jara, asesinado en un estadio, y Pablo Neruda, muerto de cáncer y de pena 12 días después del derrocamiento de su amigo Salvador Allende. Desde entonces, los intelectuales y los artistas chilenos han buscado la manera de devolverle el nombre a la cultura, dentro y fuera de su país. En estas páginas se describe esa larga lucha por recuperar la voz.<sup>18</sup>

Pour Nelly Richard également, la « fracture » que le coup d'État inflige sur le plan historique se répercute sur le plan de la signification ; il s'agit à la fois de la destruction des vies humaines, de la rupture de la continuité historique, et du démembrement du langage qui devient inopérant. Néanmoins, pour elle, l'enjeu ne consiste pas à recouvrer la parole mais à inaugurer d'autres modes de signification : « Una vez desarticulada la historia y rota la organicidad social de su sujeto, todo deberá ser reinventado, comenzando por la textura intercomunicativa del lenguaje que, habiendo sobrevivido a la catástrofe, ya no sabe cómo nombrar los restos »<sup>19</sup>. Dans le chapitre « Roturas, enlaces y discontinuidades » de l'ouvrage *Fracturas de la memoria*, Richard explique en effet que le coup d'État entraîne la désagrégation de tout un univers de référence commun, de tout un ensemble de codes collectifs de représentation : « El paisaje del Chile postgolpe acusó la dislocación del horizonte referencial que el pasado y la tradición habían trazado como línea de continuidad histórica »<sup>20</sup>. La critique s'appuie sur les écrits du philosophe P. Marchant et qualifie avec ce

---

18. Alberto LUENGO, « Chile : la cultura sin nombre », *El País*, 08/09/1985. En ligne : [https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405_850215.html) [consulté le 23/07/2019]

19. Nelly RICHARD, « Márgenes e instituciones : la Escena de Avanzada », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 15.

dernier le coup d'État de « golpe a la representación »<sup>21</sup> :

Este brutal trastocamiento del sistema de entendimiento que, antes del golpe militar, organizaba la forma de pensar y nombrar lo social, fue vivido – según el filósofo P. Marchant – como 'pérdida de la palabra', es decir, como suspensión del habla debido a las múltiples trizaduras de la identidad y de la representación causadas por el brusco choque entre lo familiar (la regularidad del orden democrático; sus convenidos hábitos de participación social) y lo siniestramente desconocido (la violencia homicida y sus destrozos).<sup>22</sup>

Au moyen des substantifs « suspensión » et « pérdida », on voit comment l'atteinte portée à l'ordre social s'étend au langage. En détruisant la démocratie, le coup d'État ôte aussi la possibilité de continuer à nommer, désigner, signifier avec les outils langagiers qui opéraient jusqu'alors. En effet, le nouveau régime, par la suppression des personnes et des idées en lien avec le gouvernement antérieur, efface littéralement cette période de la mémoire collective officielle. Par cette opération, l'Histoire en tant que discours se trouve dépouillée de son caractère référentiel. Or, mettre en cause la référentialité du discours historique – qui constitue sa définition même – instaure, par extension, par contagion, une défiance à l'égard du langage en général et de sa capacité à représenter. Le langage comme ressource collective est arraché, « el sentido ca[e] a pedazos »<sup>23</sup>. « No existe la menor manera de explicar cómo se empiezan a desbandar los signos »<sup>24</sup>, affirme la narratrice du roman *Vaca sagrada*.

L'enjeu consiste donc, pour les artistes et intellectuel-e-s de l'opposition, à se mobiliser pour réinventer, après le traumatisme, d'autres modes de signification, tout en gardant bien à l'esprit que les discours qu'ils formulent vont être soumis à examen.

---

20. Nelly RICHARD, « Roturas, enlaces y discontinuidades », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 120.

21. Nelly RICHARD, « Las marcas del destroz y su reconfiguración en plural », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 169.

22. *Ibid*, p. 169-170.

23. Nelly RICHARD, « Destrucción, reconstrucción y deconstrucción », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 35.

24. Diamela ELTIT, *Vaca sagrada*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 37. [1ère édition 1991]



## II. *La Escena de Avanzada* dans le paysage culturel de l'après coup d'État

Dans les lignes qui suivent, nous chercherons à situer l'œuvre de Diamela Eltit dans le paysage culturel de l'après coup d'État. Nous verrons que la scène culturelle et artistique d'opposition est partagée en deux tendances, l'une adepte de la reconstruction des valeurs et discours détruits par le coup d'État, l'autre, la *Escena de Avanzada*, engagée dans un travail de signification de la destruction que celui-ci a provoqué. Cette dernière, à laquelle participe Eltit, prend le parti de produire des œuvres qui mettent à mal la linéarité et l'univocité du discours officiel, et ce depuis les canaux institutionnels caractérisés par le contrôle et la contrainte.

### 1. Le dilemme énonciatif : face à la destruction, reconstruction ou déconstruction?

Face à la rupture historique et l'assaut au langage qui l'accompagne, les artistes se retrouvent pris-es dans un dilemme énonciatif. Comment émettre à nouveau un discours, après cette opération de destruction ? Faut-il tenter de reconstruire ce qui a été détruit, restaurer les discours que le coup d'État a supprimés, ou au contraire inaugurer des discours inédits, qui n'illustrent pas la perte mais l'inscrive dans leur structure même, reconfigurer le langage artistique et le rapport de l'art au réel ? Dans le Chili de l'après coup d'État, les choix énonciatifs des artistes peuvent être regroupés en deux grandes tendances. On identifie, d'une part, une production artistique d'opposition, liée à la gauche militante qui affirme sa résistance au régime qui lui est imposé depuis une perspective de dénonciation et de témoignage. Cette culture contestataire qui naît dans la clandestinité devient progressivement une culture alternative, au fur et à mesure que reviennent les artistes qui s'étaient exilé-e-s et que les mesures répressives s'assouplissent. Les artistes qui forment cette scène culturelle convoquent le lexique « humanista-trascendente del metasignificado (Pueblo, Identidad, Memoria, etc.) »<sup>25</sup> et aspirent à rétablir l'unité de ces concepts que le coup d'État a pulvérisés. En effet, selon Nelly Richard, les récits idéologiques en lien avec la gauche militante cherchent à « reintegrar lo desintegrado (los símbolos rotos de lo histórico nacional y lo popular) a totalidades »<sup>26</sup>. L'enjeu consiste à récupérer le nous mis à mal par la dictature, en

---

25. Nelly RICHARD, « Acontecimiento y resignificación », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintuno editores, 2007, p. 68.

26. Nelly RICHARD, « Las marcas del destroz y su reconfiguración en plural », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintuno editores, 2007, p. 172.

recourant pour cela à des « suturas » et « reparaciones ». Pour Richard, les artistes sont habités par la volonté de « rehistorizar un pasado aún depositario de los valores de identidad nacional y popular, que debían ser rescatados y protegidos como lazos de integración comunitaria »<sup>27</sup>. C'est en marge à la fois de la culture officielle apolitique diffusée par le régime et de la culture ouvertement contestataire qui caractérise les milieux militants que voit le jour la Escena de Avanzada. Les artistes qui composent cette nouvelle scène culturelle, qui doit son nom à Nelly Richard, offrent des productions inédites qui convoquent le potentiel dissident de l'art et sa capacité à mettre à mal l'hégémonie discursive instaurée par le régime, mais il·elle·s refusent de céder à ce qui est considéré comme une illusion : penser que « historia y memoria eran continuidades todavía rearmables ». Dans *Márgenes e Instituciones*, Nelly Richard développe la position doublement marginale qu'occupe la Escena de Avanzada et explique que, bien que les artistes inscrivent leur discours en réaction à la situation politique d'enfermement qui caractérise le Chili, ils entretiennent des relations tendues avec les artistes de l'opposition « directe », et leur reprochent d'utiliser un mode de représentation obsolète, basé sur l'illustrativité, et de recourir à un univers de valeurs que le coup d'État a anéanti et qu'il est vain de vouloir réhabiliter. Ainsi, Richard déclare que :

[y]a no quedaba historia ni concepción de una historicidad trascendente que no estuvieran enteramente socavadas por la revelación del engaño o del fracaso. Ni la cruel historia oficial de los dominadores, ni la dolorosa historia contra-oficial de los dominados (una historia construida – éticamente – como reverso, pero igualmente lineal en su simetría invertida), eran ya capaces de orientar al sujeto cultural hacia una finalidad y coherencia de sentido y de interpretación. La escena de 'avanzada' surge en la brecha de dolor e insatisfacción dejada entre estas dos historias que se disputan un presente fracturado : entre la oficialidad represora de la historia dominante por un lado y, por otro, la historia en negativo de sus víctimas cuyo relato nacional-popular exhibía una monumentalidad de la resistencia que ocultaba las fisuras del sentidos. Es esta brecha la que marca la singular posición de descalce que ocupó la avanzada en el campo de recomposición socio-cultural chileno. Por supuesto, el arte de la 'avanzada' se sitúa en franca contraposición al régimen militar pero, a la vez, se ubica en una marginalidad polémica frente a las organizaciones militantes de la cultura opositora.<sup>28</sup>

La *Escena de Avanzada* caractérise donc l'ensemble des productions, qui, à partir de 1975, à travers plusieurs disciplines artistiques convoquées simultanément – récit, poésie, arts plastiques, arts visuels –, rendent palpable dans leur forme même le chantier dans lequel se trouve le système de représentation du réel à l'issue du coup d'État. Cette scène artistique et

---

27. Nelly RICHARD, « Roturas, enlaces y discontinuidades », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintuno editores, 2007, p. 120.

28. Nelly RICHARD, « Introducción », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 21. [1ère édition 1986]

culturelle, selon la critique chilienne, « no sólo refleja e interpreta la crisis de contexto en el que se juega sino que la produce, organizando la revuelta de los signos como factor de redistribución de las categorías de experiencia, lenguaje y pensamiento, en la superficie de lo real »<sup>29</sup>. À la différence de la culture d'opposition militante, les artistes de la *Avanzada* produisent depuis des espaces qui ne sont pas clandestins. Au contraire, iels aspirent à émettre leur discours dissident depuis des canaux institutionnels, à révéler par leurs œuvres les failles de l'autorité et du pouvoir de la dictature. Ainsi, pour Lotty Rosenfeld, « si se quiere modificar las instituciones hay que estar metidos dentro de ellas aunque sea conflictivo [...]. [L]a vanguardia debe participar en Chile en todos los terrenos; si persiste en marginarse, deja de existir »<sup>30</sup>. Les artistes de la *Avanzada* entendent produire un discours qui serait à la fois perturbateur et affranchi du répertoire idéologique de la gauche et du système de représentation du réel qui prédominait avant le coup d'État. Quoi qu'ils récuse la conception de l'art véhiculée par le régime – un art complètement déconnecté du contexte socio-politique dans lequel il émerge – iels feignent pourtant de respecter les règles de productions imposées par la dictature, et depuis cet espace officiel, inaugurent des stratégies pour rendre manifeste le « campo minado »<sup>31</sup> qui est celui du Chili après 1973. L'enjeu de la *Avanzada* consiste, selon Nelly Richard, à « reformular el nexo entre 'arte' y 'política' fuera de toda dependencia ilustrativa al repertorio ilustrativo de la izquierda sin dejar, al mismo tiempo, de oponerse tajantemente al idealismo de lo estético como esfera desvinculada de lo social y exenta de responsabilidad crítica en la denuncia de los poderes establecidos »<sup>32</sup>. Selon Sandra Lorenzano, qui préface une anthologie de trois romans de Diamela Eltit, l'écrivaine chilienne s'inscrit pleinement dans cette démarche, et aspire à produire un discours éminemment politique, même si – et justement pour cette raison – elle n'emploie pas un langage référentiel :

Politizar la palabra escrita no es adscribirla a programas partidarios o convertirla en directa denuncia referencial, sino exasperar las incertidumbres e interrogaciones del signo, proponer un ejercicio incómodo por cuestionador, por inasible, por urticante; es privilegiar la fuga por sobre la norma, el intersticio por sobre la totalidad. Allí, en el recodo, está el riesgo; allí está la apuesta; allí se ponen en crisis las expectativas; allí la escritura y la

29. Nelly RICHARD, « Introducción », in Nelly RICHARD (Coord.), *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y sociedad*, Contribuciones Programa FLASCO, n°46, Santiago de Chile, janvier 1987, p. 9.

30. Lotty ROSENFELD, citée par Nelly RICHARD, in « Elipsis y metáforas », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 27. [1ère édition 1986]

31. Eugenia BRITO, *Campos Minados : literatura post-golpe en Chile*, Santiago, Cuarto Propio, 1994.

32. Nelly RICHARD, « Introducción », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 15-16. [1ère édition 1986]

lectura se hacen incómodas, difíciles, tensas.<sup>33</sup>

Nous verrons à présent que, si la lisibilité et la transparence ne constituent pas une option pour les artistes de la scène culturelle d'avant-garde, c'est, certes, en raison du parti pris esthétique visant à signifier la destruction plutôt qu'à s'engager dans une démarche de reconstruction des discours et des valeurs du Chili démocratique, mais aussi à cause de la censure qui régit les circuits officiels de production culturelle, et de l'autocensure qui détermine les productions qui circulent à travers les canaux officiels.

## 2. Une production culturelle sous contrainte

Tout au long de la période qu'a duré le régime militaire, la censure connaît des degrés de permissivité variables et ne s'exerce pas avec la même sévérité selon le type de discours artistiques : elle se montre plus véhémement avec les productions ouvertement critiques qu'avec celles qui portent un message subversif plus implicite, comme celles de la *Avanzada*. C'est pour cette raison que, selon Richard, « el arte neovanguardista fue el menos dañado por sus efectos obliterantes »<sup>34</sup>. La critique explique que

[e]l refinamiento de los juegos de signos y las operaciones de despiste que – a modo de disimulación y camuflaje – elaboraron las obras de la 'avanzada' las llevó a ocupar una franja muy restringida del campo de recepción de las artes visuales. La 'avanzada' quedó así confinada a un espacio minoritario de socio-comunicación que la protegía de la censura administrada. La oficialidad no juzgaba demasiado temible la ofensiva de esas obras marginalizadas a subcircuitos de operación cultural, en comparación con otras manifestaciones de carácter masivo como, por ejemplo, el teatro o el folclor, que agrupaban sus públicos en torno a un mayor contenido ideológico de identificación popular.<sup>35</sup>

Néanmoins, il serait inexact de dire que la *Escena de Avanzada* a été épargnée par la censure. En effet, l'ensemble de la production culturelle a été considérablement et durablement contraint. Si la censure épargne un certain type de discours artistique, c'est que la personne qui l'a produit s'est préalablement soumis-e à une opération d'autocensure pour que son œuvre puisse intégrer les circuits de diffusion institutionnels. Dans un entretien avec Paola Susana Solorza, Diamela Eltit revient sur les conditions de publication de son premier

---

33. Sandra LORENZANO, « Sobrevivir precariamente. En torno a la propuesta literaria de Diamela Eltit », prologue à l'anthologie *Tres Novelas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

34. Nelly RICHARD, « Elipsis y metáforas », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 26. [1ère édition 1986]

35. *Ibid.*

roman, *Lumpérica*, en 1983, et explique comment son geste narratif a été déterminé par l'existence d'une censure institutionnelle :

Bueno, el primer libro yo lo publiqué con una Oficina de Censura. Había una oficina burocrática, digamos, y todo libro que uno quisiera publicar tenía que ir a esa oficina y el Ministerio del Interior daba permiso o no para publicarlo. Había en ese tiempo una censura explícita, y la verdad es que tú podías publicar sin pasar por esa oficina pero, en ese caso, los libros no podían ir a librerías porque cuando se ponía un libro en librería tenía que tener el certificado del Ministerio del Interior diciendo que había sido aprobado. [...] El punto entonces es cómo tú escribes con un censor al lado, pero no escribes para el censor, que son dos cosas distintas.<sup>36</sup>

Dans une interview antérieure, Diamela Eltit exprime déjà en des termes semblables les effets conjugués de la censure et de l'autocensure sur le processus d'écriture :

yo escribí con un censor al lado, en el sentido más simbólico del término, porque yo sabía exactamente que mi libro iba a dar a esa oficina. Entonces, tuve varias censuras : por una parte, este censor real que estaba allí aunque yo no lo conocía; por otra parte, las censuras que yo misma podía pensar -las mías-; y después, todas las censuras estéticas que uno trabaja para escribir un texto.<sup>37</sup>

En raison de leur aspiration à déstabiliser le système depuis son intérieur et son officialité (et non depuis des milieux culturels exclusivement alternatifs), les artistes de la *Avanzada* doivent se soumettre au contrôle constant du régime, à travers le système de censure. De telle sorte que, pour émettre un discours critique, les artistes doivent nécessairement élaborer des stratégies permettant de brouiller leur(s) message(s), d'éviter une lecture immédiate et transparente des signes que les œuvres contiennent. Ces stratégies, Richard les qualifie d'« operación de despiste »<sup>38</sup>, de « desmontaje del sentido »<sup>39</sup>, ou encore d'« enmascaramiento de las claves de lectura »<sup>40</sup>. Elle explique que

[c]ada signo – desdoblable y reversible – contenía una serie oculta de presuposiciones de

---

36. Diamela ELTIT, in Paola Susana SOLORZA, « Entrevista a Diamela Eltit : una literatura no consensual. Cuerpo, lugares border y resistencia », *Anclajes XX*, n°1, janvier-avril 2016. En ligne : <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2015> [consulté le 23/07/2019]

37. Diamela ELTIT, in Michael J. LAZZARA, *Diamela Eltit : conversaciones en Princeton*, Princeton : Program in Latin America Studies, Princeton University, 2002. p. 92.

38. Nelly RICHARD, « Elipsis y metáforas », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 26. [1ère édition 1986]

39. Nelly RICHARD, « Destrucción, reconstrucción y deconstrucción », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 38.

40. Nelly RICHARD, « Introducción » , in Nelly Richard (Coord.), *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y sociedad*, Contribuciones Programa FLASCO, n°46, Santiago de Chile, janvier 1987, p. 7.

lecturas que complicaban deliberadamente su trámite de consumación, ya que un cierto lapso de no desciframiento debía resultar suficientemente equívoco y dispersivo para burlar la traducción oficial. [...] Las obras y los textos de la 'avanzada' perfeccionaron distintos recursos elusivos y desplazatorios, que enredan o bien travisten las pistas de lectura, para producir demora y generar ambigüedades en el trámite descodificador.<sup>41</sup>

De la même manière, dans l'interview accordée à Paola Susana Solorza, Diamela Eltit insiste sur la nécessité, pendant la dictature, pour les artistes qui, comme elle, refusent à la fois les discours culturels aseptisés diffusés par le régime, et « una cierta oficialidad contenidista » défendue par la culture d'opposition militante, de procéder à une profonde reconfiguration du langage : « [...] en la dictadura hubo que cambiar todo el lenguaje. Yo eso lo vi, vi cómo se daba vuelta el lenguaje, no se decía lo que se tenía que decir, entonces tenías que empezar a entender lo no dicho y quién era quién. Yo preferí ese conjunto entre el barroco, Rulfo, y géneros con un mix medio raro que puede haber sido de más difícil recepción »<sup>42</sup>.

Le projet discursif de Diamela Eltit, comme toutes les autres manifestations culturelles qui succèdent au coup d'État, est indéniablement contraint par l'autoritarisme politique. Nous avons vu qu'après la suppression de tous les discours culturels en lien avec la démocratie, le régime procède, à travers la censure, à un contrôle rigoureux de toutes les productions artistiques successives, avec l'objectif d'empêcher la circulation de valeurs et de discours qui menaceraient l'idéal d'unité et d'ordre qu'il souhaite incarner. Alors que, depuis des espaces qui ne peuvent être – dans un premier temps en tout cas – que clandestins, les artistes en lien avec le militantisme de gauche souhaitent réhabiliter les valeurs détruites par le coup d'État et raviver la mémoire de la démocratie, à travers des manifestations culturelles comme le théâtre et le folklore, Diamela Eltit et les autres artistes de la *Avanzada* empruntent une voie plus ambivalente, consistant à subvertir le système depuis l'intérieur en exploitant chacune de ses brèches, à mettre en péril le totalitarisme discursif de la dictature, et ce sans que ses agents ne s'en rendent compte.

---

41. Nelly RICHARD, « Márgenes e instituciones : la Escena de Avanzada », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 24.

42. Diamela ELTIT, in Paola Susana SOLORZA, « Entrevista a Diamela Eltit : una literatura no consensual. Cuerpo, lugares border y resistencia », *Anclajes XX*, n°1, janvier-avril 2016. En ligne : <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2015> [consulté le 23/07/2019]

### III. Les stratégies de cryptage du sens de la *Escena de Avanzada*

Pour mettre en cause le monopole discursif émanant de l'État tout en produisant des œuvres qui puissent circuler en dehors de la clandestinité, il est indispensable aux artistes de la *Escena de Avanzada* de multiplier les stratégies permettant de brouiller la lisibilité de leurs productions, de faire proliférer les possibilités d'interprétation d'un même signe. Nous tâcherons dans les lignes qui suivent d'établir une liste non exhaustive de celles-ci, avant de nous pencher sur l'appropriation qu'en fait Diamela Eltit.

#### 1. L'interdisciplinarité artistique

La première stratégie de communication codée qu'expérimente la *Escena de Avanzada* est le brouillage des frontières entre les différentes disciplines artistiques, telles que la littérature, la critique, les arts visuels – photographie et vidéo – et la performance. Ce recours à des supports multiples est une constante dans le travail du groupe CADA (Colectivo de Acciones De Arte), fondé en 1979 par Diamela Eltit, le poète Raúl Zurita, les artistes visuels Juan Castillo et Lotty Rosenfeld, et le sociologue Fernando Balcells. Le groupe réinvestit en effet le concept d'« *acciones de arte* » et propose des œuvres à la croisée de plusieurs disciplines, qui combinent des interventions dans l'espace urbain avec des performances ou encore des récitations ou publications de textes poétiques, narratifs ou critiques. Dans l'article « Cada 20 años », Diamela Eltit revient sur le caractère résolument hybride des actions du CADA et déclare : « Los aparatos teóricos oscilaban titubeantes, se sostenían especialmente en el encuentro interdisciplinario de formas creativas cuya única frontera la establecía la situación política nacional »<sup>43</sup>. Ces œuvres bouleversent aussi la temporalité de l'art, puisqu'elles se composent de plusieurs manifestations ayant lieu de façon non simultanée à des endroits différents, et recourent en outre à la technique de la vidéo pour enregistrer et rassembler en un même espace ces actions éphémères. Le groupe CADA réalise au cours de ses six années d'existence (1979-1985) cinq actions d'art, parmi lesquelles certaines, comme « No + »<sup>44</sup>,

43. Diamela ELTIT, « Cada 20 años », *Revista de crítica cultural*, n°19, Santiago, 1999. En ligne : [Cada 20 años · ICAA Documents Project · ICAA/MFAH](#) [consulté le 19/05/2021]

44. Paulina Varas, dans la section consacrée au CADA du site web du Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerillos, décrit cette action de la manière suivante :

« El No+ fue una acción comenzada en septiembre de 1983 – a diez años del golpe militar en Chile – que se ha inscrito en el imaginario colectivo mediante las más diversas apropiaciones y reactivaciones. Esta acción consistió en escribir en distintos muros de la ciudad de Santiago la consigna «No+» junto a una serie de

parviennent à dépasser les frontières de l'art pour devenir un véritable symbole de la lutte pour la démocratie et intégrer l'imaginaire collectif latino-américain. « Para no morir de hambre en el arte » (1979), la deuxième action réalisée par le groupe CADA, nous offre un exemple notoire du brouillage des genres artistiques auquel procèdent les artistes de la *Escena de Avanzada*. En effet, cette action se déroule en plusieurs temps : d'abord, le 3 octobre, CADA livra cent briques d'un demi-litre de lait aux habitants de la commune de La Granja. Ensuite, le collectif récupéra les briques usées et les utilisa comme support pour la réalisation d'œuvres artistiques, qui furent ensuite exposées à la galerie *Centro Imagen*. Parallèlement, le groupe fit publier dans la revue *Hoy* une page entièrement blanche, portant pour seule inscription le texte suivant :

Imaginar esta página completamente blanca

imaginar esta página blanca como la leche diaria

a consumir

imaginar cada rincón de Chile privado del consumo

diario de leche como páginas blancas para llenar.

Enfin, les membres du collectif prononcèrent le discours « No es una aldea » en face du bâtiment des Nations-Unies. On voit donc que cette action combine de multiples langages artistiques, et confère à la création une dimension collective, au moyen de l'implication directe des citoyens dans la réalisation de l'œuvre. D'autre part, elle fait émerger le potentiel poétique et politique des objets du quotidien, et joue sur l'implicite de l'inscription « ½ litro de leche » sur les briques de lait, qui renvoie à la mesure prise par Salvador Allende dans le but de garantir à chaque enfant chilien la consommation d'un demi-litre de lait par jour. Ainsi, de façon détournée, par le message porté par ce produit de consommation quotidienne, cette action convoque le socialisme politique de la période antérieure au coup d'État. En même temps, le recours à la page blanche dans la revue *Hoy*, rend manifeste la disparition de ses

---

colaboradores que tomaron esta expresión y la propagaron por los más diversos sitios. La primera imagen que conocemos trata de un retrato de Lotty Rosenfeld haciendo un rayado en un muro escribiendo el siguiente texto : «CADA convoca no+». La convocación se propagó de manera muy intensa en las calles de Santiago primero y, luego, en todos rincones del país donde hubiera personas que quisieran completar la frase para manifestar el hastío. El *No+* se expandió y distribuyó como una experiencia erosionada y capaz de crear una consigna múltiple, informe y colectiva. En 1984, el CADA hizo también un llamado internacional a artistas de todo el mundo para comprometerse en esta acción »

<http://centronacionaldearte.cl/glosario/colectivo-de-acciones-de-arte-cada/> [consulté le 04/01/2020]



valeurs, et matérialise le silence assourdissant auquel se trouvent forcés les artistes. Cette performance nous apparaît donc caractéristique du brouillage des frontières auquel recourt la *Escena de Avanzada*, dans la mesure où elle fait émerger des significations multiples qui résonnent les unes avec les autres, et qui nécessitent pour être appréciées, une lecture qui se déploie dans un espace-temps pluriel.

## 2. La métaphore : une ressource privilégiée

Par ailleurs, l'action « Para no morir de hambre en el arte » recourt à une autre technique de cryptage du message fréquente dans les œuvres de la *Avanzada* : l'emploi d'un langage métaphorique qui permet de retarder l'apparition du sens. Diamela Eltit explique en effet que cette action fait appel au potentiel métaphorique du lait pour évoquer, à travers la faim, la revendication de liberté du peuple chilien :

En torno a la ciudad se levantó la leche y su metáfora hambrienta y maternal. La leche que ya había sido citada con una poderosa consistencia en la obra poética de Raúl Zurita, se reformuló en un nuevo dispositivo, esta vez literalmente lácteo y que, por eso mismo generaba una distancia precisamente con la literalidad de la leche, para transformarse en un signo de demanda, un signo que operaba transformando la petición de leche en requerimiento de historia, quiero decir, en suma, la imperiosa necesidad de nuevos circuitos para una mejor alimentación política : el restablecimiento de la democracia

L'usage de métaphores permet aux artistes de procéder à une mise en cause de la violence politique et discursive qui caractérise le Chili de la dictature, mais les protège d'une répression directe, tant que le message reste « vago e incluso errático »<sup>45</sup>. C'est pour cette raison que, selon Richard, la métaphore fait partie des stratégies privilégiées de la *Avanzada* :

La metáfora fue uno de estos recursos privilegiados que permiten dilatar el plazo comunicativo gracias a la zona de opacidad que rodean las identificaciones referenciales, ampliando los márgenes de flotamiento del sentido para que éste logre escapar a los dispositivos oficiales de aprisionamiento de la lectura.<sup>46</sup>

## 3. La ville comme support de l'expérience artistique

À la croisée entre l'interdisciplinarité, le foisonnement des supports artistiques et le recours à un langage métaphorique, on peut déceler, dans les actions d'art menées par le CADA, un

45. Nelly RICHARD, « Márgenes e instituciones : la Escena de Avanzada », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 24.

46. Nelly RICHARD, « Elipsis y metáforas », *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007, p. 36. [1ère édition 1986]

autre procédé qui convoque tous les précédents et à qui consiste à ancrer l'expérience artistique à l'intérieur de la ville. « El Cada buscó convertir la ciudad en una metáfora »<sup>47</sup>, explique Diamela Eltit, qui ajoute « [...]la ciudad como campo de batalla cultural, como requerimiento político, como texto y contexto fue el objetivo absorto del grupo »<sup>48</sup>. S'emparer de l'espace urbain permet en effet d'installer, quoique de façon momentanée, une autre circulation au sein de la ville, qui déstabilise et défie la rigidité de la dictature militaire et du contrôle qu'elle exerce sur les individus. Dans son entretien avec Paola Susana Solorza, Eltit revient sur l'occupation de l'espace urbain par le CADA :

nuestro punto fue intervenir en los espacios públicos, que no dejaba de ser para nosotros muy interesante en un momento en que el espacio público estaba secuestrado por la dictadura. [...] era un acto muy fugaz, pero se producía ahí una emancipación por decirlo de alguna manera, ¿no? En el sentido de que en ese minuto, el espacio público podía volver a ser transitado de una manera libre, política y creativa.<sup>49</sup>

Dans ce recours à la ville comme espace et support de l'expérience artistique, Richard identifie une volonté de la part des artistes de faire irruption dans le quotidien des habitants de Santiago, de rendre manifeste la violence qui le caractérise, et en même temps de faire jaillir dans ce quotidien de brefs espaces de liberté et de réflexion :

[...] la intervención de la ciudad y de sus red de tránsitos en las 'acciones de arte' practicadas por esa escena, habla[n] de reasignarle valores de procesamientos crítico a todas la zonas de experiencia conformadoras de una cotidianeidad social : de producir interferencias críticas en esas zonas que abarcan el cuerpo y el paisaje como escenarios de autocensura y de microrepresión.<sup>50</sup>

#### 4. L'esthétique du fragment

Enfin, pour clore ce panel non exhaustif des stratégies de cryptage du sens de la *Escena de Avanzada*, nous avons choisi d'évoquer l'esthétique du fragment et de la discontinuité. Comme les stratégies précédemment décrites, ce parti pris répond, d'une part, à l'ambition

---

47. Diamela ELTIT, « Cada 20 años », *Revista de crítica cultural*, n°19, Santiago, 1999. En ligne : [Cada 20 años · ICAA Documents Project · ICAA/MFAH](#) [consulté le 19/05/2021]

48. *Ibid.*

49. Diamela ELTIT, in Paola Susana SOLORZA, « Entrevista a Diamela Eltit : una literatura no consensual. Cuerpo, lugares border y resistencia », *Anclajes XX*, n°1, janvier-avril 2016. En ligne : <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2015> [consulté le 23/07/2019]

50. Nelly RICHARD, « Introducción » , in Nelly Richard (Coord.), *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y sociedad*, Contribuciones Programa FLASCO, n°46, Santiago de Chile, janvier 1987, p. 5.

d'entraver une lecture directe et donc d'empêcher la censure du message délivré, et d'autre part, à celle de rendre palpable l'état d'implosion dans lequel se trouve le Chili sur le plan politique, social, culturel, discursif et identitaire. Ainsi, Richard déclare que

[l]a Escena de Avanzada marca el surgimiento de prácticas del estallido en el campo minado del lenguaje y de la representación, prácticas para las cuales sólo la construcción de lo fragmentario – y su elipsis de una totalidad desunificada – logran dar cuenta del estado de dislocación en el que se encuentra la categoría de sujeto que estos fragmentos retratan ahora como una unidad devenida irreconstituible.<sup>51</sup>

Tant les œuvres narratives que les actions d'art de la *Avanzada* font jouer ce même levier pour brouiller et faire proliférer simultanément les pistes d'interprétation. Les œuvres narratives, par exemple, se caractérisent par une syntaxe fragmentée, par l'hétérogénéité énonciative (le recours à plusieurs narrateur-riche-s et à plusieurs types de focalisation), ou encore par le refus d'offrir au lectorat un dénouement permettant une résolution limpide de l'intrigue<sup>52</sup>. Quant aux actions d'arts, elles font intervenir, comme nous l'avons vu précédemment, des supports artistiques et des scènes d'énonciation multiples. Richard définit comme « acciones de arte » « aquellas obras cuyas estructuras operacionales se mantienen abiertas y cuyos materiales (acontecimientos biográficos, transcurros comunitarios) permanecen inconclusos, garantizando así la no finitud del mensaje artístico para que el espectador intervenga en la obra y complete su plural de significaciones heterogéneas y diseminadas »<sup>53</sup>. Ainsi, dans les deux types de productions (œuvres narratives et actions d'art), on distingue une volonté de délivrer un message incomplet, fragmentaire, comme si les artistes souhaitaient faire incarner à leurs productions la rupture de la continuité historique et la désagrégation du sens que provoque le coup d'État. Richard explique que c'est depuis ces espaces discursifs et sociaux meurtris que les artistes de la *Avanzada* choisissent de faire resurgir le sens, tout en rendant manifeste le caractère lacunaire, précaire, incertain de ce dernier :

El modo en que las escrituras de la Avanzada trabajaron con las fallas y los accidentes de la representación, con la explosión de los 'restos' que perforan y escinden cualquier significado de la memoria que se pretenda indemne, fue reestilizando los cortes y las fracturas de una temporalidad violenta mediante una sintaxis de lo disociado y lo inconexo,

---

51. Nelly RICHARD, « Márgenes e instituciones : la Escena de Avanzada », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 15.

52. Cette esthétique est particulièrement manifeste dans le roman *Por la patria*, paru en 1986.

53. Nelly RICHARD, « Márgenes e instituciones : la Escena de Avanzada », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 17.

Choisir une esthétique de la multiplicité et postuler le caractère incertain et non-fiable de toute manifestation discursive permet ainsi de subvertir les représentations univoques promues tant par le discours officiel – au moyen de l’apologie des concepts d’ordre et d’unité – que par la culture militante, engagée dans un processus de restauration de valeurs caduques telles que le peuple ou la patrie.

## **5. L’appropriation elitienne des stratégies énonciatives d’avant-garde : de la performance à l’écriture narrative**

En parallèle de son implication au sein du collectif CADA (1979-1985), Diamela Eltit réalise deux œuvres autonomes qui dialoguent l’une avec l’autre : une performance intitulée « Zona de dolor » (1980) et un roman, *Lumpérica* (1983). Dans « Zona de dolor », Diamela Eltit, convoque les procédés et stratégies que nous avons nommées : l’utilisation de plusieurs canaux artistiques pour faire advenir le sens, le recours à un langage métaphorique, et l’occupation de l’espace public. En effet, pour cette performance, après avoir infligé à son corps plusieurs coupures, Eltit se rend dans une maison close de la rue Mapuche, à Santiago, et elle y lit des fragments de son futur roman, *Lumpérica*, pendant qu’une caméra enregistre les images. Dans le roman qui paraît en 1983, on retrouve les photographies de cet événement, qui font apparaître des fragments du corps lacéré de Diamela Eltit. À travers ces deux œuvres, on voit bien comme Eltit multiplie les types d’expression artistique : la performance, la vidéo, l’écriture littéraire, la photographie. D’autre part, le langage métaphorique intervient lui aussi, à travers l’utilisation du corps comme support artistique. En effet, dans « Zona de dolor », Diamela Eltit taillade son corps pour incarner le corps national blessé que constitue le Chili de l’après coup d’État. Le corps de l’artiste se transforme, selon Nelly Richard, en une « zona sacrificial de ritualización del dolor en la que el artista se autoinflige una herida para solidarizar con lo históricamente mutilado a través de una misma cicatriz redentora »<sup>55</sup>. En ce qui concerne *Lumpérica*, Eltit inaugure dans ce premier texte narratif des stratégies que l’on retrouve dans ses romans ultérieurs (en particulier *Por la Patria*, qui paraît aussi pendant la dictature) : destructuration du discours, non-linéarité de

---

54. Nelly RICHARD, « En torno a las ciencias sociales : saberes reguladores y poéticas de la crisis », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 61.

55. Nelly RICHARD, « Márgenes e instituciones : la Escena de Avanzada », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 18-19.

l'intrigue (voire absence d'intrigue « lisible »), multiplication des systèmes de focalisation et des différentes versions d'une même scène. Dans un article de 1991, Richard résume en quelques lignes le parti pris esthétique et politique de Diamela Eltit :

La autonarratividad de Lumpérica que comenta y revisa su propia fabricación de historia en borradores; las incoherencias del relato que mezcla falsificaciones y desmentidos para exarcebar el tic de la sospecha; la memoria fragmentada en recuerdos siempre discordantes que plantean la historia como versión (relato) y no como fundamento (verdad) : toda esta ensayística del decir que "arrepiente el signo" fue la primera arma de una literatura de la palabra oficial, desatando en torno a ella conflictos de interpretaciones que denunciaban la impostura de una voluntad inflexible de significación única. Contra el autoritarismo del mensaje oficial y su lógica vertical del cierre doctrinario, el desborde horizontal de la ambigüedad hecha palabra múltiple y contradictoria.<sup>56</sup>

Son analyse du second roman de Diamela Eltit, *Por la patria*, coïncide en de nombreux aspects. En effet, selon la critique, comme *Lumpérica*, *Por la patria* met en scène une multiplicité de récits qui communiquent entre eux par un système d'échos et de personnages récurrents, mais restent déconnectés du point de vue de l'intrigue et de la linéarité. En outre, Eltit ne propose pas non plus dans ce roman de dénouement final, de sorte que le-la lecteur-riche est davantage submergé-e de sensations et d'intuitions que de certitudes.

*Por la patria*, de Diamela Eltit, llena la narración de subrelatos contradictorios que se desmienten unos a otros para activar la sospecha en torno a la veracidad del monólogo de la historia central, entrecruzando sus pistas narrativas hasta frustrar toda síntesis recapituladora y desviar la recta de los desenlaces programados hacia cortes sintácticos laterales y bifurcantes.<sup>57</sup>

Dans les deux cas, comme l'explique Richard, il s'agit de mettre en doute le concept de vérité, pour alerter le-la lecteur-riche du caractère construit du discours officiel, et l'inciter à assumer une attitude défiante, critique, vis-à-vis de toute manifestation discursive qui se revendiquerait comme absolue et unique. L'écriture assume donc une fonction politique; Eltit soutient que, durant la dictature, « [e]scribir [...] fue algo pasional y personal. Mi resistencia política secreta »<sup>58</sup>. À l'occasion des entretiens réalisés par Leonidas Morales, recueillis dans *Conversaciones con Diamela Eltit*, l'autrice évoque le caractère fragmentaire de ses romans – « esa imposibilidad que tengo de tomar cosas enteras »<sup>59</sup> – et explique à propos de celui-ci :

---

56. Nelly RICHARD. « Histórica, histérica palabra », *La Época*, 10 novembre 1991, p. 5.

57. Nelly RICHARD, « Roturas, enlaces y continuidades », *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 123.

58. Diamela ELTIT, « Errante, errática », in Juan Carlos LERTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993. p. 19.

« Tú sabes que yo trabajo más bien con pedazos... Esa es la constante digamos »<sup>60</sup>. Ailleurs, elle réitère son aspiration à faire proliférer les possibilités interprétatives des signes, à formuler un discours subversif tant sur le plan politique que sur le plan littéraire :

La espléndida actividad condensada en contar historias, no está en la línea de mis aspiraciones, y por ello permanece fuera de mis intereses centrales, Más interesante me resulta ampararme en todas las ambigüedades posibles que me otorga el hábito de escribir con la palabra y desde allí emitir unas pocas significaciones.<sup>61</sup>

Ainsi, tant les actions d'art auxquelles participe Eltit (avec le groupe CADA ou bien de façon autonome) que les romans qu'elle publie en contexte dictatorial laissent entrevoir des stratégies discursives visant à la fois à tromper la censure et à subvertir le système de signification unique sur lequel se fonde le régime de Pinochet. Que devient donc le projet narratif d'Eltit, une fois ces deux contraintes disparues ? Nous verrons dans la dernière partie de ce chapitre, que, malgré la fin du régime dictatorial en 1989, l'engagement politique et poétique d'Eltit reste intact : si ses romans évoluent vers davantage de fluidité énonciative avec la disparition de la censure, ils manifestent cependant l'ambition inchangée de fissurer les mécanismes d'enfermement des sujets qui persistent pendant la période de Transition démocratique, notamment celui que représente le néo-libéralisme économique.

#### *IV. Le retour à une démocratie restreinte et la généralisation d'un néolibéralisme aliénant*

Interrogée sur l'influence du processus de transition sur sa production, Diamela Eltit affirme : « nunca dejé de mirar lo que tenía que mirar »<sup>62</sup>. En effet, après la défaite de Pinochet, l'autrice observe les sphères de pouvoir avec la même défiance et scrute leurs mécanismes de sujétion. Pour elle, la dictature se poursuit après 1988 : la persistance de

---

59. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 143.

60. *Ibid*, p. 141.

61. Diamela ELTIT, « Errante, errática », in Juan Carlos Lertora (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 20.

62. Diamela ELTIT, « Diamela Eltit : En la transición nunca dejé de mirar lo que tenía que mirar », entretien avec FRANCISCO FIGUEROA, *Nodo Veintiuno*, 2 décembre 2018. En ligne : <https://www.nodoxxi.cl/diamela-eltit-en-la-transicion-nunca-deje-de-mirar-lo-que-tenia-que-mirar/> [consulté le 23/09/2019]

nombreuses enclaves autoritaires, tout comme l'absence de poursuite pour les crimes commis pendant la dictature, empêchent un plein exercice de la démocratie. En désaccord avec les politiques de la mémoire entreprises pendant la transition, qu'elle juge superficielles, Eltit, affirme la nécessité de « pensar más en justicia que en reconciliación »<sup>63</sup>. De plus, les romans qu'elle publie à partir de 1989 continuent de mettre en scène des personnages issus des marges du système et à visibiliser les discours minoritaires. Ces derniers ne sont certes plus censurés ou réprimés comme ils l'étaient pendant la dictature, mais ils ont été condamnés au repli par l'avènement d'une société a-critique et consumériste, qui inaugure de nouvelles formes de violence.

Dans cette partie, nous nous proposons de mettre en lumière les conditions d'oppression qui persistent après la fin officielle de la dictature, et déterminent la trajectoire narrative d'Eltit. Nous verrons dans un premier temps que *Concertación*, la coalition qui remporte les élections en 1989, doit gouverner en affrontant une série de contraintes, qui conditionnent le modèle de transition et restreignent son caractère démocratique. Dans un second temps, nous nous intéresserons aux politiques de la mémoire entreprises par les gouvernements de la transition, qui visent à permettre une réconciliation des chiliens, mais témoignent d'un renoncement à faire appliquer la justice et à punir les crimes commis pendant la dictature. Enfin, nous verrons que ce « pacte d'oubli » sert la politique néolibérale entreprise par Pinochet et poursuivie par les gouvernements de la transition, et nous tâcherons de mettre en évidence la connivence entre le déni de mémoire et le système capitaliste.

### **1. La transition pactée et le retour à une démocratie restreinte**

Le 5 octobre 1988 se tient le référendum portant sur le maintien au pouvoir de Pinochet. Avec la victoire du *non*, le Chili s'engage dans un processus de transition démocratique, dont la première étape est l'organisation d'élections présidentielle en 1989. Ces élections sont remportées par la coalition *Concertación de partidos por la democracia* et son candidat, Patricio Aylwin, entre en fonction en mars 1990. Néanmoins, entre la défaite de Pinochet et la tenue des élections présidentielles, le pouvoir en place prend une série de mesures, connues aussi sous le nom de « lois d'amarrage » visant à restreindre la capacité d'action du futur gouvernement et garantir le maintien du système économique néolibéral mis en place pendant la dictature. Selon le sociologue Tomás Moulian « todo esto era perfectamente conocido por la Concertación cuando se postuló como alternativa de poder en las elecciones de 1989. El

---

63. *Ibid.*

escenario político estaba predeterminado por las negociaciones constitucionales terminadas en julio de 1989 »<sup>64</sup>. C'est pour cette raison qu'on parle de transition « pactée » ; le gouvernement de Pinochet et les forces armées tirent les ficelles de cette démocratisation et s'assurent, par des clauses restrictives, la survie du système capitaliste qui a fait la fierté du Chili de la dictature et a permis une forme de reconnaissance internationale.

Eltit déclare à propos de la transition : « El nombre 'transición' no era real, era una ficción -necesaria seguramente-, pero una ficción porque el dictador estaba ahí »<sup>65</sup>. En effet, la défaite électorale de Pinochet n'implique en aucun cas sa disparition de la sphère publique. Bien au contraire, il reste commandant en chef des Armées et sénateur à vie. Ainsi, pour Eltit, la dictature perdure bien après la défaite de Pinochet :

Era fuerte ver ese pacto, pero nadie podía negar que era interesante terminar con un estado de cosas que vulneraba derechos básicos de la gente. Lo que era difícil de asumir eran las condiciones en que se producía esto, vale decir, se producía con Pinochet incluido, con el dictador adentro. Desde mi perspectiva, la dictadura duro más que su realidad, porque Pinochet quedó dentro, primero, como comandante en jefe, y después, como senador designado. Está muy subordinada toda la transición a esa figura. Para mí la dictadura no duró 17 años, sino más o menos 25.<sup>66</sup>

En outre, Pinochet constitue le principal décisionnaire de la forme que doit prendre le prétendu « retour à la démocratie ». Après la victoire du « non » au référendum, il orchestre littéralement le processus de transition. Il attribue un ensemble de prérogatives aux forces armées et aux secteurs conservateurs, de manière à assurer le maintien des mêmes pouvoirs, et la survie du système néolibéral. Selon le sociologue Tomás Moulian, il s'agit, pour Pinochet, de « preservar al neocapitalismo de los avatares e incertidumbres de la democracia »<sup>67</sup> en obligeant les gouvernements de la Transition à gouverner à l'intérieur d'une « jaula de hierro ». Le critique Michael J. Lazzara affirme que le gouvernement de la Concertation « preservó, incluso en su apariencia, muchas de las características del gobierno autoritario que

---

64. Tomás MOULIAN, *Chile actual : anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1997, p. 50. En ligne : <https://chilerecientepucv.files.wordpress.com/2013/09/tomas-moulian.pdf> [consulté le 23/09/2019]

65. Diamela ELTIT, « Diamela Eltit : En la transición nunca dejé de mirar lo que tenía que mirar », entretien avec Francisco FIGUEROA, *Nodo Veintiuno*, 2 décembre 2018. En ligne : <https://www.nodoxxi.cl/diamela-eltit-en-la-transicion-nunca-deje-de-mirar-lo-que-tenia-que-mirar/> [consulté le 23/09/2019]

66. *Ibid.*

67. Tomás MOULIAN, *Chile actual : anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1997, p. 47. En ligne : <https://chilerecientepucv.files.wordpress.com/2013/09/tomas-moulian.pdf> [consulté le 23/09/2019]



lo precedió »<sup>68</sup>. Les lois d’amarrage assurent le maintien des fonctionnaires en place, celui des huit sénateurs nommés – parmi lesquels figurent plusieurs anciens dirigeants des forces armées –, mais aussi celui des juges de Cour Suprême et du Tribunal Constitutionnel, qui avaient été choisis par le régime militaire. De la même manière, le *Consejo de Seguridad Nacional* – où les militaires sont grandement représentés – conserve son pouvoir, de telle sorte qu’il vient à constituer une forme de gouvernement parallèle. D’autre part, l’article 13 de la Constitution assure l’inamovibilité des Commandants en chefs des Forces Armées et des Carabiniers. L’ensemble de ces éléments amène Tomás Moulian à déclarer que les gouvernements de la transition agissent sous la tutelle des forces armées. Par ailleurs, une loi électorale établit un système électoral binominal, conçu de manière à permettre une représentation importante de la droite et, par conséquent, le blocage systématique des tentatives de suppression par *Concertación* des enclaves autoritaires qui perdurent après la fin de la dictature. En effet, les modifications constitutionnelles entreprises par les gouvernements de Aylwin et de Frei ont toujours rencontré l’opposition du Sénat. Ce n’est qu’en 2015 qu’une réforme qui supprime définitivement le système électoral binominal est votée. Les mouvements sociaux de 2019 ont abouti à la convocation d’un référendum qui se tient en octobre 2020 et qui ratifie à une large majorité la proposition de rédaction d’une nouvelle constitution. Interviewée à ce sujet en 2018, Eltit affirmait déjà l’importance d’une nouvelle constitution, considérant les amendements votés jusqu’alors comme de simples « ajustes cosméticos » : « Tenemos ese cuervo que vuela sobre nuestras cabezas y que se llama Constitución »<sup>69</sup>.

Ainsi, on voit bien que la transition a été réalisée à l’intérieur d’un cadre rigide que Pinochet établit à l’issue de sa défaite au référendum. C’est la raison pour laquelle les premiers gouvernements de *Concertación* ne disposent pas de la marge de manœuvre nécessaire pour mettre en place une démocratie réelle, ou encore pour renoncer au système économique néolibéral instauré pendant la dictature. Pour garantir leur légitimité, en dépit des limitations avec lesquelles ils doivent négocier, les gouvernements de la Concertation mettent en place une politique ancrée sur la réconciliation, même si cela implique de renoncer à la poursuite des coupables.

---

68. Michael J. LAZZARA, *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 41. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jęftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

69. Diamela ELTIT, citée dans « Diamela Eltit, la escritora que piensa más en justicia que en reconciliación », Bogotá, *EFE*, 26 avril 2018. En ligne : <https://www.efc.com/efe/america/entrevistas/diamela-eltit-la-escritora-que-piensa-mas-en-justicia-reconciliacion/50000489-3597541> [consulté le 23/09/2019]

## 2. Une réconciliation sans justice

Dès les premiers mois de son investiture, le gouvernement Aylwin insiste sur le devoir de mémoire en prenant une série de mesures symboliques telles que la construction d'un monument-hommage aux disparus, le rapatriement du corps de Salvador Allende, ou encore la convocation de la Commission *Verdad y Reconciliación* dans le but de faire la lumière sur les atteintes aux droits humains commises pendant la dictature. Le rapport Retting établi par la commission dresse une liste de 2979 victimes d'assassinats, de disparition ou de violence politique durant la dictature de Pinochet, il analyse les causes historiques et politiques ayant conduit à la rupture démocratique, et prévoit des indemnités de réparation pour les familles des victimes des chilien-ne-s disparu-e-s ou exécuté-e-s pendant la dictature. Néanmoins, il ne fait aucune mention des actes de torture. À l'issue du rapport, le gouvernement concentre ses efforts sur le dédommagement des victimes, mais n'engage aucun procès visant à identifier et punir les coupables. Cela s'explique par le fait qu'après la victoire du « non » au référendum de 1988, Pinochet s'était assuré de protéger les militaires de la justice en signant, avec *Concertación*, un accord politique qui engage la coalition à ne pas remettre en cause le décret-loi de 1978 octroyant l'Amnistie pour les crimes et délits commis entre 1973 et 1978. Aylwin se retrouve donc pieds et poings liés. Il cherche à persuader de son ambition de s'occuper de la question de la mémoire en engageant des politiques qui sont essentiellement de réparation mais renonce à toute poursuite. Pour Nelly Richard, le gouvernement applique des « políticas de obliteración institucional de la culpa », c'est-à-dire qu'Aylwin engage des mesures visant à rétablir la vérité sur les crimes commis pendant la dictature, mais il institutionnalise en même temps une forme d'omission des auteurs de ces crimes. Quoique le registre de la mémoire soit omniprésent dans le discours officiel jusqu'en 1991, date où paraît le rapport Retting, celui-ci est traité de manière superficielle, voire symbolique puisque la reconnaissance des violations des droits humains n'implique pas la poursuite des coupables. Ainsi, pour Richard, « Si bien el consenso político sabe 'referirse a' la memoria – la evoca como tema y la procesa como información – es incapaz de practicarla y menos de expresar sus tormentos. [...] El libreto oficial del gobierno de la Concertación ha convertido la memoria en una cita respetuosa pero casi indolora »<sup>70</sup>. Une fois achevés les travaux de la Commission *Verdad y reconciliación* (CVR), la récupération de la mémoire disparaît des objectifs politiques du gouvernement. Seules les associations de défense des droits humains continuent de lutter pour faire reconnaître et punir les crimes commis pendant la dictature. On assiste

---

70. Nelly RICHARD, «La cita de la violencia», *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 136.

ainsi sur le plan politique à une forme de confiscation officielle de la mémoire. Michael J. Lazzara affirme que « [l]a memoria pasó a ocupar un lugar secundario respecto a otros asuntos; dejó de ser una política moral activamente promovida por el gobierno o un marco de referencia dentro del cual se desarrollaría la nueva democracia chilena. Se convirtió en un tema que, al menos en los círculos oficiales, estaba más bien velado por un pacto tácito de silencio »<sup>71</sup>. Le gouvernement de Concertación entre dans une forme de déni, puisque Patricio Aylwin, en août 1991, déclare « la transición ya está hecha. En Chile vivimos en democracia »<sup>72</sup>. Au nom du consensus et de la réconciliation des chiliens, le président enjoint à tourner la page, à aller de l'avant. Toujours selon Michael J. Lazzara, « detrás de la política consensual de la Concertación se escondía el deseo de eclipsar los traumas que dividieron a los chilenos. Este deseo se basaba en el temor que un exceso de memoria pudiese entorpecer la consolidación de la todavía frágil democracia y a la vez exacerbar las animosidades políticas »<sup>73</sup>. De la même manière, pour Nelly Richard, la politique de consensus constitue une technique d'oubli à part entière, et participe à la confiscation de la mémoire : « El consenso con sus postulados de orden y reintegración social, que aconsejan dejar fuera del vigilante límite de similaridad de su tranquilizador 'nosotros' la disimilitud molesta de 'ellos' : los que encarnan el pasado, los que llevan sus estigmas en carne viva sin querer maquillarlos con las cosméticas del bienestar y sus modos de entretenición »<sup>74</sup>. Si la mémoire historique disparaît de la sphère institutionnelle, elle rejaillit cependant brutalement sous la forme de ce qu'Alexander Wilde a qualifié d'« irrupciones ». Les « irrupciones de la memoria »<sup>75</sup> désignent, selon Wilde, « aquellos eventos públicos que irrumpen en la conciencia nacional de los chilenos, sin ser convocados, y, a menudo, de forma repentina, para evocar asociaciones con símbolos, figuras, causas y formas de vida, que de manera inusual se asocian al pasado político, todavía presente en la experiencia viva de la mayor parte de la

71. Michael J. LAZZARA, *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 44. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jeftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

72. Patricio AYLWIN, *El Mercurio*, Santiago, 8 août 1991.

73. Michael J. LAZZARA, *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 41. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jeftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

74. Nelly RICHARD, «La cita de la violencia», in *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 145.

75. Alexander Wilde, cité par Michael J. LAZZARA, in *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 40. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jeftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

población »<sup>76</sup>. Parmi ces événements qui viennent rompre le silence officiel et raviver chez les chiliens la mémoire de leur passé traumatique, le plus important est l'arrestation de Pinochet à Londres en 1998, à la suite d'une plainte internationale déposée en Espagne pour « génocide, terrorisme et tortures ». Cet événement constitue selon Michael J. Lazzara, « un punto de inflexión clave en la saga de la memoria »<sup>77</sup>. Dans un entretien, Eltit revient sur l'arrestation de Pinochet, et explique qu'elle marque un tournant, dans la mesure où cet événement met en cause le récit des vainqueurs et contribue à lever l'impunité des Forces Armées :

La realidad hace unas vueltas muy sorprendentes : yo jamás habría pensado que Pinochet terminaría preso en Londres. Pocas veces he sentido una sensación de alegría de esa dimensión. Aunque fuera preso en esa casa que había rentado. Fue importante porque esa prisión lo hizo caer. Esa prisión lo desarmó ante los ojos de los chilenos que lo veían como invencible. La transición no lo hizo caer, sí lo hizo la prisión en Londres. La presencia de Pinochet fue mucho más larga de lo que marca la historia : fueron más de 17 años. Cuando cae preso y pierde su cargo de senador se acaba la dictadura chilena.<sup>78</sup>

L'arrestation de Pinochet ravive les débats au sujet de la mémoire et fait resurgir l'impératif d'avancer dans la localisation des disparu-e-s. En effet, cette tâche avait été rendue presque impossible par la destruction, en 1988, des archives des Forces Armées. Le deuil impossible des disparu-e-s entrave la transition vers la démocratie, chaque nouvelle exhumation d'un corps constituant une « irruption de la mémoire » qui vient éclabousser le tableau de la réconciliation dressé par les gouvernements de concertation. En outre, selon Richard, l'absence des disparu-e-s renvoie également au caractère irrécupérable du projet de société anéanti par le coup d'État. Pour la critique, les gouvernements postérieurs à la dictature ne cherchent ni à réhabiliter ce projet politique ni à le poursuivre ; au contraire, ils finissent de l'enterrer en s'inscrivant dans la continuité politique de Pinochet :

La experiencia de la postdictadura anuda la memoria individual y colectiva a las figuras de la ausencia, de la pérdida, de la supresión y del desaparecimiento. Figuras rodeadas todas ellas por las sombras de un duelo en suspenso, inacabado, tensional, que deja sujeto y objeto en estado de pesadumbre y de incertidumbre, vagando sin tregua alrededor de lo inhallable del cuerpo y de la verdad que faltan y hacen falta. [...] La ausencia, la pérdida, la

---

76. *Ibid.*

77. Michael J. LAZZARA, *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 44. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jeftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

78. Diamela ELTIT, « La unión madre-hija es la pareja más débil de la cultura », entretien avec la maison d'éditions Eterna Cadencia, 2 mai 2011. En ligne : <https://www.eteracadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/e2-80-9cla-union-madre-hija-es-la-pareja-mas-debil-de-la-cultura-e2-80-9d.html> [consulté le 23/09/2019]

supresión, el desaparecimiento evoca el cuerpo de los detenidos- desaparecidos en la dimensión más brutalente sacrificial de la violencia, pero connotan también la muerte simbólica de la fuerza movilizadora de una historicidad social que ya no es recuperable en su dimensión utópica.<sup>79</sup>

Ces débats aboutissent à la convocation, en août 1994, d'une *Mesa de diálogo*. À cette occasion, à l'initiative du président Lagos,

representantes de la Iglesia Católica, miembros de la comunidad judía, masones, abogados por los derechos humanos, intelectuales, representantes de las Fuerzas Armadas y Carabineros, además de políticos de diferentes vertientes ideológicas, se reunieron con la intención de redactar un documento que contribuyese a la reconciliación nacional y reafirmarse el compromiso de los participantes (y, por extensión, de toda la nación) con los valores esenciales de la verdad, la justicia y la reparación.<sup>80</sup>

Si la Mesa de diálogo débouche sur l'engagement formel des Forces Armées de communiquer au président la localisation des corps des victimes, cet engagement est pris à nouveau au détriment de la justice, puisque les militaires révélant des informations sont assurés de ne pas être poursuivis. Malgré cela, le bilan du rapport est décevant : les informations reçues sont peu nombreuses et peu fiables, de sorte qu'à peine 200 disparu-e-s sont localisé-e-s. A travers cette mesure politique en faveur de la récupération de la mémoire historique qui intervient après une longue période de confiscation officielle, on voit à quel point la vérité demeure précaire et la justice, illusoire. Jusqu'à un stade avancé du processus de transition à la démocratie, le négationnisme des militaires est constant, et s'accompagne de la fabrication d'une histoire factice, ancrée dans la mythologie du salut de la nation. Si les militaires reconnaissent avoir commis des violations des droits humains, ils les justifient en recourant à l'argument du contexte, et en invoquant un supposé État de guerre du Chili de 1973, qui aurait rendu indispensable l'intervention des Forces Armées. Lors de la Mesa de diálogo par exemple, Michael J. Lazzara affirme que « había un desacuerdo de fondo sobre asuntos tales como la afirmación de los militares de que el país había estado en guerra »<sup>81</sup>. De la même manière, dans la lettre que Pinochet adresse aux Chiliens-ne-s au moment de son arrestation, il revient sur les circonstances qui l'ont mené au pouvoir, invisibilise le caractère

---

79. Nelly RICHARD, «La cita de la violencia», in *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 138.

80. Michael J. LAZZARA, *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 45. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jeftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

81. Michael J. LAZZARA, *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 46. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jeftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

de coup d'État et la violence de cet événement, et invoque l'argument de la nécessité et de l'urgence historique de sauver le Chili du péril communiste : « Las Fuerzas Armadas y de Orden no destruyeron una democracia ejemplar, ni interrumpieron un proceso de desarrollo y de bienestar, ni era Chile en ese momento un modelo de libertad y de justicia. Todo se había destruido y los hombres de armas actuamos como reserva moral de un país que se desintegraba, en manos de quienes lo querían someter a la órbita soviética »<sup>82</sup>. Dans un même ordre d'idée, à l'approche du trentième anniversaire du coup d'État, dans un discours de promotion de la réconciliation nationale volontairement ambigu, le général Juan Emilio Cheyre, reconnaît la violation des droits humains commises par les Forces Armées – toujours en mentionnant comme justification l'argument du contexte – , mais appelle à mettre un terme au « défilé des militaires dans les tribunaux » et formule l'espoir que l'Armée « ne reste pas prisonnière du passé ». Selon Michael J. Lazzara,

[u]na lectura rigurosa de este discurso [...] revela que su llamado a 'Nunca más' se anclaba en una retórica ambigua que, entre líneas, atacaba a la Unidad Popular, relativizaba la culpa por el golpe e, implícitamente, reafirmaba el rol de los militares en traer 'orden' a la sociedad chilena. Sus palabras no fueron ni la apología ni la aceptación de responsabilidad que muchos opositores a la dictadura querían oír.<sup>83</sup>

On voit bien, par conséquent, que la politique de réconciliation engagée pas les gouvernements de la transition expédie la question de la mémoire et échoue à faire appliquer la justice. Si un effort initial est entrepris par *Concertación* pour reconnaître les crimes commis durant la dictature et dédommager les victimes, notamment avec la convocation de la CVR, cette vérité est incomplète, puisque la localisation d'une grande majorité des disparus est encore inconnue aujourd'hui, et les actes de torture commis par les Forces Armées n'ont été officiellement reconnus qu'en 2004. Non seulement les coupables restent impunis, mais ils continuent, au moins dans les premières années de la Transition, de faire partie des sphères de décision, et encore à présent, d'alimenter une version erronée de l'Histoire qui les dédouane de leurs responsabilités.

---

82. Augusto PINOCHET, cité par Francesc RELEA in « El ex dictador defiende su régimen sin un atisbo de arrepentimiento en su 'testamento político' », *El país*, 11 décembre 1998. En ligne : [El ex dictador defiende su régimen sin un atisbo de arrepentimiento en su 'testamento político' | Internacional | EL PAÍS \(elpais.com\)](#) [consulté le 19/05/2021]

83. Michael J. LAZZARA, *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 49. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jeftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

### 3. L'oubli au service du néolibéralisme économique

Pour de nombreux. ses critiques, la rapidité avec laquelle le premier gouvernement de la Transition expédie la question de la mémoire s'explique aussi par des enjeux économiques. Bien qu'à son investiture, le gouvernement Aylwin cherche à convaincre de la rupture avec le régime autoritaire en prenant une série de mesures fortes, sur le plan économique, les politiques engagées vont dans le sens du projet néolibéral entrepris par Pinochet. Nelly Richard explique que

el gobierno del consenso partió exhibiendo su marca de distanciamiento y ruptura con el mundo de antagonismos de la dictadura pero, al mismo tiempo, su democracia neoliberal no hizo sino aliarse con la hegemonía del mercado para garantizar así la 'reproductibilidad' de las políticas modernizadoras del régimen militar.<sup>84</sup>

Pour Tomás Moulian également, le Chili n'avait jamais entrepris avant 2020 de véritable rupture avec la politique de Pinochet. Le critique relativise le processus de transition, qui pour lui n'est guère plus qu'une normalisation d'un capitalisme effréné inauguré par le régime militaire en connivence avec les milieux d'affaires :

Chile actual proviene de la fertilidad de un 'ménage à trois', es la materialización de una cópula incesante entre militares, intelectuales neoliberales y empresarios nacionales o transnacionales. Coito de diecisiete años que produjo una sociedad donde lo social es construido como natural y donde (hasta ahora) sólo hay paulatinos ajustes.

Ese bloque de poder, esa 'tríada', realizó la revolución capitalista, construyó esta sociedad de mercados desregulados, de indiferencia política, de individuos competitivos realizados o bien compensados a través del placer de consumir o más bien de exhibirse consumiendo, de asalariados socializados en el disciplinamiento y en la evasión. Una sociedad marcada por la creatividad salvaje y anímica del poder revolucionario.

En la Matriz de una dictadura terrorista devenida dictadura constitucional se formó el Chile Actual, obsesionado por el olvido de esos orígenes.<sup>85</sup>

Pour que le Chili, « jaguar » de l'Amérique Latine, conserve sa situation économique favorable et son statut de modèle à l'échelle du continent, Aylwin a davantage intérêt à embrasser une politique tournée vers le futur qu'à raviver le souvenir d'un passé politique douloureux. Moulian parle d'une opération de « blanchissement », dont le symbole par excellence serait l'iceberg présenté par le Chili à l'Exposition Universelle de Séville en 1992.

---

Como una gigantesca ballena petrificada fue traído desde los mares antárticos para ser en

84. Nelly RICHARD, «La cita de la violencia», *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 142.

85. Tomás MOULIAN, *Chile actual : anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1997, p. 18. En ligne : <https://chilerecientepucv.files.wordpress.com/2013/09/tomas-moulian.pdf> [consulté le 23/09/2019]



Sevilla la representación del Chile Actual. [...] El iceberg representaba el estreno en sociedad de Chile. Nuevo, limpiado, sanitizado, purificado por la larga travesía del mar. En el iceberg no había huella alguna de sangre, de desaparecido. No estaba ni la sombra de Pinochet. Era como si Chile acabara de nacer.<sup>86</sup>

Ainsi, pacte d'oubli et capitalisme sont unis par une certaine complicité. D'une part, le gouvernement a intérêt à ne pas déterrer le passé traumatique du Chili pour ne pas ternir son image de bon élève du capitalisme. D'autre part, en généralisant une forme d'hédonisme tributaire du consumérisme, fortement ancré dans l'instant, Aylwin cherche à maintenir le passé à distance et à faire oublier le caractère non résolu des crimes commis pendant la dictature. Dans l'article « La cita de la violencia », Richard évoque la question du souvenir des victimes. Dans un contexte où tout est mis en œuvre pour oublier, se tourner vers l'avenir, et bien sûr, consommer, comment les familles des victimes peuvent-elles poursuivre la lutte pour punir les bourreaux ? « Los familiares de las víctimas saben de la dificultad para mantener a la memoria del pasado viva y aplicada, cuando todos los rituales consumistas se proponen distraerla, restarle sentido y fuerza de concentración<sup>87</sup> », déclare-t-elle ainsi.

Il semblerait donc que, sur les blessures du passé, Aylwin applique deux pansements : d'une part, le dédommagement des familles des victimes, d'autre part la valorisation sociale du consumérisme, ces deux éléments constituant des stratagèmes pour détourner l'attention du caractère impuni des crimes. Dans un entretien récent, Eltit met en lumière la violence symbolique que sous-tend la poursuite d'une politique économique qui contribue à enfouir la mémoire historique.

Y después, viene el tema de la instalación acrílica del neoliberalismo que sumó una frontera compleja de vivir en la relación entre sujeto y objeto, con la indeterminación entre sujeto y objeto, el consumo y el consumismo. El consumismo es un gran método para diluir la angustia, por un lado y, por otro, para hacer de la memoria algo retardado, periférico. [...] [Es] un anestésico. Un anestésico y, lo que está detrás de eso, es una opresión a la memoria para dejar esa memoria en lugares periféricos [...].<sup>88</sup>

Si Eltit parle d'une société acritique, c'est parce que l'apologie du capitalisme qui caractérise le Chili post-dictature est telle que la fin du régime autoritaire ne marque pas un essor des discours minoritaires autrefois réprimés mais plutôt leur affaiblissement et la

---

86. Tomás MOULIAN, *Chile actual : anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1997, p. 34-35. En ligne : <https://chilerecientepucv.files.wordpress.com/2013/09/tomas-moulian.pdf> [consulté le 23/09/2019]

87. Nelly RICHARD, «La cita de la violencia», *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007, p. 146.

88. Diamela Eltit, « Diamela Eltit : En la transición nunca dejé de mirar lo que tenía que mirar », entretien avec FRANCISCO FIGUEROA, *Nodo Veintiuno*, 2 décembre 2018. En ligne : <https://www.nodoxxi.cl/diamela-eltit-en-la-transicion-nunca-deje-de-mirar-lo-que-tenia-que-mirar/> [consulté le 23/09/2019]



généralisation d'une certaine superficialité discursive. Ainsi, dans un entretien accordé en 1994, Eltit affirme :

[...] Nadie podría negar que este sistema es muchísimo mejor que la época de la dictadura, eso es evidente. Pero hay una cuestión que permanece, que son las hegemonías. Ese consenso que fue la estrategia política de tránsito de una situación a otra tiene dos lados : uno positivo, en el sentido de que efectivamente, pudo armar fuerzas sociales, y otro negativo, en cuanto a la permanencia, porque se estableció prácticamente un solo discurso oficial, donde concertación y oposición de derecha llegan muy fácilmente a acuerdos. Ha habido un acuerdo, pero no hay otros discursos públicos, inscritos, y esto genera una oficialidad muy férrea en la que es difícil insertarse, ya que realmente hay una conciliación, una concertación. [...] [T]odos los otros discursos, llámese de jóvenes, de pobladores, de mujeres, o, en fin, de los que han sido tradicionalmente las minorías, sencillamente no [tienen] espacios, quedando como en los antiguos cristianos : de oído en oído... Pero uno vuelve a pesquisar, ya sea en las clases o en instancias más privadas, estas voces de disconformidad, de las crisis, de las preguntas, y son muy legítimas. Una democracia debería permitir ser interrogada permanentemente; creo que eso es una democracia : la interrogación permanente de todas las fuerzas que confluyen a ella, y una interrogación crítica, que por lo demás hace bien.<sup>89</sup>

Interrogée au sujet de la marge d'action des artistes et des intellectuel-les dans un tel panorama politique, Eltit signale un paradoxe ; certes ces dernier-ère-s jouissent désormais d'une pleine liberté d'expression, néanmoins aucun espace institutionnel n'accueille les productions qui s'écartent de la ligne consensuelle marqué par le discours officiel :

¡claro!, los intelectuales tienen la palabra, pero dónde la dicen, en qué medio. En un país que ha puesto en cuestión el pensamiento, en un país que está buscando desesperadamente la simplificación de todo, todo discurso entre comillas, cualquier discurso, está puesto en cuestión bajo catalogación de latero, anticuado, denso. Aquí hay una política simplificadora cuya única complejidad es la adquisición de bienes, pero faltan los discursos reflexivos sobre la sociedad. No hay espacios.<sup>90</sup>

Tomás Moulian partage ce constat et affirme que

[I]o que caracteriza al Chile actual, desde un punto de vista ideológico, es el debilitamiento de los sistemas discursivos alternativos al neoliberalismo y la capacidad manifestada por éste para seducir y atraer o, de un modo más pasivo, para presentarse como el único horizonte posible de quienes antes tenían otras perspectivas ideológicas pero han optado por el realismo.<sup>91</sup>

---

89. Diamela ELTIT, « Defensa de los mundos excluidos », entretien avec Faride ZERÁN, Santiago, *La época*, 18 décembre 1994. En ligne : [Defensa de los mundos excluidos \[artículo\] Faride Zerán. - Biblioteca Nacional Digital de Chile](#) [consulté le 19/05/2021]

90. *Ibid.*

91. Tomás MOULIAN, *Chile actual : anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1997, p. 54. En ligne : <https://chilerecientepucv.files.wordpress.com/2013/09/tomas-moulian.pdf> [consulté le 23/09/2019].

Eltit déplore les dommages produits par la poursuite de la politique néolibérale sur le plan discursif, et souligne également la génération par l'État de nouvelles formes de violence, notamment l'accentuation des inégalités. Dans ses œuvres plus récentes, comme *Mano de Obra*, *Fuerzas especiales*, ou encore *Sumar*, son dernier roman, l'autrice choisit de rendre visible l'envers du décor, de mettre en lumière les situations de grande précarité sociale qui sont produites par le système mais au nom desquelles les individus sont relégués à sa marge. Elle explique que, pendant la transition démocratique,

[n]o hubo un proceso de integración, sino lo que hizo este sistema fue desagregar de la misma manera en que el consumo segmenta. Se empezó a segmentar a la población, pero para desagregarla de las estructuras que este neoliberalismo acepta. Entonces me interesó esta desagregación, los trabajadores del súper, la gente que vive en los *blocks* o los vendedores ambulantes, esta siempre es una cosa simbólica que va más allá de ellos mismos – para trabajar sentidos sociales –, más allá de los mismos cuerpos. Me interesó cómo el sistema, cómo sigue desagregando y, por otra parte, está generando un excedente muy complejo, como es la delincuencia al nivel que la tenemos ahora. El número que tenemos ahora es muy alto. Yo creo que el neoliberalismo genera esa violencia, y eso se levanta contra el otro, es como un Frankenstein que se levanta contra los otros, es el enemigo. Este es un enemigo generado por el neoliberalismo a causa de tanta desigualdad.<sup>92</sup>

On voit donc que si le régime dictatorial à proprement parler s'achève en 1989, l'oppression qui émane du pouvoir officiel est loin de disparaître. D'une part, parce que c'est une démocratie restreinte qu'instaurent les différents gouvernements de concertation en raison du contrôle que Pinochet et les Forces Armées se sont assurés de conserver. D'autre part, parce que le « retour à la démocratie » ne s'accompagne pas d'une mise en cause des coupables des crimes commis au cours de la dictature. Le mot d'ordre est la réconciliation, même si elle est obtenue au détriment de la justice, et pour l'obtenir, les pouvoirs officiels comptent aussi sur la généralisation du néolibéralisme qui anesthésie les esprits et détourne le peuple chilien de l'impératif de justice.

---

92. Diamela Eltit, « Diamela Eltit : En la transición nunca dejé de mirar lo que tenía que mirar », entretien avec FRANCISCO FIGUEROA, *Nodo Veintiuno*, 2 décembre 2018. En ligne : <https://www.nodoxxi.cl/diamela-eltit-en-la-transicion-nunca-deje-de-mirar-lo-que-tenia-que-mirar/> [consulté le 23/09/2019]

Tout au long de ce chapitre, nous avons souhaité démontrer que le contexte politique et économique constitue une contrainte majeure du champ culturel chilien au sein duquel évolue Diamela Eltit et que cette contrainte détermine chez l'auteurice des stratégies énonciatives spécifiques. En effet, Eltit commence à publier ses premiers romans à la fin de la dictature et continue de publier aujourd'hui, alors que les mécanismes de domination émanant de l'État ont muté vers des formes plus sinueuses mais sont toujours présents. Nous avons tenté de retracer les différentes étapes de la vie politique et économique chilienne depuis le Coup d'État de 1973, en analysant, pour chacune d'entre elles, l'impact que ces événements ont eu sur la production discursive. Nous avons commencé par mettre en lumière les conséquences du coup d'État dans la sphère culturelle, en analysant son action d'interruption des discours et de reconfiguration des modes de représentation jusqu'alors en vigueur. Ensuite, nous nous sommes penchée sur les stratégies de cryptage choisies par la *Escena de Avanzada* et embrassées par Diamela Eltit, qui ont consisté à mettre en évidence, depuis les canaux institutionnels, la destruction opérée par le coup d'État mais aussi à interroger le système de signification unique instauré par le régime dictatorial. Enfin, nous avons posé la question de l'impact du retour à la démocratie sur les discours ; nous avons signalé que le retour à la démocratie est, dans un premier temps, assez restreint et qu'il se caractérise par une politique de l'oubli en connivence avec la généralisation du modèle économique néolibéral. Ainsi, loin de se multiplier avec le retour à la démocratie, les discours minoritaires – le discours féministe par exemple – ont eu tendance à se replier et/ou à subir un processus d'institutionnalisation qui leur a fait perdre de leur vigueur contestataire. Tout au long de la période que nous avons parcourue dans ce chapitre, Diamela Eltit n'a eu de cesse de proposer un discours à contre-courant des discours officiels, qui interroge les mécanismes de contrôle et de domination émanant de l'État, depuis l'autoritarisme politique jusqu'à la généralisation d'un néolibéralisme acritique. Dans le chapitre qui suit, nous verrons que si le champ littéraire au sein duquel s'insère Diamela Eltit est indéniablement contraint par le pouvoir officiel, il l'est aussi par la domination de genre exercée dans les sphères de production de savoirs.

## Chapitre 2

### Un champ littéraire régi par des rapports de domination liés au genre

« [...] loin d'être l'expression d'un génie singulier et subjectif, la littérature est aussi déterminée par ses propres institutions et conventions, par ses propres mécanismes de production et de reproduction, par ses propres rapports de pouvoir qui peuvent être examinés à la lumière des études féministes. Cet examen peut contribuer, par la même occasion, à enrichir les préoccupations d'autres féministes lorsqu'il dévoile tout un imaginaire social et culturel qui dépend d'un point de vue androcentrique implicite et de la normalisation du rapport de pouvoir entre les sexes. La domination masculine dans le paysage littéraire comme ailleurs relève de faits sociaux et culturels qui méritent d'être mis à nu »<sup>93</sup>.

Les débuts littéraires de Diamela Eltit, marqués par la parution de son premier roman, *Lumpérica*, en 1983, entrent en résonance avec ceux de toute une « comunidad estética »<sup>94</sup> qui réunit d'autres romancières, comme Guadalupe Santa Cruz, ou Rosario Ferré, des poétesses comme Nadia Prado, Marina Arrate et Carmen Berenguer, et enfin des critiques littéraires comme Nelly Richard, Raquel Olea et Lucía Guerra. Au cœur des discours qu'elles énoncent, qu'ils soient narratifs, poétiques ou critiques, la mise en cause des rapports de genre qui déterminent l'espace littéraire apparaît centrale et s'accompagne d'un questionnement de la spécificité de l'écriture des femmes. Dans quelle mesure la domination masculine qui caractérise le champ littéraire au sein duquel leurs productions voient le jour constitue une contrainte majeure qui entraîne, pour ces autrices, des stratégies et des négociations énonciatives spécifiques? Quels sont les ressorts, notamment les autres discours, qui leur permettent de consolider leur légitimité énonciative? Dans ce chapitre, nous chercherons à

---

93. Saba BAHAR et Valérie COSSY, « Le canon en question : l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes », *NQF*, vol.22, n°2, 2003. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2003-2-page-4.htm?contenu=resume> [consulté le 24/05/2021]

94. Kemy OYARZÚN, « Escritura de mujeres en Chile: estética, políticas, agenciamientos », *Nomadías* n°7, 2004, p. 9. En ligne : <MC0045648.pdf> ([memoriachilena.gob.cl](http://memoriachilena.gob.cl)) [consulté le 24/05/2021]

répondre à ces interrogations en suivant plusieurs étapes. Dans un premier temps, nous commencerons par situer les débuts littéraires d'Eltit au sein d'un mouvement naissant d'autrices qui se constituent en réseau et partagent des préoccupations communes. En parcourant les différents événements au cours desquels elles se réunissent, nous identifierons deux aspects majeurs de leur positionnement énonciatif : la réflexion autour de la spécificité de l'écriture des femmes et l'ambition de rendre visibles les ressorts de leur exclusion du champ littéraire. Puis, dans un second temps, nous nous pencherons sur les modalités d'acquisition d'une légitimité énonciative pour Eltit et les autres autrices de cette scène émergente. Nous verrons qu'en raison des caractéristiques du champ littéraire chilien post-coup d'État, c'est plutôt dans la scène internationale que les autrices recherchent des discours qui leur permettent d'asseoir leur légitimité, ce qui les amène à convoquer la notion de *différence*, qui est au cœur des débats féministes francophones et anglo-saxons.

### *I. L'émergence d'une nouvelle scène littéraire qui questionne les rapports de domination liés au genre dans la production et la circulation des œuvres littéraires*

Dans cette partie, nous chercherons à démontrer que la scène énonciative à laquelle appartient Diamela Eltit se caractérise par une mise en cause des rapports de domination liés au genre dans le champ littéraire. En effet, les autrices et critiques qui forment cette scène placent au centre de leur démarche d'une part, l'interrogation au sujet de la spécificité de l'écriture des femmes, d'autre part, l'ambition de mettre en lumière les mécanismes au moyen desquels opère la domination masculine dans l'espace littéraire.

#### **1. Les prémisses d'une réflexion commune autour de la spécificité de la littérature écrite par les femmes dans les années 1980**

Dans « Escritura de mujeres en Chile: estética, políticas, agenciamientos », Oyarzún dresse un bilan de l'effervescence éditoriale qui caractérise les productions littéraires des autrices dans la décennie des années 1980 :

[E]n 1983, Diamela Eltit publica *Lumpérica*; ese mismo año, aparece *Bobby Sands Desfallece en el Muro*, de Carmen Berenguer. Al año siguiente, sale a la luz *Vía Pública*, de Eugenia Brito y Marina Arrate empieza su producción con "Pintura de Ojos" y "Huelén",

poemas publicados en la Revista LAR, de Concepción. En 1985 Verónica Zondek publica *La sombra tras el muro*. En 1986, se publican *Por la patria*, de Diamela Eltit, *Huellas de Siglo*, de Carmen Berenguer, *Filiaciones*, de Eugenia Brito, *Este lujo de ser*, primer poemario de Marina Arrate y *¡Arre!, Halley, ¡Arre!*, de Elvira Hernández. *Meditaciones físicas por un hombre que se fue*, también de Elvira Hernández aparece en 1987. *El cuarto mundo* (1988), de Diamela Eltit y *A media asta*, de Carmen Berenguer y *El hueso de la memoria*, de Verónica Zondek son de 1988. La primera novela de Guadalupe Santa Cruz, *Salir*, es de 1989, el mismo año en que se publican *El Padre Mío* (1989), de Diamela Eltit y *Carta de Viaje*, de Elvira Hernández del mismo año. Malú Urriola publica *Piedras Rodantes* en 1989 y en 1987 aparece la antología, *16 Poetas Chilenos. Campos Minados* de Eugenia Brito, texto fundante sobre literatura post golpe en Chile y *Escribir en los bordes* de Carmen Berenguer cierran la década, ambos ensayos publicados en 1990.<sup>95</sup>

Loin de produire des discours déconnectés les uns des autres, ces autrices se rassemblent autour d'un projet esthétique commun. Elles se réunissent à l'occasion de congrès et se lisent mutuellement. En effet, Marina Arrate réalise son mémoire de *Magíster* sur le roman *Por la Patria* de Diamela Eltit ; Eugenia Brito propose, lors du Congrès de Santiago en 1987, une étude de ce même roman ; Diamela Eltit présente à plusieurs occasions les écrits d'Eugenia Brito ou de Verónica Zondek. Il y a un va-et-vient constant entre la fiction et la critique littéraire, de sorte que de nombreuses autrices se meuvent simultanément dans ces deux champs. Cette communauté esthétique naissante se dote d'espaces éditoriaux propres : la maison d'édition féministe *Cuarto Propio*, fondée en 1984, publie les actes des différentes rencontres et devient le canal d'expression privilégié de la pensée féministe latino-américaine émergente. Le projet énonciatif qui les mobilise pose une question centrale : en quoi l'écriture des femmes est-elle différente de celles des auteurs masculins ? Par quels ressorts la voix des femmes a-t-elle été réduite au silence par une institution littéraire androcentrée ? Toutes les autrices coïncident, selon Raquel Olea, « en la interrogación de mecanismos institucionales y sus prácticas de construcción de (i)legitimidad literaria »<sup>96</sup>.

Les prémisses de cette réflexion ont lieu, selon María Teresa Medeiros Lichem, en 1975, à l'Université Carnegie-Mellon de Pennsylvania où se tient le premier congrès d'autrices latino-américaines, intitulé « Mujeres escritoras de América Latina ». Cette rencontre pionnière permet la création du Centro de Escritores Interamericano qui organise deux rencontres ultérieures, une à l'Université San José State University de California, en 1976, et l'autre à l'Université d'Ottawa, au Canada, en 1978 qui s'intitule « Conferencia de escritoras latinoamericanas ». Néanmoins, Medeiros Lichem déplore : « Lamentablemente el grupo

---

95. *Ibid*, p. 7-8.

96. Raquel OLEA, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 13.

latinoamericano no publicó las actas y los únicos documentos que quedan son artículos de periódico o recuerdos personales de las participantes »<sup>97</sup>. C'est pour cette raison qu'elle considère que, parmi les conférences qui amorcent réellement le débat féministe latino-américain, les plus cruciales sont celles du Chapman College, en Californie, en 1982, et son deuxième volet, qui a lieu à l'Université du Costa Rica en 1984. Les actes de ces deux colloques sont réunis dans l'ouvrage *Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica, Siglo XX*, dont l'introduction, rédigée par Juana Alcira Arancibia nous permet d'apprécier la prégnance de l'enjeu de la spécificité de l'énonciation au féminin dans les débats auxquels se livrent les autrices rassemblées à cette occasion. En effet, Juana Alcira Arancibia résume en une interrogation les questionnements qui se dégagent de l'ensemble des communications : « Existe alguna diferencia en la literatura escrita por mujeres, y si es así, ¿dónde se la puede definir ? »<sup>98</sup>. Le Congrès de l'Amherst College, au Massachusetts, en 1983, constitue un autre moment décisif dans la consolidation de la pensée féministe latino-américaine en littérature. Il réunit des écrivaines renommées comme Rosario Ferré, Marta Traba, Elena Poniatowska, ainsi que des critiques littéraires comme Sara Castro Klarén, et Gabriela Mora. Les actes du colloque ont été publiés en 1985 par Patricia Elena González et Eliana Ortega sous le titre *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Dans l'introduction, Patricia Elena González affirme que, lors de la rencontre, « el meollo de las discusiones se centró en la existencia o no, definición o no, caracterización o no, de una escritura femenina »<sup>99</sup>. Elle explique que la question de la différence de l'écriture féminine est une constante qui mobilise des autrices d'horizons différents, quoiqu'elles y apportent des réponses divergentes :

Bastante se discutió al respecto, en círculos y por las ramas, sin que el debate encontrara salida. Alicia Borinsky expresó sentir claustrofobia al emplear un tipo de crítica reduccionista que tomaba textos escritos por hombres y textos escritos por mujeres como si fueran dos sistemas literarios totalmente distintos. Marilyn Jiménez quiso recordarnos que no había que confundir texto femenino con esencia femenina. Marilyn confirma la existencia de textos femeninos porque hay una situación femenina, no porque haya necesariamente una esencia femenina, y mientras exista una situación femenina, habrán textos femeninos.<sup>100</sup>

---

97. María Teresa MEDEIROS-LICHEM, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana : una relectura crítica*, Santiago, Cuarto Propio, 2006, p. 55.

98. Juana ALCIRA ARANCIBIA, citée par María Teresa MEDEIROS-LICHEM, in *La voz femenina en la narrativa latinoamericana : una relectura crítica*, Santiago, Cuarto Propio, 2006, p. 56.

99. Patricia Elena GONZÁLEZ, « Introducción », in Patricia Elena GONZÁLEZ et Eliana ORTEGA (Éd.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1985, p. 13.

100. *Ibid*, p. 14.

Cette réflexion culmine, selon de nombreuses critiques, avec l'organisation, en 1987, du *Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. La rencontre a lieu en pleine dictature militaire, à Santiago, qui est alors, selon Carmen Berenguer, « un lugar sitiado y ocupado »<sup>101</sup>, et elle réunit des autrices et critiques latino-américaines comme Diamela Eltit, Lucía Guerra, Eliana Ortega, Ida Vitale et Nelly Richard. Ce colloque est une prise de parole collective, il scelle l'émergence conjointe, au Chili et en Amérique Latine, d'une nouvelle scène littéraire et d'une nouvelle scène de réception critique, qui se constituent comme telles après des siècles de confiscation du discours des femmes. Ainsi, pour la critique Raquel Olea, le congrès de Santiago représente « una referencia espacial y temporal del inicio de otro escenario de recepción ». Elle lui octroie le statut de « gesto inaugural, ritual de apertura »<sup>102</sup>. De la même manière, dans son intervention à ce colloque, Eliana Ortega insiste, elle aussi, sur le caractère inédit de cette manifestation :

En este Congreso las escritoras [...] han traspasado sus diferencias y su marginalidad, para centralizarse, para articular su discurso desde su propia experiencia y realidad histórica, para conocerse, para formular sus propias abstracciones, para reconocerse en la afirmación de su saber, en fin, para hablarse, para oírse, para autodefinirse y por sobre todo celebrarse. [...] Este Congreso es la toma de posesión de la palabra de la mujer, es la constitución de una subjetividad femenina latinoamericana, y es un acto para posicionar dicha subjetividad en y desde el Chile histórico de 1987.<sup>103</sup>

Lors de ce même colloque, Diamela Eltit, souligne l'ambition qui rassemble les autrices et critiques réunies à cette occasion : celle de mettre fin à la marginalisation des femmes de l'espace littéraire et à l'invisibilisation de leurs productions dans l'histoire littéraire :

[C]onvocamos, por primera vez en nuestro país, a una Conferencia en torno a la literatura producida por mujeres latinoamericanas y esto configura un gesto político complejo dirigido a la historia como poder, a la historia de la literatura en cuyo amplio y sostenido relato, se ha trazado una fina pero estricta división espacial, limitante para el cuerpo textual femenino. [...] (H)oy hablamos de una soledad ya no de cien, sino de quinientos años y que es necesario reparar, permitiendo que el cuerpo textual femenino, habite con su verdadero cuerpo, el cuerpo fundamental de la historia.<sup>104</sup>

---

101. Carmen BERENGUER, « Nuestra habla del injerto », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 14.

102. Raquel OLEA, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 15.

103. Eliana ORTEGA, « Y después de todo aquí estamos », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 30.

104. Diamela ELTIT, « Las aristas del congreso », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*,



Eltit met par ailleurs en évidence l'interrelation entre la prise de parole collective et le débat autour de la différence :

Inaugurar ese espacio, espacio de escritura de mujeres latinoamericanas, implica, desde ya, instalar la opción y la pregunta, sobre un cuerpo sexuado y reconocido en una diferencia activa. Di-ferencia enclavada sobre un orden periférico y marginal. Periférico, en cuanto al territorio en transcurso, y, marginal, por el lugar que ocupa este grupo sexuado en el territorio literario a examinar.<sup>105</sup>

La question de la spécificité de l'énonciation *au féminin* semble donc être tout aussi centrale que lors du congrès de l'Amherst College en 1983. La preuve en est que dans sa communication, Eliana Ortega, qui énumère « los valores positivos y los logros » de cette rencontre, fait figurer parmi ceux-ci, en premier lieu :

1. La afirmación de un discurso femenino en su propia tradición
2. La autodefinition de dicho discurso<sup>106</sup>

De la même manière, Lucía Guerra déclare lors de ce même colloque que

[...] el mayor dilema que enfrenta la crítica feminista es establecer la especificidad femenina de un texto literario. ¿Escribe realmente la mujer de manera diferente a un hombre? Es posible delucidar en un texto literario los condicionamientos sociales y culturales impuestos por la división genérica? ¿Qué es, en última instancia, lo auténticamente femenino?<sup>107</sup>

Ces dernières déclarations viennent ainsi confirmer l'importance de la réflexion sur les conditions de production et les spécificités énonciatives de la littérature écrite par les femmes lors des manifestations scientifiques, qui, au cours des années 1980, réunissent les écrivaines latino-américaines. Les autrices constituant cette nouvelle scène littéraire et critique sont habitées par une conscience de genre aiguë, qui est la conséquence des contraintes matérielles et symboliques auxquelles elles se heurtent, au nom de leur genre, au moment de produire un discours. Leur énonciation est donc imprégnée de ces contraintes, qu'elles vont s'efforcer de

---

Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 16.

105. *Ibid*, p. 15.

106. Eliana ORTEGA, « Y después de todo aquí estamos », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 29-30.

107. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 74.

mettre en lumière : il s'agit pour elles de rendre visibles les rapports de genre qui régissent l'accès au champ littéraire, en même temps que de réaffirmer leur discours en tant que réponse circonstanciée à cet ensemble de contraintes. Nous tenterons, dans la partie qui suit, à la fois d'identifier les ressorts qui ont mené à leur exclusion du champ littéraire et de démontrer l'ambition des autrices de les mettre au jour.

## **2. L'ambition de rendre visible les ressorts de l'exclusion des femmes de l'espace littéraire**

Les autrices qui se mobilisent au tournant des années 1980 se livrent au même constat révoltant : les productions littéraires des femmes sont reléguées à la marge, leur valeur est reniée, ou dans le « meilleur » des cas, reconnue par l'institution au sein d'un sous-champ qui, lui, est considéré comme secondaire. Plusieurs ressorts, à la fois matériels et symboliques, concordent à faire en sorte que le canon littéraire reste masculin, alors même qu'on lui attribue le sceau de l'universel. Selon Thérèse Courau, dont la thèse de doctorat porte sur les rapports de domination genrés dans l'institution littéraire latino-américaine<sup>108</sup>, c'est un double processus qui se joue ici : 1) d'une part de différenciation et marginalisation au nom de la différence – par des ressorts matériels et discursifs – 2) d'autre part d'indifférenciation, afin d'occulter, par l'équation masculin = universel, la première opération. Nous nous proposons ici d'explicitier les mécanismes d'action de ces deux processus. La première opération, basée sur la différenciation trouve son fondement dans l'idéologie naturaliste qui régit le système de genre et fait perdurer les inégalités entre les femmes et les hommes dans la société. Cette idéologie repose sur la croyance en une différence biologique entre hommes et femmes, à laquelle seraient associées des caractéristiques immuables et différenciées selon le sexe. Cette prétendue différence détermine des rôles sociaux spécifiques et inégalitaires, en vertu desquels les activités intellectuelles sont réservées aux hommes, et les activités en lien avec l'économie domestique, aux femmes. En littérature, cette idéologie intervient avant même le processus de création et d'appréciation des œuvres : elle agit comme une force dissuasive dont l'objectif consiste à ce que les femmes intériorisent la croyance selon laquelle elles ne sont pas aptes à créer. « La femelle est d'emblée liée au biologique, et vogue la galère, qu'est-ce que nous y pouvons ? Le mâle, lui, est un animal culturel »<sup>109</sup> affirme Michèle Coquillat dans l'introduction à l'étude *La poétique du mâle*. Dans cet ouvrage, l'autrice met au jour la

108. Thérèse COURAU, sous la direction de Michèle Soriano, *L'ordre sexué du discours : le positionnement de Luisa Valenzuela dans le champ littéraire argentin*, thèse de doctorat, Université Toulouse 2, 2012.

109. Michelle COQUILLAT, *La poétique du mâle*, Paris, Gallimard, p. 27.

division genrée qui existe entre création et reproduction, au nom de laquelle les femmes sont cantonnées à leur rôle biologique dans la procréation, de sorte que les hommes s'accaparent le monopole de la production du savoir :

Il semble qu'il y ait une propagation de la création par le mâle, comme par une espèce de gène distinctif, carrément lié à on en sait quel X ou Y qui manquerait à la femme et donnerait l'équation : la femme accouche et l'homme crée. C'est passé dans les mœurs. On y croit. Bien sûr, on sait maintenant que c'est un phénomène culturel – du moins sommes nous beaucoup à le croire – et les féministes ont fait depuis longtemps le décompte des préjudices que la pensée des hommes a fait subir aux femmes<sup>110</sup>

Il y aurait ainsi une surreprésentation des hommes dans le domaine de la création, qui produirait à son tour des mécanismes dissuasifs pour la production d'un discours féminin. En effet, comme la littérature est un discours qui contribue à conformer les imaginaires collectifs, la représentation des femmes au sein des œuvres écrites par des hommes – c'est-à-dire la grande majorité de la production littéraire – vient ratifier la croyance collective en l'inaptitude des femmes à créer, et alimenter la défiance de ces dernières envers cette activité. Ainsi, le monopole reste inchangé. C'est la thèse de Michelle Coquillat, qui affirme :

[N]ous vivons dans une société où nos rôles sont dès l'enfance dessinés par les livres ou les graphiques que l'on nous propose, et même si nous ne lisons pas, nous n'échappons pas à la puissance suggestive des lectures des autres. Lorsque la femme est exclue de la création littéraire et philosophique parce qu'on lui donne à croire qu'elle n'a pas de génie mais le sens du détail, et que vingt romans lui indiquent, de la façon la plus nette et en même temps la plus voilée, que dans la vie courante cet aphorisme est toujours vérifié, elle se met à sentir, à son égard, une méfiance compréhensible pour la création.<sup>111</sup>

Courau partage cette lecture : elle explique que l'exclusion réelle des femmes de l'institution littéraire, s'accompagne d'une forclusion du *féminin* dans les textes littéraires, et que toutes deux s'inter-alimentent. D'après elle, le *féminin* constitue une « valeur repoussoir » chez les auteurs masculins : l'infériorisation, voire l'abjection, des traits communément associés au féminin constitue dans l'imaginaire littéraire une condition indispensable à la construction de l'autorité énonciative chez les auteurs masculins. La dévalorisation du féminin nourrit la consolidation de la puissance créatrice masculine. Pour Courau, « le féminin, englué dans l'immanence et la passivité, assigné à la fonction secondaire de reproduction, occupe une position antinomique à celle de 'l'Auteur', transcendant et créateur »<sup>112</sup>. Au colloque de Santiago, Lucía Guerra revient sur la dichotomie « gestation » / « création » qui permet de marquer une division claire entre la sphère domestique réservée

---

110. *Ibid*, p. 23

111. *Ibid*, p. 26.

aux femmes, et la sphère intellectuelle réservée aux hommes, et pousse ce raisonnement encore plus loin. En effet, elle affirme que, alors même que les auteurs se servent de cette dichotomie pour exclure les femmes de l'espace littéraire, ils savent aussi la dépasser quand cela sert leur intérêt, puisqu'ils tentent de surcroît de s'appropriier par un transfert métaphorique le pouvoir de la « gestation » dont ils sont biologiquement dépourvus, en comparant leur faculté à créer des œuvres littéraires à celle de donner la vie. De telle sorte que, selon Lucía Guerra, alors même qu'il cantonne les femmes à leur rôle dans la procréation, l'écrivain s'octroie, lui, aussi bien le pouvoir de la création que celui de la gestation. Il se revendique ainsi à la fois père et mère de son discours : « padre que dicta la ley de las normas estéticas y textuales » et « madre », « al apropiarse del cuerpo femenino para designar su escritura como un dar a luz, como un parto de la creación, en el cual él se asigna un rol de espacio gestador »<sup>113</sup>.

Ainsi, aux ressorts matériels de marginalisation – la difficulté pour les femmes de mener une activité littéraire alors même qu'elles ne sont pas déchargées de leurs responsabilités dans l'économie domestique<sup>114</sup> – s'ajoute un ensemble de ressorts symboliques destinés à écarter les femmes des réseaux de production et de circulation du savoir. La mise en lumière de cette opération de marginalisation apparaît comme un enjeu majeur de la prise de parole collective qui advient dans les années 1980. En effet, Diamela Eltit dans l'article « América latina : escribir en los bordes », explique : « [L]a mujer que escribe es inhabilitada para ejercer su función como operadora cultural, a partir de su invalidación como valor literario. Así, privada de esta función, se la despoja, finalmente, de la posibilidad de alterar los modelos que propicia esta estrategia política »<sup>115</sup>. Lucía Guerra formule une interrogation semblable :

112. Thérèse COURAU, sous la direction de Michèle Soriano, *L'ordre sexué du discours : le positionnement de Luisa Valenzuela dans le champ littéraire argentin*, thèse de doctorat, Université Toulouse 2, 2012, p. 109.

113. Lucía GUERRA, « Entre la sumisión y la irreverencia », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 22-23.

114. Dans le chapitre « Errante, errática », qui apparaît dans l'ouvrage que Juan Carlos Lértora consacre à l'étude de son œuvre narrative, la romancière revient sur les difficultés qui incombent aux femmes à l'intérieur du système sexe-genre : « Batallo en lo que se denomina 'el triple trabajo', como empleada que depende de su propio salario mensual, como responsable de mi espacio familiar y doméstico, como escritora. Allí hay muchos roles y desdoblamientos ».

Diamela ELTIT, « Errante, errática », in Juan Carlos LERTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 24.

115. Diamela ELTIT, « América latina : escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / Latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]

« ¿Qué valor tiene su discurso literario en una cultura en la cual al decir lo que diga la palabra de la mujer lleva la firma del viento ? »<sup>116</sup>. Quant à Raquel Olea, elle affirme, dans l'ouvrage qu'elle consacre aux productions littéraires des femmes dans le Chili des années 1980, que « la mujer como sujeto social minoritario, de 'no poder' carece de garantía en los espacios de producción simbólica »<sup>117</sup>. Il s'avère alors impossible que les productions des femmes rejoignent la littérature dite canonique, dans la mesure où la critique littéraire qui statue pour former ce canon « ha valorado el texto literario a partir de juicios de valor exclusivamente masculinos y falogocéntricos »<sup>118</sup>. Les réflexions de ces trois autrices nous permettent de mesurer à quel point la communauté critique qu'elles conforment est investie dans la volonté de rendre visible la violence symbolique qui s'exerce à l'encontre des autrices, dont la légitimité à produire et la qualité des productions sont sans cesse mises en cause. En résumé, on peut dire, avec Raquel Olea, que « hay formas de misoginia que obstaculizan el ingreso de la mujeres escritoras al canon »<sup>119</sup>.

Ainsi, au nom d'une différence biologique à laquelle est associé un rôle social assujettissant, les femmes sont jugées et se jugent inaptées à créer. Lorsqu'elles déjouent ce jugement et parviennent à le faire, elles se heurtent à une institution excluante qui évalue leur production avec un système de valeurs androcentré, et qui la qualifie donc de sous-genre, quand elle ne lui refuse tout bonnement pas le statut de littérature. La formation d'un canon véritablement universel demeure ainsi impossible. Bien loin de rejoindre un patrimoine culturel collectif, les productions des femmes se voient cantonnées à un *ghetto*, celui de la littérature « féminine ». En effet, selon Christine Planté « de toutes leurs œuvres littéraires, on dit avant tout et en dernier lieu qu'elles sont de femmes, et si ce n'est pas tout ce qu'on en dit, du moins le reste est-il sans cesse rapporté à cette définition première »<sup>120</sup>. De la même

---

116. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 23.

117. Raquel OLEA, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 36

118. Lucía GUERRA, « Entre la sumisión y la irreverencia », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 18.

119. Raquel OLEA, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 36.

120. Christine PLANTÉ, *La Petite Sœur de Balzac – Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015, p. 239-240. [1ère édition 1989]

manière, pour Delphine Naudier, la littérature est l'objet d'une bicatégorisation liée au sexe de qui la produit : celle des hommes reçoit le sceau de l'universel, en revanche celle produite par les femmes vient à constituer une littérature de seconde zone. À propos du concept de « littérature féminine », Naudier explique ainsi que « ce marquage sexué amalgamant sous ce dénominateur biologique commun tous les auteurs féminins, jugeant et classant leurs œuvres, impos[e] une séparation nette entre une littérature écrite par les hommes et une seconde écrite par les femmes »<sup>121</sup>. On peut donc affirmer, à la lumière des analyses de Planté et de Naudier, que c'est en séparant la littérature produite par les femmes du reste de la littérature et en lui donnant le statut d'ensemble homogène et essentialisant que l'institution littéraire s'assure le maintien de la suprématie masculine. Pour Eltit, le discours produit par les femmes se caractérise par son statut de discours « débordant », « périphérique » : le discours canonique masculin construit sa légitimité littéraire au moyen de cette exclusion des femmes et du *féminin* : « Al borde límite, en el borde límite de una historia literaria, la escritura de las mujeres latinoamericanas opera como excedente, como las palabras que sobran, como relatos desbordados que garantizan y legitiman los otros, prohibiendo no sólo el diálogo, sino especialmente la confrontación de subjetividades, de pulsiones escritas, de pasiones »<sup>122</sup>.

Il y a donc bel et bien chez les autrices latino-américaines une conscience aiguë du mécanisme de *différenciation* qui sous-tend la marginalisation de leur discours et nous verrons que ce dernier détermine les stratégies qu'elles mettent en œuvre pour construire leur légitimité littéraire.

À présent que nous avons mis en évidence les ressorts de l'exclusion des productions des femmes qui sont de l'ordre de la *différenciation*, nous nous pencherons sur le deuxième mécanisme d'exclusion évoqué par Courau, qui repose cette fois sur une stratégie d'*indifférenciation*, qui occulte la première opération, puisque la littérature et, de façon générale, le savoir produit par les hommes, acquièrent un statut d'universel. En effet, nous avons vu jusqu'à présent que la littérature faisait l'objet d'une bicatégorisation liée au sexe, et que la littérature produite par les hommes était celle qui était retenue comme universelle. L'exclusion liée au genre est donc dissimulée, puisque la littérature masculine devient un patrimoine collectif et que le genre en tant que variable déterminante dans la constitution du

121. Delphine NAUDIER, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines* 2001/4, n°44. En ligne : [L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique | Cairn.info](#) [consulté le 24/05/2021]

122. Diamela ELTIT, « América latina : escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / Latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]

canon littéraire est invisibilisé. Diamela Eltit souligne elle aussi cette contradiction selon laquelle on retient la littérature canonique comme universelle, quoique la production des femmes en soit exclue. Il existe ainsi, selon elle, une tension entre appartenance et non-appartenance : « [L]a mujer que escribe está en un lugar complejo. Esa escritura no pertenece al sistema literario ; es de la misma superficie, sin embargo, hay una inexistencia ahí, entonces está entre ser y pertenecer, es muy compleja la situación »<sup>123</sup>. Pour elle comme pour nombre d'autres autrices et critiques latino-américaines des années 1980, il est primordial de rendre visible le caractère construit de ce faux universel auquel prétend la production culturelle hégémonique. Dans *Lengua víbora*, Raquel Olea, affirme que, jusqu'à l'émergence dans les années 1980 de cette nouvelle scène culturelle composée de femmes, « el género sexual había permanecido intocado como variable de influencia en las condiciones de producción y recepción de los textos. Se habían contemplado hasta entonces las determinantes biográficas y psicológicas, sociales y geográficas pero el género sexual no »<sup>124</sup>. Il s'agit donc de faire apparaître les rapports de genre qui structurent l'accès au champ. Lors du colloque de Santiago, Eliana Ortega explique que « el cuestionamiento de un canon literario cerrado »<sup>125</sup> constitue un des enjeux majeurs de la rencontre ; en effet, les autrices rassemblées à cette occasion partagent toutes l'ambition de mettre à mal l'équation masculin = universel qui préside à la production et la circulation des savoirs, et celle de revendiquer la légitimité des femmes à produire un discours littéraire. Ce double objectif apparaît clairement dans cette déclaration de Lucía Guerra : « Este Congreso tiene como objeto reafirmar un derecho humano, valorar la palabra silenciada de la mujer, e incursionar en el espejo opaco de una concepción del mundo, que subvierte aquella visión masculina, de una realidad que los hombres han confundido como la verdad absoluta »<sup>126</sup>. De la même manière, en 1993, dans le chapitre « ¿Tiene sexo la escritura? » qui apparaît dans l'ouvrage *Masculino/Feminino : prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Nelly Richard souligne l'importance de

---

123. Diamela ELTIT, in Paola Susana SOLORZA, « Entrevista a Diamela Eltit : una literatura no consensual. Cuerpo, lugares border y resistencia », *Anclajes XX*, n°1, janvier-avril 2016. En ligne : <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2015> [consulté le 23/07/2019]

124. Raquel OLEA. *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 40.

125. Eliana ORTEGA, « Y después de todo aquí estamos », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 29.

126. Lucía GUERRA, « Entre la sumisión y la irreverencia », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 20.

mettre au jour le rôle crucial de la différence sexuelle dans la production et réception des œuvres littéraires : « [A]firmar que la escritura es in/diferente a la diferencia genérico-sexual equivale a complicarse con las maniobras de generalización del poder establecido que consisten, precisamente, en llevar la masculinidad hegemónica a valerse de lo neutro, de lo im/personal para ocultar sus exclusiones de género tras la metafísica de lo humano-universal »<sup>127</sup>. Enfin, si l'on s'attache à décrypter le positionnement de Diamela Eltit en particulier, ses déclarations dans l'interview accordée à Paola Susana Solorza en 2015 se révèlent très utiles pour comprendre sa prise de conscience des mécanismes d'exclusion à l'œuvre dans l'institution littéraire, et son engagement en faveur de leur visibilité :

[H]e estado en esa línea y luego, muy atenta, especialmente en el ámbito literario, entiendo mejor la situación de las escritoras, viendo que es muy complejo para ellas, como lo ha sido para mí también, emerger en cualquier condición porque hay una pedagogía muy extensa que excluye a la mujer, una larga pedagogía. [...] [Y]o misma estudié literatura, yo misma tuve que aprender a entender que algo no andaba bien, tuve que obligarme a leer lo que no había leído en la universidad porque no estaba o estaba de manera muy marginal, y aprendí a nombrar a « mis antiguas » porque si no lo hacía también me des-nombraba a mí misma, era descabellado, sin embargo, ahora hay muchas mujeres que siguen « des-nombrando » todo y eso lo entiendo porque son mujeres que están alfabetizadas en un sistema de exclusión.<sup>128</sup>

À la lumière des propos d'autrices et théoriciennes de la littérature comme Nelly Richard, Lucía Guerra, Raquel Olea et Dianela Eltit, nous pouvons conclure que la communauté critique à laquelle elles appartiennent a produit un important labeur critique de mise au jour de ce double mécanisme de *différenciation / indifférenciation* sur lequel repose l'exclusion des femmes du champ littéraire. Cependant, les autrices latino-américaines ne sont pas dupes ; Eliana Ortega insiste sur le danger que cette prise de parole collective se voit à nouveau marginalisée et discréditée par l'institution et elle signale le « riesgo de una mayor exclusión del canon literario oficial, riesgo de no ser escuchadas, riesgo de que 'el otro' asuma que hablamos entre-nos y que por lo tanto se interrumpa un diálogo apenas comenzado »<sup>129</sup>. Quels sont donc les éléments et les discours qui permettent à ces autrices d'acquiescer une légitimité discursive, dans un contexte où l'institution littéraire leur nie toute possibilité de

---

127. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008. p. 15.

128. Diamela ELTIT, in Paola Susana SOLORZA, « Entrevista a Diamela Eltit : una literatura no consensual. Cuerpo, lugares border y resistencia », *Anclajes XX*, n°1, janvier-avril 2016. En ligne : <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2015> [consulté le 23/07/2019]

129. Eliana ORTEGA, « Y después de todo aquí estamos », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 29.



reconnaissance? Nous verrons à présent que, malgré une réception institutionnelle des premières œuvres d'Eltit quasi nulle au Chili, la crise des discours hégémoniques et l'émergence de contre-discours qui caractérisent la scène internationale donnent du crédit à cette nouvelle énonciation *au féminin* dans laquelle s'inscrit notre autrice.

## II. Une stratégie d'insertion dans le champ axée sur la différence

C'est depuis la contrainte que se constitue le discours littéraire des autrices des années 1980, un discours qui émerge comme contre-discours en réaction à un champ littéraire excluant, dans lequel il s'agit de s'insérer tout en visibilisant le processus d'exclusion – le doublon différenciation / indifférenciation – qu'il met en œuvre. Pour Nelly Richard, il est impossible d'envisager cet ensemble de production indépendamment du champ de tensions qui a marqué son émergence. Il existe un lien intrinsèque entre les caractéristiques de ces discours littéraires et les conditions dans lesquelles ils ont été produits. Ainsi, elle explique que

el subtexto de la literatura de mujeres, en tanto conflictual entrelíneas de la cultura dominante, [...] no puede ser descifrado separadamente de las presiones que ejerce sobre ella la sanción oficial, ya que es el detalle circunstancializado de estas presiones el que va determinando el modelo táctico de sus contrarrespuestas.<sup>130</sup>

Il faudrait ainsi appréhender l'emphase sur la différence qui caractérise le discours de Diamela Eltit et des autres autrices des années 1980, comme le résultat d'un ensemble de stratégies de légitimation sans lesquelles une prise de parole effective n'aurait pas été possible. C'est précisément le fait qu'elles n'accèdent pas au discours canonique en raison d'une prétendue différence liée à leur sexe qui conduit les autrices latino-américaines à s'emparer de la question de la spécificité de leur écriture. La différence étant le levier de l'exclusion, elle devient l'interrogation charnière qui agglutine les discours des autrices et les constitue en communauté critique.

Dans cette partie, nous commencerons par analyser l'accueil que reçoivent les autrices latino-américaines à la fois de la part de l'institution littéraire officielle et de celle de la littérature dite « d'opposition ». Nous verrons que l'absence de reconnaissance à laquelle elles

---

130. Nelly RICHARD, « De la literatura de mujeres a la textualidad femenina », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 27.

sont confrontées les amène à construire leur légitimité en convoquant d'autres discours, tout particulièrement la critique littéraire féministe et le concept de *différence*, en plein essor dans le monde anglo-saxon et francophone.

### 1. L'accueil critique de la littérature écrite par les femmes

Lorsque paraît le premier roman de Diamela Eltit, *Lumpérica*, en 1983, celui-ci reçoit un accueil critique presque nul. Pour Raquel Olea, qui travaille sur les productions littéraires de femmes qui voient le jour dans les années 1980, la critique institutionnelle n'octroie guère plus à ces textes que « un reconocimiento de existencia »<sup>131</sup>. Dans le « meilleur » des cas, les textes sont évalués à travers le prisme réducteur qu'est le concept de « littérature féminine », de telle sorte qu'ils sont isolés dans un *corpus* en marge du canon. Pour la critique Raquel Olea, « los textos escritos por mujeres han carecido de una recepción crítica que señale diferencias al interior de una producción cuyo único modo de sanción ha consistido, hasta ahora, en reconocer su existencia en el corpus de lo femenino, que la fija en un lugar de recepción cerrado »<sup>132</sup>. Ainsi, ces textes sont cloisonnés dans une sorte de *ghetto* littéraire ; ils ne peuvent entrer en dialogue avec la tradition littéraire canonique ni contribuer au renouvellement des langages et des imaginaires collectifs. La critique Eugenia Brito, qui, dans l'ouvrage *Campos minados*, décrit le champ culturel chilien post-dictatorial explique qu'à ce refus de reconnaissance dans la sphère institutionnelle s'ajoute aussi une absence de légitimation de la part de la scène littéraire dite d'opposition. En effet, les particularités énonciatives qui caractérisent les productions d'Eltit et d'autres autrices de la *Escena de Avanzada* – recours privilégié à la métaphore, esthétique du fragment – lui permettent de passer le filtre de la censure, certes, mais rendent invisible dans la scène culturelle post-coup d'État, la portée subversive de leur discours. Leurs textes n'intègrent par le champ dit « anti-dictatorial » et la presse de gauche ne leur accorde qu'un intérêt très réduit car elle ne reconnaît pas en eux les éléments distinctifs et pré-formatés des discours d'opposition, c'est-à-dire, une dissidence qui s'exprime surtout sur le plan thématique, et s'ancre, selon Eugenia Brito, dans la continuité avec une « cultura pre-militar, con tópicos favoritos, como el tema de los exiliados, la canción-protesta, el teatro callejero »<sup>133</sup>. Raquel Olea, qui, dans l'ouvrage de

131. Raquel OLEA, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 27.

132. *Ibid*, p. 34.

133. Eugenia BRITO, « La narrativa de Diamela Eltit : un nuevo paradigma socio-literario de lectura », in *Campos Minados : literatura post-golpe en Chile*, Santiago, Cuarto Propio, 1994, p. 174.

Juan Carlos Lértora, *Una literatura menor*, revient sur l'accueil du roman *Lumpérica*, affirme :

Una crítica tradicional e interesada en la preservación de los órdenes institucionales no pudo hacer otra cosa que calificarla peyorativamente de novela críptica, experimental, o ambiguamente ubicada en las fronteras de lo lírico, con lo cual se operó un primer momento de aislamiento y confinación de los textos al reducto de lo elitista y lo marginal.<sup>134</sup>

Les termes « aislamiento » et « confinación » sont déterminants pour comprendre la situation de cloisonnement dans laquelle se retrouvent ces productions, que ni la critique institutionnelle ni la culture d'opposition ne considère comme légitimes. En ce qui concerne le grand public, Eugenia Brito explique qu'il ne réserve aucun accueil particulier aux premiers romans de Diamela Eltit, car il ne dispose pas, dans le système politique autoritaire qui caractérise les années 1980 au Chili, des outils nécessaires pour apprécier ce type inédit de productions : « el público, por otro lado, carente de medios alternativos, escuelas, revistas, universidades, que aportan nuevos criterios de comprensión hacia estos nuevos productos artísticos, simplemente los ignoró »<sup>135</sup>. Raquel Olea fournit des observations similaires quant à la réception de ces textes. Elle explique que ces textes voient le jour à une période peu favorable pour la littérature chilienne, et qu'ils se retrouvent « desatendidos del naciente mercado editorial, con una circulación restringida, una crítica indiferente y unos lectores/lectoras pocos, acotados y dispersos en el descampado que era entonces el campo cultural de los años ochenta »<sup>136</sup>. Ainsi, les premières œuvres d'Eltit se voient attribuer le stigmate de l'hermétisme, de l'opacité, qui, certes, leur permet d'être publiées malgré le contexte dictatorial mais les prive de la reconnaissance de la culture d'opposition et les rend difficilement accessible à un public non aguerri. L'institution littéraire taxe les productions des autrices des années 1980 de « cryptiques », car elles déstabilisent les attentes en matière de littérature féminine établies jusqu'alors. La complexité de l'écriture et la non-immédiété de l'accès au sens, deviennent, dès lors qu'elles sont pratiquées par les femmes, un levier de dévalorisation et de désautorisation. Aussi bien Eltit qu'Oyarzún perçoivent cette opération

---

134. Raquel OLEA, « El cuerpo mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit », in Juan Carlos LERTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 83.

135. Eugenia BRITO, « La narrativa de Diamela Eltit : un nuevo paradigma socio-literario de lectura », in *Campos Minados : literatura post-golpe en Chile*, Santiago, Cuarto Propio, 1994, p. 174.

136. Raquel OLEA, citée par Kemy OYARZÚN, in « Escritura de mujeres en Chile: estética, políticas, agenciamientos », *Nomadías* n°7, 2004, p. 16. En ligne : [MC0045648.pdf \(memoriachilena.gob.cl\)](#) [consulté le 24/05/2021]

comme une stratégie pour maintenir la suprématie des discours masculins en littérature. Ainsi Oyarzún déclare : « pareciera que ese 'hablar difícil' es leído como más 'artificial' que tendenciosamente estético cuando se refiere a escritura de mujeres. ¿No es éste un viejo estratagema de género, aquí donde 'hablar hermético' pareciera contradecir el supuesto imperativo 'naive' y espontáneo que el *establishment* literario ha venido designando para las mujeres y para lo 'femenino' en la escritura? »<sup>137</sup>. De la même manière, Eltit revient sur les critiques qui lui ont été adressées et met au jour le mécanisme de marginalisation qui les sous-tend : « El 'no se entiende', que aplicado a algunos autores hombres quizás pudiera ser una frase prestigiosa, un desafío de lectura, en mi caso ha terminado por ser un *slogan* determinista y excluyente. [...] Leo allí la manera inconsciente en la que se pone en entredicho el decir y el hacer de la mujer »<sup>138</sup>.

Néanmoins, comme l'explique Raquel Olea, « [a]fortunadamente, algunos contados espacios de recepción literaria han ido legitimando, también en estos años en Chile, otras operaciones de lectura »<sup>139</sup>. En effet, les autrices des années 1980 peuvent compter sur la lecture complice d'un certain milieu culturel d'opposition qui puise dans d'autres disciplines – la sociologie, la philosophie, la psychanalyse – « concepciones pluralizadas de comprensión de la historia y lo social »<sup>140</sup>. Eugenia Brito explique : « Los libros circulaban entre los grupos mediante fotocopias. Derrida y Lacan eran leídos en el D.E.H. por los alumnos de Literatura y Filosofía, entre los cuales se encontraban Zurita, González Muñoz, Soledad Fariña, D.Eltit »<sup>141</sup>. Les perspectives critiques nouvelles en provenance d'Europe et des États-Unis vont alors conférer de la légitimité tant au discours critique qu'au discours littéraire produits par les femmes au Chili et dans d'autres pays d'Amérique latine, dans la mesure où elles réhabilitent les voix minoritaires et problématisent la question de la différence.

---

137. Kemy OYARZÚN, « Escritura de mujeres en Chile: estética, políticas, agradecimientos », *Nomadías* n°7, 2004, p. 14. En ligne : [MC0045648.pdf \(memoriachilena.gob.cl\)](https://www.memoriachilena.gob.cl/MC0045648.pdf) [consulté le 24/05/2021]

138. Diamela ELTIT, « Errante, errática », in Juan Carlos LERTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 23-24.

139. Raquel OLEA, « El cuerpo mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit », in Juan Carlos LERTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 84.

140. *Ibid.*

141. Eugenia BRITO, « La narrativa de Diamela Eltit : un nuevo paradigma socio-literario de lectura », in *Campos Minados : literatura post-golpe en Chile*, Santiago, Cuarto Propio, 1994, p. 175.

## 2. La question de la *différence* : l'enjeu de tous les débats dans la sphère intellectuelle internationale

Les débats autour de la différence qui traversent la critique latino-américaine entrent en résonance avec ceux qui agitent la critique occidentale. En effet, les années soixante-dix voient l'irruption sur la scène internationale de discours contre-hégémoniques : la voix des « marges », celle des minorités qui avaient été écartées du projet de Modernité, commence enfin à être entendue. À ce sujet, la critique María Teresa Medeiros Lichem explique :

La pérdida de fe en el proyecto modernista, que favorecía los ideales de razón y progreso y sus utopías de liberación, abrió espacios a segmentos sociales importantes, como las mujeres, los marginados, y otros grupos minoritarios, que hasta entonces habían sido excluidos de las instituciones dominantes.<sup>142</sup>

L'essor des études issues de la philosophie post-moderne et la diffusion des apports théoriques d'auteurs vecteurs d'une pensée « subversive » tels que Derrida, Foucault, ou encore Deleuze, permettent d'amorcer la déconstruction des catégories binaires en vigueur jusqu'alors et de procéder à une revalorisation du concept d'altérité. Cette brèche qui s'ouvre dans les discours dominants est propice à l'interrogation des catégories féminin / masculin tant dans l'ordre social que dans l'ordre symbolique. C'est le cas en littérature, puisqu'entre la fin des années 70 et le début des années 1980 paraissent un certain nombre d'essais anglo-saxons centrés sur la recherche de signes distinctifs dans la littérature produite par les femmes. C'est le cas de *The difference of view*, de Mary Jacobus, qui est publié en 1979, ou encore de *Women and literature*, de Janett Todd, qui, selon Medeiros Lichem « recopila puntos de vista divergentes sobre el tema de *un estilo característico femenino, en tono y contenido* »<sup>143</sup>. L'article qui marque un tournant décisif est celui d'Elaine Showalter, intitulé « Feminist Criticism in the Wilderness » qui est publié pour la première fois dans *Critical Inquiry* en 1981, et dans lequel l'autrice met en lumière l'absence des femmes de l'ordre symbolique. Dans celui-ci, Showalter développe le concept de « wild zone » que Medeiros Lichem définit comme « el espacio del imaginario y la conciencia femeninos »<sup>144</sup> et que l'on peut associer au projet subversif d'une énonciation *au féminin* qui rende visible et palpable, dans le discours, la conscience féminine jusqu'alors refoulée. Ce concept n'est pas sans

---

142. María Teresa MEDEIROS-LICHEM, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana : una relectura crítica*, Santiago, Cuarto Propio, 2006, p. 17-18.

143. *Ibid*, p. 20.

144. *Ibid*, p. 23.

rappeler celui de « l'encre blanche » d'Hélène Cixous, ou celui du « parler femme », de Luce Irigaray. En effet, en France également, des autrices se livrent à une théorisation de la littérature produite par les femmes, et développent le concept d'*écriture féminine*. Elles ambitionnent, d'après Showalter, d'inscrire « le corps féminin et [...] la différence féminine dans la langue et les textes ». María Teresa Medeiros Lichem, qui mentionne les préoccupations principales de cette théorie littéraire féministe, explique que parmi celles-ci, on retrouve « el carácter invisible de la escritura de las mujeres, el lenguaje como destabilizador del falocentrismo y como una forma de inscribir la 'diferencia' en el contrato simbólico y la voz femenina como 'sujeto parlante' investido de poder y autoridad en alianza con los lectores »<sup>145</sup>.

Il y a donc dans la scène culturelle internationale des années 1970-1980 une sorte d'ébullition discursive autour de la différence qui crée une conjoncture propice à un positionnement des autrices latino-américaines sur la spécificité de leur écriture. La différence devient un enjeu majeur de leur discours, d'une part parce qu'elle est le levier d'exclusion du champ, d'autre part parce qu'elle est l'objet d'un vif débat dans la critique féministe occidentale. Ancrer leur prise de parole au sein de ce conflit discursif est donc un moyen pour les autrices latino-américaines de convoquer le pouvoir d'autorité de ces discours et d'asseoir leur propre légitimité littéraire. Nous verrons donc à présent comment Diamela Eltit, Nelly Richard, Lucía Guerra, et les autres autrices chiliennes qui forment la « communauté esthétique » inaugurée en 1987 à Santiago entrent en dialogue avec les féminismes issus des centres.

### **3. Les autrices latino-américaines prennent part au débat autour de la différence**

Le féminisme international a eu un impact décisif sur le positionnement énonciatif d'Eltit et des autres autrices de la scène littéraire latino-américaine dans les années 1980. Sur cette question, Eltit explique : « [...] la categoría de mujer-escritura a mí me parece una pregunta que abrió el primer mundo, y que entre otras cosas nos preguntó a nosotras, las mujeres latinoamericanas, qué pensábamos de eso, y tuvimos que incorporarlo, que me pareció bien interesante »<sup>146</sup>. Il y a donc bien un dialogue des autrices latino-américaines avec les théories

---

145. María Teresa MEDEIROS-LICHEM, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana : una relectura crítica*, Santiago, Cuarto Propio, 2006, p. 20.

146. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998, p. 202.

féministes issues des centres. Selon Medeiros Lichem : « Las nuevas generaciones de escritoras en América Latina comparten con el discurso teórico feminista la preocupación por la condición de desventaja de la mujer en el orden patriarcal y están comprometidas en la creación de un lenguaje que desafíe el sistema y abra espacios para la voz femenina en el Orden Simbólico »<sup>147</sup>. Dans cet objectif, elles vont procéder à une relecture des ouvrages féministes qui paraissent entre la fin des années soixante-dix et le début des années 1980, à la fois ceux qui proviennent de la critique littéraire féministe anglo-saxonne et ceux issus du courant féministe français, qui interrogent le concept d'« écriture féminine ». Lors du congrès de Santiago, les autrices latino-américaines entrent clairement en dialogue avec ces discours, puisque dans l'ouvrage *Escribir en los bordes*, qui rassemble les différentes interventions à ce colloque, la troisième section s'intitule « Teoría feminista y crítica literaria ». On y retrouve notamment la communication de Nelly Richard intitulée « De la literatura de mujeres a la textualidad femenina » dans laquelle la critique passe en revue les différents courants de la théorie littéraire féministe, qu'elle divise en deux tendances : d'une part la tendance anglo-saxonne, représentée par Spack, Showalter, Sandra Gilbert et Susan Gubar, qui ambitionne de réhabiliter une tradition littéraire féminine, et d'autre part, la tendance française, en lien avec la psychanalyse, représentée par Cixous, Irigaray et, quoiqu'avec des nuances, Kristeva, qui revendique la puissance subversive d'inscrire la corporéité féminine dans le langage. Dans cette communication, Richard trace une généalogie de la critique littéraire féministe, évalue les apports théoriques majeurs de chacune des tendances qui la composent, et souligne les écueils dans lesquels elles ont pu tomber. Elle évoque pour terminer les perspectives offertes par les théories issues du post-structuralisme et de la déconstruction :

Pienso que este nuevo cruce entre el texto como dispositivo abierto y transformativo y el contexto como entrecruzamiento plural de códigos, podría servir de óptima coyuntura a la crítica feminista para que explore nuevas configuraciones de lecturas contra-hegemónicas: es decir, basadas en diseños de producción-circulación del sentido que refuten el modelo autoritario de mensaje pre-consignado en un Significado tutor.<sup>148</sup>

Richard ne souscrit ni aux postulats des critiques nord-américaines, ni à ceux des féministes françaises. Les premières ont, selon elle, commis plusieurs erreurs : d'une part, elles ont procédé à une construction « artificielle » d'un ensemble homogénéisant – la littérature écrite par les femmes – ; d'autre part, elles ont eu recours à une forme de critique

147. María Teresa MEDEIROS-LICHEM, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana : una relectura crítica*, Santiago, Cuarto Propio, 2006, p.18.

148. Nelly RICHARD, « De la literatura de mujeres a la textualidad femenina », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 49-50.

essentiellement thématique qui est incompatible avec la multiplicité des récits et de leurs spécificités textuelles. Quant aux secondes, Richard récuse la corrélation systématique qu'elles établissent entre la contextualité féminine et les caractéristiques biologiques liées au sexe féminin. Dans la communication de Lucía Guerra intitulée « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista » on retrouve cette bi-catégorisation avec, d'un côté la « escuela norteamericana » qui, selon Guerra, ne fait que recourir aux mêmes catégories d'analyse que la critique « masculine » en inversant simplement le système de valeurs qui leur est associé, et de l'autre, le courant féministe français qu'elle décrit de la manière suivante :

Existe un grupo de críticas que partiendo de los conceptos de la constitución del Sujeto en el lenguaje, el poder distribuido en una estructura genérico-sexual y las relaciones entre los sexos, han estudiado el texto literario de la mujer tratando de definir su especificidad femenina en términos de la fluidez de los límites impuestos al Ego, la autodefinición a través de las relaciones interpersonales, las dificultades para lidiar con la autonomía y el predominio de lo afectivo sobre los códigos abstractos del falogocentrismo.<sup>149</sup>

On remarque ainsi qu'à l'instar de Nelly Richard, Lucía Guerra prend part au débat autour de la différence en littérature. La lecture des interventions de ces deux autrices nous donnent à voir la connaissance aiguë que les autrices réunies à Santiago possèdent des différents courants du féminisme occidental et des débats qu'il suscite en littérature, des débats qu'elles convoquent et au sein duquel elles se positionnent.

On peut donc affirmer que le féminisme international, et plus particulièrement le débat autour de l'existence ou non d'une écriture féminine, nourrit de manière significative la réflexion amorcée par les autrices des années 1980 au sujet des rapports de genre qui opèrent dans l'espace littéraire. La mobilisation de ce bagage théorique assure une légitimité discursive aux autrices en même temps qu'elle génère une scène de réception qui réserve à ces nouvelles productions littéraires un accueil enthousiaste et complice, en contraste avec le déni de reconnaissance émanant à la fois de la littérature officielle et de celle d'opposition.

---

149. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 77.



Au cours de ce chapitre, nous avons tenté de démontrer que les rapports de genre qui opèrent dans le champ littéraire constituent une contrainte majeure qui pèse sur le discours de Diamela Eltit et des autres autrices qui conforment la scène littéraire des années 1980. Un panorama des différents congrès au cours desquels celles-ci se réunissent a d'abord permis de révéler la prégnance de la question de la spécificité de l'écriture des femmes dans leurs discours, mais aussi leur ambition constante de visibiliser les mécanismes d'exclusion auxquelles leurs productions se heurtent. L'appartenance sexuée comme critère significatif d'inclusion ou d'exclusion est donc un cadre de pensée imposé ; à partir de cette connaissance fine des règles de fonctionnement du champ littéraire, elles articulent une stratégie d'insertion axée sur la différence. Nous avons vu, dans un second temps, que cette stratégie est intrinsèquement liée avec un contexte international d'essor des contre-discours, notamment des discours féministes. La resignification de la *différence* à laquelle procède la critique littéraire anglo-saxonne et francophone a permis de déjouer les accusations d'incompétence ou d'illégitimité qui pesait sur la littérature « féminine », de « retourner le stigmate de l'appartenance sexuée en emblème d'une innovation esthétique »<sup>150</sup>. C'est en affinité avec ce bagage théorique que s'inscrivent les autrices latino-américaines : elles y puisent un moyen de conquérir une légitimité discursive que la littérature officielle comme la littérature contestataire continuent de leur refuser. Dans le chapitre qui suit, nous verrons que si Eltit et les autrices latino-américaines sont influencées par les théories issues du féminisme occidental, elles procèdent néanmoins à un travail d'appropriation, de complexification et de politisation de ce bagage pour l'ajuster aux spécificités historiques et politiques de leur contexte énonciatif.

---

150. Delphine NAUDIER, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines* 2001/4, n°44. En ligne : [L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique | Cairn.info](#) [consulté le 24/05/2021]

## Chapitre 3

### **Écrire depuis un contexte post-colonial : appropriation, complexification, et politisation des théories féministes occidentales**

« En las conformaciones post-coloniales, debido a la reconfiguración de los conocimientos y el contemporáneo nuevo trazado de toda clase de fronteras (geográficas, económicas, políticas, culturales, libidinales etc.), la problemática de la traducción se ha convertido en una esfera importante – incluso diría, novedosa – del argumento feminista. ¿A través de qué vías (por ejemplo en América) viajan las teorías feministas y sus conceptos fundacionales, y cómo se traducen luego en contextos históricos y geográficos diferentes? ¿Qué mecanismos y técnicas de control, junto con otros elementos contextuales, supervisan el pasaje de las teorías a través de las fronteras geográficas? ¿Qué lecturas reciben las categorías analíticas feministas cuando pasan de un contexto a otro? ¿Qué lugar de la enunciación ocupan los temas feministas (en este caso particular, los académicos) en medio del tránsito de teorías en el eje Norte-Sur y viceversa? ¿De qué modo la ubicación en determinado género, raza, sexualidad, clase social, instituciones, etc. condiciona qué teorías (y autores) se traducen y cómo se los interpreta y/o se los hace propios? »<sup>151</sup>

**Claudia de Lima Costa**

Nous avons vu dans le chapitre deux que la question de la spécificité de l'écriture des femmes en Amérique Latine, omniprésente dans les rencontres d'autrices au cours des années 1980, entre en résonance avec les débats autour de la différence et le concept d'*écriture féminine* qui mobilisent le féminisme occidental. Le caractère excluant du champ littéraire au sein duquel cherchent à s'insérer les autrices les amènent à mettre en place des stratégies de légitimation. Parmi celles-ci, revendiquer leur écriture en termes de *différence* s'avère

151. Claudia de LIMA COSTA, « Repensando el género : tráfico de teorías en las Américas », in María Luisa FEMENÍAS (Comp.), *Perfiles del feminismo iberoamericanos*, Buenos Aires, Catálogos, 1992, p. 189.

incontournable.

Les années 1980 vont ainsi voir naître une poétique de la *différence* en littérature, dont la singularité réside dans l'hybridité des concepts théoriques qu'elle invoque. Thérèse Courau explique en effet que, par un phénomène qu'elle qualifie de « déplacement d'héritage »<sup>152</sup>, les féministes latino-américaines tendent à renoncer à l'héritage de la critique féministe continentale qui les a précédées, pour s'inscrire plutôt dans le sillage de théories procédant des Nordes qui leur permettent d'asseoir leur légitimité énonciative. On peut alors s'interroger : de quelle manière le bagage théorique occidental voyage-t-il en Amérique latine? S'agit-il d'un simple transfert, ou d'une appropriation? Nous verrons, en première partie de ce chapitre que, si les autrices latino-américaines reconnaissent et revendiquent indiscutablement la valeur critique des féminismes occidentaux, elles s'accordent pour affirmer qu'un ajustement de ce bagage théorique en fonction des spécificités historiques et politiques du sous-continent est indispensable. Dans un second temps, nous nous pencherons sur le premier procédé d'ajustement, qui consiste à resignifier le *féminin* en lui ôtant toute dimension essentialisante, de manière à éviter l'écueil de mettre en relation sexe biologique et écriture, ce qui aurait pour effet d'enfermer la littérature écrite par les femmes dans un *ghetto*. Enfin, nous verrons que cette mise à distance de l'essentialisme aboutit à une conceptualisation du *féminin* comme un dispositif énonciatif de subversion des discours dominants.

---

152. Thérèse COURAU, « La République des Lettres au féminin et le différentialisme latino-américain », in Dante BARRIENTOS-TECUN et Anne REYNES-DELOBEL (Dir.), *Écritures dans les Amériques au féminin : Un regard transnational*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2017. En ligne : <https://books.openedition.org/pup/6551> [consulté le 01/07/2019]

## *I. L'impératif de prendre en considération les spécificités historiques et politiques du sous-continent latino-américain*

Dans cette partie, nous chercherons d'abord à rendre compte du *consensus* qui existe au sein de la scène culturelle qui rassemble Eltit, Richard, Berenguer, Guerra, etc. au sujet de l'impératif d'adapter le bagage théorique des féministes occidentales à leur propre contexte énonciatif. En effet, nous verrons par la suite que les autrices insistent sur l'importance de produire un discours qui n'isole pas la domination de genre des autres systèmes d'oppression et prenne en considération l'expérience de la colonialité. Enfin, nous terminerons par démontrer que leur conscience des rapports de domination néocoloniaux qui régissent la production et la circulation des savoirs les amène à revendiquer la production d'un discours propre qui assume sa localisation critique.

### **1. La nécessité d'ajustement : un constat unanime**

Dans l'ouvrage qu'elle consacre à la critique féministe latino-américaine en littérature, Teresa Medeiros-Lichem, revient sur les discussions du congrès de l'Armhest College, et souligne la double nécessité de 1) revendiquer la filiation légitimante des théories féministes occidentales, et 2) les adapter et les contextualiser : « Aunque en esta etapa inicial era inevitable apoyarse en las influyentes teorías feministas pre-elaboradas y post-estructuralistas, hubo una actitud vigilante para no aplicarlas indiscriminadamente en un continente marcado por una constelación social y política diferente »<sup>153</sup>. Ce double mouvement à la fois d'inspiration et de réserve, de filiation et de transgression, est perceptible dans les déclarations des autrices lors des différentes rencontres et congrès qui se tiennent dans les années 1980. En effet, au cours de ceux-ci, nombreux sont les débats autour de la validité et la valeur d'une critique latino-américaine qui serait élaborée à partir des théories procédant du Nord. Certes, critiques et autrices montrent maîtriser et convoquer les idées féministes occidentales, néanmoins, elles appellent unanimement à la vigilance : il ne s'agit pas de calquer la compréhension de leur propre contexte sur les modèles théoriques occidentaux mais, bien au contraire, de se les approprier en fonction des manifestations locales des rapports de domination liés au genre, caractérisées par l'empreinte du néocolonialisme et de

153. María Teresa MEDEIROS-LICHEM, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana : una relectura crítica*, Santiago, Cuarto Propio, 2006, p. 65-66.

l'autoritarisme politique. Ainsi, alors qu'elle évoque dans un article les enjeux du congrès de 1987, Diamela Eltit met en garde ses contemporaines : « [...] las escritoras latinoamericanas debemos realizar un profundo y atento trabajo de reflexión, precaviéndonos de traspasos lineales y precipitados de modelos feministas internacionales, sin considerar nuestra cultura particular y nuestro específico contexto social »<sup>154</sup>. De la même manière, dans « ¿Tiene sexo la escritura ? », Nelly Richard évoque la nécessité pour les autrices latino-américaines réunies à Santiago de « reajustar el saber importado de la teoría feminista internacional en función de lo que provocan y demandan en Chile la poética y la narrativa emergentes »<sup>155</sup>. Il y a donc bel et bien une volonté de se prémunir de possibles écueils au moment de revendiquer cet héritage. Les latino-américaines considèrent que pour être utilisé, il devra d'abord être revu et corrigé, vidé de certains de ses aspects, modifié, en fonction de leurs propres exigences, qui sont indissociables de leur contexte énonciatif.

## 2. Le croisement de la domination de genre avec d'autres formes de domination

À partir des apports théoriques de Mary John, la critique brésilienne Claudia Lima Costa explique que lorsque les théories transitent, « los lectores locales se apropian de ellas continuamente y las transforman », de telle sorte qu'elles acquièrent « una estructura más complicada que en su origen »<sup>156</sup>. Ce processus de complexification implique de mettre en évidence les manquements des théories importées. En ce qui concerne les critiques féministes latino-américaines, elles ne peuvent s'appropriier les théories occidentales sans se livrer à une critique acerbe de la prétention à l'universalité qui les caractérise. Ainsi affirment-elles que, tout comme les savoirs hégémoniques construisent un sujet faussement universel et occultent le caractère exclusivement masculin de ce dernier, les féministes des Nordes construisent un sujet « femme » excluant ayant pour référent la femme blanche occidentale de classe moyenne et généralisent cette expérience pourtant singulière et privilégiée pour la rendre paradigmatique de la domination de genre. La multiplicité des situations dans lesquelles se trouvent les femmes et celles des oppressions qui s'exercent sur elles sont alors invisibilisées.

---

154. Diamela ELTIT, « América latina : escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]

155. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 10.

156. Claudia de LIMA COSTA, « Repensando el género : tráfico de teorías en las Américas », in María Luisa FEMENÍAS (Comp.), *Perfiles del feminismo iberoamericanos*, Buenos Aires, Catálogos, 1992, p. 190.

Or, selon Richard, la prise de parole collective qui advient dans les années 1980 est conditionnée par une « double marque d'énonciation » : d'une part celle de « la violencia y la censura política del chile de la dictadura », et d'autre part celle de « la marginalidad periférica de la escritura latinoamericana frente al discurso académico metropolitano »<sup>157</sup>. L'enjeu des débats consiste donc à ne pas isoler la domination de genre des autres formes de domination que sont le colonialisme et l'autoritarisme<sup>158</sup>. Les autrices adoptent alors une perspective de type intersectionnel et, dans le sillage du *Black feminism*, postulent l'entrecroisement et l'analogie de fonctionnement entre l'oppression patriarcale et les autres formes d'oppression. Ainsi Lucía Guerra affirme que dans le Tiers-Monde, « [el sistema masculino] se expresa de manera homóloga tanto en las relaciones hombre-mujer como en las estructuras de opresor-oprimido »<sup>159</sup>. Cette dernière invite également à confronter les théories des penseuses françaises de la différence à la réalité du contexte politique chilien : « el cuerpo femenino [...] posee significaciones diferentes en un continente teñido por la represión y la tortura [...]. ¿Hasta qué punto ese gran seno que alimenta la escritura en la teoría de Cixous adquiere significados diferentes cuando sobre él se arroja la fotografía de un hijo desaparecido? »<sup>160</sup> Quant à Kemy Oyarzún, elle souligne la nécessité de « plantear la subyugación de la mujer en términos de relaciones globales de poder que incluyan el dominio y la superexplotación de los recursos simbólicos, económicos y sociales de amplios sectores nacionales, raciales y étnicos »<sup>161</sup>. Enfin, lors du congrès de l'Armhest College, Sara Castro Klarén signale

157. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008. p.10.

158. À ce sujet, Thérèse Courau explique : « Dans certains pays d'Amérique latine, comme au Mexique, l'analyse des mécanismes entremêlés de la domination conduira critiques et autrices à mettre au premier plan la question du croisement entre la problématique des rapports de genre et de l'oppression raciale. Dans les pays du Cône Sud, à forte majorité blanche, l'accent est mis sur la situation de domination néocoloniale et la violence politique qui caractérisent les dictatures militaires des années quatre-vingt et le questionnement croisé entre l'oppression patriarcale et dictatoriale ».

Thérèse Courau, « La République des Lettres au féminin et le différentialisme latino-américain », in Dante BARRIENTOS-TECUN et Anne REYNES-DELOBEL (Dir.), *Écritures dans les Amériques au féminin : Un regard transnational*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2017. En ligne : <https://books.openedition.org/pup/6551> [consulté le 01/07/2019]

159. Lucía GUERRA CUNNINGHAM, citée par Thérèse COURAU, in « La République des Lettres au féminin et le différentialisme latino-américain », in Dante BARRIENTOS-TECUN et Anne REYNES-DELOBEL (Dir.), *Écritures dans les Amériques au féminin : Un regard transnational*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2017. En ligne : <https://books.openedition.org/pup/6551> [consulté le 01/07/2019]

160. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 81.

161. Kemy OYARZÚN, « Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual », in *Revista de Crítica*

l'homologie de fonctionnement entre domination patriarcale et domination raciale ; elles constituent, selon elle, deux manifestations d'un même mécanisme :

Las críticas [norteamericanas] definen el lugar de la escritura en términos de un espacio dominado por el padre creador. [...]. Hasta aquí estoy de acuerdo. Difiero de ellas en cuanto me parece que esta negación de la mujer por el sistema dominante no es única en la historia sino que tiene patrones análogos en la historia de las sociedades coloniales. La retórica de la opresión sexual tiene su paralelo en la retórica de la opresión racial, o mejor dicho La Retórica de la Opresión se ha practicado en la historia contra varios y muchos grupos.<sup>162</sup>

Sara Castro-Klarén développe lors de cette communication le concept depuis devenu notoire de « double négativité » qui désigne la situation d'assujettissement spécifique à laquelle sont confrontées les femmes latino-américaines, marginalisées à la fois en raison de leur sexe et de leur race : « la lucha de la mujer latinoamericana sigue cifrada en un doble negatividad: porque es mujer y porque es mestiza »<sup>163</sup>. Le terme « negatividad » montre bien comment le système hégémonique définit certains individus comme subalternes en fonction de ce qu'il ne sont pas – dans le cas des femmes latino-américaines, *homme et blanc* – et, à partir de ces « carences », les rend invisibles dans les discours officiels. La critique féministe latino-américaine a donc le devoir de mettre au jour la violence épistémologique qui s'exerce sur les femmes latino-américaines, qui sont réduites au silence et écartées des sphères de la connaissance. Pour Lucía Guerra, il est primordial de révéler les « silences significatifs »<sup>164</sup> qui traversent le discours féministe hégémonique, à commencer par le fait que les femmes du Tiers-Monde subissent une double oppression : le patriarcat et le colonialisme.

### 3. L'expérience de la colonialité

Lucía Guerra interroge : « La postulación de un Sujeto masculino y otro femenino se complejiza cuando ese supuesto Sujeto es también Otro colonizado, ¿qué significa, por lo

---

*Literaria Latinoamericana*, Año 19, n°38, 1993, p. 41.

162. Sara CASTRO KLARÉN. « La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina », in Patricia Elena GONZÁLEZ y Eliana ORTEGA (Éd.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1985, p. 40.

163. *Ibid*, p. 43.

164. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 81.

tanto, ser un Otro de Otro ? »<sup>165</sup> C'est à cette question que semble vouloir répondre Diamela Eltit à travers son œuvre narrative, puisqu'elle fait le choix de protagonistes se trouvant dans une situation de subalternité multiple dans la mesure où il s'agit de femmes qui habitent un sous-continent colonisé. Violence de genre et violence coloniale sont évoquées de façon récurrente et entremêlée dans plusieurs de ses romans, à travers un motif que nous aurons l'occasion d'étudier par la suite de façon détaillée : celui du viol. Le recours thématique à l'image du viol permet à Eltit d'inscrire dans le corps des femmes les violences qui marquent l'histoire continentale. En effet, c'est toujours une femme racisée qui est violée par un homme blanc représentant la société occidentale. Le viol donne lieu dans les romans à la gestation d'un ou plusieurs enfants et à la construction d'une famille qui ne peut être que dysfonctionnelle et opère comme allégorie de la nation. Eltit fait fonctionner ce viol comme point de départ : il semble représenter pour l'autrice l'origine imbriquée de la domination coloniale et de la domination patriarcale. On voit par conséquent que l'autrice chilienne possède une conscience aiguë de la manière dont l'expérience entremêlée du patriarcat et de la colonialité rend singulière la situation des femmes en Amérique Latine. La volonté de mettre au jour cette double marque se perçoit dès ses premières déclarations critiques. Par exemple, dans l'article « Escribir en los bordes », Eltit utilise la métaphore de la maternité pour rendre hommage aux racines indigènes du féminin latino-américain, une différence dont la force politique serait intimement liée à cet héritage :

Reconociendo que, quizás, compartimos un padre común con las mujeres de los países desarrollados -padre europeo-, nuestra madre es otra -la indígena- y en esa otredad aún no explorada, puede radicar el eje para que la mujer se establezca en la historia latinoamericana de modo permanente e iluminado para la nueva sociedad que tan urgentemente necesita del discurso, de los discursos de la mujer, es decir, de una verdadera democracia.<sup>166</sup>

Eltit rappelle que depuis sa colonisation jusqu'au néolibéralisme mondial qui caractérise l'époque actuelle, le sous-continent latino-américain a été marqué par une succession de violences physiques, économiques et symboliques, qui ont été occultées par une Histoire écrite depuis une perspective euro-centrée.

Nuestra historia, trazada sobre una derrota territorial al mundo indígena, ha empujado a esos ancestros fuera del relato, instalando, en cambio, la voz duplicada de la conquista, en el férreo tramado de la historia. [...] Esta antigua voz dominante, incubada artesanalmente

---

165. *Ibid.*

166. Diamela ELTIT, « América latina: escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / Latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]



en el cuerpo de la mujer indígena, ya violada, ya obsecuente, ya aterrada, portadora mayoritariamente de la modificación étnica y cultural en nuestro continente, sometió a las otras voces, voces indígenas, al estatuto de la indigencia materna, y al mestizaje, necesario para el repoblamiento, al cerco límite de la des pertenencia histórica. [...] Esta pugna territorial no ha cesado, más aún, se ha multiplicado, camuflado, en las instituciones regidas por el poder político, por la suma de los poderes políticos en desacuerdo.<sup>167</sup>

On voit bien, par conséquent, que pour Eltit et les autrices de sa génération, l'expérience de la colonialité constitue une spécificité qui ne peut être écartée si l'on veut se pencher sur la subordination liée au genre. L'appropriation et l'adaptation des théories féministes issues des Nordes à leur contexte énonciatif ne peut se faire sans une analyse des rapports de domination dans lesquels le genre se trouve imbriqué.

#### 4. Vers la revendication d'un savoir situé ?

D'autre part, les autrices ont conscience que les rapports post-coloniaux imprègnent également les réseaux de production et de circulation des connaissances et que la société dans laquelle elles évoluent est encore marquée par une hiérarchie des savoirs, qui institue ceux qui sont issus des Nordes comme les seuls valides. Dans l'article « Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano », dont la première version paraît en 1996, Nelly Richard met en évidence la façon dont la dichotomie théorie et pratique qui traverse le féminisme entre en résonance avec d'autres dichotomies telles que centre/périphérie, nord/sud, etc. Elle signale le monopole exercé par l'académie nord-américaine dans la circulation de la théorie féministe internationale et reprend l'idée de Jean Franco selon laquelle il existe une « 'división global del trabajo' que ha siempre colocado a Latinoamérica en el lugar del cuerpo mientras el Norte es el lugar de la 'cabeza que piensa', razón por la cual 'los intelectuales norteamericanos dialogan con otros intelectuales norteamericanos sobre América Latina, pero sin tomar en serio los aportes teóricos de los críticos latinoamericanos' »<sup>168</sup>. Dans cette « division globale du travail », le centre « sigue hegemonizando las mediaciones teórico-conceptuales del pensar mientras relega la periferia a la empiria del dato »<sup>169</sup>, explique Richard. Ainsi, l'Amérique latine, cantonnée au rôle de fournir des études de cas, se voit privée de la capacité à émettre un discours critique,

---

167. *Ibid.*

168. Nelly RICHARD, « Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008. p. 38-39.

169. *Ibid.* p. 39.

puisqu'elle est associée par l'Occident à l'expérience, au rite, à l'oralité. Les discours sur l'altérité de l'Amérique latine sont ainsi fabriqués depuis l'Occident d'où l'importance, pour les féministes latino-américaines, de réaliser un travail critique, à partir des marges pour subvertir ces discours ethnocentrés et « interrumpir los modos de representación que refuerzan las visiones hegemónicas del Otro »<sup>170</sup>. On observe, chez les autrices latino-américaines des années 1980, la revendication d'une forme de décolonisation des savoirs et l'ambition de construire un discours théorique qui leur soit propre. Ainsi, lors du congrès de Santiago, à travers les interrogations suivantes, Eliana Ortega pose les jalons de ce qui sera le cœur du débat féministe latino-américain:

4. ¿es posible que el discurso feminista internacionalizado de Europa y E.E.U.U., en ocasiones con una visión del mundo a priori paternalista y colonialista, pretenda definir la realidad de Latinoamérica, en específico a la mujer escritora, imponiéndoles sus parámetros ideológicos y metodológicos foráneos?

5. Más aún, una vez que los críticos latinoamericanos hemos salido de Nuestra América, ¿no podríamos estar formando e implementando modelos culturales que no se aplican a la realidad histórica actual de nuestros países?

En tales circunstancias de distancia geográfica y temporal, ¿cómo podemos apropiarnos del discurso teórico euro-falocéntrico para volver a nuestros países y entablar un diálogo abierto y respetuoso?<sup>171</sup>

De la même manière, Lucía Guerra souligne le danger d'importer le féminisme occidental sans ajustement ni problématisation : « caeremos en una práctica ya tradicional en algunos sectores de la intelectualidad masculina: la dependencia cultural que en vez de diálogo y apropiación se convierte en pasivo mimetismo »<sup>172</sup>. Pour éviter cet écueil, Nelly Richard insiste sur la nécessité de réhabiliter le concept d'*expérience*, qui revêt selon elle une dimension à la fois théorique et politique : « subraya la localización crítica de un sujeto que interpela los códigos dominantes desde un lugar de enunciación siempre específico, materialmente situado [...] »<sup>173</sup>. Richard encourage les critiques latino-américaines à

170. Claudia de LIMA COSTA, « Repensando el género : tráfico de teorías en las Américas », in María Luisa FEMENÍAS (Comp.), *Perfiles del feminismo iberoamericanos*, Buenos Aires, Catálogos, 1992, p. 195.

171. Eliana ORTEGA, « Y después de todo aquí estamos », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 32-33.

172. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 83.

173. Nelly RICHARD, « Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano », *Feminismo*,

revendiquer le caractère « situé » du savoir qu'elles produisent, c'est-à-dire, à revendiquer un savoir qui « [...] se reconoce marcado por una geografía internacional de subordinaciones de poder »<sup>174</sup>. Pour elle, « 'Contexto' y 'experiencia' designan [...] el modo contingente y situacional desde el cual las feministas latinoamericanas producen teoría »<sup>175</sup>.

L'ensemble des critiques latino-américaines des années 1980 appellent ainsi à la même vigilance. Bien sûr, les théories féministes en provenance des Nord, en particulier le différentialisme et le concept d'écriture féminine, représentent un important levier pour donner du crédit à leur propre discours. Néanmoins, ces théories ne peuvent pas être simplement transférées de façon linéaire depuis l'Europe ou les États-Unis vers l'Amérique latine. Elles nécessitent d'être modifiées, subverties, en fonction des particularités historiques et politiques du contexte d'énonciation qu'est le Chili des années 1980. Autrices et critiques partagent une même préoccupation, celle de construire un discours théorique et/ou narratif qui ne soit pas dicté depuis l'extérieur mais formulé depuis une localisation critique spécifique et revendiquée. Dans la partie qui suit, nous verrons que, pour mettre en adéquation le bagage théorique issu du différentialisme occidental avec leur localisation énonciative, les autrices latino-américaines en évacuent un certain nombre d'aspects majeurs, à commencer par l'essentialisme.

## II. *La resignification latino-américaine du féminin*

Le voyage des théories du féminisme occidental vers l'Amérique Latine constitue un exemple du « trafic de théories »<sup>176</sup> Nord-Sud, et l'étude de ses modalités nous permet de prendre conscience de l'indispensable problématisation qui l'accompagne. Ainsi, même s'il est vrai que, comme vu précédemment, Diamela Eltit et les autres autrices latino-américaines convoquent les concepts développés par le courant différentialiste, représenté en France par Luce Irigaray, Hélène Cixous, et Julia Kristeva et démontrent posséder une connaissance

---

*género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008. p. 34.

174. Nelly RICHARD, « Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano », in *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008. p. 35.

175. *Ibid.*

176. Claudia de LIMA COSTA, « Repensando el género : tráfico de teorías en las Américas », in María Luisa FEMENÍAS (Comp.), *Perfiles del feminismo iberoamericanos*, Buenos Aires, Catálogos, 1992.

aiguë de ces derniers, néanmoins, elles ne les embrassent pas de façon inconditionnelle. En effet, il semble impossible pour elles de revendiquer cet héritage sans d'abord en récuser l'idéologie naturalisante. Selon elles, réhabiliter le *fémnin* en le postulant comme tributaire d'un destin biologique implique de concevoir ce *fémnin* comme universel et homogène, ce qui est incompatible avec leur engagement critique à parler depuis leur propre contexte. Par conséquent, nous verrons à présent que, pour rendre le différentialisme compatible avec leurs spécificités énonciatives, les féministes latino-américaines procèdent à des choix théoriques, comme la mise à distance de l'essentialisme présent chez certaines penseuses françaises, qui contribue, d'après elles à enfermer le discours des femmes dans un *ghetto* littéraire.

### 1. La mise à distance de l'essentialisme

Si les autrices latino-américaines mettent l'accent sur la différence de leur écriture, elles refusent de recourir à un argumentaire essentialiste pour tenter de définir cette différence. Dans l'introduction aux actes de la conférence de l'Armhest College, Patricia Elena González revient sur la préoccupation des autrices, qui cherchent à penser leur écriture en dehors de toute idéologie naturalisante, et analyse le positionnement de plusieurs des personnalités réunies, notamment celui de Josefina Ludmer, qui enjoint les autrices à ne pas reproduire les procédés d'exclusion qui se sont exercés contre elles au nom d'une différence naturalisée : « Josefina Ludmer creía que un pensamiento femenino debía ser desesencializante, porque nosotras hemos sido víctimas de la esencialización, por lo tanto rechazaba (y debíamos nosotras rechazar) cualquier categorización de lo femenino »<sup>177</sup> De la même manière, au colloque de Santiago, nombreuses sont les autrices qui affichent une prise de position tranchée contre l'essentialisme. En effet, lors de sa communication, Eliana Ortega interroge les autrices présentes : « En el momento en que procuramos definir a la escritora latinoamericana ¿no podríamos correr el riesgo de esencializar a la mujer, así olvidando las distinciones que existen en la realidad histórico-cultural-social y racial de nuestros países? »<sup>178</sup> Quant à Nelly Richard, elle affirme sa défiance envers les théories élaborées par les critiques françaises Cixous et Irigaray, à qui elle reproche d'établir une corrélation et une interdépendance entre textualité féminine et sexe féminin. Ainsi, elle met en garde : « [...] la

---

177. Patricia Elena GONZÁLEZ, « Introducción », in Patricia Elena GONZÁLEZ y Eliana ORTEGA (Éd.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1985, p. 15.

178. Eliana ORTEGA, « Y después de todo aquí estamos », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 33-34.

diferencia femenina como modelo basado en el correlato físico o biológico del cuerpo-mujer, conlleva el peligro de recaer en un nuevo determinismo sexual, ya que la representación verbalizada de la mujer estaría finalmente condicionada por las figuras realistas de su destino anatómico »<sup>179</sup>. L'emploi de l'adjectif « nuevo » (« nuevo determinismo sexual ») montre que, tout comme Josefina Ludmer, Nelly Richard accuse les penseuses françaises de la différence de retomber dans le piège de l'idéologie patriarcale, en reproduisant la logique naturalisante qui la sous-tend. En effet, dans les discours androcentrés, l'exclusion des femmes est justifiée par la croyance en une différence naturelle qui serait synonyme d'infériorité. De la même manière, dans le courant du *french feminism* qui, contrairement à ce que son nom indique, s'est construit aux États-Unis à partir des interprétations d'Irigaray et Cixous, le caractère naturel de cette différence n'est pas remis en cause, c'est seulement le système de valeurs qui lui est associé qui est modifié, inversé. Ainsi, Lucía Guerra explique : « lo femenino en la teoría de Cixous deviene en un esencialismo biológico, que, en nuestra opinión, corre el riesgo de caer en el mismo sistema de oposiciones binarias que se propone deconstruir [...] »<sup>180</sup>. Autrices et critiques identifient la naturalisation de la différence comme un danger : celui de figer le *féminin* en une identité immuable et homogène, dépendante d'un destin biologique, étrangère aux conflits de pouvoir qui se déploient à l'intérieur du système de genre. Josefina Ludmer rappelle que la bicatégorisation « homme » / « femme » n'est pas une différence naturelle mais une construction culturelle, qui infériorise les femmes et les place dans une situation d'inégalité sociale. Cette catégorisation excluante fonctionne en négatif – elle définit l'autre par ce dont il est dépourvu – et elle est le point de départ de tous les rapports de domination : « [...] creo, sí, sigo creyendo ahora mismo, que no existe la mujer como categoría universal y esencial. Que esa categoría, como todas las formulas de ser de los subalternos, dominados y enemigos, ha sido puesta desde fuera. Corresponde exactamente a la categoría de otro, el que se define como diferente por carecer de algo que tiene el que lo define »<sup>181</sup>. Le raccourci auquel procède le *french feminism* – mettre en équation la puissance subversive du *féminin* avec un ensemble de caractéristiques anatomiques de « la femme » – a

---

179. Nelly RICHARD, « De la literatura de mujeres a la textualidad femenina », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 46-47.

180. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 79.

181. Josefina LUDMER, « El espejo universal y la perversión de la fórmula », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 275.

pour effet de dépouiller le *féminin* de sa dimension politique, en occultant à la fois 1) le caractère construit du signe « femme », 2) les rapports de domination qui lui sont associés et 3) leur imbrication avec d'autres types de catégorisations excluantes telles que la classe et la race, auxquelles les autrices, en raison de leur propre localisation dans un sous-continent colonisé, ont elles-mêmes été confrontées.

## 2. Le piège de l'écriture féminine

De façon analogue, les déclarations des autrices au cours des différents congrès nous permettent de constater un parti pris assez clair contre le concept d'écriture féminine et contre le concept plus commercial de « literatura de mujeres ». Elles rejoignent la position de la féministe radicale Monique Witting, qui déclare que l'écriture féminine, « c'est comme les arts ménagers et la cuisine, le nouveau nom d'une vieille oppression »<sup>182</sup>. On perçoit chez Raquel Olea une ferme condamnation de l'essentialisme et de la prétention à l'universalité qui sont liées au concept d'écriture féminine. Ainsi explique-t-elle que la littérature féminine « se vuelve excesiva o insuficiente, remite a la idea de una producción de lo femenino universalizante, determinado por una idea y un mandato « mujer » al que se ha asignado un sentido cultural estático, esencial »<sup>183</sup>. Cela impliquerait donc que les textes littéraires écrits seraient conditionnés par le sexe de la personne qui les a produits. Toute œuvre littéraire écrite par une femme devrait alors répondre à une série de prérequis, de caractéristiques déterminées à l'avance : « [e]ste marco conceptual aprisiona la literatura producida por mujeres en los ordenes de esta ley, asigna al texto una identidad previamente fijada »<sup>184</sup>. Aussi bien Josefina Ludmer, lors de la conférence de Santiago, que Sara Castro Klarén, au cours de celle de l'Armest College, affirment qu'il s'agit là d'une forme de tautologie : les productions des femmes doivent dans cette configuration alimenter et correspondre à un imaginaire du *féminin* prédéterminé, dans lesquels le lectorat, lui aussi féminin, est censé se reconnaître pour pouvoir le ratifier en retour :

Josefina Ludmer : « [...] creo que leer rasgos femeninos en escrituras femeninas es un ejercicio en todo caso tautológico, que se alimenta a sí mismo sin resto, porque la cultura y el sistema simbólico en que estamos inscriptas se reproduce así, indefinidamente, en

---

182. Monique WITTING, citée par Christine PLANTÉ, in *La Petite Sœur de Balzac – Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015, p. 315. [1ère édition 1989]

183. Raquel OLEA, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 29.

184. *Ibid*, p. 30.

círculo »<sup>185</sup>

Sara Castro Klarén : « Si presumimos que los textos de mujeres, textos escritos y firmados con nombres de mujer, de hecho contienen o se convierten en una categoría para el análisis y constitución del sujeto femenino, se podría decir que construimos una tautología en vez de un implemento analítico. Presumiríamos aquí que una identidad fija, fuera del contexto cultural, establece lo que las mujeres son y lo que las mujeres hacen de acuerdo con los dictados de la interpretación de una ‘imaginación femenina’ »<sup>186</sup>

Une telle conception de la spécificité de la littérature produite par les femmes se rend complice, selon les autrices latino-américaines, de l’invisibilisation des discours et des circonstances historiques et politiques dans lesquels s’inscrivent la construction de la différence sexuelle et l’infériorisation du signe *femme*. Selon elles, le procédé consistant à recourir à un *féminin* naturalisé mais glorifié est contre-productif : au lieu d’altérer les discours de la différence sexuelle, il les renforce, dans la mesure où il inverse d’un point de vue symbolique la hiérarchie entre *féminin* et *masculin* mais laisse inchangés les rapports sociaux de domination qui sont associés à ces catégories. Ainsi, pour Raquel Olea, la littérature féminine « deniega la potencialidad de proposiciones instauradoras de transformaciones inaugurantes de nuevos ordenes de género »<sup>187</sup>. Nelly Richard est aussi de cet avis, et condamne l’omission par les féministes essentialistes de l’enjeu éminemment politique des discours de la différence : « [...] sublimar la fantasía primigenia de un cuerpo anterior al verbo y a la representación como ideal de lo femenino, contribuye lamentablemente a desactivar la necesidad teórico-política de que el sujeto mujer enfrente la tarea crítica de re-articulase a través de las instituciones de la cultura »<sup>188</sup>. Pour Raquel Olea, également, le fait de recourir à l’appellation « littérature féminine » pour désigner la production littéraire des femmes corrobore la construction culturelle d’une féminité normative apolitique : « el signo ‘mujer’ permanecería intocado por la historicidad de lo cuerpos, las transformaciones de la subjetividad propiciadas por los distintos agenciamientos de las

---

185. Josefina LUDMER, « El espejo universal y la perversión de la fórmula », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 275.

186. Sara CASTRO KLARÉN, « La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina », in Patricia Elena GONZÁLEZ y Eliana ORTEGA (Éd.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1985, p. 31.

187. Raquel OLEA, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 31.

188. Nelly RICHARD, « Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 36.

mujeres en sus luchas y movimientos de transformación social y cultural »<sup>189</sup>. Enfin, Diamela Eltit met en garde contre le piège inhérent à l'*écriture féminine*, celui d'envisager les productions des femmes à l'intérieur d'un autre sous-champ, toujours à l'écart de la littérature canonique, permettant ainsi que les rapports sociaux de genre qui structurent le champ littéraire continuent d'opérer :

Creo entender que una cierta teoría y crítica feministas buscan dilucidar gestos de crisis o resistencia o la calidad del sujeto en algunas producciones escritas por mujeres. Y eso es importante. Pero existe otra modalidad crítica en la que se Ávala cualquier obra literaria de mujeres dentro de una lectura sociológica. No me convence este razonamiento, pues lo que podría pasar es que las mujeres escritoras entren a habitar en un gran ghetto, en una mejor periferia, compitiendo entre ellas, pero que el sistema central permanezca intocado.<sup>190</sup>

### 3. Contre la marchandisation de la « literatura de mujeres »

Pour les autrices, le procédé éditorial visant à promouvoir les productions des femmes seulement au sein d'un créneau commercial spécifique – la « literatura de mujeres » – opère de façon analogue avec le concept d'*écriture féminine*. Dans les deux cas, il s'agit d'attribuer aux productions des femmes une valeur fixée à l'avance, corrélée à un biologisme déterminant, ce qui a pour effet de figer le *fémnin* en une série de caractéristiques immuables. Alors, comme le signale Eliana Ortega, la « littérature féminine », devient, à l'ère du capitalisme mondial, un vulgaire produit de consommation : « ¿No será también, que se percibe la literatura femenina como un producto, más bien que como una producción literaria, que el mercado internacional demanda en estos momentos? ¿Hasta qué punto la escritura femenina como mercancía vendible constituye una nueva onda del consumismo de la crítica literaria; sobre todo en los países de la órbita capitalista? »<sup>191</sup> Les écrivaines sont confrontées à l'injonction de répondre aux attentes éditoriales en matière de procédés textuels et de thèmes abordés ; parmi ces derniers, l'amour et la maternité sont des passages obligés. Diamela Eltit, dans l'article « Contante y Sonante »<sup>192</sup>, revient sur le rôle de la mythologie de l'amour

---

189. Raquel OLEA, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 30.

190. Diamela ELTIT, « Errante, errática », in Juan Carlos LERTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 23.

191. Eliana ORTEGA, « Y después de todo aquí estamos », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 31-32.

192. Diamela ELTIT, « Contante y sonante » in Sonia Montecino (Comp.), *Mujeres chilenas, fragmentos de una historia*, Santiago, Catalonia, 2008.



romantique dans le cloisonnement des femmes au domaine du privé : « Karl Marx a signalé avec emphase que la religion était l’opium des peuples. Avec la même emphase et en paraphrasant Marx, j’ose assurer que l’amour, tel qu’il a été organisé par les institutions et les systèmes de propagande de ces mêmes institutions est l’opium des femmes, je répète : l’amour est l’opium des femmes »<sup>193</sup> : En exigeant des écrivaines qu’elles activent sans cesse les mêmes leviers thématiques, l’industrie éditoriale participe de cette fabrique de l’amour, qui écarte les femmes des sphères de décision. Dans l’ouvrage qu’elle consacre à l’œuvre narrative de Diamela Eltit, Catherine Pélage fait le constat suivant : « Un double mouvement se rejoindrait donc : l’aliénation sociale rejoindrait des critères commerciaux qui n’auraient en aucun cas l’objectif de favoriser l’émergence de voix féminines politiquement et commercialement incorrectes »<sup>194</sup> . C’est en effet ce que suggère Diamela Eltit, pour qui « [l]’écriture des femmes est entassée extra-muros comme un sous-produit, comme une décoration »<sup>195</sup> . Elle appelle les autrices latino-américaines à résister à cette injonction à mobiliser – le produire et l’illustrer simultanément – un imaginaire féminin pré-codifié. C’est la raison pour laquelle il a été reproché à Eltit de dévaloriser les œuvres d’autres écrivaines chiliennes plus consensuelles<sup>196</sup> . Pourtant, son hostilité n’est pas dirigée contre les écrivaines mais plutôt contre l’industrie éditoriale et elle est le reflet de l’exigence politique et épistémologique qui est la sienne de subvertir cette représentation univoque du *féminin*. Pour Nelly Richard, la critique a elle aussi un rôle primordial à jouer. Elle enjoint ses collègues à s’extraire de ces logiques de reproduction d’un féminin toujours identique à lui-même et à proposer des pistes de lecture déstructurantes :

En contra de lo que dictan estas reglas del mercado literario globalizado, la crítica feminista debería interesarse en proyectar lo femenino no como una representación homogénea y homogeneizante, sino como un vector de *descentramiento significativa* que interroga los mecanismos de unificación del sentido y de la identidad que (también) operan en la formación discursiva llamada ‘literatura de mujeres’.<sup>197</sup>

---

193. Diamela ELTIT, citée et traduite par Catherine PÉLAGE, in *Diamela Eltit : Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili*, Paris, L’Harmattan, 2012, p. 22.

194. Catherine PÉLAGE, *Diamela Eltit : Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili*, Paris, L’Harmattan, 2012, p. 23.

195. Diamela ELTIT, citée et traduite par Catherine PÉLAGE, in *Diamela Eltit : Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili*, Paris, L’Harmattan, 2012, p. 23.

196. Voir Catherine PÉLAGE, *Diamela Eltit : Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili*, Paris, L’Harmattan, 2012, p. 24-25.

197. Nelly RICHARD, « Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano » , *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 45.

Ainsi, plusieurs questions se posent à nous : sur quoi repose la spécificité des productions littéraires des femmes en Amérique latine, si elle n'est pas corrélée au sexe biologique de leurs autrices ? Comment les latino-américaines s'extirpent-elles du conflit discursif entre revendication du différentialisme occidental et condamnation ferme de l'essentialisme ? Delphine Naudier, dont les recherches portent sur le différentialisme français, relativise l'essentialisme chez les penseuses françaises de la *différence* et affirme qu'il n'y a pas chez elles de véritable parti pris idéologique en faveur de la naturalité de la *différence*, mais plutôt quelque chose de l'ordre d'une stratégie d'insertion dans le champ qui est rendue possible par la revendication esthétique d'une différence envisagée dans sa dimension symbolique.

Plus que la défense d'une idéologie de la différence des sexes fondée en nature, l'appropriation théorique et esthétique du « féminin » est un des moyens, résultant en partie de la logique des assignations sexuées, d'être identifié dans l'espace littéraire d'avant-garde. En effet, cette construction distinctive est plus liée à la volonté de marquer un territoire symbolique que de définir une fois pour toute la fixité des identités sexuées et d'en saisir le contenu.<sup>198</sup>

Face à l'exemple fructueux d'insertion des différentialistes européennes, les latino-américaines cherchent à importer ce mécanisme de légitimation, mais cela suppose pour elles d'entrer dans un conflit critique : d'un côté, pour définir la spécificité de leur écriture et se frayer un espace dans le champ littéraire hégémonique, il est pertinent pour elles de revendiquer le bagage théorique de la *différence*, en raison de son effet légitimant certain ; de l'autre, au vu des spécificités historiques et politiques du sous-continent qu'elles habitent, il est pour elles indispensable d'ancrer leur discours dans un contexte local. Or pour les latino-américaines – même si Naudier nuance aujourd'hui l'essentialisme des penseuses de la *différence* –, ces théories dont elles « captent »<sup>199</sup> l'héritage procèdent à une naturalisation de la différence qui a pour effet d'universaliser le *féminin* et de le priver de sa dimension politique. Cependant, malgré l'incompatibilité apparente entre le *différentialisme* tel que le conçoivent les penseuses françaises et l'exigence de contextualisation qui est celle des féministes latino-américaines, ces dernières ne renoncent pas à la filiation légitimante de ce bagage théorique, mais vont plutôt forger leur propre version du différentialisme.

---

198. Delphine NAUDIER, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines* 2001/4, n°44. En ligne : [L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique | Cairn.info](https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines/2001_4/naudier_1.htm) [consulté le 24/05/2021]

199. Je reprends ici la terminologie employée par Thérèse Courau dans « La République des Lettres au féminin et le différentialisme latino-américain », in Dante BARRIENTOS-TECUN et Anne REYNES-DELOBEL (Dir.), *Écritures dans les Amériques au féminin : Un regard transnational*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2017. En ligne : <https://books.openedition.org/pup/6551> [consulté le 01/07/2019]

### III. *Le féminin : une marque énonciative dissidente*

Nous avons vu dans les pages qui précèdent que les autrices évacuent du différentialisme importé tous les aspects qui leur semblent incompatibles avec leur localisation critique. Nous verrons à présent que pour contourner cette contradiction, elles emploient aussi une autre stratégie, qui consiste à concevoir le *fémnin* latino-américain non pas comme une théorie qui aurait une prétention à l'absolu, mais plutôt comme un dispositif énonciatif spécifique à l'acte d'écriture, qui est indépendant de tout biologisme déterminant et se voit activé dès lors que le discours subvertit les codes, le langage et les représentations normatives.

#### 1. **La revendication de l'héritage de Julia Kristeva : une différenciation sans essentialisme**

Si l'on s'attache à décrypter les négociations qu'entament les autrices avec l'héritage différentialiste, on remarque que, alors que Cixous et Irigaray sont vivement critiquées en raison du lien qu'elles établissent entre le *fémnin* en écriture et le sexe féminin, Julia Kristeva, en revanche, semble trouver grâce à leurs yeux. En effet, pour les autrices latino-américaines, sa théorisation de la différence serait la seule qui ne tombe pas dans le piège de l'essentialisme. Ainsi, au colloque de Santiago, Nelly Richard commence par évoquer les théories de Cixous et Irigaray et signaler l'essentialisme qui leur est inhérent, puis elle poursuit : « *distanciada de dicho peligro [l'essentialisme], Julia Kristeva elabora un segundo modelo de relación femineidad-diferencia que parte del texto como 'juego, trabajo, producción, práctica' : materialidad lingüística del proceso de estructuración del sentido* »<sup>200</sup>. De la même manière, à ce même colloque, Lucía Guerra déclare : « *es Julia Kristeva quien nos provee con un planteamiento teórico más solido a partir del concepto de lo semiótico como una modalidad pre-verbal y pre-simbólica conscientemente reprimida por el Logos* »<sup>201</sup>. On voit donc que les deux critiques chiliennes partagent une forme d'affinité théorique avec Kristeva ; nous chercherons dans les lignes qui suivent de définir de façon synthétique le *fémnin* tel qu'il est conçu par la penseuse française. Kristeva forge le concept de *sémiotique*,

---

200. Nelly RICHARD, « De la literatura de mujeres a la textualidad femenina », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 47.

201. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENQUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 79-80.

pour définir le stade de communication primaire dans lequel le *féminin* trouve son origine et associe donc ce dernier à un rapport non médiatisé au langage induit par la relation avec la mère. En effet d'après elle, le langage est « un processus dynamique de subjectivation / désobjectivation qui se constitue dans l'interaction de deux modalités (ou modes) du sens »<sup>202</sup>, le *sémiotique* et le *symbolique*. À propos du *sémiotique* comme mode de subjectivation immédiat, Kristeva explique :

Le sémiotique est un codage premier des pulsions sous l'emprise de la langue maternelle, en rythmes, mélodies et intensités, puis en écholalies de pseudo-consonnes et pseudo-voyelles ; antérieur au stade du miroir, translinguistique plutôt que prélinguistique, le sémiotique engrène (dirait Racamier) la coexcitation mère-*infans*. Le sémiotique est porteur de sens interactif, affectif et sensoriel : sans signification.<sup>203</sup>

La deuxième modalité adviendrait dans un second temps, après la phase du miroir, et constitue, selon Nelly Richard, « una fuerza racionalizadora, conceptualizante (masculina) que simboliza la institucionalización del signo en garantía del pacto socioeconómico de la cultura »<sup>204</sup>. En d'autres termes, le *symbolique* désigne la modalité par laquelle le langage devient signifiant, acquiert un sens, qui lui est conféré par le contrat social dans lequel il s'insère. L'acquisition du *symbolique* est indissociable du refoulement du *sémiotique*, qui ensuite ne peut s'exprimer qu'à travers des canaux spécifiques, parmi lesquels, le langage artistique. En effet, selon Kristeva, tout processus de création artistique mobilise à la fois le *symbolique* et le *sémiotique* :

Si la maîtrise est codée dans nos sociétés comme masculine, ainsi que la logique, la syntaxe et si d'autres parts les rythmes, les glossolalies, le préœdipien est du côté de la mère, à partir de là, on peut dire que toute création relève non de la différence, mais bien de la différenciation sexuelle entre ces deux bords. [...] Bien sûr, ce qu'on appelle l'art rend plus évidente cette irruption ou cette immanence du sémiotique dans le symbolique.<sup>205</sup>

C'est la part de *symbolique* et de *sémiotique* qui s'exprime dans chaque œuvre qui va déterminer dans quelle proportion l'œuvre en question est subversive (féminine). Selon Richard, « es el predominio de una fuerza sobre la otra que polariza la escritura en términos

---

202. Julia KRISTEVA, in Alain BRACONNIER, « Entretien avec Julia Kristeva », *Le Carnet PSY*, vol.110, n°6, 2006. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-6-page-40.htm> [consulté le 12/07/2019]

203. *Ibid.*

204. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 18.

205. Julia KRISTEVA, « Unes femmes », *Les Cahiers du GRIF*, n°7 Dé-pro-récréer, 1975, p. 25. En ligne : [Unes femmes - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr) [consulté le 27/05/2021]

sea masculinos sea femeninos »<sup>206</sup>. Le potentiel subversif du *sémiotique* réside dans le fait que lorsqu'il rejaillit, il le fait à l'intérieur de la structure symbolique, et la désorganise au passage, générant, de cette manière, de nouvelles formes de discours.

## 2. La non corrélation du *féminin* comme marque textuelle avec le sexe de la personne qui écrit

Bien sûr, chez Kristeva, le *féminin* est toujours en lien avec une forme de déterminisme biologique puisqu'il trouverait son origine dans les premiers mois de vie et la fusion avec la mère qui les caractérisent. Néanmoins, selon elle, l'ensemble des individus, qu'il soient hommes ou femmes, font l'expérience du *féminin* et de son refoulement, et ont la faculté de le faire rejaillir et de déstabiliser par cette action les discours officiels. Ainsi, selon Lucía Guerra : « No obstante que lo semiótico se origina cuando el niño está aún unido al cuerpo de la madre y a los impulsos instintivos, Kristeva, a diferencia de Cixous, amplía el concepto de cuerpo al ubicarlo en relación con los procesos de significación como una praxis que corresponde a lo no representado, a aquello que permanece fuera de las nominaciones y las ideologías »<sup>207</sup>. Ainsi, le modèle théorique proposé par Kristeva apparaît plus flexible aux autrices latino-américaines, car il offre la possibilité d'envisager la subversion des discours dominants comme intrinsèquement *féminine*, sans pour autant la rendre dépendante du sexe de celles et ceux qui la pratiquent. C'est pour cette raison que, selon Richard,

[m]ás que de una escritura femenina, convendría hablar, (cualquiera sea el género sexual del sujeto biográfico que firma el texto) de una *feminización de la escritura*, una feminización que se produce a cada vez que una poética o una erótica del signo rebalsa el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad) para desregular así la tesis normativa y represiva de lo dominante actual.<sup>208</sup>

Certes, les femmes auraient une connexion plus directe avec cette force déstructurante, en raison de leur expérience de la subordination, mais cela ne signifie pas que les auteurs ne puissent pas la convoquer, ou bien que toute œuvre écrite par une femme constitue par défaut

---

206. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 18.

207. Lucía GUERRA, « Silencios, disidencias y claudicaciones : los problemas teóricos de la nueva crítica feminista », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 80.

208. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 18.

un discours dissident. Si Nelly Richard défend la « relación privilegiada de lo 'femenino' en/de la mujer con lo somático-pulsional (con aquellos flujos indisciplinados que no se ajustan al control normativo de la ley simbólica) por encontrarse ella situada en los bordes de discriminación del sistema masculino »<sup>209</sup>, elle avertit cependant: « la relación entre mujer y transgresión no está nunca garantizada a priori »<sup>210</sup>. Pour que la transgression opère « hace falta que la dinámica de los signos que moviliza lo femenino rompa, desde y en la textualidad misma, con las significaciones excluyentes y monológicas »<sup>211</sup>. Diamela Eltit va elle aussi dans ce sens, et affirme que le *féminin* et le *masculin* sont des catégories culturelles indépendantes du sexe biologique.

Yo creo que sí hay por supuesto un femenino y un masculino, que son categorías culturales, y otra cosa es la biología, ser hombre y mujer. Y que por supuesto el poder ha estado más bien en manos masculinas, el ejercicio del poder masivo, y entre otras cosas, el ejercicio de la escritura también. En ese sentido, yo pienso que hay escritores, hombres, que no son centristas. Si se toma la categoría masculino para aquello central, y femenino para aquello periférico, porque es indudable que el centro lo ha ocupado lo masculino y la periferia lo femenino, yo diría que hay sin embargo escritores, como Joyce, para poner un ejemplo monumental, que estarían más bien cerca de lo que corresponde a lo femenino.<sup>212</sup>

### **Le *féminin* n'est pas une condition antérieure à l'écriture, mais un dispositif énonciatif activé par celle-ci**

Le *féminin* ainsi conçu ne serait pas une différence antérieure au discours, mais une différenciation permise par celui-ci, qui peut être pratiquée par les hommes et par les femmes. C'est en cela que le différentialisme latino-américain est spécifique : le *féminin* est une différence de l'écriture, pas une différence de l'auteurice qui conditionnerait le discours. Au colloque de Santiago, Nelly Richard tente d'élaborer une définition, de proposer un programme pour ce différentialisme latino-américain en littérature:

Es necesario [...] desligar lo femenino de los esencialismos que lo reducen a una identidad fija (y previa a la experiencia del texto), para proyectarlo como *estrategia discursiva*; como juego de posicionalidades que responde a mutaciones de sujeto y transformaciones de roles y participaciones. Lo femenino así concebido deviene una *marca enunciativa* que moviliza determinadas contraposturas en el proceso de comunicación oficial del sentido dominante: activa en lugar de pasiva, cuestionante en lugar de ratificadora, itinerante en lugar de fija,

---

209. *Ibid*, p. 21.

210. *Ibid*.

211. *Ibid*.

212. Diamela ELTIT, citée par Leonidas MORALES, in *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 203-204.

múltiple en lugar de centrada, etc. ... señalando y construyendo así las nuevas articulaciones de mensaje/destinatario posibles de ser exploradas, para desmontar el efecto subordinante de las programaciones de lectura dictadas por la cultura masculina autoritaria.<sup>213</sup>

Ainsi la différence-identité chez les penseuses françaises devient stratégie énonciative chez les autrices latino-américaines. Alors que les premières présentent le *féminin* comme une spécificité naturelle que les femmes doivent laisser rejaillir pour produire un discours qui altère les structures symboliques du langage, les secondes ne considèrent pas qu'être une femme détermine une textualité spécifique, mais postulent que le *féminin* est un dispositif énonciatif, une stratégie d'écriture, un ensemble de choix esthétiques et politiques, qui peuvent être générés tant par des auteurs que par des autrices. D'après Nelly Richard, il est pertinent d'opérer une distinction entre *littérature* et *écriture* :

Es en la tensión entre literatura (como marco de referencia-valores y sistema clasificatorio que reparte textos en géneros) y escritura (como productividad y gasto; energía significante); es entre lo femenino como diferencia previa al texto (de ser mujer-autora) y lo femenino como estrategia de diferenciación simbólico textual desplegada a través de un juego de códigos, donde se resuelven las alternativas de la pregunta sobre la *especificidad* de una estética femenina.<sup>214</sup>

### 3. Le *féminin* : une métaphore qui fait converger toutes les formes de dissidences

Sortir du registre des identités sexuées et penser la *différence* comme une stratégie d'écriture permet de rassembler sous une métaphore – celle du *féminin* contestataire – toutes les formes de non-conformité avec les discours dominants, toutes les formes de résistance aux mécanismes d'enfermement des sujets, qu'il s'agisse de l'oppression coloniale, post-coloniale, dictatoriale, ou néolibérale. Ainsi, dans l'article « Cultura, poder y frontera », Diamela Eltit, ébauche une définition du *féminin* :

Si lo femenino es aquello oprimido por el poder central, tanto en los niveles de lo real como en los planos simbólicos, es viable acudir a la materialidad de una metáfora y ampliar la categoría de los géneros para nombrar como 'lo femenino' a todos aquellos grupos cuya posición frente a lo dominante mantengan los signos de una crisis [...]. Parece necesario acudir al concepto de nombrar como lo femenino aquello que desde los bordes del poder central busque producir una modificación en el tramado monolítico del quehacer literario.

<sup>215</sup>

---

213. Nelly RICHARD, « De la literatura de mujeres a la textualidad femenina », in Carmen BERENGUER, Eugenia BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 50.

214. *Ibid*, p. 40.

Dans l'ouvrage *Les déplacements du féminin*, Catherine Pélage affirme que l'écriture de Diamela Eltit opère un « déplacement » du féminin depuis une dimension générico-sexuelle vers une dimension politique : « Le féminin devient [...] la force qui, depuis les marges, tente d'infléchir les lieux de pouvoir. [...] Le féminin devient, sous sa plume [de Diamela Eltit], une force mobile qui intervient dans les structures existantes pour les contester et les déconstruire »<sup>216</sup>. Nelly Richard évoque elle aussi le saut métaphorique par lequel le féminin sort du registre du genre pour englober toute pratique – corporelle, discursive – contre-hégémonique et acquérir une dimension éminemment politique. Elle explique que les autrices des années 1980 « trazaron líneas de fugas, de revueltas y descentramiento, en el interior de los lenguajes de la represión y de la censura oficiales, cifrando en lo 'femenino' las potencialidades metafóricas de una desobediencia a los códigos (políticos, sociales, simbólicos, sexuales) que va mucho más allá del simple binarismo de género »<sup>217</sup>. De la même manière, Bernardita Llanos, dans l'ouvrage qu'elle consacre à l'œuvre narrative d'Eltit, déclare que chez l'autrice « lo femenino se homologa a lo minoritario, a lo oprimido por las estructuras de poder » et ajoute que « [l]a literatura de Eltit productiviza estos aspectos problematizando y flexibilizando sus sentidos ». Ainsi, si Eltit et sa communauté littéraire puisent dans les théorisations antérieures du féminin et composent à partir d'elles, elles s'en éloignent simultanément pour construire une version latino-américaine du féminin résolument hybride : « Le féminin avec sa force critique aspire à ne jamais se laisser enfermer dans des cadres théoriques prédéterminés »<sup>218</sup> affirme Catherine Pélage. Redéfini et resignifié de façon inédite, ce féminin, devenu à la fois poétique et politique, n'a pas l'ambition de s'ériger en un autre courant théorique mais aspire plutôt à devenir une marque énonciative dissidente, dont serait empreinte toute création à contre-courant des discours hégémoniques. Ainsi arraché à la passivité dans laquelle il se trouvait englué, le féminin devient une force d'évolution et de changement intrinsèquement subversive. Au congrès de Santiago, Richard le définit comme « pivote contra-hegemónico de los discursos de autoridad »<sup>219</sup>. Dans ses publications

215. Diamela ELTIT, citée par Nelly RICHARD, in *Masculino-femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1993, p. 36.

216. Catherine PÉLAGE, *Diamela Eltit : Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 30.

217. Nelly RICHARD, « Arte, fugas, y disidencias de códigos », in *Feminismo, género y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 89-90.

218. Catherine PÉLAGE, *Diamela Eltit : Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 31.

219. Nelly RICHARD, « De la literatura de mujeres a la textualidad femenina », in Carmen BERENGUER, Eugenia



ultérieures, elle réitère « la valencia contestataria de lo femenino »<sup>220</sup> ou encore, « el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo femenino »<sup>221</sup>. Il est donc peu surprenant que Juan Carlos Lértora, auteur de l'ouvrage *Una poética de literatura menor* et Nelly Richard elle-même établissent une parenté entre l'écriture au féminin mobilisée entre autres par Diamela Eltit et le concept de littérature mineure développé par Deleuze et Gatarri. En effet, Lértora se fonde sur l'apport théorique de ces derniers pour définir la littérature mineure comme « aquella producida en el espacio de un lenguaje mayor pero que, desde dentro, se propone cuestionar y subvertir sus mecanismos »<sup>222</sup>. Selon lui, la production de Diamela Eltit constitue une littérature mineure, que l'on peut mettre en parallèle avec celle des écrivains maghrébins qui écrivent en français, celle des écrivains noirs, chicanos et portoricains aux États-Unis, ou encore celle des écrivains homosexuels : « [T]odos comparten una experiencia alienante respecto al lenguaje mayor que les impone categorías que no corresponden a su deseo de auténtica expresión, al punto que sólo les cabe la subversión de las categorías del lenguaje dominante »<sup>223</sup>. Il établit ainsi un lien entre le féminin et les autres formes d'écriture subversive. Quant à Richard, elle va encore plus loin puisqu'elle affirme que tout discours subversif mobilise par défaut le féminin. Elle explique que « cualquier palabra que busca descontrolar las pautas de la discursividad masculina/hegemónica estaría virtualmente compartiendo el 'devenir minoritario' de un femenino que opera como paradigma de desterritorialización de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial »<sup>224</sup>. Dans un autre article, elle désigne le féminin comme :

el 'devenir minoritario' (Deleuze-Gatarri) de formas de subjetividad modelizadas por el arte que disienten de las identificaciones hegemónicas y activan el plural contradictorio de la diferencia en el mundo clausurado del sentido único, de los discursos y las identidades regimentadas, de las racionalidades ortodoxas, de las consignas programáticas, de las representaciones unívocas, de los dogmas autoritarios<sup>225</sup>.

---

BRITO et Diamela ELTIT (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p. 51.

220. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura ? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 20.

221. *Ibid*, p. 19.

222. Juan Carlos LÉRTORA, « Diamela Eltit : hacia una poética de literatura menor », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, 1993, p. 29.

223. *Ibid*, p. 29.

224. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura ? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 19

À partir du concept de sémiotique de Kristeva, les autrices latino-américaines opèrent ainsi une redéfinition du *féminin*, qui, affranchi de tout déterminisme sexuel, devient une marque énonciative dissidente qui peut être convoquée par toute créatrice et tout créateur, à condition qu'elle ou il formule un discours qui altère les codes, le langage et les représentations normatives. On observe donc un glissement du *féminin* du registre du genre vers une dimension politique plus large : par un procédé métaphorique, le *féminin* ne caractérise plus seulement les pratiques qui subvertissent le système de genre, mais également celles qui transgressent tout autre type de système d'oppression.

---

225. Nelly RICHARD, « Arte, fugas, y disidencias de códigos » , *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 90.

La domination masculine et les rapports de genre qui déterminent le champ littéraire constituent indiscutablement une contrainte majeure de la scène littéraire et critique à laquelle appartiennent les autrices des années 1980 ; elles conditionnent chez celles-ci un positionnement énonciatif qui a la particularité de s'inscrire dans une forme de filiation avec un des courants du discours féministe occidental, le différentialisme, en vertu de son caractère de levier de légitimation. Néanmoins, l'analyse à laquelle nous avons procédé dans ce chapitre a permis de montrer que le positionnement collectif des autrices conformant cette nouvelle scène se caractérise par un travail critique d'appropriation de ce bagage théorique à leur contexte historico-politique. Loin de faire l'objet d'un transfert linéaire, les théories de la différence sont débattues, problématisées, confrontées aux autres oppressions systémiques qui opèrent en Amérique Latine et au Chili, notamment l'autoritarisme et les rapports néo-coloniaux, ce qui débouche sur la conceptualisation d'un *fémnin* latino-américain dénaturalisé et politique, qui n'est pas une condition antérieure au discours mais un dispositif énonciatif de subversion des discours dominants.

## Chapitre 4

### **La famille nucléaire : un espace de normativité qui sert les intérêts des systèmes d'oppression issus de la Modernité**

« Penser la intimidad como un espacio al abrigo de los poderes es algo parecido a una ensoñación. Los espacios privados y nuestra misma subjetividad son los lugares donde se construyen e imponen los sistemas represivos que ayudaremos, a nuestro pesar, a consolidar en el exterior »<sup>226</sup>.

Au cours des chapitres précédents, nous avons tenté de montrer que les mécanismes d'enfermement que sont la domination masculine, le colonialisme et l'autoritarisme sont des contraintes majeures du champ et vont déterminer des stratégies discursives spécifiques, qui seront l'objet des parties suivantes. Ces stratégies ont en commun de recourir au motif de la famille, comme espace productif et pertinent pour décrypter et subvertir ces rapports globaux de domination. Par conséquent, le concept de famille, et plus particulièrement celui de famille « nucléaire », mérite une analyse détaillée nous permettant de saisir les enjeux de cette thématique.

En effet, dans les romans de Diamela Eltit, la structure familiale traditionnelle, c'est-à-dire, celle constituée par un couple hétérosexuel et les enfants qu'il engendre, est omniprésente. Diamela Eltit introduit dans son univers narratif ces familles de type nucléaire de façon presque systématique et met au jour les relations de pouvoir et d'oppression qui les caractérisent. Par ailleurs, par un jeu d'écho, les familles d'Eltit acquièrent la fonction d'allégorie de la nation, et renvoient aux rapports de domination qui se jouent à l'échelle du Chili, du continent latino-américain, voire à l'échelle mondiale. Eltit présente ces familles traditionnelles pour ensuite les faire imploser par l'action dissidente des personnages de mères

---

226. Brigitte VASALLO, *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, Madrid, La oveja roja, 2018, p. 108.

et d'enfants, qui désobéissent au rôle social qui leur est imposé. La structure familiale qui émerge exhibe alors son inadéquation et sa résistance par rapport au modèle qui est fonctionnel aux rapports de pouvoir inscrits dans l'ordre social. L'étude des romans de Diamela Eltit permet donc d'identifier la famille comme un espace de *normativité* ; il s'agit d'une structure hiérarchique, contrainte par les discours dominants, qui génère des situations d'oppression pour certains de ses membres. Mais la famille est aussi chez Eltit un espace de *performativité* ; à travers la subversion du modèle hégémonique et l'émergence de structures et de relations familiales inédites et dissidentes, l'auteur revendique la possibilité pour les individus d'interférer dans les discours dominants pour inaugurer d'autres articulations identitaires.

Avant de nous livrer à une analyse détaillée des relations familiales dans ses romans, nous avons jugé opportun de poser l'interrogation suivante : Pourquoi Eltit choisit-elle la famille comme espace privilégié à la fois d'analyse des mécanismes sur lesquels se basent les systèmes d'oppression contemporains, et de subversion desdits systèmes ?

Dans ce chapitre, nous chercherons à démontrer que, si la famille est fonctionnelle pour le projet littéraire de Diamela Eltit, c'est parce qu'elle l'est aussi pour les discours dominants. Autrement dit, il s'agira de démontrer que l'allégorie famille-nation dont l'auteur se saisit, que l'interdépendance entre ces deux échelles de l'organisation humaine qu'elle met en exergue, sont toutes deux imposées depuis l'extérieur et antérieures à son discours. Le recours discursif qui consiste à établir une correspondance entre famille et nation, loin d'être inédit, est typique de la rhétorique des systèmes d'oppression et fait l'objet d'une analyse et d'une resignification de la part de Diamela Eltit.

Dans cet objectif, nous chercherons, dans un premier temps, à définir la famille nucléaire et à décrire les principes qui la régulent. Pour cela, nous retracerons les circonstances historiques, politiques et économiques, qui ont fait émerger le modèle de la famille « moderne ». Nous verrons également que cette organisation sociale est produite par l'État, au moyen de contraintes d'ordre économique, social et juridique, qui fixent et norment le modèle de famille, lui confèrent le statut d'institution, et sanctionnent les modèles qui en diffèrent.

Dans un second temps, et afin de mieux cerner le cadre discursif avec lequel négocie le projet littéraire de Diamela Eltit, nous analyserons les mécanismes discursifs qui ont accompagné les mesures matérielles de mise en place dans nos sociétés de la famille nucléaire et ont permis de renforcer la croyance collective dans le bien-fondé de cette institution. Nous

verrons ainsi que l'idéologie de la naturalité et de la moralité servent d'argument pour établir la supériorité administrative et éthique de la famille nucléaire, et que les discours culturels et médiatiques assurent la fonction de relais de l'appareil d'État, en établissant l'équation famille = bonheur.

Dans un troisième temps, nous tenterons de démontrer que l'injonction adressée aux individus de former une famille nucléaire, tout comme le recours à une rhétorique axée sur une correspondance entre famille et nation, sont des points de convergence et de connivence où se rejoignent les systèmes d'oppression contemporains.

Pour terminer, nous mettrons en évidence à la fois la simultanéité de l'émergence des concepts de nation et de famille et la similitude des ressorts discursifs qu'ils convoquent.

## *I. Qu'est-ce que la famille nucléaire, le modèle hégémonique des sociétés occidentales ?*

Dans cette partie, nous chercherons d'abord à dater la généralisation de ce mode d'organisation basée sur une différenciation des rôles sociaux en fonction du sexe, et à mettre au jour les circonstances historiques, politiques, et économiques, qui ont rendu nécessaire de telles caractéristiques structurelles. Ensuite, nous nous intéresserons à la famille nucléaire comme modèle excluant qui assure une fonction de régulation sociale.

### **1. Aux origines d'une structure sociale inégalitaire**

C'est au cours du XIX<sup>e</sup> siècle que l'organisation des individus en famille nucléaire, définie par Claude Lévi-Strauss comme « l'union plus ou moins durable et socialement approuvée d'un homme, d'une femme et de leurs enfants »<sup>227</sup>, est devenue majoritaire. Dans cette définition, on retrouve plusieurs des caractéristiques de la famille nucléaire : 1) il s'agit d'un cercle restreint ; 2) le couple hétérosexuel est le noyau à partir duquel se constitue la famille ; 3) cette structure est socialement retenue comme légitime et bénéficie d'un appui officiel. La famille nucléaire se caractérise par ailleurs par une division sexuée du travail, qui, quoiqu'elle soit structurante de l'organisation des sociétés humaines en général, prend ici une forme

227. Claude LÉVI-STRAUSS, cité par Françoise HÉRITIER, in « FAMILLE – Les sociétés humaines et la famille », *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/famille-les-societes-humaines-et-la-famille/> [consulté le 02/12/2019]

spécifique, en plaçant les femmes dans une situation d'isolement et d'assujettissement d'un point de vue économique, social et légal. Pour de nombreux-ses critiques, l'avènement de la famille nucléaire et l'exploitation des femmes qui s'y organise doit être envisagée comme les effets de l'expansion du capitalisme mondial sur l'organisation sociale. En effet, si la famille nucléaire est bien souvent naturalisée dans les discours dominants, elle est en réalité déterminée par des circonstances historiques et économiques et se trouve imprégnée par les rapports de pouvoirs inscrits dans l'ordre social au sein duquel elle s'insère. Pour l'autrice espagnole Brigitte Vasallo par exemple, l'essor de la famille de type nucléaire est l'aboutissement d'un processus de réorganisation de la sphère relationnelle et affective, sans lequel l'instauration du système capitaliste n'aurait pas été possible. D'après elle, les changements opérés dans l'organisation intime « no fueron más que la réplica emocional del mismo proceso a nivel económico, político y moral »<sup>228</sup>. Elle poursuit : « La transformación de los modos relacionales respecto a lo que luego serían el Estado y el capitalismo requiere de una transformación radical y transversal de todas las relaciones, y ahí, las vidas privadas son interpeladas directamente. »<sup>229</sup> Si, comme y invite Vasallo, on envisage les changements qui se produisent dans l'organisation des foyers – l'avènement de la famille moderne conçue comme une cellule fermée au sein de laquelle le père et la mère exercent des rôles différenciés – comme étant la conséquence, le revers, ou encore la condition de l'imposition du modèle économique capitaliste, deux aspects sont à prendre en considération. Le premier est la fragilisation des structures et pratiques communautaires et collectives induites par le modèle capitaliste. En effet, alors que dans l'Europe précapitaliste, les rapports sociaux se déployaient à l'échelle de la communauté, la « transition au capitalisme » établit dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle la privatisation de la terre, la disparition des communaux et leur substitution par le système d'enclosure, ce qui a pour effet de détruire les communautés rurales et les rapports de coopération qui les caractérisaient. L'instauration du système capitaliste produit donc un changement d'échelle dans l'organisation sociale, qui entraîne un progressif repli sur soi du foyer, un passage du groupe étendu de la communauté au groupe restreint de la famille. Silvia Federici explique :

Afin d'affirmer la discipline sociale, une attaque fut lancée contre toutes les formes de socialisation et de sexualité collectives: les sports, les jeux, les danses, les fêtes, festivals et autres rituels de groupe qui avaient été à l'origine des liens et de la solidarité entre travailleurs. [...] Ce qui était en jeu était la désocialisation et la décollectivisation de la reproduction de la force de travail. [...] En conséquence, l'enclosure physique qu'opérait la

---

228. Brigitte VASALLO, *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, Madrid, La oveja roja, 2018, p. 108.

229. *Ibid.*

privatisation de la terre et la clôture des communaux fut redoublée par un processus d'enclosure sociale, la reproduction des travailleurs passant de l'*openfield* au foyer, de la communauté à la famille, de l'espace public (les communaux, l'Église) au privé.<sup>230</sup>

Le deuxième aspect de l'implantation du capitalisme qui permet d'expliquer l'émergence d'un nouveau modèle familial est constitué par l'exclusion des femmes du travail salarié, fondement sur lequel ce système économique repose. Le passage d'une économie de survie à une économie de l'argent a impliqué un transfert de la production hors de la cellule familiale et donc une distinction nette entre le lieu d'habitation et le lieu de production. Ce changement s'est fait au prix d'une assignation des hommes et des femmes à des sphères différenciées de l'activité sociale : travail salarié et socialisé pour les hommes ; travail domestique, isolé, et gratuit pour les femmes<sup>231</sup>. Silvia Federici décrit ce phénomène comme un « processus d'aviissement social »<sup>232</sup> des femmes, qui combine la ségrégation au sein des emplois salariés, la dévalorisation systématique de leur rôle social et leur infantilisation légale. D'après Mona Chollet, au terme de ce processus, « les femmes, affaiblies, privées de tout pouvoir, ont pu être exclues du travail salarié, assujetties aux hommes et vouées à la procréation »<sup>233</sup>. En effet, les femmes ont progressivement été confinées au travail reproductif, dans un premier temps, hors de leur foyer et en échange d'un salaire trop faible pour leur assurer l'indépendance économique, puis, dans un second temps, avec la généralisation du salaire masculin au XIX<sup>e</sup> siècle, à l'intérieur de leur foyer, où elles exercent ce travail à titre gratuit. Silvia Federici explique à ce sujet :

C'est seulement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, en réaction au premier cycle de lutte intense contre le travail industriel, que la 'famille moderne', reposant sur le travail non-payé de la femme au foyer à plein temps, se généralisa à toute la classe ouvrière, d'abord en Angleterre et ensuite aux États-Unis. [...] Ce fut le résultat d'un compromis, conclu sous la menace d'une insurrection, entre la garantie de salaire plus élevés, permettant d'entretenir

---

230. Silvia FEDERICI, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Paris, Marseille, Entremonde et Senonevero, 2014, p. 149.

231. « Avec la disparition de l'économie de subsistance qui prédominait dans l'Europe précapitaliste, l'unité entre production et reproduction, typique de toutes les sociétés reposant sur une production pour l'usage, prit fin. Ces activités portèrent dès lors des rapports sociaux différents et furent sexuellement différenciés. »

Silvia FEDERICI, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Paris, Marseille, Entremonde et Senonevero, 2014, p.131.

232. Silvia FEDERICI, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Paris, Marseille, Entremonde et Senonevero, 2014, p.179.

233. Mona CHOLLET, *Chez soi. Une odyssee de l'espace domestique*, Paris, Éditions La découverte, 2016, p. 253.



une épouse 'non travailleuse' et un taux d'exploitation plus intensif.<sup>234</sup>

L'instauration du salaire masculin attribue ainsi au père le rôle de pourvoyeur : il a en charge la survie économique de la famille, qu'il assure en travaillant à l'extérieur en échange d'un salaire. La mère, elle, prend en charge le travail reproductif et domestique à titre gratuit, ce qui la rend économiquement dépendante de son mari. Pierrette Fortin explique que « (l')homme et la femme n'ont pas le même statut ; le premier obtient le sien par le travail qu'il accomplit, tandis que la dernière obtient son statut social en devenant mère »<sup>235</sup>. Selon la sociologue, c'est après la Deuxième Guerre Mondiale que ce modèle a atteint son apogée pour devenir, grâce au concours de la publicité, des médias, et des discours experts tels que la psychanalyse, un phénomène de masse qui reste très prégnant à l'heure actuelle. Même si les luttes féministes ont permis l'accès des femmes au travail salarié, le travail domestique reste encore majoritairement à leur charge, de sorte que la famille nucléaire continue d'être structurellement défavorable aux femmes. De la même manière, même si d'autres modèles familiaux voient le jour, parmi ces derniers, nombreux sont ceux qui subissent le monopole institutionnel de la famille nucléaire, seule organisation intime à bénéficier du soutien matériel et discursif de l'État. Riet Delsing explique que, « a pesar de los aparentes cambios estructurales, el modelo de la familia nuclear y el discurso correspondiente básicamente no han cambiado desde finales del siglo XVIII. Al parecer, siguen representando los intereses del capitalismo tardío y de los sistemas religiosos de las sociedades occidentales »<sup>236</sup>.

## **2. La famille : un espace de normativité et de régulation sociale**

Cette brève contextualisation de l'émergence du modèle familial nucléaire permet d'apprécier son historicité tout comme son interdépendance avec les rapports globaux de pouvoir issus de la Modernité.

Ainsi, loin d'être une forme d'organisation atemporelle et universelle, la famille nucléaire est une unité sociale imposée par l'appareil d'État et institutionnalisée au moyen de mesures

---

234. Silvia FEDERICI, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Paris, Marseille, Entremonde et Senonevero, 2014, p. 176-177.

235. Pierrette FORTIN, « Un regard féministe sur les modèles de famille », *Atlantis 30.1*, 2005. En ligne : [https://www.researchgate.net/publication/278004307\\_Un\\_regard\\_feministe\\_sur\\_les\\_modeles\\_de\\_famille](https://www.researchgate.net/publication/278004307_Un_regard_feministe_sur_les_modeles_de_famille) [consulté le 29/12/2019]

236. Riet DELSING, « La familia : el poder del discurso », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 38. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

politiques, économiques et juridiques, qui assure une mission de régulation sociale. Dans l'article, « Familia : un grito de fin de siglo » (1989), la critique chilienne Olga Grau cherche à visibiliser ce processus d'institutionnalisation de la famille nucléaire, et à démontrer que celui-ci est indissociable d'un façonnement idéologique de la famille en un modèle rigide qui sert les intérêts politiques et économiques de l'État. Selon elle, il est indispensable de rappeler que « la familia como institución es a posteriori con respecto al diseño político, desde éste se le hace ser institución, se la impregna de los valores culturales y sociales dominantes por obra de otras instituciones »<sup>237</sup>. Pour Grau, la famille est « un espacio de normatividad que mira a las instituciones, pero que en sí misma no es institución, siendo un tanto forzado el otorgamiento de esta connotación a priori, que no considera toda la constricción de ese objeto por parte del estado o la Iglesia »<sup>238</sup>. En effet, l'État intervient considérablement dans la construction de la famille, à la fois sur le plan idéologique – par la valorisation d'un modèle déterminé – et sur le plan matériel – d'une part, par le soutien de ce modèle au moyen de politiques qui bénéficient aux familles retenues comme valides, d'autre part, par le déni de reconnaissance voire la sanction des autres formes d'alliance – . Avoir ce double contrôle sur le premier degré de l'organisation humaine permet à l'État de disposer d'un espace inaugural à travers lequel transmettre ses règles et discipliner les sujets : « Declarar así lo que es el espacio de convivencia íntima, es funcionalizarlo al diseño social que procede de las políticas de estado. Entendida como institución básica de la sociedad, debe obedecer la voluntad política cívica y ser vehiculizadora de los parámetros del comportamiento social necesarios para la consolidación de las decisiones políticas globales »<sup>239</sup>, explique Olga Grau. La famille est ainsi fonctionnelle pour le pouvoir officiel, à condition, néanmoins, qu'elle corresponde au format que l'État a pensé pour elle. « Es la previa asignación a normas y acondicionamientos de regulación lo que hace a la familia devenir institución, y por ende, modelo »<sup>240</sup>, affirme Grau. Loin de considérer tout type d'organisation familiale comme légitime, la famille devenue institution est, au contraire, un modèle particulièrement excluant :

Lo que se quiere proteger y reforzar, no es cualquier familia entendida como cualquier forma de convivencia, sino aquella que se ajusta a algún principio establecido

---

237. Olga GRAU, « Familia : un grito de fin de siglo », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 56-57. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

238. *Ibid*, p. 59.

239. *Ibid*, p. 56.

240. *Ibid*, p. 54.

convencionalmente de manera previa, que está, por ende, normada según un estatuto de legitimidad y que puede poseer una cierta presentabilidad en la forma institucional. [...] La intención política es legislar para proteger lo que se desea como familia.<sup>241</sup>

Ainsi, on voit bien que l'appareil d'État exerce une régulation des formes d'organisation intime, puisqu'il confère à la famille nucléaire le statut d'institution, accorde aux organisations qui répondent à ce modèle reconnaissance légale, légitimité symbolique et avantages matériels, alors qu'au contraire, il nie le statut de « famille » aux alliances qui diffèrent de ce modèle, les précarise, les cantonne à la marge voire même les sanctionne. C'est pour cette raison que l'on peut considérer la famille comme un premier espace de normativité où le pouvoir officiel exerce un contrôle sur les subjectivités.

## *II. Stratagèmes discursifs de perpétuation d'un modèle d'oppression et d'exploitation*

Dans la partie précédente, nous avons établi que la famille nucléaire constitue une unité sociale qui émerge dans un contexte historique déterminé – l'expansion du capitalisme – et nous avons mis en exergue le contrôle considérable qu'exerce l'appareil d'État sur cette structure. Dans cette partie, nous laisserons de côté les aspects purement matériels, pour nous intéresser à tous les discours qui accompagnent la mise en place administrative des familles nucléaires. Ces discours viennent soutenir les mesures politiques, juridiques et économiques pro-famille nucléaire; ils contribuent à perpétuer cette unité sociale en l'érigant en un modèle idéal auquel aspirer, suscitant ainsi l'adhésion massive des individus. Ils constituent le cadre discursif avec lequel dialogue et négocie Diamela Eltit, dont l'ambition consiste à visibiliser le caractère contraint et oppressif de cette structure tout en proposant des formes d'alliance alternatives.

### **1. La famille nucléaire : un ensemble de discours conditionnants**

« Les familles semblent se mettre en place d'elles-mêmes, naturellement. En fait la société doit se mobiliser et dépenser une énergie folle. Elle doit travailler, à l'aide de romans, films et chansons, pour que le sentiment prenne consistance. Et par les phrases les plus banales, les

---

241. *Ibid*, p. 55.

images les plus simples, elle doit veiller à produire la norme d'obligation »<sup>242</sup>, explique Jean Claude Kauffmann, sociologue spécialiste de la famille. Avec cette déclaration, il montre à quel point nos décisions de former des familles sont imprégnées des représentations que nous transmettent les discours culturels et médiatiques, qui s'efforcent de nous présenter la structure familiale comme un destin inévitable ancré dans une forme de naturalité. De la même manière, Mona Chollet se réfère à la famille nucléaire comme à un « modèle de vie unique que nous n'interrogeons même plus »<sup>243</sup>. Réfléchir à la famille nucléaire implique donc de maintenir une certaine défiance face à nos représentations, qui sont indéniablement marquées par notre expérience intime, par l'influence des familles dans lesquelles nous avons vécues, celles que nous avons formées ou côtoyées, mais aussi par les discours hégémoniques qui tendent à nous présenter la famille nucléaire comme la seule option viable, à nous la faire désirer à tout prix et à invisibiliser les rapports d'oppression qui sous-tendent cette organisation. Dans la définition qu'elle donne de la famille pour l'*Encyclopédie Universalis*, Françoise Héritier explique en effet : « Tout le monde sait ou croit savoir ce qu'est la famille. Elle est inscrite si fortement dans la pratique quotidienne, elle est d'une expérience si intime et si 'familiale' qu'elle apparaît de façon implicite comme une institution allant de soi, un 'donné' naturel et, par une forme d'extension somme toute logique, comme un fait social universel [...] »<sup>244</sup>. En employant les termes « donné naturel » et « fait social universel », Françoise Héritier met en exergue deux des présupposés qui viennent brouiller nos représentations de la famille, à savoir l'idéologie du naturel et de l'universel<sup>245</sup>. En effet, les discours politiques, juridiques, religieux, mais aussi culturels et médiatiques se réfèrent continuellement à ces deux arguments pour occulter le caractère contingent et oppressant de cette organisation sociale, garantir l'adhésion collective à ce modèle, et convaincre de la légitimité de son institutionnalisation. On peut ainsi affirmer que si la famille nucléaire est avant tout une organisation sociale extrêmement répandue produite par un ensemble de contraintes matérielles, elle est aussi, d'après Riet Desling, « un discurso, una representación,

---

242. Jean-Claude KAUFMANN, cité par Mona CHOLLET, in *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique*, Paris, Éditions La découverte, 2016, p. 220.

243. Mona CHOLLET, *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique*, Paris, Éditions La découverte, 2016, p. 220.

244. Françoise HÉRITIER, « FAMILLE - Les sociétés humaines et la famille », *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/famille-les-societes-humaines-et-la-famille/> [consulté le 02/12/2019]

245. Si les états modernes reconnaissent que d'autres structures familiales existent dans certaines régions, ils leur font porter le stigmate d'une forme archaïsme et les jugent avec condescendance comme moins « civilisées ».

un enunciado »<sup>246</sup>. Ce discours, conçu comme une chaîne de signifiés faisant système, agit conjointement aux ressorts d'ordre économique, politique et juridique dans le but de créer, renforcer et privilégier cette forme déterminée d'unité sociale qu'est la famille nucléaire. Nous nous intéresserons, dans les lignes qui suivent, aux arguments qui structurent ce discours, à commencer par celui selon lequel la famille nucléaire est une organisation naturelle et moralement désirable.

## 2. Naturalisation et moralisation de la famille nucléaire

« Il est souvent difficile de s'arracher de l'illusion du 'naturel' et de discerner à quel point des formes d'organisation sociale qui nous paraissent intangibles, incontestables, résultent en réalité d'aléas sociaux et historiques »<sup>247</sup>, affirme Mona Chollet dans le chapitre intitulé « L'hypnose du bonheur familial » de son ouvrage *Chez Soi*. La famille apparaît en effet comme l'un des espaces au sein desquels l'idéologie du naturel est la plus imprégnée mais aussi la plus invisible. D'après Riet Delsing, « es en el campo de la sexualidad, del matrimonio y la familia donde más nos dejamos seducir, colectivamente, por apelaciones a lo natural »<sup>248</sup>. Même si, comme nous l'avons vu précédemment et comme le souligne Mona Chollet, la généralisation du modèle de famille nucléaire est profondément liée au contexte de l'essor de l'industrialisation et du travail salarié, qui entraînent un repli sur soi de la famille et une différenciation genrée des activités au sein du couple et de la société, les sphères de pouvoir qui diffusent ce modèle familial centré sur le couple monogame cherchent par tous les moyens à gommer le caractère circonstanciel et politique de ce type d'organisation intime : « À partir du moment, où, au XIX<sup>e</sup> siècle, penseurs, politiciens, et syndicalistes décidèrent que le travail salarié ne convenait pas aux femmes et que leur place était à la maison, le mot 'naturel' ne cessa de revenir dans leur bouche et sous leur plume »<sup>249</sup>, explique Mona Chollet. Et pourtant, d'après Françoise Héritier, « [...] rien n'est naturel, nécessaire,

---

246. Riet DESLING, « La familia : el poder del discurso », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 35. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

247. Mona CHOLLET, *Chez soi. Une odysée de l'espace domestique*, Paris, Éditions La découverte, 2016, p. 247.

248. Riet DELSING, « La familia : el poder del discurso », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 41. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

249. Mona CHOLLET, *Chez soi. Une odysée de l'espace domestique*, Paris, Éditions La découverte, 2016, p. 247.

biologiquement fondé dans l'institution familiale »<sup>250</sup>. Son analyse a permis de démontrer que, bien que ce qu'elle désigne comme « le mode conjugal monogame » soit le plus répandu dans les sociétés occidentales contemporaines, cette forme d'organisation n'est pas universelle mais bien au contraire spécifique à une localisation et une époque données. Elle explique en effet :

Aux besoins et aux désirs fondamentaux de l'individu et de l'espèce – le désir sexuel, le désir de reproduction, la nécessité d'élever, de protéger les enfants et de les conduire à l'autonomie – les diverses sociétés humaines ont apporté des solutions multiples, qui impliquent toujours l'existence d'une famille, si elles n'impliquent pas nécessairement l'existence de la cellule conjugale formée par un homme, une femme et leurs enfants. Non nécessaire biologiquement, la construction de cette cellule est donc en ce sens artificielle.<sup>251</sup>

Elle ajoute que l'institution familiale nucléaire n'est pas « un fait de nature, mais au contraire un phénomène hautement artificiel, construit, un phénomène culturel »<sup>252</sup>. À quoi tient donc la tenacité du mythe de la famille nucléaire ? Pour Riet Delsing, la force de ce modèle s'explique par le fait que l'idéologie du naturel agit conjointement à l'argument de la moralité. La famille nucléaire serait présentée à la fois comme un phénomène naturel, mais aussi comme la seule organisation intime moralement acceptable. Riet Delsing explique en effet que « [...] [l]as relaciones de parentesco [...] están en la mayoría de las culturas, empapadas con ideas de comportamiento natural y de una moralidad natural »<sup>253</sup>. Selon la critique, l'argument de la naturalité et de la moralité de la famille nucléaire figurent parmi les plus difficiles à déjouer, dans la mesure où ils sont intrinsèquement liés aux concepts philosophiques et religieux qui fondent la pensée chrétienne occidentale. « La seducción del discurso sobre la moralidad y la naturalidad se debe justamente a esta ligazón a un tipo de pensamiento que define la identidad misma de las personas que pertenecemos a la cultura occidental »<sup>254</sup>, explique Delsing. Outre le discours religieux, d'autres discours contribuent à renforcer le mythe de la famille nucléaire. Le discours de la psychanalyse, par exemple,

250. Françoise HÉRITIER, « FAMILLE - Les sociétés humaines et la famille », *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/famille-les-societes-humaines-et-la-famille/> [consulté le 02/12/2019]

251. *Ibid.*

252. *Ibid.*

253. Riet DELSING, « La familia : el poder del discurso », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 42. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

254. *Ibid.*

présente la famille nucléaire comme moralement désirable et diffuse l'idée selon laquelle les enfants ne pourraient grandir de façon saine et épanouie hors de cette structure. Jules Falquet déclare à ce sujet : « [...] cet espèce d'idéal du couple hétérosexuel comme 'figure symbolique centrale' est relayé par un étrange mélange de discours psychologiques-psychanalytiques et politiques, qui en font simultanément la base de la famille 'normale' et 'saine' de la société »<sup>255</sup>. On retrouve par exemple dans le discours de la psychanalyse la croyance selon laquelle le processus de subjectivation est tributaire de la résolution préalable du complexe d'Œdipe. Ces croyances ont pour effet d'encourager les individus à embrasser la seule forme d'organisation intime considérée comme acceptable, raisonnable et valide et, par là même, contenir, limiter, réprimer les articulations identitaires dissidentes. D'après Brigitte Vasallo, pour privilégier la forme d'organisation familiale nucléaire, « el sistema monógamo pone en marcha toda una serie de mecanismos que establecen la superioridad (administrativa, emocional, ética) de una formas relacionales concretas de manera que pasan a ser considerados mejores en términos absolutos. Esta forma de aprender las relaciones y la vinculación determinará de qué manera nos sentimos frente a unos vínculos y frente a otros »<sup>256</sup>. Il y a donc bel et bien une convergence de discours qui contribuent à établir la légitimité et la supériorité de la famille nucléaire. Nous verrons à présent que les efforts déployés pour mettre en avant la force de séduction de ce modèle constituent un autre des stratagèmes discursifs visant à susciter l'adhésion des individus à cette forme d'organisation sociale.

### 3. Promotion de la famille nucléaire

Si le modèle de famille nucléaire est devenu hégémonique dans les sociétés occidentales au moyen des outils de contrôle émanant de l'État, qui ratifient ou sanctionnent les comportements sociaux selon qu'ils correspondent ou non aux intérêts nationaux, le succès de ce modèle doit également beaucoup à l'abondance des discours, qui comme nous l'avons vu, naturalisent cette unité sociale, mais la présentent aussi comme une source d'épanouissement inégalable. Ainsi, au système de privilèges qui profitent aux familles nucléaires et de sanctions qui accablent les autres, vient se greffer un discours médiatique et culturel qui a pour mission de renforcer l'attractivité de ce modèle, lui assurant ainsi longévité et popularité.

---

255. Jules FALQUET, « Le couple, ce douloureux problème », Actes du 5<sup>e</sup> colloque international d'études lesbiennes « Tout sur l'amour (sinon rien) », Toulouse, Bagdam Espace Lesbien, 2006. En ligne : [Microsoft Word - Document1 \(wordpress.com\)](#) [consulté le 28/05/2021]

256. Brigitte VASALLO, *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, Madrid, La oveja roja, 2018, p. 128.

Publicités, romans, chansons, films, blogs et réseaux sociaux sont autant de canaux qui dépeignent la famille comme garantie de bonheur. « Elegimos vivir en familia porque el discurso nos dice que éste es el espacio donde vamos a ser felices, el único modelo de convivencia que nos *garantiza la felicidad* »<sup>257</sup>, explique Riet Desling. De la même manière, Jules Falquet déclare à ce sujet:

La famille néo-nucléaire basée sur le couple tend aussi à devenir, non seulement une nécessité matérielle renouvelée, mais une norme et un idéal. D'abord, sous l'effet du renforcement de l'hégémonie culturelle « occidentale », relayée par la propagande médiatique massive, qui propose en modèle universel des (jeunes) couples hétérosexuels blancs, riches, « beaux » et en excellente santé. Même si personne n'est réellement dupe, le modèle pèse de tout son poids dans chaque publicité, magazine people ou feuilleton télévisé.<sup>258</sup>

Et pourtant, la famille nucléaire constitue, comme nous l'avons évoqué, un espace déterminé par des relations de pouvoirs qui sont défavorables aux femmes : « Depuis deux siècles, c'est aux femmes que l'on 'vend' la famille, à la fois comme destin incontournable et comme promesse de félicité, à travers le rôle central qu'elles sont appelées à y jouer »<sup>259</sup>, affirme Mona Chollet. Et pour cause, selon l'autrice, « c'est bien à elles qu'il faut vendre la famille, car ce sont elles qui ont le plus à y perdre »<sup>260</sup>. Elle évoque le déséquilibre du bénéfice conjugal qui touchent les femmes, en impactant négativement leur carrière, leur patrimoine, leur santé et leur équilibre personnel. Il n'est donc pas étonnant que le système doive déployer de multiples efforts pour faire adhérer les femmes à un modèle qui les opprime. Pour Vasallo, c'est le mythe de l'amour romantique et l'attractivité du couple monogame qui sont au cœur de ce dispositif. L'autrice explique qu'au sein du couple monogame, le système de genre agit avec une certaine perversité, puisque la dimension affective, émotionnelle qui détermine les interactions entre les membres du couple a pour effet de gommer les rapports de pouvoirs et de créer des situations de subalternité désirée ; autrement dit le couple réussit à rendre attractives les situations d'assujettissement qu'il génère : « La participación de esa hegemonía

---

257. Riet DELSING, « La familia : el poder del discurso », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 39. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

258. Jules FALQUET, « Le couple, ce douloureux problème », Actes du 5<sup>e</sup> colloque international d'études lesbiennes « Tout sur l'amour (sinon rien) », Toulouse, Bagdam Espace Lesbien, 2006. En ligne : [Microsoft Word - Document1 \(wordpress.com\)](#) [consulté le 28/05/2021]

259. Mona CHOLLET, *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique*, Paris, Éditions La découverte, 2016, p. 231.

260. *Ibid*, p. 231-232.



es lo que permite que estas estructuras de dominación sigan en marcha, lo que hace que la servidumbre sea voluntaria [...], lo que impide una y otra vez que nos rebelemos ante la propia masacre. O incluso, que impide que entendamos la masacre como propia »<sup>261</sup>.

Ainsi, on peut affirmer que les mécanismes discursifs à l'origine de l'intériorisation du modèle familial sont multiples et se renforcent les uns les autres. L'argument de la nature et celui la moralité rendent légitime l'institutionnalisation de cette structure sociale et permettent d'établir sa supériorité administrative. Une fois ce modèle institué et généralisé, il trouve un écho positif dans les imaginaires collectifs grâce aux relais constitués par les discours culturels et médiatiques qui le rendent attractif et désirable, et permettent de perpétuer son hégémonie.

### III. *Fonctionnalité de la famille nucléaire pour les discours hégémoniques*

Si les pouvoirs hégémoniques déploient autant d'énergie à protéger la famille nucléaire, c'est que les différents systèmes d'oppression auxquels ils sont liés – le colonialisme, l'autoritarisme, le patriarcat, et le capitalisme sont tous dépendants et renforcés par cette structure sociale.

#### 1. **Famille et colonialisme**

Si l'on s'intéresse aux relations entre famille nucléaire et colonialisme, on peut affirmer dans un premier temps que le colonialisme a provoqué l'exportation du modèle familial nucléaire. En effet, le processus d'avilissement des femmes et leur confinement au sein de la famille devenue nucléaire, que nous avons décrits comme inhérents à l'imposition du capitalisme, ont été reproduits en Amérique. Ainsi, Federici explique :

Les femmes étaient en position de pouvoir dans les sociétés précolombiennes. [...] [Elles] avaient leurs propres organisations, leurs sphères d'activité socialement reconnues, et bien qu'elles n'étaient pas les égales des hommes, elles étaient néanmoins complémentaires dans leur contribution à la famille et à la société. [...] Mais tout changea avec l'arrivée des Espagnols, qui apportèrent avec eux des conceptions misogynes et restructurèrent le pouvoir économique et politique en y favorisant les hommes.<sup>262</sup>

---

261. Brigitte VASALLO, *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, Madrid, La oveja roja, 2018, p. 128.

262. Silvia FEDERICI, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Paris, Marseille, Entremonde et Senonevero, 2014, p. 354-355.

L'historienne décrit comment les jésuites en mission en Amérique cherchent à réguler les mœurs des « Indiens », contraignant ces derniers à soumettre leurs femmes et leurs enfants<sup>263</sup>. Elle explique aussi que, pendant la période de la conquête, « un grand zèle est déployé pour convaincre les 'Indiens' de changer de nom, d'abandonner leurs dieux et leurs pratiques sexuelles, en particulier la polygamie et l'homosexualité »<sup>264</sup>. Selon Federici, l'interdiction de la polygamie constitua un des vecteurs de l'« avilissement » des femmes : « Les hommes furent forcés d'abandonner leurs femmes du jour au lendemain, ou de déclarer qu'elles étaient leurs domestiques, et les enfants issus de ces unions furent déclarés illégitimes, organisés selon cinq types »<sup>265</sup>. On voit donc que la conquête de l'Amérique a produit l'exportation du modèle de famille 'moderne' alors en essor en Europe. Par ailleurs, cela a contribué à alimenter le mythe de l'universalité de ce type d'organisation sociale, qui devient de plus en plus diffus à travers le monde, quoique sa diffusion soit la conséquence d'une imposition. « Este modelo ha sido aceptado, difundido, y reproducido en las sociedades occidentales, y, paulatinamente, por la extensión del mercado y la cultura occidental, en otras partes del mundo. A través del colonialismo cultural, ha llegado a ser aceptado como un modelo universal »<sup>266</sup>, explique Riet Delsing.

D'autre part, le pouvoir colonial et néocolonial dépend discursivement de la rhétorique de la famille, qu'il utilise comme stratégie de légitimation. En effet, Federici explique que « dans le fantasme européen, l'Amérique elle-même était une femme nue, lascivement allongée dans une pose d'invitation à l'étranger blanc »<sup>267</sup>. De cette représentation symbolique de l'Amérique comme une femme qui s'offre à l'homme blanc, découle le mythe du métissage, conçu comme catégorie hétérosexuelle, qui présente la conquête comme union fertile de deux civilisations. Pourtant, loin d'être le résultat d'alliances spontanées et de reproductions désirées, le métissage a été imposé par la force et recouvre des situations où se mêlent violences sexuelles, violences racistes et exploitation économique. Ochy Curiel explique ainsi : « En América Latina y el Caribe, el mestizaje ha sido fundamental para la definición de

---

263. *Ibid*, p. 199.

264. *Ibid*, p. 340.

265. *Ibid*, p. 355.

266. Riet DELSING, « La familia : el poder del discurso », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 37. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

267. Silvia FEDERICI, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Paris, Marseille, Entremonde et Senonevero, 2014, p. 355.

las identidades nacionales. Pero más que un reconocimiento de mezclas raciales y culturales (europea, indígena y negra), se convirtió en una ideología basada en la homogenización y muchas veces también vinculada a una idea de blanqueamiento y de ‘mejoramiento de la raza’ »<sup>268</sup>. On peut donc affirmer qu’il y a une forme de fonctionnalité de l’imaginaire de la famille et du métissage pour le discours colonial et néocolonial, dans la mesure où ils permettent d’occulter la violence et la force qui sont au fondement du processus de Modernité et de son revers, la colonisation.

## 2. Famille nucléaire et patriarcat

En ce qui concerne l’exploitation patriarcale, elle est bien évidemment également tributaire de l’institutionnalisation de la famille nucléaire. En effet, le patriarcat dépend d’une double exploitation, capitaliste et domestique. Cette dernière trouve sa localisation dans la famille nucléaire, cellule au sein de laquelle, selon Christine Delphy, les femmes produisent des biens et des services qui leur sont extorqués. C’est l’appartenance à la structure sociale constituée par la famille nucléaire qui détermine cette exploitation, dans la mesure où elle institue les femmes comme dépendantes du « chef de famille ». Au nom de cette dépendance, et en échange de l’entretien, les femmes accomplissent gratuitement au sein de la famille un ensemble d’activités que Delphy regroupe sous le terme de travail domestique, et qui englobe à la fois le travail ménager, l’éducation des enfants, mais aussi des productions artisanales, commerciales, et agricoles. La valeur de ce travail, qui est rémunéré dès lors qu’il est effectué à l’extérieur, devient nulle à l’intérieur de la famille. C’est le contrat de mariage, que Delphy assimile à un contrat de travail, qui permet aux maris de s’approprier tout le travail effectué dans la famille. Ce mode de production de type domestique constitue, pour Delphy, la base économique du patriarcat, qui possède, d’après elle, deux localisations : la famille et le marché du travail. Elle affirme en effet que, « [e]n Occident, ce mode de production est articulé avec le mode de production capitaliste pour produire l’exploitation économique des femmes »<sup>269</sup>. En d’autres termes, l’exploitation patriarcale conjugue à la fois les mécanismes de l’exploitation capitaliste et celle de l’exploitation domestique. « Aujourd’hui, dans les pays occidentaux, les deux systèmes sont adossés l’un à l’autre : ils se confortent et se renforcent mutuellement dans un cercle vicieux dont il est difficile de trouver l’origine »<sup>270</sup>, explique Delphy.

---

268. Ochy CURIEL, *La nación heterosexual*, Bogotá, Brecha Lésbica et *en la frontera*, janvier 2013, p. 147.

269. Christine DELPHY, *L’ennemi principal. Tome 1 : L’économie politique du patriarcat*, Paris, Editions Syllepse, 2013, p. 301.

### 3. La dictature et la transition au Chili : famille nucléaire, autoritarisme et néolibéralisme

Si l'on observe la situation spécifique du Chili et l'autoritarisme qui l'a caractérisée, on remarque que l'injonction à la famille nucléaire a occupé une place cruciale dans le discours officiel, et que celle-ci s'est poursuivie après la fin officielle du régime de Pinochet. Pendant la dictature, les rôles différenciés entre hommes et femmes ont été exacerbés et revendiqués officiellement, en même temps que toutes les formes de déviance par rapport à ce modèle ont été réprimées. L'État et l'Église ont conjointement eu recours à la rhétorique de la famille pour consolider leur pouvoir, en instaurant une analogie symbolique d'une part entre famille et patrie et, d'autre part, entre famille et Église. Delsing cite l'exemple de la *Secretaría Nacional de la Mujer* qui établit que « se extiende la lealtad y obediencia femenina al *pater familias* a la figura del general Pinochet como el *pater patriae* »<sup>271</sup>. En même temps qu'Augusto Pinochet est institué en père de la patrie, la famille, et en particulier la mère, se voit attribuer la fonction de garante des valeurs patriotiques. Selon la critique Nelly Richard :

El deslizamiento de lo maternal-familiar hacia lo patrio será efecto de una retórica patriarcal militarista que erige a la Nación en aquel bien supremo que el sacrificio de las madres deberá defender contra el peligro anarquizante de la revolución, para salvar así 'lo familiar' (tradiciones y convenciones) de las rupturas de signos con que las fuerzas del cambio pervierten el tranquilizante conformismo de la normalidad social.<sup>272</sup>

Cette omniprésence de la famille dans le discours officiel ne disparaît pas à la chute de la dictature. En effet, la victoire du *non* au référendum de 1988 marque l'enclenchement d'un processus de transition démocratique qui a la particularité d'être orchestré par le pouvoir militaire. Les Forces Armées pactent avec la Concertation, la coalition regroupant les forces de centre gauche défendant le non au référendum, les modalités du retour à la démocratie, et assurent ainsi la continuité du projet sociétal imaginé par Pinochet. Ainsi, en ce qui concerneO bien las mujeres [...] tienden a sustraerse al marco de identidad de esta fuerza normativa, permaneciendo en un más acá de los códigos societarios: en la fragmentación y la pulsionalización de lo corporal, en los márgenes de lo somático, para hablar un lenguaje

---

270. *Ibid*, p 303.

271. Riet DELSING, « La familia : el poder del discurso » in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 44. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

272. Nelly RICHARD, « Las mujeres en la calle (con motivo de la captura de Pinochet en Londres en 1998) », *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2013, p. 160.

arcaico o pri la lutte en faveur des droits des femmes, la transition se caractérise par un repli des organisations militantes actives durant l'opposition à la dictature et par la prise en charge en otage par l'État des revendications des féministes chiliennes. Le premier gouvernement concertationniste met ainsi en place le Sernam, le *Servicio Nacional de la Mujer*, organe chargé de coordonner des politiques publiques d'égalité des chances entre hommes et femmes. Nelly Richard explique que son approche est orientée « hacia el sintagma 'mujer-familia', trabajado en el registro conservador que hace predominar la Democracia Cristiana »<sup>273</sup>. En effet, la Démocratie Chrétienne étant, pendant les deux premiers gouvernements de la Transition, la force politique majoritaire, les directrices du Sernam pendant cette période sont elles aussi issues de la Démocratie Chrétienne, ce qui explique qu'elles mettent en place une politique conservatrice que Riet Desling qualifie de « pro familia-nuclear »<sup>274</sup>. L'anthropologue explique que le lien famille-société reste une constante du discours officiel des gouvernements de la Concertation, et que celui-ci est au centre des vifs débats que suscite la Loi sur le divorce, approuvée en 2004. Elle cite notamment la « Declaración sobre la familia y el divorcio » signée par différentes personnalités politiques, et les commentaires qui apparaissent dans la presse à ce sujet : « La familia nacida del matrimonio indisoluble representa un bien para todos sus miembros y para la sociedad en su conjunto, pues ella le proporciona una base estable y de respeto a la convivencia pacífica que ninguna otra institución podría proporcionarle en igual medida »<sup>275</sup>. Développant les différentes missions du Sernam, elle déclare que cet organe n'a pas vocation à remettre en cause la famille nucléaire, mais plutôt à protéger les victimes de cette institution, notamment les femmes victimes de violences conjugales, où bien celles qui élèvent seules leurs enfants. On voit ainsi que depuis la dictature, la famille nucléaire est centrale dans le discours officiel chilien, et que celle-ci continue de garder son statut d'institution pendant la transition, d'une part parce que cette dernière est pilotée par les Forces Armées qui parviennent à pérenniser un modèle de société conservateur en ne laissant aux gouvernements de la Concertation qu'une marge de manœuvre limitée, d'autre part, parce que les gouvernements de la post-dictature poursuivent la politique néolibérale instaurée par Pinochet, si bien que l'idéologie capitaliste

---

273. Nelly RICHARD, « La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile », in *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2001, p. 230.

274. Riet DELSING, « La familia : el poder del discurso », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 45. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

275. *Ibid*, p. 43.

vient prendre le relais et agir en renfort du discours officiel pour encourager la perpétuation d'organisations familiales de type nucléaire.

#### 4. Capitalisme et famille nucléaire

Le système capitaliste a également intérêt à ce que les individus forment des familles de type nucléaire. Comme nous l'avons indiqué en retraçant les origines de cette unité sociale, nombreuses sont les études qui ont démontré que l'entrée dans le capitalisme et la généralisation du modèle de famille nucléaire sont à la fois concomitantes et interdépendantes. Dans *Caliban et la Sorcière*, Federici montre que l'essor du capitalisme est tributaire de l'assujettissement des femmes, de la dévalorisation de leur rôle social et de l'appropriation de leur force de travail :

[L]a construction d'un nouvel ordre patriarcal, mettant les femmes au service de la main-d'œuvre masculine, représenta un aspect essentiel du développement capitaliste. [...] [L]es avantages que la classe capitaliste tira de la différenciation entre travail agricole et travail industriel et au sein du travail industriel lui-même [...] sont bien peu de choses en comparaison de ceux qu'elle retira de la dévalorisation du travail des femmes et de leur position sociale.<sup>276</sup>

La famille, dans sa configuration nucléaire, a constitué l'espace de cet avilissement des femmes, elle est l'institution qui a permis, sous couvert de naturalité, leur exploitation et leur exclusion de toute une sphère de l'activité humaine. D'autre part, la famille constitue, comme nous l'avons souligné précédemment, l'environnement où s'intériorisent les rapports de domination, qui imbriqués avec l'intime et l'affect, ne sont pas perçus comme tels. Ainsi Federici affirme-t-elle :

Contrepartie du marché, instrument de la privatisation des rapports sociaux et, par-dessus tout de la discipline capitaliste et de l'ordre patriarcal, la famille apparaît dans la période d'accumulation primitive aussi comme l'institution la plus importante pour l'appropriation et la dissimulation du travail des femmes.<sup>277</sup>

Si l'on s'interroge à présent sur l'état de vigueur du modèle de famille nucléaire à l'époque actuelle, où s'est généralisé un capitalisme de type néolibéral, on observe que, si les acquis du féminisme ont permis une prolifération des types d'organisation familiale – familles monoparentales, familles homoparentales etc. –, la crise actuelle du système économique et

---

276. Silvia FEDERICI, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Paris, Marseille, Entremonde et Senonevero, 2014, p. 205.

277. *Ibid*, p. 174.

sociétal mondial a provoqué un retour en force de l'idéologie de la famille nucléaire. Jules Falquet développe le concept de famille « néo-nucléaire » qui est la conséquence, d'après elle, de la politique néolibérale :

[L]a mondialisation néolibérale tend à imposer partout comme idéal un type de famille que nous appellerons « néo-nucléaire », éventuellement (re)composée autour de partenaires de même sexe. Ce qui, pour nous, à la différence des familles étendues (de type paysan par exemple) signifie un modèle de famille (1) comme unité de consommation et guère de production (2) centrée sur le couple (3) envisagée comme unique rempart contre la « société globale », au lieu de servir de base pour d'autres types d'associations, de communautés ou de structures sociales intermédiaires (4) basée sur des valeurs profondément patriarcales, bourgeoises et « occidentales », notamment une certaine idée, justement, de l'« amour ».<sup>278</sup>

Ochy Curiel, qui commente l'émergence de ce type de familles, affirme qu'elles sont l'effet de l'individualisme et de la destruction des réseaux d'entraide dans le système néolibéral :

Este nuevo modelo se relaciona con una doble lógica : por una parte, la del sistema político-económico, cuyo objetivo es individualizar al máximo las personas y destruir todas sus redes de solidaridad para que se encuentren solas frente a la máxima explotación que les espera y a la represión. Por otra parte, la necesidad cada vez más apremiante de dichas personas de sobrevivir en estas condiciones hostiles, que las empuja a conformar, si no una familia, al menos una pareja con la que pagar la renta y defenderse emocionalmente del individualismo frenético del mundo neoliberal.<sup>279</sup>

D'après Olga Grau, ce retour en force de la famille nucléaire à l'époque actuelle procède à la fois des promoteurs du néolibéralisme et de ses détracteurs. Elle explique ainsi :

No podríamos dejar de evidenciar la relación que existe, a nuestro juicio entre el fenómeno de hiper-representación que cobra actualmente el signo familia con la revitalización del capitalismo en su forma neoliberal que ha asestado un duro golpe al estado benefactor. Por una parte, tenemos las políticas neoliberales en relación a la familia, que la disponen como baluarte de la estabilidad del sistema; y por otro las posiciones de la Iglesia Católica, que, criticando el capitalismo salvaje, vuelven sus esperanzas hacia la familia como lugar de preservación de los valores cristianos de solidaridad.<sup>280</sup>

En effet, alors que le néolibéralisme produit l'érosion des fonctions sociales antérieurement assurées par l'État, c'est la structure familiale qui se voit attribuer la responsabilité d'être le

---

278. Jules FALQUET, « Le couple, ce douloureux problème », Actes du 5<sup>e</sup> colloque international d'études lesbiennes « Tout sur l'amour (sinon rien) », Toulouse, Bagdam Espace Lesbien, 2006. En ligne : [Microsoft Word - Document1 \(wordpress.com\)](#) [consulté le 28/05/2021]

279. Ochy CURIEL, *La nación heterosexual*, Bogotá, Brecha Lésbica et *en la frontera*, janvier 2013, p. 139.

280. Olga GRAU, « Familia : un grito de fin de siglo », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 51.

dernier bastion de la solidarité et de l'entraide dans une société caractérisée par l'accroissement des inégalités sociales :

La familia, concebida como institución, está sobrecargada de significación y sobredemanda a cumplir con un determinado fin, que la clase política parece ya no poder realizar con un proyecto de sociedad neoliberal, cual es el de la formación de hábitos de convivencia solidaria. Podríamos afirmar que la familia, fijada en un nuevo modo del deber ser, viene a ser una especie de metáfora de los vacíos del sistema .<sup>281</sup>

On voit, par conséquent, que l'ensemble des mécanismes d'oppression interdépendants que sont le colonialisme, le patriarcat, l'autoritarisme et le capitalisme sont unis par l'intérêt commun de promouvoir et protéger la famille nucléaire. Garantir la pérennité de cette unité sociale leur est indispensable pour faire perdurer leur hégémonie. En effet, ils dépendent de cette organisation familiale, d'un point de vue économique, puisque exploitation patriarcale et exploitation capitaliste sont inextricablement imbriquées, et d'un point de vue discursif, puisque, c'est au sein de la famille que ces rapports de domination sont intériorisés. De plus, tous ces systèmes d'enfermement ancrent dans leur rhétorique l'analogie famille-nation. Nous verrons, dans la suite de ce travail, quels sont les leviers d'une telle analogie.

#### *IV. Famille et nation : deux discours qui se renforcent mutuellement*

Dans la dernière partie de ce chapitre, nous nous pencherons sur l'analogie famille-nation qui est au cœur de la rhétorique des différents systèmes d'oppression, en mettant au jour deux aspects majeurs : d'abord, l'analogie de fonctionnement entre ces deux institutions, ensuite, les rapports d'interdépendance et de complicité qui unissent les deux constructions discursives qui en sont à l'origine.

##### **1. Famille et nation, deux structures analogues**

La famille et la nation constituent deux échelles de l'union sociale entre les individus, dont l'émergence est indissociable de l'essor du projet de la Modernité. Dans le Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericano, on peut lire que le concept moderne de nation « ha comenzado a hacerse dominante a partir de la Revolución francesa y bajo la influencia de las

---

281. *Ibid*, p. 52.



ideas de la Ilustración y el liberalismo »<sup>282</sup>. La nation y est définie comme une organisation sociale, composée par un ensemble de personnes partageant un espace géographique délimité, et construit comme telles sous l'effet de processus historiques. Ce qui apparaît, c'est donc le caractère contingent de la « nation », qui, à l'instar de la famille, est avant tout un discours, procédant d'un groupe social déterminé – la bourgeoisie criolla en Amérique Latine –, qui est devenu majoritaire et a débouché sur des organisations sociales effectives : « la conformación de los Estados-nación se ha fundamentado en la aparición de un grupo social – por lo general la burguesía – capaz de establecer su hegemonía y de definir un proyecto político de autoderminación que aglutina a todos los demás sectores de la población »<sup>283</sup>. Comme dans le cas de la famille, l'un des stratagèmes discursifs majeurs pour produire la nation consiste à recourir, en vertu de son effet légitimant et agglutinant, à l'argument de la naturalité, et, ainsi, à postuler que l'organisation collective des individus trouve son fondement dans l'existence d'une essence commune :

Este grupo social evocó discursivamente un origen mítico y prometió el progreso de la nación para el futuro. Esta evocación de un origen y proyección de un destino común sirvió para que toda la población considerara la protección estatal del capitalismo nacional emergente como estrategia indispensable capaz de beneficiar a todos los grupos sociales y no sólo al capital privado de la burguesía.<sup>284</sup>

Ochy Curiel, dans l'ouvrage *La nación heterosexual*, met en parallèle famille et nation, et révèle la naturalisation qui est au fondement de ces deux constructions discursives : « Así como la existencia de la familia se piensa dentro de una 'ley natural', a pesar de que es histórica y contingente, la nación, sobre todo desde los relatos nacionalistas, también se ha naturalizado —a tal punto que es posible 'morir por ella', igual que por la familia »<sup>285</sup>. L'idéologie moderne de la « nation » convoque les racines étymologiques de ce terme (nation dérive du latin *natio*, lui-même dérivé de *nascere* : naître) pour établir le caractère naturel de la nation, et diffuser la croyance selon laquelle l'appartenance à une nation, comme l'appartenance à une famille sont un prérequis de l'existence ; la famille et la nation feraient advenir la vie, et non l'inverse. Ochy Curiel développe cette idée : « Tanto la nación como el

---

282. Ute SEYDEL, « Nación » in MÓNICA SZURMUK et Robert MCKEE IRWIN (Coord.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2009. En ligne : <https://elpaginaslibres.files.wordpress.com/2009/12/diccionario-de-estudios-culturales-latinoamericanos.pdf> [consulté le 07/01/2020]

283. *Ibid.*

284. *Ibid.*

285. Ochy CURIEL, *La nación heterosexual*, Bogotá, Brecha Lésbica et *en la frontera*, janvier 2013, p. 136.

parentesco y la familia son considerados como una precondition de la existencia, la base para el futuro del desarrollo de las y los individuos, y por ello muchas veces se naturaliza aquello que es construido por la cultura. El parentesco es una construcción social, aunque se le da un sentido fundacional y biológico »<sup>286</sup>. L'autrice Brigitte Vasallo compare elle aussi la structure de la nation à celle de la famille et souligne leur recours commun à une idéologie essentialiste :

Esta forma de agruparnos [la nation] es y funciona por mecanismos bastante similares a la decisión de varias personas de formar una unidad familiar y organizar la crianza conjunta. Ambas opciones (la nación o la familia) tienen poco de elección consciente y mucho de mística, de destino y de una poética esencialista que es, simultáneamente, su mejor amiga y su peor enemiga, pues el belicismo implícito en la nación es azuzado por las mismas características esenciales que posibilitan su existencia.<sup>287</sup>

Par ailleurs, Vasallo ajoute que dans l'union nationale tout comme dans l'union matrimoniale et la structure familiale qu'elle génère, la prégnance de l'affect brouille nos représentations et occulte les aspects matériels de cette organisation : « La nación es un bien superior, algo que configura tu identidad de manera transversal, igual que lo es la pareja, y tan disidente y sospechosa es una persona desafectada por el sentimiento nacional como una persona desinteresada en tener pareja. [...] El amor romántico de la nación es el patriotismo »<sup>288</sup>. Ainsi, le discours de la nation, tout comme celui de la famille, exploite à la fois l'argument de la naturalité et l'exaltation du sentiment d'attachement, pour produire l'adhésion des individus à une structure pourtant hiérarchique et profondément inégalitaire. Pour Vasallo, les relations qui se jouent au sein de la famille comme au sein de la nation sont des rapports de domination et d'oppression, ce qu'elle explique par le fait que ces deux structures sont des productions du système monogame et sont organisées selon ses principes : « [T]oda la forma de estructurar los vínculos, la identidad y la construcción de alteridad intrínsecas a la nación son monógamas y están construidas a partir de la estructura básica del Pensamiento Monógamo: jerarquía, exclusividad/exclusión y confrontación reafirmante »<sup>289</sup>. On voit ainsi que l'ancrage discursif de la nation dans une idéologie naturalisante, comme dans le cas de la famille nucléaire, crée, à partir de caractéristiques hégémoniques naturalisées, un modèle rigide, normatif et excluant, qui pour ne pas être mis en péril, relègue

---

286. *Ibid.*

287. Brigitte VASALLO, *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, Madrid, La oveja roja, 2018, p. 131.

288. *Ibid.*, p. 135-136.

289. *Ibid.*, p.133.

à son extérieur tou-te-s ceux et celles qui ne partageraient pas cette identité fantasmée : « La nación se construye sobre las bases de una unidad común esencializada y creada en términos míticos que deviene narrativa común y nos sitúa en una existencia anterior a la existencia individual al tiempo que nos empuja a entregar esa misma esencia tal y como ha sido recibida, hacerla permanecer sin contaminación alguna »<sup>290</sup>, affirme Vasallo. Cette création discursive qu'est la nation implique donc un rapport d'opposition avec un *dehors* qui lui permet de se constituer, de se consolider, et de perdurer. Vasallo rétablit le caractère construit et contingent de ce rapport d'opposition constituant, et trace un parallèle entre la transmission d'un patrimoine national et celle d'un patrimoine génétique :

Para construir esa esencia común aglutinante, y para que sea lo bastante fuerte como para tener súbditos capaces de poner sus propias vidas particulares al servicio de los intereses de la corporación, es necesario hacerlo en términos monógamos. Y es a través del dispositivo cultura/raza que se articula para generar ese nosotros/ellos contextual y nombrado siempre desde las estructuras de poder. El aglutinante tiene como objetivo primordial la reproducción y transmisión histórica de esa esencia, el llamado ADN nacional, en un término que nos remite a la reproducción genética de la pareja.<sup>291</sup>

La critique Carol Arcos Herrera partage cette vision de la nation, conçue comme une communauté agglutinée autour du mythe d'une origine commune qui se maintient grâce à l'emphase sur la différence conflictuelle nous/eux. Elle convoque les écrits de Roberto Esposito pour penser la nation à partir de la relation communauté-immunité et explique que, la nation, en tant que communauté, met en œuvre un dispositif d'immunité, qui lui permet de se protéger contre une extériorité qui pourrait la mettre en danger. D'après elle, en Amérique Latine, ce dispositif d'immunité dépend discursivement du binôme civilisation-barbarie et s'articule en termes de race : « Este mecanismo inmunitario presupondrá la existencia de un mal o peligro que se debe enfrentar, fundamentalmente para el caso latinoamericano, en relación con la población indígena y afrodescendiente, con el fin de proteger la vida colectiva de la nación »<sup>292</sup>.

La pensée d'Ochy Curiel, de Brigitte Vasallo et de Carol Herrera nous permet de déclarer la famille nucléaire comme la nation constituant des fictions politiques fabriquées dans des circonstances politiques déterminées – l'essor de la Modernité et du libéralisme et qu'elles possèdent des mécanismes de fonctionnement analogues – essentialisation d'une origine

290. *Ibid.*

291. *Ibid*, p. 136.

292. CAROL ARCOS HERRERA, « Feminismos latinoamericanos : deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno », *Debate Feminista*, Año 28, vol.55, avril-septembre 2018, p. 37.

commune, exclusion des individus qui ne partagent pas ces attributs « naturels », constitution dans l'opposition avec une extériorité menaçante –. Nous verrons à présent que ces deux concepts, qui sont à l'origine de réalités sociales effectives, n'entretiennent pas seulement une relation d'analogie mais se soutiennent également par des rapports d'alliance et de dépendance.

## 2. Les rapports d'alliance et de dépendance entre famille et nation

Comme nous l'avons vu, l'État national promeut un type de famille déterminé, la famille nucléaire, en vertu d'un argumentaire naturaliste et moralisant ; il soutient institutionnellement ce type d'organisation intime et marginalise ou sanctionne celles qui en diffèrent. En effet, le modèle de famille nucléaire permet à l'État de renforcer les valeurs qui structurent la conception moderne de la nation. En ce sens, la famille traditionnelle apparaît comme garante de la nation, dans la mesure où elle assure sa perpétuation puisqu'elle opère la transmission de la nationalité au moyen de la reproduction et celle de l'idéologie de la nation au moyen de l'éducation et de l'apprentissage des rôles sociaux. Carol Arcos Herrera affirme que le progrès poursuivi par l'État moderne dépend d'une séparation nette des sphères d'activité dites « masculines » et « féminines », elle-même tributaire de la diffusion du modèle familial nucléaire qui permet l'intériorisation par les sujets de leur position sociale :

La ideología moderna de las esferas separadas trajo consigo una domesticación de la cultura que expresó un sentido productivo del espacio privado, en cuyo marco la familia sentimental o romántica se erige como el núcleo y cimiento del nuevo modelo social que traería el progreso y la civilización. El devenir de esta familia moderna implica no solo un complejo parental que funciona como receptáculo de una lógica afectiva y sexual, sino también un espacio de división del trabajo entre los cónyuges y un cambio en la comprensión del poder. Los dominios simbólicos y materiales de la mujer doméstica y el hombre económico se comportan como las posiciones subjetivas que por excelencia cobran un sentido nutricional para el Estado. En ese marco, el contrato matrimonial, anterior al contrato social cuya idea está en la base de la soberanía nacional-liberal, fija la reciprocidad de los sentimientos y deseos carnales en un orden heteronormativo vivido en los márgenes de un domus patricéntrico. El hogar como nudo borroneo de la cultura nacional asegura la transmisión de un patrimonio regulado por la ley del padre y el Estado. En definitiva, el domus ahora de cariz burgués relega a las mujeres a una zona liminar respecto de los derechos cívicos, al instalar el terreno de lo afectivo como un espacio despojado de la institucionalidad ciudadana y sus derechos de igualdad.<sup>293</sup>

Dans les familles nucléaires, c'est aux mères qu'est adressée cette injonction de reproduire la nation, sur le plan matériel et symbolique. L'exclusion des femmes du travail salarié et leur

---

293. CAROL ARCOS HERRERA, « Feminismos latinoamericanos : deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno », *Debate Feminista*, Año 28, vol.55, avril-septembre 2018, p. 37.

confinement dans la sphère privée du travail domestique et reproductif assignent leurs corps à la procréation et leurs esprits à la mission de transmettre les valeurs nationales. « Las madres del Estado tienen la labor – el trabajo – de parir y cuidar el nacimiento de la nación »<sup>294</sup>, explique Carol Arcos Herrera. D’après elle, « el trabajo materno, desde este despliegue, preservaría, nutriría y educaría para la vida social en la nueva nación que se busca conformar »<sup>295</sup>. La critique affirme que l’essor du concept moderne de maternité au XIX<sup>e</sup> siècle, fondé sur l’éloge de la figure de la mère, le confinement des femmes à ce rôle social, sa dévalorisation monétaire compensée par un surinvestissement symbolique, « tiene que ver con el proyecto modernizador y la política civilizatoria de codificación de los cuerpos que el discurso liberal pone en funcionamiento en la ideación de una comunidad nacional orquestada biopolíticamente »<sup>296</sup>. Elle explique que la promotion de la famille nucléaire et de la maternité est l’effet d’une logique biopolitique, qui, « en nombre de la vida – su afirmación, conservación y proliferación – estatiza y nacionaliza lo materno como una forma de regulación y racionalización de la procreación ‘en favor de la patria’, por una parte, y por otra de ontologización de lo femenino como cuerpo individual y cuerpo político »<sup>297</sup>. Cette biopolitique de la maternité implique l’expropriation du corps des femmes, sa transformation en une propriété de l’État, qui l’administre et le met au service de la reproduction de la population. Paul B. Preciado développe cet aspect en insistant sur la fonction de l’utérus, exproprié aux femmes pour devenir une propriété nationale :

Parmi tous les organes du corps, l’utérus est dans doutes celui qui, historiquement, a fait l’objet de l’expropriation politique et économique la plus acharnée. Cavité potentiellement gestatrice, l’utérus n’est pas un organe privé mais un espace public que se disputent pouvoirs religieux et politiques, industries médicales, pharmaceutiques, et agroalimentaires. Chaque femme porte en elle un laboratoire de l’État nation, et c’est de sa gestation que dépend la pureté de l’ethnie nationale.<sup>298</sup>

L’État moderne exerce ainsi un contrôle des processus reproductifs qui implique la régulation des pratiques sexuelles et la gestion biopolitique de la maternité. Paul B. Preciado évoque « une épistémologie coloniale et capitaliste, qui privilégie les pratiques sexuelles de reproduction comme stratégie de gestion de la population, de reproduction de la main

294. *Ibid*, p. 30.

295. *Ibid*, p. 33.

296. *Ibid*.

297. *Ibid*, p. 30.

298. Paul B. PRECIADO, *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019, p. 73.

d'œuvre, mais aussi de reproduction de la population qui consomme ». « C'est le capital et non la vie qui se reproduit »<sup>299</sup>, ajoute-t-il. Pour exercer ce contrôle, l'État est tributaire du modèle familial nucléaire ancré dans le système monogame hétéro-normatif, et par conséquent, il réprime, ou en tout cas, il méprise institutionnellement et ne reconnaît pas comme légitimes les articulations intimes qui dévient de ce modèle, dans la mesure où ces dernières menacent de révéler les failles de cette construction discursive. Cette même logique explique que, dès lors que la nation traverse une crise qui met en danger la croyance en l'origine commune qui est à son fondement, l'État mène des politiques de type pro-famille nucléaire dans le but de rétablir cette essence fantasmée et d'agglutiner à nouveau ses sujets. À ce propos, Olga Grau déclare :

Es interesante observar que en la medida en que el estado moderno, como elemento unificador de la vida política y como instancia de poder máximo, está debilitado, las mitades de las políticas gubernamentales se vuelven hacia la familia como signo posible representativo de la unificación y como signo performativo social. Se establece así el deseo de una suerte de alianza o complicidad entre familia y estado, reforzada por el discurso religioso.<sup>300</sup>

De la même manière, Preciado met en perspective les lois anti-avortement du gouvernement Rajoy dans le contexte de crise de l'État espagnol, et les analyse comme des tentatives de restaurer une forme d'unité nationale mise à mal :

Les politiques de l'utérus sont, comme la censure et la restriction de la liberté de manifester, de bons détecteurs des dérives nationalistes et totalitaires. Dans un contexte de crise économique et politique de l'État espagnol, confronté à la réorganisation de son territoire et de son 'anatomie' nationale (pensons au processus de sécession de la Catalogne, mais aussi au discrédit croissant de la monarchie et la corruption des élites dirigeantes), le gouvernement cherche à récupérer l'utérus comme lieu biopolitique dans lequel fabriquer à nouveau la souveraineté nationale. Il imagine qu'en le possédant il parviendra à figer de vieilles frontières de l'État-nation en décomposition.<sup>301</sup>

On voit, par conséquent, que les concepts de famille et nation sont intrinsèquement liés. Il s'agit de deux fictions politiques, deux constructions discursives qui ont une effectivité considérable. Elles participent toutes deux de l'idéologie de la Modernité et activent les mêmes mécanismes discursifs. Leur fonctionnement n'est pas seulement analogue, mais fait d'interdépendance et de complicité, de telle sorte que renforcer l'une revient à renforcer

---

299. *Ibid*, p. 27.

300. Olga GRAU, « Familia : un grito de fin de siglo », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 50.

301. Paul B. PRECIADO, *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019, p. 74.

l'autre, et à renforcer par ricochet l'ordre matériel et discursif qui les a faites émerger.

Tout au long de ce chapitre, nous avons tenté d'expliquer l'origine du modèle familial nucléaire, de souligner son historicité, de décrire les principes régulateurs naturalisés qui séparent l'institution familiale des autres formes d'alliances et à partir desquels ces dernières sont discriminées. Nous avons aussi tâché de révéler l'ampleur des discours qui accompagnent l'appareil administratif, l'organisation économique et le système juridique et contribuent à susciter l'adhésion au modèle et à rendre hégémonique cette organisation sociale. Nous avons également souhaité mettre au jour sa profonde imbrication avec l'idéologie de la Modernité et les différents systèmes d'oppression qu'elle a générés, une imbrication qui s'articule à la fois en termes de contemporanéité et en termes de communauté d'intérêt. Pour terminer, nous avons tâché de mettre en relation l'idée de la nation « moderne » et celle de la famille nucléaire, dans la mesure où c'est sur leur analogie et leur interdépendance que se fonde le recours discursif à la famille qu'invoquent le néolibéralisme, l'autoritarisme, le colonialisme et le patriarcat. Nous espérons de cette manière avoir posé les jalons pour comprendre d'où procède le choix énonciatif effectué par Diamela Eltit de présenter des familles normatives en situation de crise pour analyser les mécanismes d'assujettissement contemporains et proposer des stratégies pour y résister.



---

## **Partie II. La famille comme laboratoire des systèmes de domination contemporains**

---

Dans la première partie de cette étude, nous avons analysé les contraintes qui déterminent le champ littéraire chilien des années 80. Nous avons choisi d'en dégager trois principales, à savoir, l'autoritarisme politique et sa mutation en état néolibéral, la domination masculine et pour terminer les rapports post-coloniaux de domination. Dans le dernier chapitre de cette partie I, nous nous sommes penchée sur la famille nucléaire afin de démontrer que, parce que la famille nucléaire est une structure où convergent les intérêts des grands systèmes d'oppression issus de la Modernité, elle est omniprésente dans les discours hégémoniques qui établissent un rapport d'analogie entre famille et nation. Cela nous a permis de saisir l'enjeu politique de la mobilisation fictionnelle de la famille nucléaire par Diamela Eltit : il s'agit d'une stratégie discursive spécifique qui est la conséquence des contraintes qui caractérisent le champ. Comment, en installant dans ses romans des familles nucléaires dysfonctionnelles et en état de crise, l'autrice chilienne fabrique-t-elle un laboratoire visant à analyser les mécanismes de fonctionnement des rapports de domination patriarcaux, post-coloniaux, autoritaristes et néolibéraux qui marquent son époque ? C'est en plusieurs étapes que nous chercherons à répondre à cette interrogation.

Pour commencer, dans le chapitre 5, nous chercherons à décrire les différentes structures familiales rencontrées dans les romans et à évaluer leur correspondance avec le modèle de famille nucléaire. Nous verrons que toutes dérivent de ce modèle, même si leur structure initiale a été modifiée, et se trouvent dans une situation de crise manifeste.

Dans le chapitre 6, c'est aux relations entre famille nucléaire et patriarcat que nous nous intéresserons. Il s'agira de montrer qu'à travers les familles qu'elles convoquent, Diamela Eltit met en lumière les rapports de genre qui structurent la famille nucléaire mais aussi que cette dernière sert à l'autrice de motif stratégique à partir duquel évoquer la violence liée au genre qui opère à une échelle systémique, sur le plan matériel et symbolique.

Dans le chapitre 6, nous tâcherons de révéler le dialogue que Diamela Eltit instaure entre

l'intrigue familiale et l'histoire du Chili et de l'Amérique latine. Nous verrons que les différents niveaux de lecture – évocation de la Conquête de l'Amérique latine, du coup d'État de 1973 ou encore des ravages du néolibéralisme – sont entrelacés entre eux et avec l'évocation des violences de genre, de manière à donner à voir le *continuum* de violences qui caractérise cette histoire mais aussi la collusion des différents mécanismes d'oppression.

Enfin, dans le chapitre 7, nous nous intéresserons à une stratégie spécifique d'instauration de ce dialogue entre intrigue familiale et histoire collective, qui consiste à attribuer aux personnages de père et de mère une fonction allégorique. Nous verrons que Diamela Eltit recourt à plusieurs archétypes de figures parentales qui permettent d'une part d'analyser les enjeux politiques des modèles normatifs de paternité et de maternité, et, d'autre part, d'offrir un espace discursif aux autres modèles invisibilisés et réprimés dans le processus d'institutionnalisation de la famille nucléaire et des rôles parentaux genrés qui lui sont associés.

## Chapitre 5

### Les familles d'Eltit, des familles en crise

Ce chapitre vise à situer les différentes familles d'Eltit en relation avec le modèle familial nucléaire que nous avons évoqué précédemment. Leur structure correspond-elle à celle d'une famille nucléaire traditionnelle ? Lorsque ce n'est pas le cas, qu'est-ce qui a provoqué cette prise de distance ? Nous commencerons par décrire les différents modèles de famille proposés par Eltit. Ce sera l'occasion de constater qu'il existe dans son œuvre narrative des familles nucléaires en situation de crise (*El cuarto mundo*, *Por la patria*) ; des familles qui étaient nucléaires mais ont subi une crise qui a débouché sur une reconfiguration de leur structure avec le départ du père (*Los trabajadores de la muerte*) ou encore la disparition d'un enfant (*Jamás el fuego nunca*) ; des duos de mères avec leur enfant (*Los vigilantes*, *Impuesto a la carne*), le père étant, dans les deux cas, un membre extérieur au foyer qui possède pourtant une autorité sur celui-ci ; et, enfin une structure inédite, dans *Mano de obra*, qui, quoiqu'elle ne soit pas fondée sur la parenté, reproduit les mêmes mécanismes de fonctionnement que la famille nucléaire. Après cette première étape descriptive, les deux suivantes seront consacrées à mettre en lumière la situation de crise que toutes ces familles traversent ou ont traversé, d'abord en associant la structure familiale à un espace d'enfermement, ensuite en décryptant les éléments qui permettent de la caractériser comme un espace « hostile ».

## I. *Présentation des différents types de famille*

Dans cette première partie, nous effectuerons un tour d'horizon des familles rencontrées dans l'œuvre de Diamela Eltit. Nous les présenterons en ayant pour critère de regroupement leur relation avec le modèle de famille nucléaire présenté dans le chapitre 4. Cela nous permettra de voir que toutes les familles, même lorsque leur structure est modifiée, subissent l'impact de ce modèle et sont décrites comme dysfonctionnelles.

### 1. Familles nucléaires

#### *Por la patria* (1986)

Dans *Por la Patria*, Eltit offre un roman épique qui interroge l'identité féminine latino-américaine à travers le récit de transformation du personnage de Coya. Une fois précipitée hors de la famille nucléaire, celle-ci affirme sa résistance contre l'ordre officiel, prend la tête d'une communauté de femmes et devient l'énonciatrice d'un contre-discours subalterne. En effet, si le roman s'ouvre sur un triangle amoureux et sexuel père-mère-fille où l'Œdipe semble poussé à son paroxysme (Coya ressent de l'amour et du désir envers son père alors que sa relation avec sa mère est teintée de défiance et de rivalité), assez vite, le père est extrait de cette structure, car il est dénoncé et livré à l'ennemi par le personnage de Juan. Ce moment charnière permet une mutation dans les relations mère-fille, et marque le début de la dissidence politique de Coya, de son alliance avec les autres femmes, de son projet d'écriture d'un contre-récit marginal, et de sa ré-articulation identitaire hors des représentations provenant de la pensée occidentale. À l'issue de ce processus, Coya devenue Coa s'auto-définit comme « desmaterna y despaterna, desprendida ya » (p. 277).

#### *El cuarto mundo* (1988)

Dans *El cuarto mundo* (1988), la famille est constituée d'un couple hétérosexuel et de ses trois enfants ; il s'agit donc d'une structure nucléaire. D'autre part, la différenciation marquée des activités et des comportements au sein du couple, les inégalités et les violences qui y opèrent, et l'apprentissage des rôles sociaux genrés auxquels sont soumis les enfants indiquent que la famille s'inscrit clairement dans une tradition patriarcale. Cependant, la dissidence de la mère, palpable d'abord au travers de son impossibilité de satisfaire les attentes sociales en

matière de grossesse et de maternité qui lui sont adressées en tant que femme, puis au travers de son exploration d'une sexualité non reproductive hors du couple marital, met en échec ce modèle, et précipite la désagrégation de la famille. En effet, l'adultère maternel marque un point d'inflexion à partir duquel les enfants vont embrasser également un comportement subversif : entre les aîné-e-s, des jumeaux, émerge une relation incestueuse qui cristallise leur rejet de l'ordre matériel et discursif dans lequel tous-te-s deux évoluent. Cette relation termine de dissoudre la famille initiale et débouche sur la formation d'une nouvelle famille, avec la conception par le couple d'une fille-livre nommée diamela eltit.

*Los trabajadores de la muerte* (1998)

Inspiré d'un fait-divers, ce roman reprenant les codes de la tragédie classique revisite dans le Chili actuel les mythes de Médée et d'Œdipe, dans le but d'exposer le caractère éminemment destructeur de l'idéologie patriarcale qui imprègne la pensée occidentale. Ici aussi, la famille initiale est constituée d'un couple hétérosexuel et de leurs deux fils. Dans les parties du roman centrées sur l'histoire familiale, la mère évoque les violences conjugales dont elle est victime, le travail reproductif auquel elle est assignée, qui l'opprime et la conduit à l'aliénation. Lorsque le père abandonne sa famille pour en fonder une nouvelle, la mère programme sa vengeance, qui constitue la deuxième intrigue du roman. Le fils aîné devenu adulte est l'exécuteur de cette vengeance : il retrouve sa demi-sœur, la séduit, entretient avec elle une relation amoureuse puis l'assassine.

## **2. Familles nucléaires incomplètes**

*Jamás el fuego nunca* (2007)

Les protagonistes de *Jamás el fuego nunca* sont un homme et une femme qui vivent ensemble, cloisonnées dans un très petit appartement, et appartiennent à une même « célula », cellule politique qui renvoie métaphoriquement au concept de « famille ». « Somos así, lo pactamos, una célula » (p. 84). La narratrice est la mère d'un enfant conçu pendant une période de captivité, qui est probablement issu d'un viol. Cet enfant est décédé dans des circonstances confuses, peut-être cela est-il advenu immédiatement après la naissance de l'enfant, ou bien à ses deux ans, des suites d'une maladie, mais en tout cas, le décès est imputable à l'absence de soins médicaux et au refus des deux protagonistes de le conduire à l'hôpital. En effet, le couple vit dans la clandestinité, en raison de son appartenance à une cellule anarchiste. Tout au long du roman, on prend conscience du fait que, malgré l'idéologie

libertaire auquel souscrivent les deux personnages, leur relation ne fait pas l'économie de rapports de domination genrés, puisque la narratrice évoque l'emprise de son compagnon, au sein de leur couple et de leur organisation politique, et la manière dont elle-même a été progressivement écartée du pouvoir de décision pour être reléguée à un rôle d'exécutante.

*Fuerzas especiales* (2013)

*Fuerzas especiales* présente une famille qui vit dans une grande précarité, se trouve complètement ghettoïsée, et constitue la cible, par l'appartenance sociale de ses membres, de violences policières répétées. La famille est composée de la narratrice, de sa sœur, et de leurs parents, un homme et une femme. Elle compte aussi deux fils, mais on apprend qu'ils ont été enlevés par les autorités, tout comme les jeunes enfants de la sœur de la narratrice. La famille se caractérise donc par l'absence de plusieurs de ses membres masculins, une absence qui tourmente le père et le rend vulnérable : « Pienso en mi papá y me dan ganas de llorar porque sé que ya no pega un ojo pensando en los tropiezos que tiene la familia, que se da vueltas en la cama con un cuidado japonés para no despertar a mi mamá [...] mientras él se desliza a su lado como un bailarín pensando en los que ya no están. Los nombra y los repasa y no sabe si la culpa de las pérdidas la tiene él o mi mamá » (p. 105). Pour assurer la survie de sa famille, la narratrice se rend chaque jour dans un *cyber* où elle se prostitue face à une caméra : « Debo ir al ciber, bajarme los calzones, revisar algunos sitios, pero antes los cuento de nuevo uno a uno. Quedamos cuatro : mi papá, mi mamá, mi hermana y yo. Los cuento y los vuelvo a contar para estar segura de que siguen ahí, para convencerme de que esos cuerpos son de ellos y que yo también permanezco intacta » (p. 36). Le père finit par disparaître lui aussi. Deux hypothèses sont avancées pour expliquer son départ : d'abord, la narratrice explique qu'il a été séquestré et possiblement abattu par la police ; ensuite elle évoque sa relation adultère avec une femme du quartier et leur possible fuite conjointe.

### **3. Duos mère-enfant**

*Los vigilantes* (1997)

*Los vigilantes* est un récit épistolaire, formé par les lettres qu'une femme nommée Margarita adresse au père de son enfant. Dans celles-ci, cette dernière se défend, dans un langage extrêmement argumenté, contre les accusations formulées par cet homme. En dépit du fait qu'il ne vive pas avec lui, le père semble vouloir administrer à distance la vie de son fils et exerce une ingérence constante dans son éducation. Le contrôle et l'autorité incarnées par le

père sont renforcées par le soutien institutionnel qu'il reçoit. En effet, « los vecinos » le relaient pour assurer la surveillance continue de ce duo mère-enfant. À l'issue du procès auquel les soumet le père, Margarita et son fils se voient contraints à quitter leur domicile, et à errer dans les rues de la ville, dans l'incertitude pour leur propre survie.

#### *Impuesto a la carne* (2010)

Le roman *Impuesto a la carne* relate l'histoire d'une mère et de sa fille, qui, abandonnées par les autres membres de leur famille, vivent recluses dans un hôpital fonctionnant comme allégorie de « la nación o la patria o el país » (p.10). Dans cet hôpital, des médecins – décrits comme grands et blonds alors que les deux femmes sont caractérisées comme subalternes en raison de leur sexe, leur race et leur classe sociale – leur infligent de multiples traitements et opérations afin de vendre leurs organes et leur sang sur le marché économique néolibéral. L'union indissoluble de ce duo mère-fille est incarnée dans leur corps, qu'elles partagent : en effet, la mère est anatomiquement présente à l'intérieur du corps de sa fille, et c'est cette union, physique et politique, ainsi que leur alliance avec les autres femmes, qui leur permet de résister aux agressions et à l'exploitation qu'elles subissent.

#### **4. Structure familiale inédite**

#### *Mano de obra* (2002)

Il n'y a pas, dans *Mano de obra*, de famille au sens traditionnel du terme. En effet, la première partie de ce roman dystopique est narrée à la première personne par un employé de supermarché, qui décrit les conditions d'exploitation auxquelles le capitalisme néolibéral soumet les travailleur-se-s. Cependant, la deuxième partie du roman présente les différents membres d'un groupe d'employé-e-s qui vivent ensemble pour pouvoir assurer leur survie économique, et recréent ainsi une structure qui s'apparente à une famille. Ses différents membres délèguent le pouvoir décisionnel à l'un des personnages masculins, Enrique, qui est érigé en chef de famille et administre la maisonnée avec autorité. Les personnages féminins, en revanche, sont décrits depuis une perspective masculine : c'est la satisfaction, affective, matérielle et sexuelle que les hommes retirent de l'exploitation des femmes qui est évoquée. Ainsi, on apprend que le personnage de Gloria, qui ne parvient pas à obtenir un travail salarié lui permettant de subvenir à ses besoins, doit, pour garder sa place dans la maison, prendre en charge le travail ménager et se rendre disponible sexuellement aux hommes qui y habitent. Quant à Isabel, elle assume au sein de la « famille » la charge émotionnelle consistant à

pourvoir les différents membres en amour et tendresse, et leur être agréable, non seulement grâce à son comportement mais aussi grâce à son apparence physique. Mais dès lors qu'Isabel cesse de prendre soin d'elle-même et des autres, elle est menacée d'être exclue de la maison, où elle n'est acceptée qu'à condition de remplir cette fonction. Ainsi, si le roman présente une forme d'organisation sociale inédite induite par le néolibéralisme, on voit que celle-ci, loin d'inaugurer des relations horizontales entre ses membres, reproduit les rapports de domination genrés et la division du travail opérant dans les familles patriarcales.

On voit ainsi que toutes les familles rencontrées chez Eltit dérivent du modèle familial nucléaire. Ce dernier constitue une référence à partir de laquelle se construisent les foyers ; en même temps, tous sont présentés en situation de dysfonctionnement, révélant ainsi la non-viabilité de ce modèle pour créer des liens épanouissants entre les membres qui le composent.

## II. *L'espace familial : un lieu d'enfermement*

Dans cette deuxième partie, nous verrons que le premier élément qui témoigne de l'état de crise que traversent les familles réside dans la caractérisation du foyer comme lieu d'enfermement, dans l'ensemble des romans. Si l'on considère, comme le fait Mónica Barrientos dans l'analyse qu'elle propose du roman *Los vigilantes*, que « [l]a familia, como núcleo central de la sociedad, se materializa y simboliza en una de las formas más antiguas de protección : la casa »<sup>302</sup>, on remarque que, dans les différents romans commentés précédemment, la maison perd sa dimension de refuge protecteur. En effet, bien souvent les protagonistes se sentent en captivité dans leur foyer. Non seulement le foyer ne protège pas des menaces provenant de l'extérieur, mais il peut être lui-même une source de danger. Dans *Fuerzas especiales*, le lieu d'habitation est un appartement minuscule (« [...] los treinta metros que nos asignó el mundo, los treinta metros despoblados de la familia que fuimos » p. 145) situé à l'intérieur d'un ensemble de « bloques » identiques. Il s'agit d'un espace socialement marqué, où l'État a rassemblé, dans le but de les maintenir sous contrôle, les individus qu'il désigne comme subalternes. Ces derniers se voient nier les conditions matérielles d'une vie digne, amassés dans des logements confinés et insalubres. Ainsi la narratrice explique-t-elle : « Las paredes del departamento están ligeramente curvadas por la mala lluvia que nos inundó el mes pasado. Si se viene abajo el bloque nos convertiremos en

---

302. Mónica BARRIENTOS, « Autoridad, marginalidad y palabra en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Cyber Humanitatis*, n°35, Hiver 2005. En ligne : <http://letras.mysite.com/del131212.html> [consulté le 01/05/2020]



cucarachas cobijadas debajo de nuestros propios caparazones » (p. 47.) De la même manière, dans *Los vigilantes*, Margarita déplore le fait que le froid pénètre chacun des recoins de sa maison. Dans les deux cas, la perméabilité du foyer aux intempéries renvoie aussi bien aux conditions matérielles de vie des familles et à la vétusté de leurs habitations, qu'à l'interpénétration entre la vie intime et les rapports de pouvoirs globaux. De plus, le domicile familial constitue dans les romans un espace d'oppression duquel les personnages peinent à s'échapper, une cellule au sens carcéral du terme. Par exemple, dans *Fuerzas especiales*, la narratrice explique : « todos los habitantes de los segundos pisos de los bloques están cautivos por la perversión sofocante de la arquitectura » (p. 124). Ce champ lexical de la captivité est récurrent dans le roman, comme le montre cet autre extrait : « Sitiados o encerrados, nadie entiende, los bloques parecen la superficie de un tiempo anacrónico, un espacio coreano o una falsificación china que se va a desplomar en cualquier instante » (p. 152). Dans, *Jamás el fuego nunca* le couple vit également dans un lieu confiné, où se joue une inévitable lutte de pouvoir entre les deux protagonistes pour que chacun-e préserve son espace et son intégrité physique, résiste à la menace du corps de l'autre mais aussi à la menace qui émane de la maison elle-même : « Lo pienso mientras mi brazo entregado a la vigilia me tortura por su inevitable roce con la pared monolítica que nos cerca » (p. 17). Tou-te-s deux vivent aussi dans une situation de captivité, puisque la clandestinité les oblige à rester enfermés dans la maison et même à réduire leur mouvement à l'intérieur de celle-ci : « Somos una célula, una sola célula clandestina enclaustrada en la pieza, con una salida controlada y cuidadosa a la cocina y al baño » (p. 33). Si la narratrice évoque d'abord la maison comme un refuge, très vite, elle nuance et rappelle le caractère contraint de cet espace : « Protegidos por unas paredes que yo había escogido. No, yo no las había escogido, lo había hecho Ximena, cuando me dijo : te encontré un lugar, pero no tienes que salir, no, por ningún motivo vas a salir, ¿me entiendes? » (p. 164-165). Si dans *Jamás el fuego nunca* l'espace de la maison n'appartient pas à la narratrice parce qu'il lui a été imposé, dans *Los vigilantes*, en revanche, il n'appartient pas à Margarita parce qu'elle en a été dépossédée : « Me fue negado el derecho a administrar mi propia casa » (p. 90), affirme-t-elle. Le père de son fils n'habite pas dans la maison, mais il exerce un contrôle sur Margarita, sur son fils, sur leur vie et leur maison qu'elle décrit en recourant au registre de la propriété : « ¿no te resulta avergonzante el beneficio que has obtenido manejando a la distancia nuestras vidas al interior de la casa ? Tú expropiaste todas mis decisiones al hacerte el dueño de nuestros paso y con eso has garantizado tu propia sobrevivencia » (p. 65). Margarita, comme les protagonistes des autres romans, se sent, elle aussi, prisonnière au sein de son propre foyer. Ainsi elle déclare « debemos permanecer

reducidos en la casa », ou bien affirme, avec une ironie certaine : « ¿Qué mal podría amenazar a quienes viven encerrados en cuatro paredes ? » (p. 52). Quant à *Impuesto a la carne*, la famille est, dans ce roman, à un tel point de dissolution que la maison comme espace symbolique a disparu, a été évacué, et les deux protagonistes sont « condenadas a vivir en el hospital » (p. 77). C'est là, d'après la narratrice « el castigo de la patria o de la nación o del país » (p. 81), qui leur est infligé en raison de leur condition de subalternes. Leur domicile est donc un hôpital, qui n'est pas ici un espace de soin mais un espace de réclusion, une institution qui remplit une fonction d'exclusion et de ségrégation sociale. Dans *El cuarto mundo*, les deux parents ont le sentiment d'être « encerrados en el catastrófico espacio familiar » (p. 196). De plus, le caractère oppressif de l'espace familial transparaît à travers l'évocation récurrente du désir des personnages, aussi bien masculins que féminins, de quitter la maison. Il s'agit pour eux de s'extraire de la famille en tant que structure repliée sur elle-même, de se libérer « del apretado cinto familiar » (p. 161), de « la cerrazón familiar » (p. 212). Ainsi, le narrateur de la première partie affirme : « Yo, como mi madre antaño, aspiraba a abandonar la casa para encontrarme con un paraíso uniformemente masculino » (p. 176). Ce désir est partagé par sa sœur jumelle : « Quería abandonar la casa y bailar al exterior hasta caer muerta » (p. 187). Cette aspiration concerne aussi le père, qui, lui, cherche à fuir le déshonneur provoqué par l'adultère maternel : « mi padre, invariablemente, anunciaba su intención de abandonar la casa » (p. 196). De la même manière, dans *Los trabajadores de la muerte*, le narrateur met en exergue la contrainte que représente pour lui la vie familiale, et la libération que son départ représente, pour lui mais aussi pour sa mère et son frère : « Yo estaba fuera, el tiempo, más que ligarme, me iba expulsando progresivamente de la que había sido mi obligada vida familiar. No encontré inconvenientes para abandonar la casa. Es más, mi salida produjo un notable alivio en mi madre y mi hermano [...] » (p. 77). Cet aspect est également notoire dans *Fuerzas especiales* ; en effet, la narratrice explique que sa mère et sa sœur, qui décident à la fin du roman de quitter la maison « no están abatidas sino en cierto modo aliviadas de dejar atrás unos estériles años bloques familiares que sólo arrojaron un montón de pérdidas » (p. 166). Enfin, dans le roman *Por la patria*, la narratrice évoque, elle aussi, le désir de sa mère de s'enfuir du domicile familial : « La madre, la señora mía, torcía la boca en mueca, mordiendo con rabia el labio, amenazando en cada ocasión su fuga » (p. 59).

Ainsi, dans les romans, à travers la caractérisation de la maison, qui représente sur le plan symbolique la famille, Diamela Eltit présente cette dernière comme un espace d'enfermement.

Le repli sur soi qui caractérise la famille nucléaire est exacerbé en même temps que la contrainte de cette structure depuis l'extérieur est visibilisée.

### III. *Un environnement hostile*

Dans la dernière partie de ce chapitre, nous chercherons à démontrer que le caractère intrinsèquement dysfonctionnel du modèle familial nucléaire est rendu manifeste à travers, d'une part la caractérisation de l'environnement familial comme profondément hostile, cerné par la guerre, la maladie ou encore la mort, et, d'autre part, la mise en évidence de relations entre les membres dépourvues d'amour et d'entraide.

Dans nombre des romans, les personnages témoignent de l'état critique dans lequel se trouve leur famille : « Estamos salvajemente preparados para la extinción. Un pequeño e iluminado grupo familiar maldito » (p. 222), affirme la narratrice de *El cuarto mundo*. De même, le narrateur de *Los trabajadores de la muerte* annonce avec une forme de fatalisme : « Quedará detenida nuestra historia prendida a las pasiones de una familia enferma, una familia común y genital que no supo contener » (p. 163). Dans *Jamás el fuego nunca*, la narratrice évoque à travers la métaphore de la cellule le mal qui ronge à la fois leur famille et leur organisation politique intrinsèquement liées dans le roman :

Quizás lo más sensato sería decir de una vez por todas : nuestro cuerpo, para asumir que estamos fundidos en una misma célula, en la célula que somos y que nos dispara ya hacia la crisis, una crisis celular o un deteriorado estado celular, sí, convertidos en una verdadera república de células que nos ratifica como orgánicos o congénitos, no me toques, no me toques con tu pie, sácalo de la cama. Sácate el pie si es preciso, córtatelo, muérete. (p. 81)

La famille constitue, dans l'ensemble des romans, un espace hostile, où, la guerre, la maladie, voire la mort font partie de l'environnement vital des personnages. Les membres du couple de *Jamás el fuego nunca* cohabitent avec la douleur chronique qui envahit leurs corps : « Quiero tocarte la cabeza, ayudarte con el dolor, pasarlo por tu cráneo para desalojarlo, atravesar el cerebro, recorrer sus pliegues, sacarlo por el ojo, expulsarlo hacia las paredes de la pieza hasta disolverlo y aniquilarlo », affirme la narratrice (p. 51-52). De la même manière, la narratrice de *Impuesto a la carne* explique : « no sabemos cómo soportar el dolor que nos provocan las extensas e inhumanas heridas que nos produjeron » (p. 147). Dans *Fuerzas especiales*, c'est le registre de la guerre qui est omniprésent, puisque chaque chapitre se conclut par la mention d'un type d'armes et de sa quantité : « Había doscientas treinta mil

bombas W79 » (p. 28). Les familles évoluent donc dans une atmosphère de tension permanente, la vie de leurs membres étant constamment menacée. Dans un tel contexte, les relations entre les différents membres ne se caractérisent pas par l'entraide, la solidarité et l'amour, mais sont davantage empreintes de ressentiment, de mépris et de haine. Dans *Impuesto a la carne*, par exemple, la narratrice explique que leur réclusion à l'hôpital est imputable « al rechazo y al miserable abandono familiar » (p. 21). Elle incrimine les autres membres de leur famille : « [n]uestros parientes fueron crueles. Desviaron sus miradas ante las lesiones que nos estragaban la piel. [...] [S]e mantuvieron a una distancia considerable de nosotras » (p. 19). Le lien qui unit les deux protagonistes, mère et fille, est le seul qui perdure : « Esa unión, la mía y la de mi madre, es una alianza indisoluble que nos ha mantenido vivas aunque no sanas por ¿cuánto?, ¿doscientos años? » (p. 80). Si dans *Impuesto a la carne*, mais aussi dans *Los vigilantes*, les mères transmettent, en dépit du contexte hostile dans lesquels elles évoluent, amour et force de résistance à leurs enfants, dans d'autres romans, l'oppression subie par les mères au sein de la structure familiale les amène à imputer leur souffrance à leurs enfants. Ainsi, la narratrice de *Fuerzas especiales* explique au sujet de sa mère : « Me dijo que cada vez que me miraba me encontraba igual a mi papá y eso no lo soportaba » (p. 139).

Dans *Mano de Obra* « el respeto y el cariño » sont sans cesse nommés, évoqués comme un besoin impérieux des différents membres de la famille, cependant, ils sont cités en creux et brillent en réalité par leur absence. Nul respect ou amour véritable dans le roman, mais une injonction qu'ils s'adressent les un-e-s aux autres, une formule figée, vidée de son sens, dont la mention ne fait qu'exhiber à quel point ces sentiments font défaut dans la structure fondée par les travailleur-se-s de *Mano de Obra* : « Por eso Sonia se había venido a vivir con nosotros. De malas ganas, Pero finalmente, se había percatado de que estaba obligada a querernos. Nosotros se lo habíamos exigido. Necesitábamos una cantidad considerable de respeto y de cariño. Enrique lo expresó con toda claridad : 'O si no a esta mierda la echamos a la calle' » (p. 319). Ainsi, si la promesse de l'amour est l'argument marketing incontournable pour vendre la famille nucléaire dans les sociétés occidentales, les familles d'Eltit, tant qu'elles se maintiennent dans une organisation traditionnelle, en sont absolument dépourvues. Dans *Jamás el fuego nunca*, le dégoût est l'émotion qui prédomine entre la narratrice et son compagnon : « Quiero pensar que tu pie te pertenece, que es tuyo, por la repugnancia que me provoca su roce [...]. Pero resurge el asco, una sensación física imposible de evadir, el asco a tu pie que abarca tu cadera y la cara que posees y que me resulta inmanejable » (p. 83-84). Dans *Los trabajadores de la muerte*, alors qu'il analyse la nature des relations inter-

familiales, le narrateur affirme la place constitutive du conflit dans le couple parental : « mis padres nada podían enseñarme, porque ensimismados y ciegos, rehuían incluso el reconocer que era únicamente el antagonismo lo que los mantenía unidos » (p. 65). Lorsqu'il se penche sur les liens qui l'unissent à son frère, ce n'est pas la complicité et l'amour qu'il met en exergue mais le caractère presque accidentel de leur relation et le détachement qu'il ressent pour lui :

Mis diferencias con mi hermano eran notorias. Debido a esas diferencias jamás logré establecer con él un intercambio perdurable. Me parecía que no proveníamos de ningún tipo de genética común y sólo era el azar el que nos había reunido bajo el mismo techo. Pero nuestra diferencia carecía de tensión y esa falta de conflicto permitía que se estableciera entre nosotros una relación atravesada por una gran vaguedad. Las fricciones que algunas veces nos enfrentaron tuvieron un sentido leve. Contrariando lo que señala el sentido común, yo afirmo que se puede habitar un mismo espacio en medio de una impresionante indiferencia. (p. 71)

Enfin, au sujet de *Fuerzas especiales*, le critique Loreto Montero déclare : « Se trata de un discurso que, por lo mismo, desmitifica a esta estructura social como esa construcción idílica e incondicional en la que frecuentemente se le sitúa. En la familia de *Fuerzas especiales*, por el contrario, hay agotamiento, culpa y resentimiento y si existe algo que la mantiene unida es más la dependencia enfermiza que el afecto fraternal »<sup>303</sup>.

Chez Eltit, les familles sont donc aux antipodes de l'image du *bonheur familial*© promue par les discours culturels, médiatiques, religieux, politiques et économiques du monde occidental. Au contraire, l'autrice amplifie l'aspect dévastateur de ces discours et présente la famille comme une structure obsolète, qui, loin de garantir l'épanouissement des individus, les anéantit.

L'étude menée au cours de ce chapitre permet de constater que, dans l'ensemble des romans d'Eltit, la famille est un espace en crise. Les familles d'Eltit sont souvent des structures nucléaires qui se sont désagrégées ou sont en cours de désagrégation, si bien qu'elles ne comptent désormais plus en leur sein que les victimes d'un modèle social présenté comme indéniablement néfaste. L'état de crise, provoqué par une menace interne ou externe, génère une atmosphère d'hostilité et détériore considérablement la qualité des liens familiaux, de telle sorte que le foyer n'apparaît plus comme un espace désirable mais comme celui dont il faut à tout prix s'échapper. À présent que nous avons mis en évidence les signes de cet état de crise dans les romans de Diamela Eltit, nous chercherons, tout au long des chapitres qui

303. Loreto MONTERO, « Diamela Eltit. Desde y fuera de la jaula. *Fuerzas especiales* », *Aisthesis*, n°56, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, décembre 2014. En ligne : [\(PDF\) Diamela Eltit Desde y fuera de la jaula. Fuerzas especiales \(researchgate.net\)](#) [consulté le 09/06/2021]

suivent, à mettre en relation cette crise familiale avec les systèmes d'oppression contemporains, en soulignant à la fois le rapport de causalité qui les unit – les dits systèmes constituent la menace qui dissout la famille – et l'analogie qu'Eltit établit entre la sphère familiale et la sphère nationale et internationale – la caractérisation des familles comme dysfonctionnelles constitue une stratégie d'énonciation pour mettre au jour les mécanismes d'enfermement des individus dans les fictions identitaires que sont la classe sociale, le genre, et la race sur lesquels repose la marginalisation sociale.

## Chapitre 6

### **La famille chez Eltit : un modèle conservateur de type patriarcal**

Ce chapitre vise à mettre en évidence la collusion entre le modèle familial présenté par Diamela Eltit et la domination de genre. Il s'agira de déterminer de quelle manière le système patriarcal conditionne les structures familiales présentées mais aussi et simultanément de révéler ce que la fictionnalisation des relations familiales dit des mécanismes d'action pratiques et symboliques du patriarcat.

Nous nous intéresserons au traitement, dans les romans, de la genèse de la famille. Nous verrons que c'est à travers la perspective des mères et de leurs enfants que nous prenons connaissance des circonstances de la formation de la famille et que toutes et tous soulignent le caractère au mieux casuel, au pire contraint de la maternité, qui revêt une dimension obligatoire dans les romans. Puis, nous nous proposons de décrypter la manière dont la vie de famille est administrée ainsi que les rôles sociaux embrassés par les parents en fonction de leur genre, pour caractériser ce modèle comme aliénant et oppressif pour les femmes. Enfin, nous analyserons les formes de violences de genre qui s'exercent au sein de la famille. Cela nous permettra de caractériser les violences qui se produisent comme inhérentes à un modèle familial de type patriarcal, mais aussi de démontrer que Diamela Eltit mobilise les relations familiales pour visibiliser la violence systémique sur laquelle repose la domination de genre.

#### *I. La maternité contrainte*

L'expérience de la maternité occupe une place centrale dans l'ensemble des romans. Elle revêt toujours un caractère contraint, dans certains cas, parce qu'elle n'est pas le résultat d'un choix éclairé voire est même clairement subie, dans d'autres cas, parce qu'elle est contrainte depuis l'extérieur, contrôlée par des instances qui pratiquent une forme d'ingérence dans les relations mère-enfants.

## 1. L'obligation de la maternité

Plusieurs des romans de notre corpus mettent en lumière la dimension inévitable et imposée de la maternité. Dans *Los trabajadores de la muerte*, alors que la narratrice décrit le panel d'émotions et de sensations désagréables provoquées par sa maternité, elle évoque tout de même l'affection qu'elle porte à ses enfants, mais en insistant de manière redondante sur son caractère « obligatoire ». En se caractérisant elle-même comme « indefensa », elle laisse entendre qu'elle subit ce qui lui arrive tout comme elle subit l'amour qu'elle est censée manifester en tant que mère :

Dos guaguas hombre tuve, bien seguidas, dos guaguas que me destrozaron los nervios sin que pudiera distinguir qué me pasaba, abrumada entre el disgusto, el cansancio, y un cierto obligatorio cariño ante esas bocas abiertas y las pupilas que me miraban desconcertadas, buscándome, acechándome y traspasándome con sus ojitos penetrantes, llenos de estupor. Dos críos obligatoriamente míos que se me agarraron con una fuerza que me dejó indefensa [...]. (p. 39)

Ce même champ lexical apparaît dans *El cuarto mundo*, lorsque le narrateur explique le désir de sa mère de fuir ses responsabilités familiales : « Ella soñaba otra vida que sobrepasara la opacidad de la condición que mi padre la había obligado a asumir » (p. 168). De plus, dans plusieurs romans, devenir mère n'est pas décrit comme une expérience résultant d'un choix éclairé, mais comme un aléa du fonctionnement du corps humain féminin. Le processus de procréation et de grossesse est décrit en tant que mécanisme biologique qui échappe aux protagonistes. Dans *El cuarto mundo*, le narrateur évoque ainsi la deuxième grossesse de sa mère : « Inexplicablemente, ella no pensaba en un nuevo hijo y no relacionaba sus profusos actos con tal posibilidad, pero la suspensión de su programa mensual la alarmó [...] » (p. 166). De la même manière, dans *Jamás el fuego nunca*, la narratrice affirme : « nunca, nunca pensé en el funcionamiento autónomo del cuerpo, su cíclica sorpresa y su catástrofe » (p. 155). Il semble exister une forme de dissociation entre le sujet et son corps, qui exécute sa fonction reproductrice de manière impérative et forcée. Dans *Jamás el fuego nunca*, la narratrice évoque ainsi sa grossesse : « yo era [...] un simple cuerpo que cayó sometido a demasiados e innumbrables agravios, agredido en su biología, la mía. Una biología que funcionaba y que respondía » (p. 163). La présence du champ lexical de l'agression, avec le substantif « agravio » et les participes passés « sometido » et « agredido » mettent en exergue le caractère contraint de la maternité, qui, dans ce roman mais aussi dans d'autres, est le produit d'un viol. La narratrice ajoute p. 171 : « [...] yo estaba atada a una naturaleza, la mía, que había terminado de anudar sus signos ». Dans le roman *El cuarto*



*mundo*, les aîné-e-s, issus eux aussi d'un viol, conjugal cette fois, sont caractérisés comme « esas pequeñas vidas que ella misma había gestado » (p. 166). Dans cette expression transparait à nouveau une forme de dissociation entre le sujet et son corps, un sujet en quelque sorte incrédule face au processus physiologique dans lequel le corps seul s'est engagé. Dans les romans, les grossesses ne sont pas désirées, mais leur interruption, en raison du contexte politique autoritaire au sein duquel se déroule l'action, n'est pas une option. La maternité est ainsi empreinte d'une forme de fatalité. Dans *Impuesto a la carne* par exemple, la narratrice évoque ainsi l'accueil que sa mère lui réserve : « [...] me aceptó como a una madre a su única hija, a esa hija que de algún modo ya le había destrozado la vida con su nacimiento y que desde ese minuto en adelante había tenido que soportar como un drama irreversible » (p. 102).

De la même manière, dans *El cuarto mundo*, la deuxième grossesse de la protagoniste est évoquée comme « hecho ineludible » (p. 166). Il n'y a pas de retour en arrière possible, cette grossesse est irrémédiable. La protagoniste continue d'exécuter le rôle qui lui est assigné, mais sans l'incarner, avec une forme de détachement : « Hastiada de tanto sacrificio, se sintió imposibilitada de abastecer a un nuevo ser que se expandía por su cuerpo; pero sabiendo que no podía impedirlo se refugió tras una sutil apatía aunque siguió cumpliendo cada uno de sus ritos » (p. 166). Dans *Jamás el fuego nunca*, ce n'est pas l'apathie qui gagne la protagoniste, mais la colère, associée, cependant, à la même impuissance : « No tenía, comprendes, ni una sola alternativa. Estaba, sí, furiosa, dolida, furiosa. Derrumbada y furiosa, estupefacta y furiosa, aterrada » (p. 154). Outre la colère, on retrouve, parmi les émotions et les sentiments qui accompagnent l'annonce de la grossesse le dégoût, ainsi que la peur, voire même l'effroi, caractérisé dans les romans à travers le terme « horror ». Dans *El cuarto mundo*, lorsqu'elle apprend qu'elle est enceinte, la mère « se llen[a] de horror » (p.166). De la même manière, dans *Jamás el fuego nunca*, la narratrice affirme que « el niño era producto del horror » (p.137) et déclare : « Cuando supe que venía el niño, pude haber reído o llorado o pude refugiarme en una previsible autocompasión. No lo hice. Pero recuerdo que me puse en el lugar de un agudo desprecio » (p.178). Dans le roman *Fuerzas especiales*, la mère s'interroge sur les raisons qui l'ont conduite à former une famille, et prend progressivement conscience d'avoir subi sa maternité :

Pensó, eso lo sé bien, que mi padre era la figura más decisiva de su vida aunque no entendía por qué. No sabía como habían formado una familia pues mi padre le resultaba ajeno la mayor parte del tiempo. Ella sentía, y eso siempre lo comprendí con claridad, que parte de sí misma no concordaba con su propia historia, que su mundo se había organizado dándole la espalda y a menudo se preguntaba qué la unía a mi padre y por qué habían compartido una suma de años que le parecían infinitos y estériles. (p. 137)

L'adjectif « estériles », issu du registre de la procréation est appliqué ici, avec une certaine ironie, aux années consacrées à l'éducation de ses enfants, indiquant que ces années, fertiles d'un point de vue purement physiologique, n'ont pas permis l'épanouissement personnel de la protagoniste. Dans *Los trabajadores de la muerte*, la narratrice est traversée par des questionnements semblables : « ¿Quién me mandó a tener esta guaguita mañosa? » (p. 37) déclare-t-elle au sujet de son premier enfant. Dans le même ordre d'idée, elle explique à propos de ces deux fils : « esas dos guaguas que llegaron por llegar no más a mi vida » (p. 40). D'ailleurs, les enfants ne sont jamais nommés dans le roman, c'est toujours en utilisant le terme « guagua » qu'elle se réfère à eux, et elle les distingue l'un de l'autre uniquement par l'emploi des adjectifs numéraux ordinaux « primera » et « segunda ». Évoquant les années où son mari était présent dans le foyer, où ils formaient une « famille » au sens normatif du terme, elle déplore le temps perdu : « Ocho años se quedó en la casa y de esos ocho años – dígame alguien – ¿cuántos días, minutos quizás valieron la pena ?, ¿pero valieron en algo la pena ? No me acuerdo, no quiero acordarme, invento que no me acuerdo, pero, sin embargo, me acuerdo de todo » (p. 39).

La constitution des familles dans les romans d'Eltit apparaît donc chaque fois comme le résultat d'une imposition, au pire, d'une agression, au mieux de l'intériorisation d'une injonction. Celle-ci génère chez les mères une forme de détachement émotionnel vis-à-vis de leurs enfants, ainsi qu'une non-conformité avec le nouveau rôle qu'elles se retrouvent à devoir assumer. Ainsi, en exacerbant le caractère contraint des maternités de ses protagonistes, Diamela Eltit pose une question cruciale : comment les femmes décident-elles de devenir mères ? Le décident-elles ? Quelle est la part de choix et celle d'imposition dans cette décision ? Comment interfèrent les différents systèmes de domination dans ce choix ? Quelles conséquences cette imposition produit-elle, entre autres, sur les processus physiologiques impliqués par la maternité ?

## **2. Mettre et naître au monde dans la souffrance**

Le caractère contraint de la grossesse et de la maternité dans les romans de Diamela Eltit sont déterminants pour comprendre que, dans bien des œuvres, l'accouchement et la naissance sont décrits comme des expériences limite, d'une violence inouïe, qui génère un traumatisme pour la mère et pour l'enfant. Dans *Los trabajadores de la muerte*, la narratrice affirme que son premier enfant « va a nacer hostilmente [...] » (p.91). La douleur apparaît comme inhérente au processus d'accouchement, elle fait basculer la protagoniste dans une souffrance

dévastatrice. « Casi me mataron los dolores tantísimos que nadie lo podría creer » (p. 33), affirme-t-elle. Dans *Jamás el fuego nunca*, la narratrice se remémore son accouchement, et évoque « unos horribles dolores y del fugaz efecto del éter » (p. 173). La narratrice, en situation de clandestinité, est obligée d'accoucher chez elle, sans autre assistance que celle de son partenaire. C'est l'amie du couple, Ximena, qui élabore un plan et donne les instructions au conjoint s'improvisant accoucheur :

Acudes al éter únicamente cuando se esté muriendo de dolor. Apenas unas gotas en los momentos en que salga la cabeza, justo en el instante en que se precipiten los hombros, cuando pienses que puedes gritar, me refiero a un verdadero alarido, ¿me entiendes? Sólo en ese momento, mientras se esté desmayando o hundiendo atravesada por un dolor que te parezca y real y concreto, unas gotas de éter. (p. 203)

Dans les deux romans cités, l'accouchement est intrinsèquement lié à la mort, parfois comme une angoisse, d'autres fois comme une éventualité : « El primer parto se prolongó por horas y en esas horas casi me mató » (p. 33) explique la narratrice de *Los trabajadores de la muerte*. Dans *Jamás el fuego nunca*, la protagoniste, en proie à la souffrance et au désespoir, supplie : « me estoy muriendo, dame más éter, apúrate porque me voy a morir » (p.174). Dans ce roman, la possibilité de la mort fait partie intégrante du plan préparé par Ximena : « Era necesario y era justo. Sí, un plan de emergencia para deshacerse de los muertos, el niño y yo, si moríamos » (p. 203). D'autre part, le souvenir de cet événement traumatique est si confus dans l'esprit de la protagoniste, que, par moments, elle est persuadée que son enfant a trouvé la mort, ou encore qu'elle-même est morte au cours de l'accouchement : « Morimos en medio de un parto atroz », affirme-t-elle p. 205. De la même manière, à la page 207, elle manifeste les doutes qui l'assaillent : « No lo sé. No puedo asegurar nada. El niño nació muerto o murió a los dos años. O no nació. O no nació » (p. 207). Si l'on s'attarde sur la description de l'accouchement dans les romans, on remarque que celui-ci prend des allures de boucherie et que le sang y est omniprésent. Dans *Los trabajadores de la muerte*, la narratrice raconte que son enfant « [...] salió disparado [...] entre el reguero de sangre. Sí entre la sangre y las distintas repulsivas materias interiores, resbaloso, licuoso [...] » (p. 36). Le registre de l'abject est mobilisé dans la description de la naissance, la narratrice insistant sur l'horreur et le dégoût qui la traversent. Dans le roman, *El cuarto mundo*, le premier accouchement est raconté depuis la perspective de l'enfant qui souligne l'hostilité de ce processus :

Creí que ambos cuerpos iban a destrozarse en la lucha. Fueron horas angustiosas. Sentí a mi hermana separarse de mí y perderse en medio de la sangre. Yo no hice el menor esfuerzo, quería saltarme el protocolo de la sangre, pero me arrastraron en el viaje. Casi asfixiado crucé la salida. Las manos que me tomaron y me tiraron hacia afuera fueron las mismas que me acuchillaron rompiendo la carne que me unía a mi madre. (p. 157)

Ce travail pour rendre visibles les implications physiques et psychologiques de l'accouchement est aussi notoire dans l'évocation de la période qui lui est immédiatement postérieure :

Mi madre, en el límite de sus fuerzas, sólo podía nutrirla en las horas estipuladas. Sin lograr descifrar objetivamente su estado de ánimo, se dejaba arrastrar por un sentimiento anodino que la distanciaba aún más de sí misma. [...] Sentía que su vida carecía de sentido y arraigo. Expuesta a sucesivas transformaciones, se había estrellado contra cada uno de los escollos que le habían puesto por delante, comprometiendo, en su empresa, por sobre todo, su propio cuerpo sometido a bastardos experimentos. (p. 168)

Les transformations corporelles soudaines, les manifestations émotionnelles du chamboulement hormonal subi, la difficulté d'attachement vis-à-vis de l'enfant, l'exécution automatique des gestes indispensables, sans envie, dans cet extrait, nombreux sont les indices permettant d'identifier dans le comportement de la mère les symptômes d'une dépression *post-partum*, accrue par la responsabilité des deux aînés et le désinvestissement du père.

À travers ces récits de naissance et l'évocation des suites de couches, Diamela Eltit lève ainsi le tabou qui entoure l'accouchement. Elle met en évidence la douleur qui lui est associée et se convertit en souffrance dès lors que, comme dans les romans évoqués, un accompagnement de qualité fait défaut. Elle insiste sur l'intensité des sensations et le caractère cru de ce processus, offrant ainsi une description aux antipodes des représentations édulcorées relayées par les discours culturels et médiatiques qui nourrissent l'imaginaire collectif, qui continuent de le présenter comme un « heureux événement ».

### **3. La maternité sous contrôle**

Nous avons vu jusqu'à présent que, dans les romans de Diamela Eltit, la maternité constitue une injonction à laquelle les protagonistes ne peuvent échapper, quand elle n'est pas directement la conséquence de rapports sexuels non consentis. Dans ce contexte, les grossesses et les accouchements sont décrits comme des épreuves provoquant d'inévitables séquelles chez les protagonistes. Nous nous attarderons à présent sur le traitement de la maternité dans le roman *Los vigilantes*, dans lequel, même si l'on ignore tout des circonstances de la conception et de la naissance de l'enfant, la maternité n'en est pas moins contrainte. S'il n'y a pas d'hostilité de la mère envers son enfant, et même, au contraire, une certaine harmonie dans leur relation, le contrôle extérieur émanant principalement du père, qui vit hors du foyer, et de la mère de celui-ci, conditionne négativement le vécu de la maternité de la narratrice. En effet, malgré son absence, le père cherche constamment à

interférer dans les différents domaines de la vie de son fils, et émet des réserves, des jugements négatifs, voire des menaces au sujet de son alimentation (« Dices que tu madre insiste en que tu hijo y yo comemos a horas convenientes, que nuestros alimentos son ocasionales y que carecen de la debida consistencia » p. 87), son instruction (« Tu hijo volverá a la escuela cuando nuestro estado se revierta » p 60; « Si tu hijo no asiste en este tiempo al colegio, significa que sus horas se dividen en diversas y útiles actividades » p. 61), ou encore sa santé, avec l'inquiétude concernant la prétendue pâleur de l'enfant (« no quieras convencerme de que la palidez de tu hijo se está volviendo progresivamente malsana. El mal que anuncias está sólo contenido en tus perniciosos juicios » p. 50; « Te suplico que no vuelvas a insistir en su palidez » p. 59). D'après Margarita, le père justifie son ingérence dans l'éducation de l'enfant par l'inquiétude qui l'anime. Néanmoins, selon la narratrice, cette inquiétude est feinte : « Es conveniente que dejes de simular una preocupación que en realidad no experimentas » p. 57). Les accusations formulées par le père ne viseraient en aucun cas à défendre l'intérêt de l'enfant, mais, au contraire le compromettraient : « La pareja que forman tú y tu madre, se unieron como uno para vigilar el crecimiento de tu hijo, pero, en realidad, yo digo que se hicieron uno para detener el crecimiento de tu hijo » (p. 101). Tous les faits et gestes de Margarita sont continuellement scrutés par le père, la mère de celui-ci, mais aussi par les voisins, qui signalent tout comportement déviant au père, investi du rôle de garant de l'autorité :

Me pregunto, ¿qué es lo que te perjudica de nuestra conducta? Si bien entendí tu reciente carta, te altera el que yo quiera promover en tu hijo un pensamiento que te parece opuesto a tus creencias, dices también que soy yo la que intenta apartar a tu hijo de una correcta educación y hasta llegas a afirmar que es mi propia conducta la que te aspira desconfianza, pues ya más de un vecino te ha descrito mis curiosos movimientos. (p. 54)

Cet aspect nous permet d'identifier une autre dimension du caractère contraint de la maternité dans les sociétés occidentales, à savoir le jugement permanent qui s'exerce envers les mères. Dans le roman, Diamela Eltit joue sur l'ambivalence de l'espagnol « juicio » : « tus perniciosos juicios » (p. 50); « un juicio que me separe de tu hijo y que aleje de él, lo que denominas, como mi negativo ascendiente » (p. 70). Elle pousse ainsi ce jugement extérieur à son paroxysme puisqu'il prend la forme d'un véritable procès contre Margarita, qui affirme ne plus distinguer « a los jueces de los vecinos, a los vecinos de las autoridades » (p. 119).

Un autre indice qui nous permet de percevoir l'emprise exercée par le père dans la relation mère-enfant réside dans la manière dont la narratrice choisit de nommer son fils. En effet, on ignore le prénom de l'enfant, tout au long du roman, celui-ci est désigné par la narratrice

comme « tu hijo ». On ignore si cette désignation reprend celle du père, puisque les propos de ce dernier ne sont restitués qu'à travers la médiation de la voix narrative, celle de la mère, qui prend en charge l'énonciation du roman, à l'exception des deux brefs monologues du fils qui encadrent les lettres de la mère. L'usage de l'article possessif « tu » démontre que l'enfant fait l'objet d'un enjeu d'appropriation-possession dans les relations entre les deux parents et que c'est bien le père absent qui possède l'avantage dans ces rapports de pouvoirs, puisqu'il est désigné, à travers cet article possessif comme le responsable de l'enfant. Au fur et à mesure que grandit l'hostilité de Margarita envers le père de l'enfant et que celle-ci consolide sa posture de résistance face aux contraintes qu'il lui impose, elle abandonne, pour nommer son enfant, l'article possessif et la logique d'appropriation qu'il sous-tend, et utilise le substantif « criatura », qui ne fait état d'aucun lien de filiation et laisse enfin entrevoir l'autonomie de l'enfant en tant qu'être vivant : « La criatura y yo terminamos de ordenar las vasijas a lo largo de la casa » (p. 125); « la criatura siempre fue más sabia que todo mi saber » (p. 126).

Ce n'est qu'à la toute fin du roman, avant de céder l'énonciation à son fils, que la narratrice parvient à se reconnaître comme mère, et à reconnaître l'enfant comme individu indépendant des rapports de pouvoirs père-mère: « Sí, esta criatura me pertenece. Sí, sí, mi nombre es Margarita, no sé ni cuántos años tengo » (p. 127).

On voit que, dans tous les romans du corpus, la maternité est empreinte de contraintes, tant d'un point de vue des circonstances l'ayant faite advenir, que de la manière dont les protagonistes en font l'expérience. La domination patriarcale se manifeste donc à travers l'injonction à la maternité mais aussi au moyen du contrôle et du façonnement de celle-ci.

## *II. La famille nucléaire : un modèle aliénant et oppressif pour les femmes*

Dans cette partie, nous verrons qu'à travers les structures familiales présentées, Diamela Eltit cherche à démystifier la famille en mettant en lumière plusieurs des caractéristiques qui rendent le modèle nucléaire traditionnel aliénant et oppressif pour les femmes. D'abord, elle révèle la différenciation des activités au sein de la famille et la charge exclusive du travail reproductif qui repose sur les femmes ; ensuite, elle procède à une exploration des mécanismes de l'économie domestique qui régissent la famille nucléaire traditionnelle et permettent l'exploitation des femmes au sein du foyer.

## 1. La division genrée des activités au sein de la famille

Dans les différentes familles rencontrées au cours de la trajectoire narrative d'Eltit, on remarque qu'hommes et femmes assurent, au sein de la famille, des fonctions marquées par une division genrée des activités.

### 1.1. Des pères désinvestis des responsabilités éducatives

Les pères apparaissent dans les romans comme des figures extérieures, dans la mesure où ils ne sont pas impliqués dans les responsabilités éducatives mais assurent la survie de la famille d'un point de vue économique et moral. Ils ont un statut de *leader*, ils représentent l'autorité. Ainsi, dans *Jamás el fuego nunca*, la narratrice explique que son rôle est secondaire, qu'elle est l'exécutrice des décisions prises par son compagnon : « Tú sigues a la cabeza, tú diriges. Yo procuro obedecer. Me esfuerzo para alcanzar la lealtad plena. Lo hago convencida de que tu liderazgo ahora sí es profundo y sincero » (p. 33). Dans la famille reconstituée par les travailleur-se-s de *Mano de obra*, nous avons vu que c'est Enrique qui assure le rôle du père, en raison des qualités de commandement que les autres ont identifiés en lui : « Precisamente por lo acertado de sus decisiones lo habíamos escogido como director de la casa, como representante, como cañiche, como vocero, como verdugo, como encargado, como soplón, como jefe de cuadrilla » (p. 334). Ce personnage, garant de l'autorité et du bon ordre de la maisonnée, est décrit comme « severo » (p. 325); c'est lui qui, ponctuellement, intervient en criant violemment (p. 316) pour régler les problèmes qui se présentent à la communauté. Cependant, son rôle est circonscrit au seul exercice d'une autorité véhémente sur les différents membres du foyer et il se montre complètement désinvesti de l'éducation de l'enfant de la famille : « Isabel tenía que suplicarle para que le cuidara la guagua », peut-on lire page 315.

Dans le roman *Fuerzas especiales*, on observe que, malgré un engagement restreint du père dans les activités de la famille, son rôle social n'est pas remis en cause : « Siempre parece medio ausente, distante, ajeno al mundo. Mi padre es singular porque resulta inviable y no calza enteramente con las sombras geométricas del bloque. Desde luego ha envejecido, pero por la forma y la actitud que lo caracterizan, se mantiene paradójicamente inamovible » (p. 118). Si la narratrice reconnaît que c'est effectivement son père qui dirige la famille, elle émet néanmoins des réserves sur sa légitimité à le faire : « Comprendo que es mi padre pero no sé por qué encabeza nuestra familia » (p.118). Lorsque le père est finalement extrait de la structure familiale, on ignore s'il a véritablement été enlevé par les autorités, ou bien s'il a

pris la fuite avec une autre femme, abandonnant ainsi sa famille. Quoiqu'il en soit, ce départ suscite chez la narratrice une réaction ambivalente ; d'une part, la disparition de cette figure oppressive provoque une forme de soulagement, d'autre part, l'absence du père condamne socialement le reste de la famille : « Experimentábamos una forma desviada de alivio que jamás íbamos a reconocer y que, sin embargo, estaba alojada en nuestras emociones. Pero a la vez, la realidad de la noticia iba a demolerlos porque el derrumbe de la familia seguía su proceso y sabíamos cómo concluiría nuestra historia » (p. 137).

En ce qui concerne le roman *Los vigilantes*, nous savons que la narratrice écrit au père de son enfant et qu'il n'habite pas avec eux. Elle affirme que celui-ci ne subvient même pas aux besoins de son enfant d'un point de vue économique : « Ni siquiera abasteces las necesidades de tu hijo y aún osas inmiscuirte en la forma en que procuro nuestra subsistencia » (p. 56). Elle souligne, à de multiples reprises le désintérêt profond du père envers son fils (par exemple p. 49 : « temo que ni siquiera conozcas a tu propio hijo »), et affirme que l'ingérence dont il fait preuve dans les choix éducatifs manifeste uniquement son ambition de les soumettre, elle et son fils, aux lois qui régissent l'ordre matériel et symbolique dont il est le porte-parole.

Quant au roman *Los trabajadores de la muerte*, la narratrice évoque de façon récurrente l'agacement du père face à ses enfants : « ¡Que se callen las guaguas, te digo, mierda », (p. 38). Celui-ci ne se considère pas en devoir de s'occuper d'eux : « ¿Que no veis que necesito dormir ? Levántate a pasar a las guaguas, levántate ahora mismo, mierda » (p. 90). Ainsi, la mère affronte seule les difficultés liées à l'éducation de jeunes enfants alors que le père est pourtant, dans un premier temps, présent dans le foyer. Puis, celui-ci prend la fuite et abdique de toute responsabilité envers sa famille, pour s'installer à Concepción avec une autre femme : « el hombre decidió con una frialdad inaceptable dejarme sola con las guaguas, irse de manera artera en pos de una fortuna no menos dudosa, irse lejos para buscar un lugar que lo alejara de las alucinadas noches de las guaguas y de sus encías, que lo separara de mi creciente desazón y de mi cuerpo desgañado por los ataques de las guaguas y por sus propias embestidas [...] » (p. 86). Le départ du père est évoqué par le fils comme un abandon : « En tu mente, en el espacio más tormentoso de tu mente, se multiplica el dolor del abandono » (p. 74); « [...] consigues entender, por la caída de una súbita luz en tu cabeza, la dimensión del abandono del que fue víctima tu madre pero, de manera instantánea, no puedes dejar de pensar en que en realidad fuiste tú, únicamente tú, el abandonado » (p. 104).

Enfin, dans le roman *El cuarto mundo*, les explications du narrateur de la première partie



du roman nous permettent de constater que les parents adoptent avec ferveur les rôles genrés que leur assigne la société patriarcale. Pour Bernardita Llanos, « los padres ejemplifican a la pareja hegemónica tradicional donde las jerarquías de género establecen el orden de la familia »<sup>304</sup>. La naissance des enfants renforce la division genrée des activités au sein du couple. La mère est décrite comme une louve protectrice et fusionnelle qui écarte volontairement le père de l'éducation des enfants : « Mi padre llegó a constituir una gran molestia. Ella respondía a sus preguntas sin quitarle los ojos de encima y atenta a las caricias que, ocasionalmente, él nos brindaba. Quería alejarlo a cualquier costo para continuar, solitaria, su acecho » (p. 160). Le narrateur ajoute que sa mère « [...] [l]imitó a mi padre a una sola función, ahora externa y distante » (p. 161). Ainsi, le père n'assume qu'une fonction morale, il est, selon le narrateur, « el gran cautelador de nuestra integridad » (p. 161). Bernardita Llanos explique que ce personnage incarne « la figura del padre como cabeza de familia, análogo del Estado y su autoridad en lo privado »<sup>305</sup>, c'est-à-dire qu'il est une figure essentiellement répressive. Ce n'est qu'après la naissance de sa troisième fille que le père commence à s'engager dans les activités d'éducation, mais uniquement parce que sa femme, en proie à une dépression, n'est pas en mesure de le faire. C'est à ce moment qu'il devient vraiment père, comme s'il n'avait exercé jusqu'alors, qu'une fonction symbolique : « Esta entrada tardía en la paternidad parecía verdaderamente inexplicable, como si se hubiera sentido obligado a duplicar su rol ante la indiferencia de mi madre, que no lograba salir de su modorra » (p. 172).

## 1.2. Des mères aliénées par le travail reproductif

Dans l'ensemble des romans évoqués, les mères ont le monopole de l'éducation des enfants, d'où la présence de nombreux duos mère-enfant (*Los vigilantes*, *Impuesto a la carne*), ou encore de structures au sein desquelles le père apparaît au second plan (*Jamás el fuego nunca*, *Fuerzas especiales*). Néanmoins, c'est dans les romans *El cuarto mundo*, *Mano de obra*, et *Los trabajadores de la muerte* qu'est le plus documenté l'état de détresse provoqué par la charge exclusive du travail reproductif à laquelle sont confrontées les femmes.

Dans le roman *El cuarto mundo*, le personnage de la mère vit deux maternités aux antipodes l'une de l'autre. En effet, à la naissance de ses aîné-e-s, la mère embrasse

---

304. Bernardita LLANOS, « Pasiones maternales y carnales en la estética de Eltit », in Bernardita LLANOS (éd), *Letras y proclamas : la estética literaria de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 2006, p. 116.

305. *Ibid*, p. 130.

pleinement le rôle qui lui est assigné. Le fils, qui prend en charge la narration, recourt sans cesse à l'idéologie naturaliste pour justifier la ferveur avec laquelle sa mère se livre aux activités de soin et d'éducation : « Mi madre, convulsa por la llegada del amor materno, cayó por su especial naturaleza, en prontas exageraciones. Su presencia al lado nuestro era constante, como constante era también su aprensión por nuestras vidas » (p. 160). Après une grossesse pourtant éprouvante, la maternité se révèle à la mère comme une évidence, elle donne un sens à sa vie, elle devient un vecteur d'épanouissement : « Mi madre había encontrado, por fin, su razón sexuada. El conflicto, desgarrador y sostenido, se había solucionado mediante el rol de su propia naturaleza » (p.161). Cependant, cette intériorisation du rôle social attendu n'est ni absolue ni définitive, la mère oscille continuellement entre l'identification avec cette « féminité ancestrale » que le père reconnaît fièrement en elle, et le rejet des injonctions qu'on lui impose en raison de son genre. Elle se déclare en effet « hastiada de tanto sacrificio » et « verdaderamente extenuada por entregarse a los caprichos de esas pequeñas vidas que ella misma había gestado » (p. 166). Finalement, sa deuxième grossesse, vécue comme une imposition, la fait basculer définitivement du côté du rejet du rôle social attendu d'elle. L'effroi que produit cette annonce se poursuit à la naissance de son bébé, à qui elle ne prodigue que les soins indispensables, de manière mécanique. L'horreur se substitue à l'extase ressentie à la naissance de ses deux aîné-e-s : « Mirando a María de Álava, su horror se duplicó al verla con la cara descompuesta por el hambre » (p. 168). Se prêtant à une analyse psychologique empreinte d'une certaine condescendance, le narrateur explique qu'après avoir d'abord choisi l'adhésion pleine à la fonction maternelle conventionnelle, la mère la rejette ensuite en bloc, puis finit par sombrer finalement dans un état apathique : « Después del fracaso de cada opción a la que se había entregado en forma verdaderamente anormal, caía en un estado neutral y melancólico » (p. 171). L'évolution du personnage montre en tout cas de manière certaine que, malgré les efforts initiaux que déploie la mère pour correspondre à la fonction sociale assignée à son genre, l'inégalité inhérente à cette fonction ne lui permet pas d'y trouver un épanouissement durable.

Dans le roman *Mano de obra*, le personnage d'Isabel, apprécié de tous pour son caractère avenant et chaleureux, connaît une évolution semblable à celle de la mère dans *El cuarto mundo*. Au début, elle est caractérisée par des traits de personnalité traditionnellement associés au féminin, et, pour certains, à la fonction maternelle en particulier. Elle est, depuis une perspective patriarcale, la femme idéale, à la fois agréable à regarder (« su porte, su risa, el pelo, los dientes, la cintura, las piernas » p. 317), affectueuse de façon absolue et inconditionnelle (« Era muy cariñosa Isabel con nosotros » p 314; « Isabel era tan buena que

nos quería a todos de la misma manera y con igual intensidad » p. 323-324), sensible (« Isabel era muy sensible » p. 315.), et diplomate, puisque son intelligence émotionnelle lui permet de veiller à la bonne entente de toute la maisonnée (« Isabel señaló con una inusitada convicción que había que evitar las peleas », p. 301). Elle parvient à accomplir cette prouesse comportementale alors même qu'elle cumule plusieurs emplois salariés ainsi que son travail au sein du foyer : « Tres empleos. Tres sueldos. Isabel tenía tres empleos y tres sueldos, la queríamos y ella lo sabía » (p. 299). Néanmoins, suite à des difficultés au supermarché, Isabel arrive à un point de non-retour qui la fait basculer dans une dynamique de résistance face aux injonctions jusqu'alors intériorisées sans protestation. Dès lors, elle cesse de prendre soin d'elle-même et des autres, et menace, par cette négligence dissidente que le narrateur qualifie d'insurrection (p. 334), le bon fonctionnement de la famille : « [S]i no engordaba rápido, si no sonreía, si no se bañaba, si no se ponía esas medias tan bonitas que tenía y que nos gustaban tanto, si no se pintaba el hocico de mierda nos íbamos a ir definitivamente a la chucha como le dijo con elegante seguridad Enrique » (p. 328).

Dans le roman, *Los trabajadores de la muerte*, les parties de la narration prises en charges par la mère décrivent sans tabou ni filtre les difficultés liées à la maternité, qu'il s'agisse du bruit constant (« Así, ay, enloquecida por el griterío incesante de estas guaguas que tuve » p. 39), du manque de sommeil (« Dormir una sola noche en paz, querría » p. 40), ou encore l'hyper-sollicitation et l'absence de répit :

« Tampoco puedo casi ir al baño pues apenas cierro la puerta, estas guaguas lloran y lloran y ni tranquilidad tengo para hacer mis necesidades con los chillidos de las guaguas » (p. 45)

« [...] estoy realmente realmente cansada de andar de un lado para otro, sólo para complacerlas, como si esa fuera mi única misión, darles gusto en todo para que no se descontrolen más de lo descontroladas que ya están » (p. 95)

« Desde antes, desde el momento en que se metió adentro y desde mi propio interior, empezó su aguda tarea de convertirme en la sede de sus caprichos » (p. 143)

De plus l'intensité des besoins de ses enfants, entièrement dépendants d'elle, enferme la narratrice dans un état d'isolement, puisqu'elle reste constamment confinée chez elle, incapable d'échapper à cet assaut permanent : « Cuando salgo a la calle me persiguen los llantos, los quejidos, las peleas, los gritos, el silencio, las caras feroces de las dos guaguas. No vale la pena salir a la calle » (p. 45). Dans le roman, le poids impliqué par la maternité est omniprésent. Il est représenté au sens propre, il est incarné par la protagoniste et se matérialise dans son corps. En effet, le dos de la mère se recroqueville progressivement sous l'effet de

l'épuisement maternel. C'est lors du premier accouchement que son corps subit les premiers dommages :

« [L]a columna se curvó de lo más bien cuando el primer parto. Se curvó como si fuera su forma natural y salió disparado el muchacho entre el reguero de sangre » (p. 35)

« Mi guagua primera va a nacer hostilmente [...], pesándome en la espalda, un peso que no estoy preparada a cargar, mucho más pesado que las guaguas, un peso que con el transcurso del tiempo consiguió estropearme la espalda, un destrozo que ya sé que no tiene remedio [...] » (p. 97-98)

Diamela Eltit recourt ainsi à l'ancrage dans le corps pour mettre en lumière les difficultés liées à la maternité ; cette dernière citation indique clairement la double dimension physique et psychologique du poids de la maternité dans un modèle social où le travail reproductif incombe presque exclusivement aux femmes. L'inscription dans le corps des effets de la maternité transparait également au travers de la dissolution graduelle de la protagoniste. En effet, l'éducation des enfants requiert un tel sacrifice de sa part, que, petit à petit, elle perd son intégrité et se trouve littéralement diminuée. Ainsi, à travers l'acte de l'allaitement, c'est l'individualité de la protagoniste qui s'écoule, lui laissant une sensation de vide :

« Y así, despertaba bruscamente por los tirones de la guagua primera que seguía con sus ojos abiertos y extraviados, buscando en mí, sacando de mí, algo más que su alimento » (p. 48)

« Porque mi primera guagua me chupó casi todo lo que tenía, me sacó más que la leche mucho más que el constante alimento que tuve que proporcionarle » (p. 143)

De la même manière, elle décrit comme son propre corps se désagrège pour assurer la vigueur de celui de ses enfants :

« Dos centímetros más midió la primera guagua, pesó más la segunda, pesó más la segunda, ¿pesó más? La primera le ganó por dos centímetros, dos centímetros que me sacó a mí, que mido ahora dos centímetros menos, me achiqué dos centímetros » (p. 50)

« un cuerpo que hace mucho se abandonó para cuidar con esmero, dedicarse sólo al cuerpo de las dos guaguas [...] » (p.139)

Dans un autre extrait, on voit la narratrice disparaître peu à peu au milieu des fluides que projettent ses enfants et son mari : « [...] las noches transcurrían entre los espasmos de vómitos y aunque me limpiara, allí estaban las dos guaguas hombres y allí estaba él para empezar todo de nuevo, para que en ningún momento me librara de recibir sus líquidos y me olvidara para siempre de un olor propio que alguna vez me hubiera emanado » (p. 141).

L'épuisement, associé à l'angoisse provoquée par l'immense responsabilité de ces vies humaines qui lui incombe, suscitent chez la mère des rêves au cours desquels les tabous autour de la maternité, impossibles à énoncer publiquement, se libèrent. Dans le passage qui suit, la narratrice évoque, à travers le récit d'un rêve, le regret de la maternité et la volonté d'en finir avec la vie de ces enfants qui menacent la sienne :

O el sueño marítimo que se repitió a lo largo de casi cien noches, dos veces, diez veces en una misma noche en donde las guaguas caían al agua, al mar se me caían las guaguas y yo las miraba contorsionarse debajo del muelle, a esas, mis dos guaguas aterradas, que se hundían y se hundían entre unos llantos extraviados y sólo se podían distinguir ya, a lo lejos, sus dedos insignificantes, móviles, mientras yo, de pie en la orilla del muelle, lanzaba una carcajada irrefrenable cuando él me decía a gritos, con una desesperación desconocida, saca a las guaguas del agua, mierda, sácalas, mierda, tiraste a las guaguas al mar, me decía, mierda tiraste a las guaguas al mar, me decía, mientras yo me doblaba de la risa, totalmente erguida mirando el poderoso oleaje que se llevaba los gemidos, los aullidos de las dos guaguas que ni en el fondo del mar se saciaban. Las dos guaguas que aun desde la profundidad del océano, remecían la tierra con sus chillidos dotados de una potencia enloquecedora. Saca a las guaguas, mierda, me decía, a la vez que se dejaba caer la oscuridad y las guaguas ya no tenían salvación alguna porque habían desaparecido juntas, estrechamente terminales entre las aguas y sus gritos. Hundidas en una profundidad infinita, sepultadas de cabeza por la virulencia de mis carcajadas. (p. 42)

Dans les familles exposées par Diamela Eltit, les femmes sont celles qui assurent le travail reproductif dans sa quasi-intégralité, alors que les pères sont absolument désinvestis des responsabilités éducatives. Ils incarnent une fonction autoritaire, et semblent connectés à l'extérieur, ayant en charge de faire appliquer dans leur foyer les lois et commandements qui régissent la vie sociale. Nous verrons à présent qu'à travers ses romans, Diamela Eltit présente la famille comme l'institution à l'intérieur de laquelle s'organise l'exploitation domestique et sexuelle des femmes.

## **2. L'exploitation domestique et sexuelle des femmes au sein de la famille**

L'analyse des relations familiales et des rôles assumés par chacun des membres dans les romans de Diamela Eltit permet d'observer qu'en plus d'avoir la charge intégrale du travail reproductif, les femmes ont la responsabilité du travail ménager, qu'elles assurent à titre gratuit, et sont exploitées sexuellement, puisque, dans les œuvres qui nous intéressent, leur statut les obligent à se rendre sexuellement disponibles pour leur mari, et à chercher la satisfaction du plaisir de ce dernier au détriment du leur.

## 2.1. Gratuité du travail ménager

Dans le roman *Mano de obra*, on remarque que le choix de vivre en famille répond bien souvent pour les femmes à un enjeu économique. Cette option représente pour elles la seule manière de sortir de la précarité. C'est le cas de Sonia qui rejoint la famille de travailleur-se-s car son salaire ne lui permet pas de vivre seule : « Su sueldo era insuficiente. Vivía con nosotros. (No le alcanzaba.) (No le alcanzaba » (p. 316). En ce qui concerne Gloria, c'est l'impossibilité de conserver un travail salarié stable qui l'incite à prendre en charge le travail ménager pour pouvoir rester dans la maison : « Ella, entonces, decidió permanecer en la casa. Se ocuparía de limpiar, cocinar, ordenar, planchar, coser, comprar, realizar nuestros trámites » (p. 302). Ce travail ne lui apporte aucun type de reconnaissance, ni économique, ni sociale, il lui est exigé par les membres de la famille comme un dû : « [...] no le pagábamos ni un peso a Gloria. 'Tiene casa y comida gratis', contestó Enrique, '¿te parece poco?' » (p. 303).

Dans *Jamás el fuego nunca*, c'est la narratrice qui assure toutes les activités indispensables à la bonne marche du foyer : les courses, le ménage, la cuisine et les comptes de la maison. Elle cumule ce travail ménager avec un travail à l'extérieur de la maison, puisqu'elle se rend au domicile d'une dame âgée, lui fait sa toilette et s'occupe de l'entretien de sa maison. On voit ainsi que, que ce soit au sein du foyer ou hors du foyer, le travail domestique est toujours assuré par les femmes, à la différence du fait que celui réalisé à l'intérieur du foyer est effectué à titre gratuit. Comme dans *Mano de obra*, ce travail ne suscite pas, dans *Jamás el fuego nunca*, la moindre reconnaissance de la part du conjoint, qui exprime au contraire une forme de mépris pour la trivialité de ces activités : « Estoy sentada en la mesa, divagando, antes de entregarme a saldar el estado de los números, nuestras cuentas, las columnas impecables de los gastos, todos, cada uno de ellos. Tú me das la espalda para demostrar así tu indiferencia o indolencia ante mi tarea cotidiana » (p. 143).

Dans le roman *Impuesto a la carne*, l'exploitation à laquelle sont contraintes la mère et la fille, obligées, pour survivre, à donner leur sang à l'hôpital qui fait office de foyer pour elles, n'est pas sans rappeler l'appropriation de la force de travail des femmes à travers le travail domestique, qui est, au sein du système capitaliste patriarcal, la condition d'une vie décente d'un point de vue matériel. Ainsi, la narratrice explique : « Mi mamá que tiene que entregarle sangre gratuitamente a nuestro hospital patrio, a nuestro recinto nacional, a todo el territorio hospitalario del país para que la mantengan viva las enfermeras que sirven a los médicos con una dedicación no sé si voluptuosa pero sí insensata » (p. 70). Cet extrait nous permet aussi de voir l'absence totale de mixité des métiers et un cantonnement des femmes aux tâches

subalternisées des métiers du soin, puisque dans le roman toutes les infirmières sont des femmes, et les médecins, des hommes.

Enfin, dans le roman *Los trabajadores de la muerte*, la narratrice qui évoque, après le départ de son conjoint, les années passées avec lui à s'occuper des enfants, de la maison, et à satisfaire les besoins de tout le monde, déclare avec amertume : « Ocho años de gratis » (p. 151).

## 2.2. La sexualité des femmes : reproductive et/ou au service de l'homme

Si l'on se penche sur la manière dont est traitée, dans les romans d'Eltit, la sexualité des femmes à l'intérieur du couple hétérosexuel qui soutient l'unité familiale, on remarque que celle-ci est bien souvent décrite à travers le prisme de la reproduction, ou du « devoir conjugal », mais n'est jamais, au sein de cette structure, axée sur le désir et le plaisir féminin. Ainsi, dans *Los trabajadores de la muerte*, la narratrice explique comment, après avoir répondu toute la journée aux besoins de ses enfants, elle se retrouve, la nuit, à devoir se rendre sexuellement disponible pour l'homme avec qui elle partage sa vie : « Irme a acostar después de este día agotador, dormir, para que en alguna hora indeterminada de la noche me despierte el hombre porque quiere conmigo, quiere despertarme y satisfacer en mí su insomnio » (p. 89). La caractérisation du personnage comme « el hombre », avec l'usage de l'article défini, instaure une forme de distance entre les deux protagonistes, mais suggère aussi une certaine interchangeabilité, comme s'il s'agissait de montrer que ce qui se joue au sein de ce couple dépasse la sphère inter-individuelle et revêt une dimension systémique, intrinsèque au couple hétérosexuel en tant qu'institution. Dans un autre extrait du roman, la narratrice évoque son assujettissement total au plaisir masculin et la dépossession de sa propre sexualité. En effet, elle décrit la manière dont son conjoint – représentant dans le roman du système de genre oppresseur –, avec une cruauté certaine, la prive sciemment de tout accès au plaisir sexuel :

Me voy a levantar del sillón y voy a salir de esta casa para siempre, voy a huir de esta noche para siempre, de esta miseria atroz en la que una tiene que permitir y estimular el jadeo, más sí, más fuerte el jadeo, más ronco el jadeo porque el miserable ya está a punto de acabar, y ni siquiera se pregunta por qué yo nunca en estos ocho años, en ninguna de sus incursiones, he jadeado, salvo quizás esa noche en la que las guaguas dormían porque no les molestaban sus dientecitos, esa noche fue cuando presentí que una sensación se avecinaba, sentí que estaba en el umbral de una sensación, algo mío que por una vez no me iba a dañar y él entonces se retiró – ¿te gusta, mierda, te está gustando?, ¿cierto? –. Maligno, maligno. (p. 144)

Cette privation du plaisir se répercute dans les rêves de la protagoniste. Dans le passage qui suit, la narratrice raconte un rêve au cours duquel, une souris, métaphore de la société

patriarcale, se jette sur sa main pour lui interdire de se masturber et de connaître un plaisir autosuffisant :

el primer sueño, la primera pesadilla – que en la parte de abajo, allí, entre mis piernas, empezaba a producirse una sensación, un pedacito apenas de la sensación y entonces el ratón se abalanzaba sobre mi mano y la cercenaba con sus dientes y yo permanecía cubierta con el reguero de una sangre estrepitosa y más atrás risotadas, unas risas estruendosas que se burlaban abiertamente de lo que iba a ser los signos de mi porvenir. (p. 146)

Si l'on s'intéresse à présent au roman *El cuarto mundo*, on remarque que dans ce dernier apparaît aussi le caractère contraint de la sexualité des femmes. En effet, dans l'extrait suivant, par exemple, on retrouve plusieurs termes issus du champ lexical de l'assujettissement : « Mi madre se había encontrado en sucesivas ocasiones con mi padre, doblegándose humilde y sin placer a sus deberes nupciales. A pesar del prolongado intervalo que le opuso, finalmente cedió como ante una forzosa obligación » (p. 166). Les rapports sexuels visant le plaisir masculin (la narratrice s'y livre « sin placer ») sont présentés comme une des clauses du contrat de mariage sur lesquels s'appuie le patriarcat.

De la même manière, dans *Mano de obra*, dès lors que Gloria décide, pour pouvoir continuer à habiter dans la maison, de prendre charge le travail ménager, elle devient, de façon presque automatique, l'esclave sexuelle des hommes de la maisonnée :

Después de un tiempo, empezaron las carreras nocturnas a la pieza de Gloria. Se multiplicaban los ruidos que conmocionaban el pasillo. Gloria se dejaba hacer sin el menor entusiasmo. Dijo que normalmente, pensaba en otras cosas, enfatizó que, en esos momentos, se le venía a la cabeza la enorme cantidad de cosas que tenía que resolver. 'Cuando se me montan encima pienso en lo que voy a hacer de comer mañana.' 'O recuerdo que se está terminando la margarina y ruego que no se me olvide pedirles la plata para comprar otro paquete.' (p. 304)

Dans cet extrait, l'évocation des activités relevant du travail domestique (courses et préparation des repas) entrelacée avec la description de l'acte sexuel désincarné, montre à quel point l'exploitation sexuelle et l'exploitation domestique sont intrinsèquement liées. En effet, dans l'économie du patriarcat, les femmes, qui sont exclues du travail salarié, accomplissent gratuitement un service domestique qui inclut le service sexuel. À travers l'exemple de la communauté de travailleur-se-s de *Mano de obra*, Diamela Eltit démontre que l'économie domestique qui est au fondement du patriarcat dépasse la structure de la famille à proprement parler et imprègnent d'autres formes d'organisation sociale.

Ainsi, à travers la description de la division genrée des activités au sein de la famille qui donne aux mères la charge exclusive du travail reproductif, mais aussi au moyen de l'exploration systématique des mécanismes de l'économie domestique, Diamela Eltit



déconstruit le mythe de la famille et révèle les structures d'exploitation et d'oppression que celui-ci permet de consolider.

### III. *Violences intrafamiliales*

Dans cette partie, nous verrons que les intrigues relatées par Diamela Eltit permettent la mise en lumière des violences qui opèrent au sein de la structure familiale patriarcale, mais aussi de visibiliser la violence symbolique qui sous-tend les rapports de genre.

#### 1. **Violences physiques et sexuelles**

Les violences physiques et sexuelles exercées à l'encontre des femmes sont omniprésentes dans les romans de Diamela Eltit. Si l'autrice évoque les violences qui adviennent dans l'intimité de ces structures familiales fictionnelles, elle choisit aussi, à travers la caractérisation des membres de la famille et l'intrigue familiale, de retracer une généalogie plus ancienne de ces violences et de les replacer dans un système. Ainsi, dans le roman *El cuarto mundo*, par exemple, Eltit rend hommage aux femmes condamnées par l'Inquisition au XVI<sup>e</sup> siècle, en choisissant d'attribuer deux de leurs prénoms, María de Álava, María Chipia, aux enfants de la famille. Dans *Impuesto a la carne*, les corps mutilés au sein de l'hôpital sont tous des corps de femmes. La narratrice dénonce ainsi les féminicides d'État commis par cette « patria hospitalaria » : « Sé que nos quedaremos aquí, aquí, en esta sala común, unos ¿cuántos?, ¿doscientos años más? Vivas, sí, rezagadas, alertas. Permaneceremos acostadas testimoniando las muertes masivas de las mujeres. De no sé cuántas mujeres » (p. 155). Dans un de ses romans les plus récents, *Fuerzas especiales*, c'est le thème de la prostitution que Diamela Eltit choisit d'aborder, en mettant en exergue la violence qui s'exerce à l'encontre des femmes qui, comme la protagoniste, sont contraintes à se prostituer pour assurer la survie de leur famille : « Voy al ciber como mujer a buscar entre las pantallas mi comida » (p. 12). La prostitution est décrite par la narratrice comme une expérience de souffrance intense : « Estoy con los calzones abajo, moviéndome arriba del lulo, sentada encima del lulo, crucificada por dentro, de espaldas al hombre, mientras mi mente no me da tregua ahora que intento brincar de la manera más convincente para encajar con las embatidas del lulo » (p.99). La narratrice évoque ces actes en mêlant le champ lexical du sexe à celui de la guerre. De cette manière, elle met à nouveau en exergue leur violence, mais caractérise

aussi celle-ci comme émanant de l'appareil État :

« Cuando yo desperté, le digo, tenía la boca amarga como si hubiera chupado un montón de pistolas oxidadas » (p. 98)

« Llevo diez minutos exactos sentada arriba de un lulo que se clava adentro de mí como si recibiera el impacto de una sucesión de balas de alto calibre, una y otra, una detrás de otra, sentada, mirando la mariposa y su aleteo tecnológico, un aleteo falso, decorativo, mientras de manera creciente me duele, me molesta el lulo. Un lulo duro, raro, marcial, terrible el lulo y pienso que la pastilla estaban vencida » (p. 100)

D'autre part, dans les romans, plusieurs récits d'accouchement mettent en évidence les violences gynécologiques qui s'exercent à l'encontre des femmes. Ainsi, dans *Los trabajadores de la muerte*, la narratrice explique en ces termes le traitement reçu de la part du personnel hospitalier : « Y me mordí los labios para no gritar y de tanto aguantar los gritos empecé a llorar mientras ellos seguían tratándome con ese marcado desprecio hacia mi cuerpo que se contorsionaba hasta un punto incalculable porque ya iba a salir, a salir la guagua [...] » (p. 95). Dans, *Impuesto a la carne*, les médecins sont eux aussi auteurs de violences gynécologiques et sexuelles. Le médecin viole la mère, ce qui occasionne la gestation de la narratrice, puis il tente par la suite d'empêcher la naissance de l'enfant qu'il considère comme un être abject, en pratiquant une interruption de grossesse forcée :

« [...] el médico, el primero que se apoderó de nuestros organismos, la miró despectivo o no la miró, sino que se abocó a la estructura de sus genitales y al conjunto tenso de los órganos. Lo hizo con una expresión profesionalmente opaca, distanciada. Y luego se abalanzó artero para ensañarse con ella de un modo tan salvaje que en vez de examinarla la desgarró hasta que le causó un daño irreparable. Dice que en ese momento entendió que una parte crucial de sí misma se había modificado, porque hasta ese día ella era inocente como una virgen o una lega o una tonta y me asegura que el médico la sacó de ese estado » (p. 13)

« Ese médico. El primero de todos. Un médico que ingresó al territorio de mi madre de manera imponente y le provocó una hemorragia tan extrema y que, sin embargo, no sirvió para nada y arruinó sus planes porque yo vine de todas maneras » (p. 24)

La critique Paola Susana Solorza voit dans ce récit celui d'une violence patriarcale originelle : « la violación aparece en *Impuesto a la carne* como un acto fundante del orden patriarcal : 'rape as violence done to a feminine other' (De Lauretis 1987 : 42). La violación de la madre, es asimismo lo que Benjamin considera una 'violencia mítica', 'violencia sancionada como poder' (1998 : 3) o el medio para establecer el dominio del cuerpo-territorio a manos de un sujeto masculino »<sup>306</sup>. Dans de nombreux autres romans, c'est aussi le viol qui est à

---

306. Paola Susana SOLORZA, « El estado-hospital : corporalidades anárquicas, biopolítica y violencia en

l'origine de la formation de la famille. Ainsi, dans *El cuarto mundo*, le narrateur évoque sa conception et celle de sa sœur en recourant au champ lexical de la sujétion et de la contrainte :

à propos de sa conception : « Mi padre, de manera inexplicable y sin el menor escrúpulo, la tomó, obligándola a secundarlo en sus caprichos. Se mostró torpe y dilatado, parecía a punto de desistir, pero luego recomenzaba atacado por un fuerte impulso pasional.[...] Mi padre la dominaba con sus movimientos que ella se limitaba a seguir de modo instintivo y desmañado » (p. 147)

à propos de la conception de sa sœur jumelle : « La tomó al amanecer sin mayores exigencias, y de modo fugaz e insatisfactorio. Ella aparentó no darse cuenta de nada, aunque se quejó de fuertes dolores en las piernas que mi padre quiso despejar frotándola para desentumecerla » (p. 148)

De la même manière, dans *Los trabajadores de la muerte*, la narratrice relate le viol au cours duquel son fils est engendré :

[...] en medio de un sueño precipitado veía al hombre avanzar hacia mí – por detrás, te dije que por atrás mierda – con una intención más devastadora aún, metido en mi carne igualmente gruñona y molesta, alejada de cualquier sensación que no fuera el llanto – te voy a hacer una guagua, quédate tranquila, mierda, ¿acaso no veis que te estoy haciendo una guagüita? – y entonces caía en esa perceptible necesidad de que el mundo entrara en un estallido impecable, un estallido que pusiera fin a esos llantos y a la uña más punzante del hombre. (p. 83)

Après la naissance des deux enfants, les viols conjugaux se poursuivent, l'homme oblige régulièrement la narratrice à se soumettre à des relations sexuelles non consenties, au cours desquelles il prend plaisir à l'humilier :

– Te dije que con la luz prendida, mierda – y entonces me tomaba la mano, me la ponía ahí y me obligaba a moverlo hasta que estaba listo para echarme su materia por todo el cuerpo y yo quedaba pegajosa, con el malestar que me perseguía hasta el día siguiente, todo el día pegajosa que ni me atrevía a tomar a las guaguas por temor a que se dieran cuenta que la materia estaba afuera, que él me tiraba su materia encima por el puro gusto de mirar cuánta materia le salía y eso era, porque de eso se trataba, que él pudiera ver sus chorritos caer obre mi cara o sobre mi pecho o obre mis piernas o bien dirigir esos chorros, que guiaba, al final, descaradamente, con su propia mano, desde mi frente hasta mis pies mientras su cara ya estaba entregada a un estado tan lejano que no podía advertir que abajo estaba yo, mirándolo a través de mis ojos entreabiertos, estremecida por una suma de sentimientos entre los que predominaba el rencor. (p. 135)

Cet extrait montre à quel point les fluides qui émanent de l'homme – comme ceux des enfants, régurgitant continuellement sur leur mère – viennent matérialiser cette violence qui assaille la narratrice et la fait progressivement disparaître.

---

*Impuesto a la carne* de Diamela Eltit », *Revista de Estudios de las Mujeres*, vol.2, 2014. En ligne : [RAUDEM VOL\\_2\\_4 OCT 2015.pdf \(core.ac.uk\)](#) [consulté le 10/05/2020]

On voit donc que les violences physiques et sexuelles occupent une place centrale dans les romans. Diamela Eltit évoque aussi bien celles qui opèrent dans la sphère intime que celles qui sont directement exercées par l'État, et elle entrelace dans l'intrigue ces deux sphères pour souligner que les violences de genre qui s'y manifestent relèvent d'un même système oppressif, le patriarcat.

## 2. Violences psychologiques et verbales

Dans les romans, on observe, de la part des personnages masculins, la mise en place d'une forme de contrôle constant, ayant pour objectif de contenir et limiter la force dissidente des personnages féminins. Ainsi, dans le roman, *El cuarto mundo*, dans la première partie, narrée par le frère, celui-ci déclare, au sujet de sa sœur : « Yo era su guardián, su carcelero más feroz » (p. 187). Dans le roman *Impuesto a la carne*, ce contrôle prend la forme d'une surveillance médicale accrue :

¿Por qué no quiere que su mamá duerma ?, mientras seguía volteando la pastilla, una pastilla que me iba a dar tarde o temprano, una pildora que debía tomar en su presencia para marcar de manera fastuosa el control que ejercía sobre mí, sobre nosotras, porque el médico también controlaba a mi mamá. Tienen control, nos decía, la semana que viene. No dejen de venir al control, en ocho días exactos, ¿está claro ? (p. 51)

C'est dans l'œuvre *Los vigilantes* que l'on peut observer le plus nettement le contrôle que le personnage masculin exerce sur la narratrice, Margarita. « Continúas el acecho como un feroz animal de prensa » (p. 77) affirme celle-ci. Nous avons vu que le père pratique une forme d'ingérence dans la manière dont la narratrice s'occupe de son fils. Au moyen de lettres récurrentes, il n'a de cesse de proférer jugements et menaces concernant l'éducation de son fils, sa santé, son alimentation. « No sé quién eres pues estás en todas partes, multiplicado en mandatos, en castigos, en amenazas que rinden honores a un mundo inhabitable » (p. 121), écrit Margarita. La domination exercée par le père ne nécessite pas sa présence physique, elle opère de manière insidieuse, en générant, par la menace, la peur de la protagoniste et son renoncement : « te encargas de inyectar en mi espíritu la mayor dosis de inseguridad y apareces en mí más implacable que el azote del frío », écrit la narratrice p. 58. Dans plusieurs extraits du roman apparaît le champ lexical de la propriété, qui témoigne de cette appropriation de l'individualité de la narratrice par ce père absent :

« Tú **expropiaste** todas mis decisiones al hacerte **el dueño** de nuestros pasos y con eso has garantizado tu propia sobrevivencia. » (p. 6)

« Al fin **me despojaste** de lo último que me quedaba, de lo único que me aliviaba ; me privaste del sueño. Me privaste del sueño para conseguir tu triunfo sobre mi cuerpo que se balancea al borde de un cataclismo. » (p. 77)

« ¿Cómo es que pretendes **hacerte propietario** de una vida que supones que es la mía y que sin embargo no me corresponde ? » (p. 73)

La violence psychologique subie par les personnages féminins est perceptible aussi dans le langage employé par les hommes lorsqu'ils s'adressent à elles, un langage empreint de mépris et de condescendance. Dans le roman *Jamás el fuego nunca*, la narratrice relate son parcours militant et revient sur son ambition d'occuper un rôle plus décisif dans l'organisation à laquelle elle appartient : « Quería participar desde un lugar menos opaco o sometido. Lo que buscaba era ocupar un espacio, aquel que yo mismo diseñara. Se trataba de un deseo legítimo, ascender hacia la superficie de la célula » (p. 73). Néanmoins, elle se heurte à l'opposition des membres masculins, tout particulièrement à celle du personnage de Juan, qui nie la légitimité de cette ambition : « Me dijo muñeca, para desestabilizarme y disminuir así un aporte innegable » (p. 109). Les paroles proférées par Juan sont performatives, elles remplissent leur objectif, puisque la narratrice renonce à ce rôle de dirigeante : « Yo estaba justo en el borde o en el instante, no sé, de ser escogida jefa celular de un cuerpo que podría convertirse en leyenda. Cuando el manco Juan dijo, esta muñeca, pudo decir, incluso, muñequita, percibí como naufragaban mis esperanzas y no pude sino resignarme » (p. 110). Le mépris et la violence verbale auxquelles recourent les personnages masculins pour s'adresser aux femmes se retrouvent aussi dans *Fuerzas especiales*, puisque la narratrice affirme que son père « está convertido en un torbellino maligno con nosotras, enojado, irónico, despectivo » (p. 107). De la même manière, dans toute la partie de la narration prise en charge par le fils du roman *El cuarto mundo*, on perçoit une indéniable suffisance dans la manière dont sont caractérisées la mère et la sœur. Ainsi, dans l'extrait suivant, il reconnaît, non sans fierté et arrogance, les offenses et injures qu'il inflige à sa sœur : « Mi hermana melliza, en esos días, desarrolló modales provocativos y banales. Tuve que ejercer sobre ella todo el peso de mi autoridades, basándome en sucesivas humillaciones y menosprecio de sus capacidades » (p. 175). Mais c'est sans nul doute dans le roman *Los trabajadores de la muerte* que cet aspect est le plus manifeste. Le père ne reconnaît pas l'intégrité de la narratrice, il ne s'adresse jamais à elle en prononçant son prénom, mais en l'appelant « mierda » et en recourant à toutes sortes d'insultes : « por qué no te movís con más gracia, mierda » (p. 84); « Gorda mañosa, rezongona de mierda » (p. 81); « Gorda cochina » (p. 133). Il nie sa faculté d'entendement, son droit légitime à la communication : « No me hablís, cállate. No tienes derecho a

preguntarme absolutamente nada. No te voy a dar ninguna explicación. ¿Por qué te voy a explicar algo a ti? Yo hago lo que quiero. No me mirís con esa cara, mierda » (p. 38). Les violences verbales finissent par conditionner la narratrice, elles s'inscrivent en elle avec une telle force que celle-ci perd la maîtrise de soi et la conscience de son individualité : « La injuria incrustada en ese cuerpo que casi no me obedece » (p. 83).

Ainsi, les violences physiques et sexuelles ne sont pas les seules formes de violence de genre subie par les protagonistes femmes dans les romans. À celles-ci s'ajoute une violence de type psychologique qui vise à les diminuer, à les priver de leur capacité d'agir, à les maintenir dans une position d'infériorisation.

### 3. Violence symbolique

Dans ses romans, Diamela Eltit met aussi au jour une forme de violence beaucoup moins palpable, mais qui, pourtant, est à l'origine ou, du moins, soutient les violences physiques, sexuelles, verbales et psychologiques que nous avons signalées. Il s'agit de la violence symbolique, qui est évoquée dans les récits d'Eltit à travers deux éléments : l'exclusion des femmes de l'ordre du discours, et la mise en cause d'un système de représentation binaire infériorisant pour les femmes et le *féminin*.

#### 3.1. L'exclusion des femmes de l'ordre du discours

Tout d'abord, dans le roman *El cuarto mundo*, Eltit interroge la prétention à l'objectivité et à l'universalité de la perspective masculine. En effet, dans la première partie du roman, c'est le fils qui prend en charge l'énonciation, qui se caractérise par une narration homodiégétique et omnisciente. En effet, le roman s'ouvre sur le récit à la première personne de la conception des jumeaux. Après avoir narré sa propre conception, le fils continue à énoncer alors qu'il n'est qu'un embryon puis un fœtus. Malgré cet état, il semble connaître les pensées les plus intimes des différents membres de la famille. Son récit présente toutes les caractéristiques d'un récit « moderne », duquel Diamela Eltit prend ensuite clairement le contre-pied dans la deuxième partie, en cédant l'énonciation à la sœur. Parmi ces caractéristiques du roman « moderne », on retrouve le choix d'une intrigue relatée selon un ordre chronologique rigide, l'usage d'une logique analytique, l'approche psychologisante des personnages, ou encore l'analyse de leur construction identitaire à travers un système de représentation binaire et genré. Dans la série d'entretiens accordés à Leonidas Morales, Eltit revient sur le processus d'écriture du roman, et sur une critique qui très souvent lui a été adressée au sujet de ses

romans :

Diamela Eltit : Era la... de que yo no sabía escribir derecho... De eso se trataba. Pero sí puedo escribir derecho, claro que puedo, porque escribí la primera parte.

Leonidas Morales : Escribir derecho, como una señorita.

Diamela Eltit : Derecho, claro, pero derecho, o sea, no hice ni una mayúscula, no hice ni un corte, ni una frase cortita, no hice nada. Y también me probé a mí misma que yo podía escribir derecho.<sup>307</sup>

Dans la première partie du roman *El cuarto mundo*, elle fait le choix de se prêter à l'exercice de « escribir derecho », mais fait coïncider ce type d'écriture avec une perspective masculine sur le monde. En revanche, dans la deuxième partie du roman, elle opte stratégiquement pour une énonciation « féminine » qui bouleverse tous les attendus en matière d'écriture instaurés par l'académie littéraire.

Par ailleurs, dans le roman, cet aspect est traité aussi sur le plan thématique. Le narrateur évoque le langage comme une prérogative masculine, une manière d'appréhender le monde qui lui serait plus facile d'accès qu'à sa sœur, en raison de son sexe : « Ansiaba llegar a las palabras de un modo absoluto y, así, cubrirme con el lenguaje como una poderosa armadura. Ingenuamente, pensaba que el habla era un hecho misterioso y trascendente capaz de ordenar el caos que me atravesaba » (p. 164). De plus, il explique le rôle d'initiateur que joue le père auprès de sa fille cadette dans l'apprentissage du langage, défendant ainsi une forme d'affinité entre la masculinité et le discours : « Fue él quien, personalmente, se encargó de llevarla a la red del lenguaje, que ella adquirió después de algunas dificultades » (p. 172). Enfin, un autre des aspects abordés dans le roman est l'appropriation du savoir féminin par le discours hégémonique masculin : « Mi hermana melliza armó pieza por pieza mi identidad, mirándome obsesivamente y traspasando en mí su conocimiento » (p. 171).

Dans le roman épistolaire *Los vigilantes*, la domination masculine qui s'exerce au moyen du langage est aussi perceptible, puisque la narratrice et le père de son fils s'engagent dans une lutte discursive, qui se solde par la défaite de la protagoniste. En effet, si la narratrice s'exprime dans le roman, si elle énonce, c'est uniquement pour s'adresser à cet homme. Le pouvoir que celui-ci exerce est indéniable, bien que nous n'ayons pas accès à ses missives et que ses mots ne soient jamais retranscrits dans le roman. Dans ses lettres, Margarita passe son

---

307. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 181.

temps à se justifier, à se défendre, à répondre à toute sorte d'accusations. Néanmoins, le discours de la narratrice semble être inaudible pour son destinataire. D'après Margarita, celui-ci ne reçoit pas sa parole comme légitime, il se montre inflexible et continue d'émettre un discours intouchable, impossible à mettre en cause, un discours d'autorité qui bénéficie d'un soutien institutionnel. La critique Mónica Barrientos explique que « [e]ste vigilante tiende sus redes de poder por medio de la creación de un discurso logocéntrico, masculino, lineal, ya que obliga a la madre a informarle, a través de las cartas, del estado actual de las cosas »<sup>308</sup>. Quant à la narratrice, elle évoque la maîtrise discursive de son adversaire : « Haces gala de una extraordinaria precisión con las palabras. Tú construyes con la letra un verdadero monolito del cual es ausente el menor titubeo » (p. 70). Retournant sans cesse le discours de Margarita contre elle, le père parvient à faire en sorte que la narration constituée par les lettres de Margarita prenne progressivement la forme d'une confession. En effet, un glissement advient, si bien que l'évocation par Margarita de son quotidien avec son enfant cède peu à peu la place au récit de ses actes de dissidence face au pouvoir oppressif qui contrôle la ville. Dans un article éclairant, la critique Cecilia Ojeda évoque la domination masculine exercée au moyen du langage, incarnée dans le roman par le pouvoir absolu de ce père, qui est sans cesse mentionné et pourtant reste muet :

Es, así que *Los vigilantes* expone el modo en que los signos operan como mecanismo de opresión, denunciando las maniobras con que el poder hegemónico impone sus esquemas conceptuales. Este proceso de *interiorización* la va enajenando en cuanto ella ha hecho suyos los signos que se utilizan para la regulación social del comportamiento. El « tú » nunca aparece, porque no necesita hacerlo para controlarla y dominarla, en la medida en que ella funciona usando los signos (la escritura) que les son comunes a ella y a ese « tú ».

<sup>309</sup>

Lucide et pourtant incapable de s'extraire de ce modèle de communication, de s'affranchir des outils langagiers qui sont ceux de son adversaire, Margarita évoque la violence épistémologique qui s'exerce sur elle : « Tú y los vecinos se fueron apoderando de una gran cantidad de bienes abstractos » (p. 120). À la fin du roman, et avant de céder l'énonciation à son fils, Margarita formule son renoncement à faire entendre son discours, et fait ainsi l'aveu de son impuissance : « Sólo quiero declarar que jamás te escribí cartas. Simplemente escribí para ver cómo fracasaban mis palabras » (p. 120). L'échec discursif de Margarita est aussi

---

308. Mónica BARRIENTOS, « Autoridad, marginalidad y palabra en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Cyber Humanitatis*, n°35, Hiver 2005. En ligne : <http://letras.mysite.com/del131212.html> [consulté le 01/05/2020]

309. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n°15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]



évoqué du point de vue du fils dans la toute dernière partie du roman : « Mamá nunca supo para quién era su palabra. Para quién era su palabra árida e inútil », déclare-t-il p. 131. Le caractère vain de ce discours altère considérablement l'état de la mère : « A mamá le enferma su letra. La letra que no puede concluir » ( p. 131); « Deseo que mamá sobrepase el odio y la indiferencia. El odio y la indiferencia a su letra » (p 132). Cependant, malgré le renoncement de cette voix féminine à se faire entendre, Cecilia Ojeda appelle à ne pas percevoir ce processus uniquement comme la mise en échec de la possibilité d'énoncer *au féminin*, mais à l'interpréter plutôt comme la prise de conscience progressive par la narratrice des mécanismes de sa sujétion :

Lo que sugiero es leer *Los vigilantes* como la alegoría de un enorme esfuerzo crítico mediante el cual el personaje central, la voz central, reconoce la destructividad de su propio proceso de interiorización y los mecanismos por el que sus perseguidores regulan su comportamiento. Mediante su extraordinario esfuerzo la « mujer » alcanza a entender cómo el lenguaje que ha usado incesantemente es su propio agente enajenante.<sup>310</sup>

Dans les entretiens accordés à Leonidas Morales, Diamela Eltit déclare au sujet de *Los vigilantes* : « Es también una novela que la pensé muy políticamente, en términos de liberar la diferencia de escritura, la diferencia de sujeto, los órdenes, los lugares sociales, los roles. Quise... llegar sobre todo a la escritura, a la escritura también como riesgo y como desalojo »<sup>311</sup>. Cette notion de « desalojo » des autrices, de leur expulsion du champ littéraire, et plus généralement de l'exclusion des femmes de l'ordre du discours est problématisée dans le roman à travers le choix d'une scène d'énonciation dédoublée. D'un côté, ce roman épistolaire ne reproduit que la moitié des lettres, celles de la femme et présente une parole qui est conditionnée par le discours masculin. D'un autre côté, d'un point de vue de la technique narrative, Diamela Eltit inverse le processus de silenciation qui est infligée aux femmes : elle dépossède le père de son discours en évacuant ses lettres du roman, de manière à le placer hors-champ et à laisser exclusivement à Margarita la fonction de décrire le réel. Eltit impose aussi au lectorat une expérience immersive oppressante : être prisonnier d'une vision du monde biaisée parce qu'univoque, n'accéder qu'à une partie du sens. Par conséquent, si, au niveau de la diégèse, on peut voir dans l'incapacité de Margarita à se défaire des outils discursifs de « la raison dominante »<sup>312</sup> un certain constat d'échec, celui-ci est contrebalancé,

---

310. *Ibid.*

311. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 127.

312. Je reprends ici le concept développé par Elsa Dorlin, qui décrit les mécanismes d'action de ce qu'elle nomme la « ruse de la raison dominante » : « tout se passe comme si la domination nous imposait toujours ses

au niveau du récit, par la riposte féministe d'Eltit qui réside dans le choix d'une stratégie narrative qui dénonce la prétendue universalité du discours en la renversant pour la faire coïncider avec une voix féminine.

### 3.2. L'enfermement du *fémnin* dans un système de valeurs binaire qui l'infériorise

La deuxième forme de violence symbolique que nous souhaitons évoquer est celle qui réside dans le fait d'appliquer au réel une grille de lecture binaire, qui enferme le *fémnin* et le *masculin* dans des catégories rigides et excluantes. Cette bi-catégorisation ainsi que le système de valeurs qui lui est associé utilisent une idéologie du naturel pour altérer, inférioriser et décrire comme abjects les signes associés au féminin. Dans les romans de Diamela Eltit, ce processus idéologique qui soutient le système de genre est mis en relation avec une perspective masculine, puisque, lorsqu'elle nous livre une analyse du fonctionnement de ce processus d'infériorisation, Eltit confie presque toujours l'énonciation aux personnages masculins qui deviennent porte-parole et garants du système de genre. Le roman *El cuarto mundo* est celui qui présente de la manière la plus manifeste « el mundo partido en dos » (p. 169) sur lequel repose le patriarcat. En effet, d'après Paola Solorza, « [l]a propia Eltit afirma que su intención con esta novela ha sido la de crear « un doble relato » para dar cuenta de la diferencia entre los géneros, masculino-femenino, y los roles adjudicados dentro de la sociedad chilena, una sociedad de corte netamente patriarcal, con un conservadurismo que fue creciendo durante los años de represión bajo la dictadura de Pinochet »<sup>313</sup>. Ainsi, dans la première partie du roman, le fils prend en charge la narration, et construit son personnage et celui de sa sœur jumelle comme des archétypes de la construction identitaire genrée. L'infériorité de sa sœur ne fait pour lui aucun doute : « Mi hermana era más débil que yo » (p. 150), affirme-t-il. Pour justifier cette infériorité féminine, il recourt à un argumentaire biologisant : « Desde luego, esto se debía al tiempo de gestación que nos separaba; pero aún así era desproporcionada la diferencia entre nosotros. Parecía como si la enfermedad agravada de mi madre y el poco énfasis desplegado por mi padre en el curso del

---

propre catégories, comme si, en utilisant ses catégories, nous étions systématiquement pris dans une pensée anhistorique, qui nous empêcherait de saisir la logique même de la domination ».

Elsa DORLIN, « De l'usage épistémologique et politique des catégories de 'sexe' et de 'race' dans les études sur le genre », *Cahiers du Genre*, 2005/2, n°39. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-83.htm> [consulté le 09/06/2021]

313. Paola Susana SOLORZA, « Madres monstruosas : Dar a luz lo reprimido. Una perspectiva transgresora del embarazo y la maternidad en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit », *Revista Sans Soleil – Estudios de la Imagen*, vol.7, 2015. En ligne : [13-SOLORZA.pdf \(revista-sanssoleil.com\)](#) [consulté le 09/06/2021]

acto hubieran construido su debilidad » (p. 150). Il reconnaît, de plus, tirer bénéfice de cette supposée infériorité, qui lui permet de jouir d'un statut privilégié : « En cuanto a mí, su fragilidad me era favorable, pues ella, en su búsqueda, se agotaba en seguida, lo que le daba un radio de acción muy limitado » (p. 150). Dans cette partie, le narrateur n'a de cesse de décrire les membres de sa famille au moyen d'oppositions binaires, qui produisent des représentations stéréotypées du *masculin* et du *féminin*. Ainsi, les personnages féminins de la famille se caractérisent à ses yeux par la passivité, la superficialité, et la fragilité, comme en témoigne le portrait qu'il dresse de sa mère. Il affirme que celle-ci « [...] encarnaba la extrema insensatez de la condición femenina » (p.154) et évoque sa « sorprendente inclinación a lo común » (p. 149) ; il ajoute par ailleurs [...] mi madre tenía escasas ideas, y, lo más irritante, una carencia absoluta de originalidad. Se limitaba a realizar las ideas que mi padre le imponía, diluyendo todas sus dudas por temor a incomodarlo » (p. 149). Si l'on s'intéresse tout particulièrement à la description qu'il fait de sa sœur, on remarque qu'il identifie chez elle une prédisposition à reproduire un modèle de féminité considéré comme ancestral, ancré sur une sensibilité accrue, un dévouement et une faculté innée à prendre soin de l'autre. Ainsi, il décrit le contraste qui les sépare, dès leurs premières semaines de vies :

Ella tenía una marcada devoción por el tacto. Cedía a la pasión de cualquier mano extraña, de cualquier labio que, húmedo, la gratificara en el reconocimiento de lo propio de su piel. Desde mí había iniciado el aprendizaje de entregarse a otro, yo antaño su único otro. Para mí todo era vulgar y enajenante. Cualquier toque me alteraba como la muerte. El otro constituía el posible gesto homicida de una destrucción. (p. 157)

D'après le narrateur, l'identité de sa sœur est structurée par le désir de plaire : « Mi hermana se solazaba en su pulcritud. Se entrenaba para transferir su propio goce al otro y así gozar ella misma » (p. 159). Il ne met pas en valeur ses qualités intellectuelles, mais lui attribue au contraire, une fonction purement ornementale, une existence qui ne se suffit pas à elle-même mais est dépendante du regard extérieur : « Hecha para la mirada, violentaba su cuerpo hacia la perfección estética y vacua » (p. 159). Ce dernier extrait démontre que ces caractéristiques ne recouvrent pas, selon lui, de dimension positive ; bien au contraire, il les observe avec mépris et insiste sur l'insécurité et la vulnérabilité sur lesquelles, d'après lui, elles reposent : « Instintivamente, su mente se encargaba de anticiparse como modelo aprendido en el rastreo de la complacencia. Buscando en amor se construía sólidamente hipócrita » (p. 159). Sa sœur, est, à ses yeux, un être craintif, qui cherche l'adhésion de l'autre pour se protéger : « Pero su actitud emanaba también del terror. Una parte de ella creía que el otro, cualquier otro, incluso mi madre, se preparaba para atacarla o destruirla. Imaginaba la ceguera y la mutilación. Primigenias fantasías de tortura » (p. 159). En revanche, dans ce

même roman, la construction du masculin, prend le contre-pied des représentations que nous venons d'évoquer. En effet, les personnages masculins sont associés à des qualités beaucoup plus valorisées socialement, telle que le courage et l'intelligence. Ainsi, le narrateur oppose au corps vulnérable de sa sœur, le sien, décrit comme « inteligente y lúcido » (p.160). Le traitement du personnage du père est également très représentatif de cette glorification du masculin. Dans le passage suivant, où sont décrits les jeux partagés par le père et la fille cadette, María de Álava, le narrateur recourt au registre de l'épique pour dresser un portrait héroïque du père :

Sus juegos concluían siempre de manera unívoca. La figura de mi padre la trasladaba a tierra firme, acunándola entre sus brazos. Encubría a mi padre bajo la forma de diversos seres heroicos – marineros, vigías, capitanes, gladiadores – que evidentemente lo encarnaban, pues el disfraz lo encubría sólo a medias. El pelo, un gesto o la conducta que estaba describiendo correspondían a su exacto pelo, gesto, o hábito. Claramente, María de Alava estaba actuando las hazañas diseñadas por mi padre. (p. 193)

D'autre part, si l'on se penche sur la description d'un autre personnage masculin, le prétendant de la sœur, on observe, dans un premier temps, que les traits de son caractère qui renforcent une représentation normative de la masculinité sont exaltés: « él dirigía, altanero, las agresiones y las burlas » (p.189), admire le narrateur. Néanmoins, la description de ce personnage perd sa dimension élogieuse dès lors qu'apparaissent en lui des caractéristiques considérées comme « féminines ». D'après le narrateur, celles-ci sont imputables à l'expérience du sentiment amoureux et à l'influence du personnage de la sœur : « perdió toda su compostura por ella », explique-t-il ainsi. L'apparition de la sensibilité chez ce garçon suscite chez le narrateur « patetismo » et « compasión » (p. 189). Il interprète ce revirement de personnalité comme la conséquence d'une contagion du *féminin*, qui vient provoquer un conflit dans son identité de genre: « su timidez parecía francamente femenina y chocaba con su parte masculina, en la que leía su prisa por la posesión » (p. 189).

Dans les autres romans, cette caractérisation binaire des personnages en fonction de leur genre est aussi présente. Dans *Mano de obra* notamment, on observe une description très contrastée des personnages d'Enrique et Isabel. En effet, le portrait d'Enrique met en avant l'autorité du personnage sur le reste du groupe : « Enrique, más severo que nunca » (p. 325); « Precisamente por lo acertado de sus decisiones lo habíamos escogido como director de la casa, como representante, como cafiche, como vocero, como verdugo, como encargado, como soplón, como jefe de cuadrilla » (p. 334). La seule émotion qui a sa place dans la description de ce personnage froid et insensible est la colère, qu'Enrique exprime en criant, afin de

réaffirmer son pouvoir sur le reste du groupe : « Ah sí, Enrique nos gritaba mientras su rostro se empequeñecía consumido por una línea de inalterable desasosiego » (p. 316); « Nuestro Enrique, alto, blanco, ceñudo, preocupado de todos nuestros movimientos, Gritándonos como un capitán de ejército o paseándose por la casa con la obsesión de un marino o con la distancia fría del guardián de campo » (p. 358). La description d'Isabel, en revanche, fait appel aux mêmes lieux communs que celle de la sœur du roman *El cuarto mundo* ; ainsi, la sensibilité, la propension « naturelle » à s'occuper des autres, le dévouement sont, sans surprise, les qualités qui la caractérisent : « Era muy cariñosa Isabel con nosotros » (p. 314); « Isabel era muy sensible » (p. 315); « Isabel era tan buena que nos quería a todos de la misma manera y con igual intensidad » (p. 324-325); « Isabel era tan buena que siempre nos perdonaba todo » (p. 315).

De la même manière, dans *Los trabajadores de la muerte*, le récit du narrateur (le fils) est ponctué de stéréotypes de genre : « Ya se sabe que las mujeres responden de manera automática a la fama, que se entregan ciegamente después de realizar un tibio alarde de desprecio » (p. 73); « La mujer se encontraba dividida, dudaba, percibía las similitudes, vagamente intentaba defenderse de su simple papel de mediadora » (p.75).

À travers des exemples tirés de ces trois romans de Diamela Eltit, nous voyons que masculin et féminin sont caractérisés par les narrateurs hommes de façon opposée et rigide. Ce système binaire, s'il est limitant pour les deux genres, se révèle particulièrement infériorisant pour le *féminin*, puisque, alors que les valeurs affines au masculin sont exaltées, ce sont des traits dévalorisés socialement qui sont associés au féminin. Cette bipartition du réel s'appuie sur une idéologie naturaliste, qui met en relation les caractéristiques genrées des personnages aux particularités biologiques liées à leur sexe. Dans le cas des femmes des romans, on remarque que, très souvent, l'évocation de ces aspects physiologiques liés à leur sexe sont décrits comme abjects, et suscitent le dégoût et le mépris des narrateurs masculins. Ainsi, dans *El cuarto mundo*, le narrateur évoque en ces termes les premières règles de sa sœur : « mi hermana se sintió culpable e inocente a la vez »; « Ella pagaba su costo sexual, y marcaba su normalidad a esa filiación. Me conmovió su mansedumbre genética, como si nuestra unidad gestante no hubiera significado nada, o al menos, nada importante » p. 184. À travers les mots qu'elle prête à son narrateur masculin, Eltit met en exergue le tabou qui entoure les règles, ainsi que la honte intériorisée par les femmes : « Los ciclos de mi hermana fueron silenciados y apartados. Se retiraba de mí en esos días, ocultando su palidez y macilencia, pues sabía que no la apreciaba en ese estado. Cuando retornaba a su belleza, se

abría entre nosotros la locuacidad » (p.185). Dans le roman *Mano de Obra*, une certaine représentation de la féminité est encensée, mais il s'agit d'une représentation construite par et pour le regard masculin, basée sur le culte d'une beauté de type ornemental (coiffure, maquillage, vêtements, accessoires...). Dès lors qu'Isabel abandonne ces rituels, et que, justement, les phénomènes physiologiques comme la pilosité se manifestent, ceux-ci sont décrits par le narrateur en insistant sur le dégoût qu'ils provoquent : « Isabel más fea, moviéndose penosamente entre los llantos de la guagua. Se dejaba estar Isabel. Todo el tiempo despeinada, vestida con una bata ordinaria, sin sus aritos, desprendida de sus pulseras, ojerosa, con unos pelos horribles en las axilas » (p. 328).

Il est important de souligner que dans les romans cités, c'est toujours dans les parties du récit où l'énonciation est confiée aux hommes de la famille qu'apparaissent ces représentations figées du *masculin* et du *fémnin*, clairement défavorable au féminin. Au contraire, lorsque la différence de genre est évoquée par les femmes, elle est mise en cause, comme dans cet extrait de *Los trabajadores de la muerte*, où la mère incrimine la famille comme responsable des inégalités et de l'apprentissage des rôles genrés.

Nunca se dio cuenta que yo ya me había enterado de todo, que sabía los planes en los que andaba, ni tampoco entendió que mi ser estaba preparado para la venganza, porque la venganza es una condición propia de mujeres. Porque ya está escrito ¿no? Sí, de mujeres. Tan caballerito ¿no?, tan cumplido que se presentaba, Así lo veían todos, como un caballero. Y yo tan educada que me criaron tan estúpida dama para soportar no sé cuántos infiernos. (p. 37)

Dans ce roman, Diamela Eltit reprend les codes de la tragédie classique. Cette inscription générique se manifeste à travers plusieurs éléments, comme l'association du personnage de petite fille, présent dans les deux parties qui entourent l'intrigue, à l'oracle de la Grèce Antique, le choix de désigner comme « actos » les différentes sections du roman, ou encore l'accent du narrateur sur le déterminisme qui marque le crime ayant la fonction de dénouement :

« ¿Cómo nombrarnos?, me pregunto, si ya sé de qué manera la historia ha abusado de nuestros nombres. ¿Cómo nombrarnos?, cuando ya se sabe que otros cuerpos antes que nosotros se revistieron de una fama idéntica, cuestionada, dramática. » (p. 168)

« Pero yo sé que tú ya sabes. Tú ya sabes que fuimos elegidos para representar una vez más esta escena sobre las graderías de la historia. (Allí, de pie en la gradería, me corresponderá representar a la víctima de la víctima.) » (p. 169)

« 'Está escrito' – te contesto –. Nada ya pasa por nosotros, pues dependemos de la fuerza de una historia. Es inútil, cada gesto tuyo en esta noche es un desperdicio. » (p. 170)

Dans un article de 2006, la critique Cristina Bravo propose de lire ce roman comme une tragédie patriarcale, qui utiliserait le déterminisme propre à la tragédie pour interroger le conditionnement genré des identités par la pensée occidentale :

En la novela *Los trabajadores de la muerte* (1998), Diamela Eltit pone en cuestión diversos modelos de representación cultural, sobre todo aquellos denominados discursos *universales*, como por ejemplo la tragedia griega, y en cierto sentido el psicoanálisis.[...] Eltit juega con la expresión "está escrito" para contar una tragedia que atraviesa la historia desde Sófocles hasta Crónica TV. [...] La reproducción de la lógica occidental, la constante y permanente oposición a otro, la incapacidad de aprehender a otro, inclusive al hijo, la negación del hijo al colocarlo en relación al padre castrador y violento, determinarlo, es lo que genera una continuidad, una insistencia en la reproducción del poder, que lo destinan inevitablemente al vacío y a la muerte.<sup>314</sup>

Ainsi, les romans de Diamela Eltit mettent en exergue, dans la structure familiale et au moyen de celle-ci, la violence épistémologique constituée par l'existence d'une connivence entre la domination patriarcale et les discours au moyen desquels nous appréhendons le réel. Celle-s'exprime, d'une part, à travers le monopole discursif exercé par les hommes, mais aussi à travers la persistance d'une binarité associée au genre dans nos outils de représentations du monde.

---

314. Cristina BRAVO, « Corporalidades 'híbridadas' en torno a *Los trabajadores de la muerte* de Diamela Eltit », *Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, n°29. En ligne : <http://revistadll.cl/index.php/revistadll/article/download/229/312/> [consulté le 09/06/2020]

Tout au long de ce chapitre, nous avons tenté de mettre en relation la situation de crise manifeste que présentent les familles de Diamela Eltit avec les mécanismes de domination issus du patriarcat. Nous avons vu que celui-ci agit d'une part, en instituant la famille nucléaire comme la seule organisation intime socialement acceptable, de telle sorte que l'injonction à la maternité est omniprésente. Nous avons également analysé les rôles genrés en vigueur au sein des familles rencontrées dans les romans, afin de souligner le rôle de la différenciation des activités dans l'exploitation des femmes à l'intérieur de la structure familiale. Pour terminer, nous avons souhaité insister sur l'inévitable collusion établie dans les romans entre famille et violence de genre, puisque la famille est présentée par l'auteure à la fois comme espace où s'exercent des violences sexistes et sexuelles, mais aussi comme motif fictionnel stratégique pour mettre en scène la violence de genre qui opère à une échelle systémique, sur le plan matériel et symbolique.



## Chapitre 7

### Entre les lignes de l'intrigue familiale, l'histoire de subordination du Chili et du continent latino-américain

Dans le chapitre précédent, nous avons vu que les familles présentées par Diamela Eltit renvoient au modèle de type patriarcal qui est promu par les discours officiels pendant la dictature et reste déterminant pendant la transition. En partant de cette famille extrêmement normative aux dynamiques exacerbées, Eltit s'engage dans une réflexion féministe sur la configuration des identités genrées, sur l'origine et les formes des inégalités et de la violence liées au genre. Elle montre également que, dans ce type d'organisation, l'autoritarisme d'État infiltre la sphère intime et se consolide à travers le rôle de pouvoir qu'il assigne au père.

Comme nous l'avons montré dans la partie I, il existe une analogie entre la famille et la nation qui est contrainte ; étant omniprésente dans la rhétorique de la dictature et de la transition, elle détermine considérablement le champ discursif dans lequel s'insère le projet narratif de Diamela Eltit. Dans ce chapitre et le suivant, nous nous proposons de mettre en lumière la manière dont Eltit s'empare de cette analogie, la détourne et la resignifie, dans le but de narrer à travers elle les épisodes traumatiques de l'histoire du Chili et du Continent latino-américain, et d'interroger les formes spécifiques de la domination qui s'y manifestent.

Nombreux-ses sont, en effet, les critiques qui qualifient la famille de métaphore ou d'allégorie chez Diamela Eltit. Julio Ortega, par exemple, désigne la famille comme « una poderosa metáfora »<sup>315</sup>. De la même manière, à propos de *Los vigilantes*, María Inés Lagos explique que « la diferencia genérica representa, alegóricamente, otras relaciones de poder »<sup>316</sup>. Au sujet de ce même roman, Cecilia Ojeada, souligne « el carácter metafórico del conflicto familiar » ainsi que « [l]a posibilidad de hacer dos (o más) lecturas del texto y construir con ellas dos historias paralelas pero distintas en su magnitud y alcance (la una

---

315. Julio ORTEGA, « Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, 1993. En ligne : [Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad. Por Julio Ortega. En "Una poética de literatura menor: La narrati.. \(mysite.com\)](#) [consulté le 10/05/2021]

316. María Inés LAGOS, « Mujer, escritura y dictadura : reflexiones en torno a *Los vigilantes* de Diamela Eltit », Proyecto Patrimonio, sans date. En ligne : <http://www.letras.mysite.com/eltit280902.htm> [consulté le 10/08/2020]

familiar, la otra continental) »<sup>317</sup>. Quant à Bernardita Llanos, elle fait, à propos du roman *El cuarto mundo*, une déclaration, qui s'applique à de nombreuses autres œuvres narratives de l'autrice :

La metáfora familia adquiere [...] diversas significaciones a nivel de la historia nacional y continental latinoamericana, pasando por la conquista hasta los proyectos de modernidad del neoliberalismo. [...] El discurso dictatorial y su ideal de familia chilena se desmonta y desconstruye para mostrar las estructuras de poder y la violencia que la sostienen en relatos rituales que reinscriben sus imperativos culturales.<sup>318</sup>

L'ensemble de ces déclarations nous invite ainsi à prêter attention aux échos entre l'intrigue familiale et l'histoire du Chili et de l'Amérique Latine et à appréhender la famille comme un système d'éclairage du fonctionnement entrecroisé des rapports de pouvoir et d'exclusion qui s'exercent à l'échelle du pays et du continent.

Dans cette perspective, à travers des exemples tirés de plusieurs romans, nous chercherons, dans ce chapitre, à mettre au jour les différents niveaux de lecture – de l'histoire nationale à l'histoire continentale, en passant par une critique de l'ordre économique mondial – à travers lesquels peut être décryptée l'intrigue familiale. Nous verrons que ces niveaux de lecture ne sont pas indépendants mais entremêlés, dans le but de mettre en évidence la continuité unissant ces différentes étapes de l'histoire collective, qui servent une même idéologie de domination liée à l'expression de la masculinité hégémonique.

### *I. Premier niveau de lecture : Aux origines de l'histoire collective, le traumatisme de la Conquête*

« Se habla de la conquista y se habla de una extrema violencia. La disputa por la posesión de la tierra pasó por uno de los más descarnados genocidios que contemple cualquier ocupación. Etnocidio de los pueblos indígenas que no mereció ningún juicio histórico, especialmente por la ejecución de métodos paralelos de control, formas

---

317. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n° 15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

318. Bernardita LLANOS, « Pasiones maternas y carnales en la estética de Eltit », in Bernardita LLANOS (éd), *Letras y proclamas : la estética literaria de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 2006, p. 130.

políticas para consolidar el triunfo, es decir, mediante la relegación masiva de cuerpos al interior del territorio controlado por un estricto sistema de jerarquización racial »<sup>319</sup>

Dans cette partie, nous procéderons à une lecture de l'histoire familiale depuis une perspective collective et historique en identifiant les références plus ou moins explicites à la conquête de l'Amérique-latine dans *Por la patria* (1986) et *Impuesto a la carne* (2010).

### 1. *Impuesto a la carne*

Dans plusieurs des romans figure le récit d'un viol initial qui établit une correspondance entre le corps de la mère et celui de la nation et construit une référence à la conquête de l'Amérique latine. Si ce motif apparaît dans les romans *El cuarto mundo*, *Los trabajadores de la muerte*, ou encore *Jamás el fuego nunca*, dans lesquels le viol marque la genèse de la famille et par extension, de la nation, nous nous concentrerons ici sur le roman *Impuesto a la carne*, qui est celui où cette analogie est la plus évidente. Au début du roman, la narratrice relate le viol de sa mère en filant la métaphore du corps comme territoire :

« Ese médico. El primero de todos. Un médico que ingresó al territorio de mi madre de manera imponente y le provocó una hemorragia tan extrema y que, sin embargo, no sirvió para nada y arruinó sus planes porque yo vine de todas maneras. » (p. 24)

« El médico primero o el médico fundador (del territorio), como prefiere identificarlo de manera burocrática y grandilocuente mi mamá, quiso que nacióramos (él tenía el poder o la gracia de permitir la vida y decidir la muerte) para favorecerse a sí mismo e imponer antes que nada su presencia médica en nosotras (que éramos todo el mundo para el médico). [...] Que era dueño de dos mujeres y nosotras estábamos allí para demostrar que no cejaba en el ejercicio maniaco de su medicina. » (p. 26)

Le viol de la mère renvoie autant à la réalité tangible des violences sexuelles subies par les femmes indigènes, qu'au viol collectif et métaphorique que constitue l'invasion de l'Amérique Latine par les occidentaux. À ce sujet Sonia Montecino déclare : « La conquista de América fue, en sus comienzos, una empresa de hombres solos que violenta o amorosamente gozaron del cuerpo de las mujeres indígenas y engendraron con ellas vástagos

---

319. Diamela ELTIT, « América latina : escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]

mestizos. Híbridos que, en ese momento fundacional, fueron aborrecidos »<sup>320</sup>. L'opprobre qui est infligée aux enfants métis, qui plus est lorsqu'il s'agit de filles, est aussi évoquée dans le roman, à travers le mépris que le médecin adresse à la narratrice : « Mientras me examinaba, de una manera completamente agresiva murmuró : Monstruosa » (p. 22). D'autre part, Eltit insiste sur le fait qu'à la naissance de sa fille, la mère naît elle aussi à nouveau et vient se loger à l'intérieur du corps de sa fille : « Mi madre ahora mismo está prohijada adentro de mi pecho, enroscada en un segmento húmedo de mis bronquios » (p. 47). La naissance est toujours évoquée précédée de l'article possessif « nuestro » : « Pero así fue nuestro nacimiento » (p. 31). À travers l'image de cette naissance conjointe à laquelle succède une vie en captivité pour la mère et la fille, l'auteur établit un dialogue avec les travaux de Sonia Montecino pour interroger l'expression « découverte de l'Amérique » et révéler la violence épistémologique qu'elle dissimule. Si l'on considère que la mère incarne l'Amérique latine précolombienne, et la fille, la nation métisse qui voit le jour à l'issue des unions entre femmes indigènes et colons, le fait que la mère naisse en même temps que sa fille, suggère que, pour les occidentaux, ce territoire n'existe réellement qu'à partir du moment où ils constatent sa présence, le nomment et en prennent possession. Ce qui précède leur arrivée doit être enfoui, occulté, à l'image de la mère recroquevillée au sein du corps de sa fille. De plus, le corps que la mère et la fille partagent est destiné, à l'issue de cette naissance dans la violence, à être pillé, exploité et maltraité par les médecins, qui pourtant, prétendent les soigner, à l'instar des colons qui prétendaient civiliser les populations indigènes. La narratrice constate avec lucidité et effroi ce que recouvre leur naissance : « solo nacimos para que alguien llegue y nos invada la vena [...] » (p. 124).

## 2. *Por la patria*

Dans *Por la Patria*, l'événement charnière est constitué par l'assaut réalisé par les forces armées dans le bar où travaille Coya ainsi que l'invasion du quartier où elle réside, espace qui renvoie métaphoriquement au continent latino-américain. À l'issue de cet assaut, son père est assassiné et sa mère disparaît ; quant à Coya, elle et ses amies sont emmenées dans un centre de détention où elles sont violées et torturées. Coya apprend que son amant, Juan, est l'auteur de la délation à l'origine de l'assaut, et qu'il est désormais son geôlier. Le roman se compose de deux parties. La première retrace la dispute énonciative entre Juan et Coya pour narrer l'assaut, le cheminement et les efforts de Coya-Coa pour s'emparer du récit de cet événement

---

320. Sonia MONTECINO AGUIRRE, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Catalonia, 2017, p. 45.

et ainsi restituer aux vaincus, en transmettant leurs témoignages, la mémoire qui leur a été confisquée. La deuxième partie retrace, quant à elle, le processus d'émancipation et de résistance de Coya devenue Coa ; en effet, dans la prison, celle-ci prend la tête d'une communauté de femmes, fédérées autour de l'écriture d'une œuvre collective relatant leur propre vie, et ensemble, elles retournent, à la fin du roman, au bar qui avait été la cible de l'assaut.

Plusieurs indices permettent de rapprocher l'assaut de l'ethnocide provoqué par la conquête. Dans l'extrait suivant, par exemple, c'est l'arrivée des colons sur le continent qui semble être tacitement évoquée :

Vino entonces el ordenamiento. Midieron,  
cuadraron mediante distribución legal el  
barrio y seres cultos proclamaron nuestro  
espacio : tantos metros para uno,  
tantos para otros, definitivos serán.

Reducción era. (p. 151)

En effet, dans ce passage, Eltit emploie le terme « reducción », qui renvoie directement au vocabulaire administratif de la Conquête. Les « reducciones » désignent en effet les cités au sein desquelles les missionnaires, principalement les Jésuites et les Franciscains, regroupaient et sédentarisait les populations indigènes, dans le but de les évangéliser et de les soumettre au cadre économique, politique et social de la Couronne espagnole. Dans cet autre exemple, Juan, pourtant complice de l'attaque, reconnaît, à la fin du roman, la violence de l'intervention et en assume la responsabilité; il évoque alors l'événement en mobilisant le lexique de la destruction, de l'annihilation : « el barrio fue desmantelado, claramente erradicado, irremediabilmente invadido, emblemáticamente disuelto » (p. 247).

D'autre part, l'assaut des troupes militaires qui prive la protagoniste de ses parents est le point de départ d'un travail de mémoire qui s'articule à l'échelle du continent. Ainsi, celle-ci affirme : « AMABA, QUERÍA, SUFRÍA UNA PENA DE AMOR LATINA » (p. 104). De plus, la protagoniste, dont le prénom, Coya, est celui d'une princesse inca, répond aussi à

celui de Coa, le coa étant le nom donné à l'argot chilien. Eltit revient, dans la série d'entretiens accordés à Leonidas Morales, sur la dimension collective évidente que possède le parcours de Coya et elle explique le choix de cette double identité comme une volonté de rendre compte, en l'incarnant dans le personnage principal, de l'histoire coloniale de l'Amérique Latine :

Diamela Eltit : Bueno, del mundo andino, y la caída del mestizaje más intenso... digamos, al margen, ¿no? Dónde está ese resultado... Esa nobleza, me entiendes tú, que era una nobleza, y dónde termina eso, con la historia, con las ocupaciones, con la violencia. Dónde llega. Llega al coa, De Coya a coa. Lo vi sobre todo como un efecto de violencia, del lado de la historia. Violación de la historia.

Leonidas Morales : Es entonces la violencia de la conquista española a que opera la caída de Coya a coa.

Diamela Eltit : Caída por la violencia invasora, por la conquista, por el desplazamiento. Entonces vi ahí... De Coya a coa. Me engranó mucho. Todo me empezó a engranar, para mí. Ahora, eso no garantizaba nada.<sup>321</sup>

L'intrigue familiale apparaît ainsi, dans *Por la patria*, comme un moyen de replacer l'exercice de la violence et de la domination au centre de l'histoire de la conquête espagnole et de révéler son incidence dans la configuration de l'identité chilienne et latino-américaine. L'acte d'énonciation de Coya-Coa rend compte d'un processus de récupération de cette mémoire collective, dans la mesure où la narratrice assemble au sien les témoignages des autres victimes pour créer un contre discours qui dément la version officielle des faits. Sur cette question, dans un article de 1991, Diamela Eltit déclare :

Nuestra historia, organizada desde el trauma de la ocupación por los conquistadores españoles, insertó, junto con la ocupación, la bipolaridad de vencedores y vencidos, regimentando de esta manera, el espacio territorial y el espacio del discurso. Así, se liberó para los vencedores el privilegio de construir [...] el discurso oficial de la historia. Este relato fue evidentemente represor y excluyente para los cuerpos indígenas, habitantes primitivos del territorio.<sup>322</sup>

Dans *Por la patria*, Eltit évoque cette manipulation et falsification de l'histoire à travers la description des manœuvres de Juan pour proposer une fausse version des faits. Le récit du départ de la mère, par exemple, donne lieu à une lutte des versions entre Juan et Coya :

---

321. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 65.

322. Diamela ELTIT, « América latina : escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]

La mamá no pudo retacarse cuando vio al zarquito yacar por el barrio. Él la olfateó en el bar y en todas las partes en la que se desenvolvía, allí estaba el zarco sonriendo, hundiendo la mano en el bolsillo, pagando y sacando fotografías a diestra y a siniestra.

Entregó la muestra en un álbum y ella se encontró demasiado gestera.

- Vámonos, dijo el zarco.

- ¿Y por qué me iba a ir contigo?

- Este sitio no te sirve, estás arriba de nivel.

- ¿Y mi familia?, dijo ella.

- No sería la primera vez, ni la última.

Sumó mucho para convencerla. Ella como que se iba y no. Se fue porque los consejos se pusieron sobra las otras formas.

- No te lles nada, yo te compro todo nuevo.

Así se alejó dando un austero aviso y prometiendo noticias.

- No, dijo Juan. Ocurrió de esta manera, anota :

La madre que era bailarina y experta, se vio seducida por el zarco quien no le dio tregua hasta convencerla y apabullar a toda la familia al decirle que ella era más.

Cedió fácil y partió sin problematizar el destino que estaba tomando. Dejó la carta sobre la mesa y parcó [...]

- Mi madre cayó en la redada.

- Tu mamá salió antes de la redada. [...] Reconoce, dijo Juan.

- No, no reconozco nada, botemos esta papelería, es basura. (p. 52-53)

À la fin du roman, Coya met en scène, à la manière d'une pièce de théâtre, l'histoire de sa famille, elle fait incarner les différents personnages à ses amies, et à l'issue de cette représentation, toutes retournent ensemble reprendre possession du bar familial. Lorsqu'elle retourne à la friche où elle a grandi, Coya s'y réfère comme au « continent » : « Vimos el continente y fuimos otra vez combatientes y hermanas, humanas casi » (p. 283). Le roman se referme donc sur la revanche de Coya, qui gagne la dispute énonciative et reprend les commandes du bar de son père, inversant ainsi la dichotomie entre vainqueurs et vaincus : « Seré de vencida en vencedora especie » (p. 279).

## II. Deuxième niveau de lecture : le Coup d'État de 1973, l'instauration de la dictature militaire et la destruction d'un projet de société libertaire.

L'évocation du coup d'État et de l'autoritarisme politique constitue le deuxième niveau de lecture à partir duquel appréhender les intrigues familiales rencontrées dans l'univers narratif d'Eltit, en particulier celles de trois romans de l'autrice, *Por la patria* (1986), *Impuesto a la carne* (2010) et *Jamás el fuego nunca* (2007).

### 1. *Por la patria*

Dans l'article qu'elle consacre à *Por la Patria*, Paola Susana Solorza déclare, en citant Marina Arrate, que « la noche de la tragedia puede ser homologada tanto al golpe militar chileno de 1973 como a la conquista española, puesto que los indicios de etnocidio prevalecen a lo largo de toda la novela »<sup>323</sup>. Les références à ces deux étapes de l'histoire collective, comme pour *Impuesto a la carne*, s'entremêlent continuellement, de telle sorte qu'il est impossible d'affirmer clairement qu'il s'agit de l'une ou l'autre. Il faut rappeler que le roman paraît en 1986, c'est-à-dire pendant la dictature militaire, ce qui compromet la possibilité d'évoquer explicitement le coup d'État et l'autoritarisme. C'est ainsi à travers le prisme de la conquête que cette évocation est rendue possible : « La parodia de *Por la patria* no se instala [...] en un diálogo directo con la dictadura (ya que ése es el contexto inmediato de la enunciación), sino que con la conquista española y con lo que heredamos de ella »<sup>324</sup>. propose Natalia Jofré Toledo. Ce qui se dégage, c'est donc la continuité qui unit ces deux événements, la similitude du *modus operandi* des systèmes oppresseurs qui les ont perpétrés. Pour Paola Susana Solorza, « [l]as diferentes versiones de la historia comienzan a mezclarse, se fragmentan, se superponen, pero todas tienen algo en común : la violencia y la aniquilación de los cuerpos »<sup>325</sup>. De la même manière, d'après Mónica Barrientos, « [l]a violencia fundacional

323. Paola Susana SOLORZA, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria* de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [consulté le 05/08/2020]

324. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de 'matria' desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l'obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l'Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 73. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

325. Paola Susana SOLORZA, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria*



se homologa a la violencia del golpe »<sup>326</sup>. Au cours des entretiens accordés à Leonidas Morales, Diamela Eltit revient elle-même sur cet entrelacement des niveaux de lecture et explique avoir construit, à travers le traitement de la violence de la Conquête, une référence à la violence qui caractérisait alors son environnement immédiat, celle du régime autoritaire de Pinochet :

Leonidas Morales : Esa violencia histórica era la misma violencia que estaba afuera, en tu entorno, es decir, la de la dictadura, que ahora provocaba la caída de la política en delincuencia.

Diamela Eltit : Que estaba afuera. O sea, quise nombrar la violencia desde otra violencia, ¿me entiendes? El mito, o sea, todo lo que sabemos....., qué sé yo...., traer más sentido, más fuerte. Que la novela política tradicional no me convencía mucho.<sup>327</sup>

Dans un autre extrait de ces mêmes entretiens, Eltit affirme l'existence, dans son univers narratif, de ponts, d'échos, qui révèlent les liens entre les différents événements de l'histoire collective : « [Hay] una conexión entre nombres, lugares, espacios, desplazamientos, para mí, en mis tejidos secretos »<sup>328</sup>.

Dans *Por la Patria*, plusieurs indices permettent d'associer la descente au bar familial au Coup d'État de 1973. Tout d'abord, ses auteurs sont des militaires : à la page 32, la narratrice se réfère à « la tropa » et mentionne « el general ». De plus, alors qu'elle évoque la rafle, Coya insiste sur le substantif « golpe », et souligne que celui-ci destitue son père, ce qui invite à voir un parallèle entre ce personnage et le chef du gouvernement de l'Unité Populaire, Salvador Allende : « Estuve grito y otro cuando en la red, en la redada tuvo la hora y así de golpes, a golpes le quitaron el don » (p. 35). Au fur et à mesure que Coya gagne la dispute énonciative du récit de l'assaut, elle décrit l'attaque avec plus de précision, et recourt chaque fois avec emphase au champ lexical de la guerre et des armes :

« No se cuentan, se ven tan parecidos cuando se identifican con el traje, la insignia, la metralla y todos sabemos eso sí, la cantidad de armas que tienen y las cargas. No, no lo

de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [Consulté le 05/08/2020]

326. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 72. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

327. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 65.

328. *Ibid*, p. 67.

preguntas : hay una para cada uno y la sobra para los agónicos el tiro de gracia ; granadas también, tierra minada en las fronteras a los enemigos e invasores de nosotros y así nadie, ninguno de los laterales. » (p. 95)

« El primer soldado tiró una ráfaga al techo y los corazones se detuvieron por un instante, después, vino el desborde amplificado por el segundo que encañonó y tiró una orden a los habitantes del bar : llamaban a las rendiciones sin condiciones, llamaba a no realizar ningún movimiento y mandaba porque no sabía lo que decía y temía que otra arma lo deslumbrara » [...] Entró en silencio y ostentoso el tercer guardia que ocupó su línea con su impecable uniforme de guerra y disparó un solo tiro con la pistola. Un solo grito y quejido retumbó. » (p. 136 – 137)

Les témoignages des victimes de l'assaut laissent penser que ce n'est pas seulement la destruction du quartier qui est en jeu, mais celle de tout le pays. Ainsi Coya affirme au sujet de la rafle : « SE HA DESATADO LA PRIMERA LIMPIEZA A LAS BARRIADAS CHILENAS » (p. 122). De la même manière, à la page suivante, elle ajoute : « El metal fue objeto de la primera ráfaga que sonó como todo el mar, como la totalidad de los cataclismos, como un terremoto nacional » (p. 123). Quant à Berta elle déplore : « Ya no somos país, no somos paisanos, no somos paisajes amenos » (p. 133). La Rucia, engagée dans une attitude de résistance, fait elle aussi référence au pays et à travers sa déclaration Eltit joue sur la polysémie du terme « golpe » : « La Rucia alcanza a vislumbrar que el país no se puede borrar de un golpe, aunque quiera que el barrio desaparezca del mapa y que Juan y los otros clientes estallen encogidos como osamentas » (p. 69).

Par ailleurs, à plusieurs reprises dans le roman, Coya fait des allusions directes à Pisagua, localité du nord du Chili où se trouvait un des principaux camps de prisonniers de la dictature militaire, camp auquel furent envoyés les partisan-e-s de l'Union Populaire. Ainsi, p. 133, Coya se montre lucide sur le sort des membres de sa communauté : « Sabíamos que a Pisagua los nuestros, sabíamos que al Norte, traspasados de frío e infectados » (p. 133). On trouve une autre référence à Pisagua alors qu'elle revient sur l'exécution de son père : « Acepto, acepto todos los cargos en contra de mi padre : el calabozo era su destino, no el cementerio. [...] Por último recurso, Pisagua era su camino : no el cementerio » (p. 154). Dans les *Conversaciones* avec Leonidas Morales, Eltit explique l'incidence de ces événements sur ses réflexions politiques et littéraires, toujours intrinsèquement liées :

Estaban llevando a personas a Pisagua, las estaban llevando. Las sacaban de sus casa, con lo puesto, y estaban en Pisagua. Y esto es todo más o menos secreto. Fueron los organismos de Derechos Humanos los que fueron a ver las condiciones de estos prisioneros. Lo encontraba yo extremo, extremo, extremo, que ya no quedaba nada. Porque eran delincuentes que sí habían cumplido condena. No es que los sacaran de la cárcel, sino que

los buscaron en las poblaciones. En los allanamientos políticos se encontraban también con estas personas que tenían prontuario. O sea, todos los que tenían prontuario los agarraban y los mandaban a Pisagua. Entonces ahí vi que lo político y lo delictual estaban tan cerca, en todos los niveles.<sup>329</sup>

Plus on avance dans le récit et plus Coya incrimine directement les responsables de ce massacre. Dans les sections « Acerca de vencedores y vencidos », elle se réfère de façon répétée au « general asesino » (p. 217, p. 240). Par ailleurs, dans l'extrait suivant, on peut percevoir une allusion à peine voilée au général Pinochet et au soutien financier apporté par les États-Unis à la préparation du Coup d'État « presiento la copa de cristal tallado del general, tintineando cuando celebra con los banqueros el trato, el contrato sobre los restos de animales hambreados y el agua para los delincuentes » (p. 94).

D'autre part, avec l'évocation de la confiscation de la mémoire par les pouvoirs officiels, Eltit construit une nouvelle référence à l'histoire récente du Chili. On peut évoquer, par exemple, les comprimés administrés à Coya et à ses amies dans la prison, qui semblent avoir pour fonction d'enfouir leur mémoire et de les réduire au silence : « Han tomado obedecientes las pastillas, las píldoras que las van a adormilar » (p. 273). Dans cet autre extrait, on assiste à une scène entre Rucia et Coya, au cours de laquelle Coya, à cause de la prise des comprimés, est incapable de s'exprimer :

– ¿Qué tienes, Coya? ¿Qué buscas?

Trato de contestarle, pero mi lengua está casi rígida. Tengo la garganta seca y sin embargo emito un par de sonidos incoherentes.

Ella insiste :

– Dime despacito, háblame bien lento.

Una voz que sin ser la mía, me habita, le contesta :

– nno v e o aa mm i mm a a má. [...]

– ¿Qué porquería te han dado? ¿Qué pastillas te están suministrando?

Inicio un segundo esfuerzo :

---

329. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 63.

– d d i s s t i n t t a .

– Eso es, eso es lo que te tiene así. (p. 170)

On voit donc que plusieurs allusions et images, plus ou moins directes, amènent à interpréter la rafle qui vient briser la famille comme une référence au coup d'État du général Pinochet, qui laisse le pays endeuillé et meurtri.

## 2. *Impuesto a la carne*

Dans *Impuesto a la carne*, la lecture depuis une perspective nationale est rendue possible par la caractérisation de l'espace dans lequel évoluent les protagonistes comme « la patria o el país o el territorio o el hospital » :

« La patria o el país o el territorio o el hospital no fue benigno con nosotras » (p. 218)

« Dos mujeres solas, ancianas, condenadas a vivir en el hospital, a caminar por los pasillos de la patria o de la nación, dos enfermas que se desplazaban por un pedacito del pasillo nacional mientras esquivaban la ansiedad de los fans » (p. 77)

Dans le roman, si « la hemorragia materna » peut renvoyer à la violence fondatrice de la nation latino-américaine, elle semble aussi faire référence au Coup d'État qui fait basculer le Chili dans l'autoritarisme. Au sujet de sa mère, la narratrice déclare, en effet : « había sobrevivido a una de las hemorragias más radicales de la historia chilena » (p. 29). D'autres exemples permettent d'identifier l'espace au sein duquel évoluent les protagonistes comme le Chili. Ainsi, au sujet de l'hôpital dans lequel elle et sa mère sont recluses, la narratrice déclare : « Hemos pasado, ¿cuánto ?, ¿dos siglos ?, en suelo chileno » (p. 116). Elle insiste également sur les traits des personnages qui permettent de les caractériser comme chiliens :

« este médico nos mira con una cara rara, curiosa, una cara chilena fuera de sí porque está preocupado » (p. 124)

« La enfermera y yo tenemos un físico, una forma de hablar y de mover los ojos y la mandíbula que nos confirma a las dos como chilenas »

D'autre part, le vocabulaire militaire imprègne la description des médecins, ce qui invite à rapprocher ces derniers des forces armées chiliennes responsables du Coup d'État. La narratrice se réfère en effet à eux comme à « el conjunto de generales » et explique qu'ils composent « la junta médica » qui n'est pas sans rappeler la « junta miliar de gobierno »,

structure politique dictatoriale qui gouverna le Chili à la suite du Coup d'État du 11 septembre 1973. La narratrice critique la concentration de tous les pouvoirs entre les mains du médecin général et fait une allusion assez explicite au général Pinochet :

[...] un médico general, entusiasmado con su cargo pero asimétrico como todos los médicos generales.

Un general.

Incompetente.

Sanguinario. (p. 91)

De plus, la narratrice fait référence aux atteintes aux droits humains perpétrées par le régime autoritaire ainsi qu'au silence qui les entoure : « Hemos experimentado en nuestro propio pellejo las terribles represiones, las torturas (cállate, cállate) y la costumbre histórica para adormecer y matar » (p. 73). Enfin, les références au pacte d'oubli sur lequel la coalition élue en 1989 a fait reposer la transition démocratique sont récurrentes ; le pouvoir politique de la transition semble en effet s'incarner dans le personnage de l'anesthésiste, qui, sous prétexte de supprimer la douleur, est prêt à enfouir la mémoire :

[E]se médico trató de dormir a mi madre e intentó realizar un procedimiento con ella. [...] Dormirla para romper todas las normativas que ha construido la historia y profanarla a su antojo. [...] Conseguí apartarlos para siempre porque yo no iba a permitir que mi madre se distrajera o se entregara a la oferta anestésica. Y porque el anestesista le ofreció directamente a mi madre la oportunidad de aliviarla (eso lo puedo comprender), ella, lo sé, nunca me perdonó que me interpusiera para impedir el poder sublime del anestésico. (p. 95)

### **3. *Jamás el fuego nunca* : faire le deuil des utopies politiques révolutionnaires**

Dans *Jamás el fuego nunca*, l'énonciation est prise en charge par une femme, qui est membre d'une cellule politique dissidente, et se trouve, pour cette raison, réduite à la clandestinité avec son compagnon qui, lui, dirige cette organisation. Le couple vit enfermé depuis une quantité d'années qui apparaît comme infinie, au fur et à mesure de laquelle leur corps et leur relation se sont détériorées. Au cours du récit, la narratrice décrit leur quotidien mais se remémore aussi les événements marquants de leur vie et de celle de leur cellule politique : la formation de la cellule, la prise en charge du *leadership* par le protagoniste masculin, la chute des différents membres de la cellule, la torture et la captivité que les membres du couple ont subi, la naissance du fils de la narratrice, à la suite d'un viol, et enfin, la mort de celui-ci.

À propos du roman, les critiques Sofia Hasbún et José Ignacio Silva déclarent dans la présentation d'une interview avec Eltit que *Jamás el fuego nunca* est « [u]na historia que reflexiona acerca del fracaso de los proyectos revolucionarios y sociales de izquierda del siglo XX, ideales que quedaron en el camino y que nunca lograron ponerse en práctica »<sup>330</sup>. Eltit affirme dans cette interview que le roman « tiene una referencialidad a todos los proyectos sociales y actuales que no han sido suficientemente eficaces para el cuerpo social »<sup>331</sup>. Elle recourt à plusieurs stratégies pour inviter le lectorat à envisager la progressive décadence du couple comme une métaphore de l'annihilation, par le Coup d'État de 1973, de l'utopie politique portée par la gauche révolutionnaire. Eltit place en effet au centre du récit la cellule, dans toutes ces acceptions possibles. Il s'agit, par exemple, de la cellule comme unité minimale du corps humain, qui, dans le roman, est une cellule malade qui condamne les corps à vivre dans une continuelle souffrance physique. Mais c'est aussi la cellule que constitue la famille qui est ébranlée par la mort du fils. Cette cellule familiale se trouve en effet sacrifiée pour assurer la survie de la cellule entendue cette fois dans son acception politique : « No podíamos acudir con su cuerpo mermado y agónico, al hospital, porque si lo hacíamos, si trasladábamos su agonía, si la desplazábamos de la cama, poníamos en riesgo la totalidad de las células porque caería nuestra célula y una estela destructiva iría exterminando el amenazado, disminuido campo militante » (p 84-85). Les différentes cellules entendues comme organisations politiques militantes, tombent les unes après les autres, et seule perdure « la célula madre » celle que composent les deux membres du couple, qui se trouve, cependant, dans un état de quasi-agonie : « [u]a célula rezagada que se mantiene en estado larvario » (p.159). Dans les trois cas de figure évoqués – cellule biologique, cellule familiale, cellule politique – l'unité est menacée et l'état de crise est avéré. C'est à toutes ces cellules que se réfère la narratrice lorsqu'elle déclare : « estamos fundidos en una misma célula, en la célula que somos y que nos dispara hacia la crisis » (p. 81). À partir de cette polysémie de la cellule, Eltit tisse une analogie entre le corps physique des personnages, la structure familiale qu'ils forment, et le corps social qu'ils habitent. La maladie qui accable les corps prend une dimension collective pour signifier le traumatisme constitué par le brutal ébranlement de la démocratie ; la crise de la cellule familiale rend palpable l'impossible unité du corps social à l'issue de cet événement.

---

330. Sofia HASBÚN et José Ignacio SILVA, « Los sistemas hegemónicos generan sujetos desamparados y desolados », 13 août 2007. En ligne : <http://www.letras.mysite.com/de081007.html> [consulté le 05/08/2020]

331. Diamela ELTIT, in Sofia HASBÚN et José Ignacio SILVA, « Los sistemas hegemónicos generan sujetos desamparados y desolados », 13 août 2007. En ligne : <http://www.letras.mysite.com/de081007.html> [consulté le 05/08/2020]

Quoiqu'ils ne soient pas directement évoqués, le Coup d'État et l'atmosphère de la dictature militaire qui lui succède imprègnent le texte de plusieurs manières. Tout d'abord, les protagonistes subissent dans leurs corps la violente répression et les atteintes aux droits humains : « Yo ya había caído, atrapada como un animal salvaje o un animal de circo, en plena vía pública, cercada y capturada. Después ibas a caer tú. Una suma implacable, la célula completa : los diez. Sobrevivimos siete. Tres muertos » (p. 153), déclare la protagoniste. De plus, à travers les personnages principaux, Diamela Eltit interroge aussi la catégorie des disparu-e-s qui surgit en conséquence du coup d'État militaire : « la violencia de esa época dejó una condición muy inhumana que fue la categoría de detenido desaparecido, es decir, gran cantidad de personas quedaron en un lugar realmente incierto y por lo tanto, siempre se va hablar de ellos mientras no se resuelva esa situación, quedando en una categoría de muertos vivos muy extrema »<sup>332</sup>.

Enfin, Diamela Eltit met en exergue les effets du traumatisme collectif sur le système de représentation et le langage, effets qui sont palpables dans le récit à travers, notamment, les références temporelles imprécises, qui contribuent à construire un temps narratif à la fois étendu et subjectif :

« Hace más de cien años que murió Franco. [...] Ya ha transcurrido un siglo. No, me dices, no un siglo, mucho más, más. Sí, te contesto, todo circula de un cierto determinado modo, impreciso, nunca literal, jamás. Estamos hablando después de un siglo – más de un siglo –, nos decimos palabras amistosas y compasivas. » (p. 18)

« Ya han transcurrido, de cierta manera, cinco decenios (no, no, no, mil años). Cinco decenios que se han deslizado sin dar más que una cuenta ultra precaria del tiempo, del **mío, nuestro** tiempo. Entrampados en los últimos cinco decenios que nos hubieron de contener. Podría, lo sé, auscultar los decenios, de diez en diez, descomponer los años y sus énfasis, establecer un prolongado sitio a cada uno de los acontecimientos, llegar a consolidar una versión posible y, más aún, verídica. » (p. 80)

Le critique Vicente Luis Mora qualifie le temps narratif d' « uchronique », et invite à voir dans ce choix une volonté de rendre compte de l'atmosphère de la dictature militaire : « uno de los aciertos de este libro es el tiempo fantasmal y ucrónico desde el que está narrado, como si la larga noche de piedra de la dictadura hubiese anulado el tiempo y lo hubiera vuelto eterno »<sup>333</sup>. Il dresse un constat semblable au sujet de la langue employée : « un lenguaje

---

332. Diamela ELTIT, in Sofia HASBÚN et José Ignacio SILVA, « Los sistemas hegemónicos generan sujetos desamparados y desolados », 13 août 2007. En ligne : <http://www.letras.mysite.com/de081007.html> [consulté le 05/08/2020]

333. Vicente LUIS MORA, « Afasia parlante » (article de blog). En ligne : <https://vicenteluis Mora.blogspot.com/2012/07/> [consulté le 05/08/2020]

narrativo preciso, óseo, seco y despojado; un lenguaje afilado que lejos de decir menos dice todavía más del despojamiento emocional, ideológico, verbal y de esperanzas sufrido por una generación de izquierdistas chilenos »<sup>334</sup>.

Le deuil inonde donc le récit ; il s'agit d'un deuil concret et tangible, celui du fils, mais qui renvoie aussi à un deuil métaphorique, dont la dimension est collective, celui d'un projet de société qui s'est vu anéanti : « No alcancé a dar a luz el siglo que venía. El niño, el mío nació muerto después de mi muerte. Un parto estéril », déclare la protagoniste p. 205-206.

### III. *Troisième niveau de lecture : la mise au jour des formes de violence induites par la mondialisation et le néolibéralisme*

« Pero pasar después de diecisiete años de dictadura, como salida, a la instalación de una cuestión neoliberal acrítica, para mí, como escritora, como persona, como todo, me afectó »<sup>335</sup>

Le troisième niveau de lecture, qui, selon nous, peut permettre d'éclairer l'histoire familiale de plusieurs romans est constitué par l'analyse des formes contemporaines d'oppression induites par le néolibéralisme. C'est à travers trois romans, *Mano de obra* (2002), *Impuesto a la carne* (2010) et *Fuerzas especiales* (2013), que nous aborderons cet aspect.

#### 1. *Mano de obra : les ravages du capitalisme sauvage*

Le roman dystopique *Mano de obra* paraît en 2000, alors que, d'après la critique Raquel Olea, « las políticas económicas y la producción de una sociedad neoliberal han consolidado en Chile cambios radicales en las formas de convivencia social »<sup>336</sup> (p. 93). L'action se déroule au sein d'un supermarché, lieu emblématique de l'économie globalisée et les

---

334. *Ibid.*

335. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 51.

336. Raquel OLEA, « El deseo de los condenados : constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit, *Por la Patria* y *Mano de obra* », in Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 93.



personnages qui y évoluent – clients, employé-e-s, superviseurs – représentent de façon allégorique les différentes catégories sociales dans la société chilienne de l'époque.

Au sujet du choix de cet espace narratif, Diamela Eltit s'exprime ainsi : « Bueno, *Mano de obra* fue una novela inesperada para mí, me senté y salí. Yo, en verdad, en esta novela pensé la realidad como supermercado, logré mostrar, como tú muy bien dices, la precarización del trabajo, las relaciones hostiles entre los trabajadores por la carga competitiva, inoculada por un sistema que divide el mundo entre ganadores y perdedores »<sup>337</sup>.

Le roman *Mano de obra* est divisé en deux parties. La première est un monologue divisé en plusieurs chapitres, au cours duquel un travailleur anonyme témoigne de la pénibilité de son quotidien en tant qu'employé de supermarché. La deuxième partie, en revanche, nous immerge dans l'espace privé de la maison en nous présentant la vie d'une communauté de travailleurs réduits, pour survivre, à une cohabitation forcée, dépourvue de toute forme de solidarité. Cette bipartition du roman a pour objectif, d'après nous, de mettre en lumière les effets dans la sphère intime d'un système dont les rouages sont décrits en amont. Autrement dit, Diamela Eltit analyse minutieusement dans la première partie la manière dont l'économie globalisée détériore les conditions de travail et les relations humaines hors du foyer. Dans la deuxième partie, elle se focalise sur la pénétration de l'idéologie néolibérale au sein du foyer, ainsi que sur ses conséquences sur l'économie domestique et les relations inter-individuelles.

Dans la première partie de *Mano de obra*, Eltit livre le constat d'une dégradation généralisée de la société sous l'effet de la globalisation, système excluant qui marginalise une catégorie d'individus – dans le roman, les travailleur-se-s – et les condamne à la survie, à une sous-vie marquée par la privation d'une quelconque forme de jouissance. La vulnérabilité de ces individus est la condition d'existence du système de production global, qui dépend de l'exploitation d'une main d'œuvre peu chère. Eltit dépeint, en effet, des conditions d'exploitation extrême : des travailleur-se-s interchangeables, soumis à « un horario tembloroso e infinito » (p. 267), qui perçoivent des salaires misérables, sont constamment exposé-e-s au risque d'être renvoyé-e-s et sont même restreints dans la satisfaction de leurs besoins les plus primaires : « Meo como un desafortado después de 14 o 16 horas de acumular el goteo. Estoy en riesgo. Lo sé. Pero cumpliré el trato de las 24 horas. 24 horas. 24. 24 horas sin salario adicional » (p. 292). Dans son analyse du roman, Raquel Olea met en lumière l'exploitation que constituent ces conditions de travail déplorables et extrêmement précaires,

---

337. Paola Susana SOLORZA, « Entrevista a Diamela Eltit : una literatura no consensual. Cuerpo, lugares border y resistencia », *Anclajes XX*, n°1, janvier-avril 2016. En ligne : <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2015> [consulté le 05/08/2020]

qui s'inscrit d'après elle dans une continuité historique. Elle explique que *Mano de Obra* présente :

un escenario de control post-laboral donde el habla del empleado da señas de la falta de derechos, de leyes, y de amparo social; este como templo panóptico del poder de consumo y de la supervisión del capital ha desplazado una escena de explotación histórica por otra actual, exenta de toda regulación, a la vez que se vuelve escenario de constitución de una nueva subjetividad social dislocada; extraviada de sí misma y de los otros. No hay compañeros de trabajo, no hay organizaciones de trabajadores. No hay sociedad.<sup>338</sup>

Si Eltit dépeint la dégradation des conditions de travail de la classe ouvrière, elle souligne aussi les effets du système politique et économique néolibéral sur les subjectivités, notamment grâce au choix du supermarché comme espace narratif, qui d'après Raquel Olea, est particulièrement significatif :

[E]l supermercado es el lugar que en la novela produce el emblema de un sujeto sin pertinencia, sin discurso [...]. El empleado de supermercado, en la novela, representa la transformación del sujeto moderno en cuerpo de sometimiento, y apunta a la dislocación de sus potencialidades humanas. [...] El empleado de supermercado se produce sin voz, sin discurso público, sin poder social; por el contrario, comparece en la dramática condición de cuerpo devaluado y sometido al poder aniquilador del capital, que moldea su cuerpo y su palabra.<sup>339</sup>

Pour insister sur la disparition de la subjectivité dans sa dimension collective et politique, Eltit met en place une autre stratégie narrative, qui consiste à tracer un itinéraire historique à travers les grandes mobilisations ouvrières, en citant, dans les titres de la première partie du roman, les journaux de différentes villes et époques de l'histoire du Chili : (« Autonomía y solidaridad. Santiago, 1924 »; « Acción directa. Santiago 1920 »; « Nueva Era. Valparaíso, 1925 »). Ces références viennent signifier, en creux, la disparition du sujet populaire, en instaurant un contraste entre l'opération de mémoire qu'induit le titre du chapitre et son contenu qui exhibe un sujet déconnecté de lui-même et des autres, rendu vulnérable par l'idéologie néolibérale qui gouverne nos sociétés. À ce sujet, Raquel Olea déclare :

[L]a cita induce una operación de memoria que lleva al lector al tiempo histórico y sus espacios de constitución de un proyecto marcado por el itinerario de luchas sociales – *Verba Roja*, Santiago 1918, *Luz y Vida*, Antofagosta, 1919, *Nueva Era*, Valparaíso, 1925 – a la vez que produce una geografía política de citas que funciona como dispositivo de saber que activa en el lector otra operación, la que lo remite al presente por la constatación de la ausencia de aquello que los nombres de periódicos representan, y que se intensifica con la

---

338. Raquel OLEA, « El deseo de los condenados : constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit, *Por la Patria y Mano de obra* », in Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 99.

339. *Ibid*, p. 97- 98.

producción de un sujeto carente y desamparado en su condición de trabajador y de despropiedad.<sup>340</sup>

Dans *Mano de obra*, le sujet apparaît chosifié, aliéné. Le travailleur qui assume la narration de la première partie ne porte même pas de nom, il est comme vidé de son identité pour ne devenir qu'une pièce de l'appareil de production. Il explique : « No estoy enfermo (en realidad) sino que me encuentro inmerso en un viaje de salida de mí mismo. Ordeno una a una las manzanas. Ordeno una a una (las manzanas) » (p. 282). La tâche qu'il accomplit, la fonction qu'il remplit au sein du supermarché se substitue à son identité. Ainsi, le narrateur s'interroge : « ¿Quién soy ?, me pregunto de manera necia. Y me respondo : 'una correcta y necesaria pieza de servicio' » (p. 294). Si dans cette première partie, le narrateur est décrit comme un élément déshumanisé de la machine de production, les clients apparaissent, quant à eux, comme des consommateurs transis, poursuivant des besoins créés de toute pièce. Eltit joue avec le registre érotique qu'elle entremêle à celui du sentiment religieux pour évoquer le plaisir procuré par l'accumulation de biens, la force de séduction de l'offre matérielle et discursive néolibérale. On peut ainsi lire dans *Mano de obra*, au sujet des clients : « Tocan los productos con una devoción igual que si rozaran a Dios. Los acarician con una devoción fanática (y religiosamente precipitada) mientras se ufanan ante el presagio de un resentimiento sagrado, urgente y trágico. Es verídico. Estoy en condiciones de asegurar que detrás de estas actitudes se esconde la molécula de una mística contaminada » (p. 256).

Cette dissolution du sujet dans la poursuite effrénée de la possession matérielle sépare les personnes les unes des autres et contribue à détruire les liens de solidarité. Dans la première partie, le narrateur emploie systématiquement la première personne du singulier. Les clients, quant à eux, sont toujours nommés au moyen de la troisième personne du pluriel et constituent une masse au sein de laquelle les particularités s'annulent, une foule qui se dissimule derrière le collectif pour devenir maltraitante : « me golpean, me empujan », affirme le narrateur (p. 294). Le *nous* est complètement absent de cette partie, et vient signifier l'absence d'un sujet politique collectif.

Dans la deuxième partie en revanche, qui est centrée sur la vie domestique d'une communauté de travailleur-se-s, le *nous* est rétabli, mais il est vidé de toute dimension collective. Le collectif est toujours mentionné en creux. Ainsi, les références aux luttes sociales dans les titres de la première partie disparaissent pour laisser place à des titres bien plus triviaux et descriptifs : « Ahora los vasos no sirven para nada »; « Sonia tenía las manos

---

340. *Ibid*, p. 98.

rojas »; « Gabriel y las cajas ». Selon Olea, de cette manière « la comunidad [...] se cita perdida en la referencia histórica a la prensa obrera »<sup>341</sup>. Si l'on pouvait imaginer que la cohabitation des travailleur-se-s déboucherait sur le rétablissement d'un lieu communautaire, il n'en est rien : c'est une cohabitation forcée qui nous est décrite, dénuée d'entraide entre les différents membres. On observe ainsi une forme de mimétisme entre les deux parties et les deux espaces auxquels elles renvoient. La maison des travailleur-se-s est gouvernée par les mêmes valeurs que celles qui caractérisent les interactions au sein du supermarché : l'envie, la haine, le dégoût (p. 260) ; « la malicia, el pesar, el control, la molestia, el rencor, la ira » (p. 265) ; et pourtant, ce sont « el respeto y el cariño » qui sont sans cesse clamés, quoique jamais exprimés. Lorsqu'Alberto, habitant de la maisonnée, projette de former un syndicat, il est stigmatisé, exclu par ses collègues, qui le dénoncent et provoquent son renvoi. Enrique, qui apparaît dans un premier temps comme référent et figure de protection pour les membres du foyer, s'avère finalement être un traître qui, à la fin du roman, passe de l'autre côté en devenant superviseur du supermarché. Dans un entretien, Diamela Eltit développe longuement cette impossible articulation à la communauté :

En la actualidad la realidad es plana, no es que las personas sean más planas, sino que los sistemas hegemónicos generan sujetos desamparados y desolados algo que se viene dando desde el siglo XX. Hoy las personas, internamente, son más desoladas en el sentido que no tienen una pertenencia muy amplia, es un sujeto muy aislado, que choca en último término consigo mismo y con lo que la sociedad le dicta que es él. Eso hace un sujeto más precario porque no hay mucha comunidad, en el significado más intenso que la palabra tiene : una comunidad que se une y se fortalece con el otro. Pero precisamente eso arma un horizonte de desafíos que es construirse con otro, cuando la orden parece ser no hacer comunidad para no complejizar la sociedad en que se está viviendo.<sup>342</sup>

Au moyen de la métaphore du supermarché, Eltit procède ainsi à une critique acerbe du système politique et économique néolibéral. Tout au long de ces deux parties, elle articule différentes stratégies permettant de révéler ses conséquences néfastes sur les conditions de vie des travailleur-se-s, la substitution de la citoyenneté politique par le consumérisme, et l'impossible construction d'un sujet collectif, en raison de la fragilisation des réseaux de solidarité et de la valorisation discursive de l'individualisme.

---

341. Raquel OLEA, « El deseo de los condenados : constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit, *Por la Patria y Mano de obra* », in Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 101.

342. Diamela ELTIT, in Sofia HASBÚN et José Ignacio SILVA, « Los sistemas hegemónicos generan sujetos desamparados y desolados », 13 août 2007. En ligne : <http://www.letras.mysite.com/de081007.html> [consulté le 05/08/2020]

## 2. *Impuesto a la carne* : l'économie de marché comme nouvelle forme de colonialité

Le roman *Impuesto a la carne* paraît en 2010 ; sa publication coïncide donc avec la célébration du bicentenaire de la déclaration d'indépendance du Chili. On trouve, dans le récit, plusieurs références à cette commémoration, comme l'indique Mirian Pino : « el acontecimiento histórico que marca el tiempo presente de la narración, recibe nombres tales como 'festejos' (p. 118), 'conmemoración' (p. 122), 'El día de la conmemoración' (p. 143), 'conmemoración nacional' (p. 120), y 'celebración' (p. 169) »<sup>343</sup>. La mère, qualifiée à plusieurs reprises de « bicenteneria » et sa fille, la narratrice, sont appelées à effectuer une apparition à l'occasion de cette cérémonie :

Quieren convertirnos en ruinas nacionales. Hoy nos notificaron que debido a nuestros, ¿cuántos?, ¿doscientos? Vamos a participar (fugazmente en el festejo más emblemático (y vacío) del segundo siglo. Una reunión que contará con la generosa garantía de una asistencia multitudinaria para que el acto se convierta en un suceso que traspase las fronteras y llene de gloria a la nación o la patria o al país o como se llame actualmente. (p. 107)

La publication de ce roman à l'anniversaire du bicentenaire, loin d'être anodine, est l'occasion pour Diamela Eltit de se livrer à la réflexion suivante : Quel est le degré réel d'autonomie du Chili deux cents ans après la déclaration d'Indépendance ? Le pays s'est-il véritablement libéré du joug des grandes puissances mondiales ? Le constat qu'elle dresse, en réponse à cette interrogation, est accablant : loin d'avoir disparu, la subordination du Chili a pris de nouvelles formes, parmi lesquelles la soumission aux lois de l'économie néolibérale, qui constitue une nouvelle forme de colonialité. En effet, si, comme nous l'avons vu, la description des abus commis par les médecins entremêle les références à la conquête à celles au Coup d'État de 1973 et à l'instauration de la dictature militaire, à ces deux niveaux de lecture vient se greffer une allusion directe à l'exploitation qui se trouve au fondement de l'économie de marché encensée par les sociétés occidentales contemporaines. En effet, le corps du couple mère-fille constitue une marchandise pour les médecins, qui, au lieu de les soigner, les mutilent et s'enrichissent aux dépens de la santé et l'intégrité des deux femmes : « Detrás de las masas, en el reverso de la diversión y del jolgorio, la patria médica urde una manera de incrementar cada uno de sus bienes. Nosotras, las operadas, como una forma curiosa (e ilegal) de generar ganancias. Es así » (p. 179). Leurs organes, mais aussi leur sang est l'objet d'un commerce qui se déploie à une échelle transnationale :

---

343. Mirian PINO, « Ficción y crónica anarcobarroca en *Impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit », *Amerika*, n°10, 2014. En ligne : <http://amerika.revues.org/4824> [consulté le 05/08/2020]

« [...] miles de tubos de sangre estallando hasta formar una cascada roja que carece de toda posibilidad de contención, una sangre sin muros ni frontera alguna, una mar de sangre que arrastra en su onda gigantesca a las enfermeras y a los médicos que ahogan en la sangre, se revuelcan deformados entre enorme coágulos mientras una de las enfermeras se ríe a carcajadas. » (p. 69)

« [...] nuestra sangre que se va a vender en la trastienda de un mercado desconocido pero seguramente devaluado y transitorio. » (p. 66)

« Mi madre, lo noto, entró en uno de sus estados maníacos. Eso sucede porque le sacan demasiada sangre para venderla en mercados ocasionales. » (p. 68)

Le lexique commercial est ainsi omniprésent dans le roman ; la narratrice mentionne « los bancos de la nación » (p. 138) et elle fait référence aux opérations médicales comme à des « transactions » : « Lo que mi madre ambiciona es entrar de lleno en una transacción que no garantice unos años de salud o de medicamentos de buena calidad » (p. 139). Pourtant exploitées dans ce trafic humain, la mère et la fille, à l'instar du Chili dans le système économique mondial, se trouvent dans une relation de dépendance face aux médecins qui régissent leur existence : « ya no podíamos vivir fuera del hospital, por la sangre » (p. 145).

D'autre part, comme dans *Mano de obra*, Diamela Eltit met au jour les procédés qui permettent au modèle économique et social néolibéral de se maintenir, en particulier le pouvoir de séduction qu'il met en œuvre. Ainsi, dans le roman est évoqué le collectif des « fans » incarnant la masse qui, en consommant, soutient ce modèle. Ces fans sont dévoué-e-s aux médecins auxquels iels témoignent, d'après la narratrice, « un júbilo místico » (p. 16). C'est en effet grâce à « las auras serviles y acomodaticias de sus fans » (p. 25) que les médecins sont en mesure d'exercer leur pouvoir. La complicité des fans avec le système est directement mise en cause : « Porque los fans sostienen. ¿Qué sostienen los fans ? El país, la patria, la nación. Ellos sostienen a los hospitales » (p. 128). La narratrice se réfère souvent à ses cousines pour signaler leur appartenance à ce groupe. Le portrait de la cousine Patricia est celui qui est dressé avec le plus de détails et permet de rendre compte de l'adoration que celle-ci témoigne à la société de consommation : « Mi prima se vanagloriaba de ser una fan de las ciudades y de los rascacielos, una fan ardiente y siempre informada sobre cada una de las ofertas y de los adelantos digitales. Ella no sólo distribuía las tensas aseveraciones blogueras sino que además consumía con una certeza y una credulidad que satisfacía el arco más deseoso del territorio » (p. 98).

On voit donc que les allusions au capitalisme et à ses mécanismes d'actions parcourent l'ensemble du roman et viennent constituer un troisième niveau de lecture. Les relations entre

le duo mère-fille et les médecins renvoient allégoriquement aux rapports de pouvoirs qui ont marqué les différentes étapes de l'histoire du continent et du Chili, depuis la Conquête jusqu'à l'ère néolibérale actuelle, en passant par la dictature militaire. Ces différentes étapes sont connectées les unes aux autres, et déploient des mécanismes similaires. Ainsi, on perçoit une continuité entre l'hémorragie de la mère évoquée au début du récit et l'exploitation à laquelle sont soumis les corps des deux femmes au sein de l'hôpital : « No puedo referirme a detalles concretos ni menos abordar los secretos del cuerpo de mi madre o los secretos de mi cuerpo, cuántos secretos después de una infinidad de tiempo, un tiempo impresionante que puede leerse desde nuestros órganos (siempre colonizados, nunca independientes) », déclare la narratrice p. 121. Elle présente la maltraitance dont elle et sa mère font l'objet comme la perpétuation de la violence et de l'oppression qui, depuis toujours, marquent leur histoire : « el prolongado saqueo de nuestros órganos » (p. 72) ; « El castigo interminable de un territorio que me saca sangre, me saca sangre, me saca sangre, me saca sangre. Que me saca sangre. [...] » (p. 81) ; « Nos habían saqueado una cantidad impresionante de sangre a lo largo de ¿cuánto ?, ¿dos siglos ?, sí, dos » (p. 145).

À propos de *Impuesto a la carne*, la critique Mirian Pino déclare : « el análisis de esta novela articula el cuerpo y las nuevas formas de colonialidad ; esta perspectiva no implica un corte abrupto con respecto a la primera de 1492, sino que posee otra dinámica, otro ritmo relacionable con la presencia del neoliberalismo chileno y cómo desde allí el pasado se torna co-presente »<sup>344</sup>. À partir de ces propos éclairants, nous suggérons que les références aux différentes étapes de l'histoire nationale et continentale ne sont pas autonomes les unes par rapport aux autres, mais qu'au contraire, leur évocation imbriquée, associée à l'emphase sur la persistance de l'oppression, contribuent à établir un *continuum* de la violence dans l'histoire chilienne et latino-américaine.

### 3. *Fuerzas especiales* : l'essor de l'État policier

Dans *Fuerzas especiales* (2013), l'intrigue familiale se déroule dans un contexte de société où le néolibéralisme bat son plein, occasionnant toutes sortes de dérives et laissant à la marge tout une partie de la population qui est précarisée et prise pour cible par le pouvoir en place. La narratrice vit en effet dans un bloc d'immeubles minuscules et insalubres, comme il en existe beaucoup, qui est relégué en périphérie de la ville. Dans une interview avec María

---

344. Mirian PINO, « Ficción y crónica anarcobarroca en *Impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit », *Amerika*, n°10, 2014. En ligne : <http://amerika.revues.org/4824> [consulté le 05/08/2020]

Teresa Cárdenas, Eltit explique la métaphore qu'elle déploie à partir de l'espace du *bloque* :

María Teresa Cárdenas : En tu novela presentas el bloque como organismo y a la vez como condición.

Diamela Eltit : Es arbitrario, una ficción, una metáfora, un intento por estetizar ciertos espacios. Pero yo pienso que efectivamente hay ciertas construcciones, muy definidas, donde ya no se distingue al habitante de la construcción. En ese sentido es que moví la idea del bloque al sujeto bloque, al pensamiento bloque, a la música bloque, un mundo entero, aislado también. Es una forma de gueto, una arquitectura que está en la ciudad, pero no contiene ciudad.<sup>345</sup>

Appartenant à un secteur social extrêmement vulnérable, la narratrice se raccroche à sa famille, qui, en dépit de ses multiples failles, constitue son seul point de repère, dernier bastion de solidarité et de sécurité dans un monde gouverné par les lois du marché : « Qué haré sin familia, me pregunto. Moriré sola. Llegaré hasta una fosa común o alguien regalará mis huesos para un experimento. Lo vi en un sitio. O venderán mis huesos como si fueran restos chinos que se van a comerciar por internet » (p. 168). Dans la société qui est dépeinte dans le roman, l'intégrité même des corps est ébranlée par le capitalisme, puisque ces derniers deviennent des produits à part entière dans ces échanges transnationaux : « yo sigo a un grupo de un portal que comercializa guaguas y las negocian a precios exactos, metódicos » (p. 26). La narratrice elle-même recourt à la valeur marchande de son corps puisqu'elle exerce la cyber-prostitution comme activité lui permettant, à son tour de consommer avec une forme de frénésie : « Voy al ciber como mujer a buscar entre las pantallas mi comida. [...] Después abandono corriendo el ciber y me voy a consumir todo lo que puedo » (p. 11-12). Diamela Eltit montre ainsi que si ce système économique et politique creuse considérablement les inégalités et crée des formes extrêmes de subalternité, il rend possible une forme de satisfaction matérielle immédiate, même dans les secteurs les plus marginaux. La facilité de l'accès aux nouvelles technologies, par exemple, génère une forme de dépendance des plus vulnérables à un pouvoir qui pourtant les opprime. Ainsi, à propos de l'espace du cyber, Diamela Eltit déclare dans une interview :

Es una vía, un flujo que ingresa y que hace posible accesos para un grupo que tradicionalmente no cuenta con tecnologías y en ese sentido me parece interesante que exista. No hay una persona que no haya pasado por un ciber por el motivo que sea, es un espacio transversal. Aún en la condición de vulnerabilidad de esos sectores, hay globalización. Esa gente compra en la feria, compra duplicados e imitaciones, es un nuevo

---

345. Diamela ELTIT, in María Teresa CÁRDENAS, « Diamela Eltit : Malabarista del lenguaje », *Revista de Libros de El Mercurio*, 16 juin 2013. En ligne : <http://letras.mysite.com/delt200613.html>. [consulté le 10/08/2013]



sujeto que tiene una vulnerabilidad muy alta, aunque tenga nuevos conocimientos.<sup>346</sup>

Dans l'article « Desde y fuera de la jaula. *Fuerzas especiales* », Loreto Montero explique que dans *Fuerzas especiales*, « el ciber pasa a convertirse en parte de la cotidianidad de los personajes, no solo porque es su lugar de canje de sexo por dinero, sino porque ahí acceden a un estado que les permite dejar de pensarse en la constante fatalidad que los rodea »<sup>347</sup>. Ainsi, le *cyber* est à la fois l'espace où la narratrice pratique le sexe marchand, et celui où elle fait défiler les catalogues de mode en ligne et guette les nouvelles tendances : « el ciber es todo para mí, milagroso, gentil », affirme la narratrice p. 14. De la même manière, Eltit décrit le rapport de la narratrice et de sa communauté aux réseaux sociaux et aux téléphones, qui constituent une forme d'échappatoire : « Necesitamos las antenas para los celulares, no puedo dormir sin mi celu, no puedo pensar y no sé cómo hemos resistido a la marginación », déclare la narratrice p. 169. Lorsque les téléphones portables sont désactivés, c'est toute la famille qui panique face à l'absence d'un des seuls plaisirs de leurs existences : « Mi mamá, mi papá y mi hermana están desesperados y yo misma no sé qué hacer. Todos los habitantes hemos caído en un estado de estupor ante la crisis de los celulares. La ausencia de las llamadas que nos alegraban la vida con su diversidad de estilo, ahora nos empujan a un silencio anormal » (p. 128) Dans ce roman, Eltit parvient une nouvelle fois à mettre au jour la tension existante entre les ravages de ce système économique et son pouvoir d'attraction, puisqu'il génère une forme d'addiction des individus. C'est ce rouage qui lui permet de se maintenir, puisque, de cette manière, il parvient à contenir les résistances en utilisant la consommation comme un anesthésiant de l'esprit de contestation, qui dissout les subjectivités politiques. Par exemple, alors que la narratrice s'inquiète pour le sort de son amie, elle voit ses préoccupations balayées par des considérations matérielles : « Cómo compadecerla o cómo ayudarla, pienso, y luego me distraigo en uno de mis sitios preferidos que da inicio a la nueva temporada de zapatos manufacturados con la piel de una serpiente que habita el norte argentino, la lampalagua » (p. 29). De la même manière, alors que la narratrice est prise d'une toux – qui est la métaphore de la contamination des corps par les logiques néfastes de la société capitaliste –, elle se distrait en pensant aux vêtements qu'elle pourrait acheter. La consommation ne lui apparaît pas comme ce qu'elle est, c'est-à-dire l'origine de son mal, mais comme un remède à celui-ci : « Toso y pienso en las extraordinarias faldas asimétricas

---

346. Diamela ELTIT, in Carolina ROJAS, « *Fuerzas especiales*, nueva novela de Diamela Eltit », *Resonancias*, n°156, 2013. En ligne : <http://www.resonancias.org/content/read/1530/fuerzas-especiales-nueva-novela-de-diamela-eltit-por-carolina-rojas-n/> [consulté le 05/08/2020]

347. Loreto MONTERO, « Diamela Eltit. Desde y fuera de la jaula. *Fuerzas especiales* », *Aisthesis*, n°56, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, décembre 2014.

que vi ayer en el portal. [...] Mientras me remece la tos vienen a mi mente, a la manera de una sucesión de cascadas, las faldas armadas mediante unos cortes insólitos que no termino de comprender » (p. 114).

Dans un entretien, Diamela Eltit explique que l'économie globalisée crée de nouvelles formes de marginalité sociale, qui, quoiqu'elles adoptent les codes du contexte néolibéral dans lequel elles émergent, n'en restent pas moins dans une posture de vulnérabilité face au pouvoir :

Pienso que hay un punto muy creciente donde se están estableciendo comunidades bajo códigos que no necesariamente son los códigos oficiales ni la mirada clásica sobre la pobreza. Me parece que hay una pobreza tecnologizada, que no pierde su carácter de carencia y de vulnerabilidad. Solo que su contexto es otro. Es un sujeto que está dentro de las redes informativas más o menos poderosas y múltiples, pero está fuera de las codificaciones tradicionales. Me importa la existencia de estas otras comunidades que operan muy de espaldas a las ciudades organizadas y que tienen sus codificaciones, sus saberes, sus culturas y sus maneras de relacionarse. Y precisamente por ser lo otro, es sobre lo cual el poder y los Estados ponen toda su fuerza represiva. Intentan controlar algo que no es controlable, porque salió de los parámetros. Yo pienso que el siglo XXI se va a tejer no en grandes agregaciones, sino en culturas desagregadas. Quise explorar eso. Es una latencia.<sup>348</sup>

Dans cette déclaration, Eltit met en lumière un des thèmes centraux du roman, à savoir la répression et la violence que les forces de l'ordre exercent sur les secteurs sociaux marginaux. Rubí Carreño explique que, avec *Fuerzas especiales*, Diamela Eltit révèle la « militarización del mundo » et montre « cómo las fuerzas especiales mundiales están encargadas de proteger no a los individuos sino al capital »<sup>349</sup>. Eltit déclare en effet que, dans les sociétés néolibérales actuelles, on observe un déplacement de l'hostilité auparavant cristallisée autour de la figure de l'ouvrier sur celle du délinquant :

Porque además el siglo XX por una parte construyó al obrero con la revolución industrial, que en cierto modo era el sujeto enemigo y más conflictivo, pero ahora ese sujeto ha sido desalojado e interceptado. Hoy en cambio lo que representa ese espacio de terror e incertidumbre, es el delincuente que es el enemigo. Antes el temor era que los obreros se tomaran los medios de producción, hoy el temor es al delincuente que te va a robar los cachivaches, esto es una gran construcción. Una serie de cosas que te ordenan comprar, cachivaches tecnológicos, que rápidamente quedan obsoletos y discontinuados; los compras en una fortuna y al otro día no valen nada. Entonces hay toda una paranoia que en parte

---

348. Diamela ELTIT, in María Teresa CÁRDENAS, « Diamela Eltit : Malabarista del lenguaje », *Revista de Libros de El Mercurio*, 16 juin 2013. En ligne : <http://letras.mysite.com/delt200613.html>. [Consulté le 10/08/2013]

349. Rubí CARREÑO, « ¿Adonde vas, soldado ? : *Fuerzas especiales*, de Diamela Eltit », Interview en ligne sur la chaîne youtube de la *Casa de América*. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=2cbQpOLYhVY> [consultée le 10/08/2020]

bien importante es producida porque pronto la mitad de tus cosas deberán ir a la basura. Por lo tanto, vivimos en un horizonte muy complejo y confuso, donde todos los objetos que compras están sitiados y te los quieren robar. Una verdadera construcción, en la que entran también los juegos perversos de los delincuentes, generando violencia y desconfianza. [...] Toda la realidad actual está marcada por lo que se entiende por propiedad privada, propiedades que en último término no son de nadie, porque la gente está endeudada hasta el cuello y en consecuencia, pertenecen a las compañías y multitiendas, entidades que no tienen ningún problema en cobrarte intereses desmedidos por lo que debes. Entonces yo quise tomar ese desajuste social y la violencia que genera el objeto, el objeto es tramposo. [...] Para mí también fue interesante pensar estos sujetos en un sitio muy devaluado, muy acosado por la policía; esa es la verdad : es la policía que está invadiendo esos espacios con un control extremo en medio del terror que produce la pobreza asociada a la delincuencia, que podría afectar la propiedad privada. Hoy día el sujeto temible es el pobre marginalizado, entonces ahí está la policía para controlar, al servicio de los poderosos y en contra de los pobres.<sup>350</sup>

Dans *Fuerzas especiales*, à travers l'intrigue familiale, Diamela Eltit met en exergue toutes ces formes de violences post-modernes qui s'exercent à l'encontre des secteurs marginaux. Ainsi le contrôle permanent des individus par les forces de police imprègne le récit d'une atmosphère de tension. La narratrice affirme en effet devoir affronter « el odio y la persecución de los tiras » (p. 28), « la vigilancia incesante de los tiras sobre nosotros » (p 37), « el asedio de los tiras que se suceden por todas partes » (p. 108). Elle souligne, par ailleurs, les moyens modernes dont disposent les forces de l'ordre pour assurer la traque constante des individus considérés comme menaçants : « Ellos, los tiras y los pacos, tienen unos programas computacionales ligeramente distintos para investigar nuestros antecedentes » (p. 65). Eltit imagine, à partir de l'utilisation des nouvelles technologies, des formes de contrôle inédites et sans limites : « Los pacos se clonan y proliferan. Ponen en marcha la invasión febril y destructiva que es activada por sus superiores mediante veloces maniobras digitales. Pronto cesarán y la clonación será discontinuada por una ordenanza internacional. El subcomisario de los tiras comprende el futuro » (p. 153). Dans l'entretien accordé à María Teresa Cárdenas, l'autrice établit un parallèle entre la communauté décrite dans *Fuerzas especiales* et le quartier de la Legua, dans la banlieue de Santiago :

A mí me ha impresionado que la población La Legua esté intervenida policialmente hace tantos años. Ya es un lugar punitivo, pero solo que ahí vive mucha gente, no es una población, son personas que forman una población. La Legua es un caso ejemplar, una experiencia política, en el sentido más científico del término. Yo no conozco sus ejes, su funcionamiento, pero claramente es un dispositivo político policiaco que ya no pretende cambiar la población, sino mantenerla como sitio de expiación.<sup>351</sup>

---

350. Diamela ELTIT, in Sofia HASBÚN et José Ignacio SILVA, « Los sistemas hegemónicos generan sujetos desamparados y desolados », 13 août 2007. En ligne : <http://www.letras.mysite.com/de081007.html> [consulté le 05/08/2020]

351. Diamela ELTIT, in María Teresa CÁRDENAS, « Diamela Eltit : Malabarista del lenguaje », *Revista de*

Dans *Fuerzas especiales*, à plusieurs reprises, les déclarations de la narratrice semblent faire écho aux propos de Diamela Eltit sur La Legua :

« Ellos, los policías, nos siguen por todas partes, nos estudian porque formamos parte de su trabajo, lo sé. » (p. 26)

« Pero entro al ciber que se ve parcialmente en ruinas, observo mi cubículo con la sensación de que no me pertenece y que ya no tengo un lugar en el mundo o que se está acabando el mundo o que formamos parte de un experimento científico social del que no tenemos noticias. » (p. 148)

D'autre part, le récit permet à Diamela Eltit d'évoquer la récurrence des violences policières qui sévissent à La Legua et dans les quartiers populaires en général. À ce sujet, elle déclare, dans un autre entretien : « Trabajé el sujeto y la violencia policiaca. Yo creo que tiene que ver con ese espacio de permanente acoso y asedio sobre ciertos grupos donde la policía también cumple un mandato de ciertas estructuras oficiales »<sup>352</sup>. Dans *Fuerzas especiales*, les violences policières sont omniprésentes, comme en témoignent les passages suivants, qui relatent respectivement l'arrestation des frères, puis du père :

« que no ven que le sale sangre, más pálida, hincada la pobre y mi hermana se hinca al lado, se hinca llorando, abrazando a mi mamá, ese lunes infame, ellas dos, mi mamá y mi hermana con las rodillas en el suelo hasta que se suma mi papá y se hinca porque ve a sus hijos, los hermanos que teníamos, con sus caras llenas de sangre, todos hincados ante los pacos pero yo no puedo hincarme, no puedo hincarme y no sé qué hacer con mi cuerpo y con mi miedo y la lástima ante sus caras tumefactas por los golpes y esos terribles hilos de sangre que no puedo ver con claridad de dónde vienen [...]. » (p. 82)

« [M]i hermana y yo oímos al vecino decirle a mi madre que un tira o un paco se llevó a mi papá. No se sabía con exactitud cuál de ellos, dijo. Y dijo que la noticia era confusa pero que se lo habían llevado, dijo, con bastante violencia, se lo llevaron a empujones, le pegaron uno o dos puñetes, dos combos, dijo, le pegaron unas patadas, lo golpearon bastante en el suelo, le sacaron sangre de los oídos, dijo. » (p. 136)

De la même manière, la sœur, qui s'est vue retirer la garde de ses enfants, subit elle aussi des violences de la part des policiers. D'après la narratrice, ces derniers trouvent dans l'exercice de cette force brute une compensation et un défouloir à leur propre frustration sociale : « Así lo afirma mi hermana, una deuda que terminaría para siempre con el correazo y

---

*Libros de El Mercurio*. 16 juin 2013. En ligne : <http://letras.mysite.com/delt200613.html>. [Consulté le 10/08/2013]

352. Diamela ELTIT, in « Diamela Eltit y *Fuerzas especiales* : Trabajé el sujeto y la violencia policiaca », journal en ligne *Cooperativa.cl*, Santiago, 27 juin 2013. En ligne : <https://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/literatura/diamela-eltit-y-fuerzas-especiales-trabaje-el-sujeto-y-la-violencia/2013-06-26/235432.html> [consulté le 11/08/2020]

la presencia indispensable de los pacos de turno que veían en su espalda una posibilidad de sortear la ansiedad que les generaban sus cuotas impagadas » (p. 72).

Dans le roman, Diamela Eltit se saisit du concept de « biopouvoir » développé par Michel Foucault ; en effet, la santé des personnages est compromise par la pénibilité du travail qu'ils exercent, quand ce n'est pas directement le pouvoir exercé par les autorités qui contaminent leurs corps : « Se desencadenó una verdadera pandemia de policías que pretenden extenuar los bloques. [...] Estamos infectados de policías y ya estoy contaminada porque tengo una tos que me parte la espalda », déclare la narratrice p. 113. La maladie touche toutes les personnes de son entourage qui sont sans cesse confrontées à diverses indispositions qui minent leur qualité de vie :

« El Omar cautivo y debilitado por unos esporádicos accesos de tos que le provoca su trabajo » (p. 15)

« No, hoy no quiero pensar porque tengo que correr a estirar a mi hermana que está enferma, astillada de pesadumbre, ovillada en la cama como si fuera una perra vieja » (p. 22)

« Las computadoras están colapsando. El técnico del bloque doce que tiene un dolor de muelas que le arruina la vida. Cuando el Lucho va hasta su departamento para que revise las computadoras, le dice que no. El técnico le dice que no tiene fuerzas, que le duelen dos y hasta tres muelas, que ya no duele por el terrible malestar. Le dice que tiene sueño. Que está cansado. Dice que las computadoras están obsoletas, gastadas, inservibles. Dice, repitiendo como un pájaro amaestrado. Que no va a salir de su departamento porque está adolorido y su vida es un verdadero martirio » (p. 127)

On voit donc que, dans *Fuerzas especiales*, Diamela Eltit envisage les conséquences du néolibéralisme sur le mode de vie des classes populaires, mais aussi les effets de celui-ci sur leurs libertés individuelles. Elle montre que le système néolibéral configure puis prend pour cibles des espaces marginalisés tant socialement que géographiquement, au sein desquels la présence et la violence policière sont constantes et imprègnent le quotidien des habitants.

#### IV. *La collusion des différents systèmes oppresseurs avec le patriarcat*

Dans cette partie, nous souhaitons démontrer, que, dans les différents romans que nous avons analysés précédemment, les violences perpétrées par les systèmes oppresseurs dans les différentes étapes de l'histoire du Chili et de l'Amérique-latine sont toujours associés à

l'expression des codes de la masculinité hégémonique et à l'exercice d'une domination de genre. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 6, les familles présentées s'apparentent au modèle patriarcal, qui exploite et aliène les femmes. Dans ce chapitre nous avons cherché à établir des correspondances, des échos entre les événements qui caractérisent l'histoire familiale et les faits marquants de l'histoire nationale et continentale : parfois les premiers renvoient allégoriquement aux seconds, parfois les premiers se déroulent avec l'action déterminante des seconds en arrière-plan. Dans tous les cas, il apparaît, en ce qui concerne les femmes, principales protagonistes des romans, que le colonialisme, l'autoritarisme, ou encore la précarisation et la stigmatisation sociale liée à la classe dans le système néolibéral agissent de façon conjointe avec la domination et la violence de genre pour générer des situations d'oppressions spécifiques. C'est pourquoi, dans les lignes qui suivent, nous chercherons à déceler, dans les romans de notre corpus, les indices d'une association et/ou d'une imbrication entre les différents systèmes oppresseurs que nous avons décrits et le patriarcat.

### **1. Au croisement de tous les systèmes oppresseurs : les violences sexuelles**

Dans de nombreux romans, Eltit révèle que le viol et les violences sexuelles sont utilisées comme outil d'oppression par l'ensemble des systèmes de domination dont nous avons évoqué les actions. Ainsi, dans *Impuesto a la carne*, c'est le viol qui est choisi comme motif allégorique pour représenter la violence fondatrice de la Conquête, mais aussi pour évoquer la brutale instauration de la dictature militaire (p. 24). Et pour cause, il s'agit aussi pour Eltit de rendre visible la fréquence du viol comme arme de guerre au cours de ces deux circonstances historiques. De la même manière, dans *Por la patria*, alors que Coya et ses amies sont retenues prisonnières par les forces armées dans un contexte qui rappelle celui du coup d'État et du régime de Pinochet, elle décrit comment les militaires la violent, les uns après les autres :

Ya después no resistí nada :

Yazgo con las piernas abiertas porque ya viene el otro y el siguiente :

—Ahora tú, dicen.

Yo mido cuántos movimientos les bastan, cuántos apretones y la descarga, mientras el suelo gotea rosáceo el líquido imbuido del rasgón por excesividad y brusqueza.

Ocurrió :

Desde la noche cerrada al amanecer. Cuando

entró el rayo de luz fui sacada a la rastra mientras la totalidad  
de calenturientos iba al descanso, al permiso legal. (p. 192)

Dans cet extrait, la volonté de briser le silence autour du viol comme arme de guerre se manifeste à travers l'emphase sur le verbe « ocurrió », seul terme de la ligne, qui occupe une position centrale. La description du viol fait appel au terme issu du vocabulaire de l'armement « descarga » et les agresseurs apparaissent comme un groupe désindividualisé. La mention des fluides vient exacerber les émotions d'effroi et de dégoût chez le-la lecteur-riche. Quant à la narratrice, elle semble, pendant le viol, avoir quitté son corps, comme en témoigne l'emploi du verbe « yacer » ou encore celui de la forme passive « fui sacada » ; l'emploi de la première personne associé à un verbe d'action est cantonné à l'évocation d'un procédé mental permettant à Coya de se désincarner (« Yo mido cuántos movimientos... »). Le traitement de cette scène par Diamela Eltit parvient à rendre compte de la dissociation du corps et de l'esprit qui caractérise l'état de sidération qu'expérimentent les victimes de viol. Enfin, l'adjectif « legal », en fin de citation, permet de mettre en évidence que c'est par l'État que ces violences ont été perpétrées.

Dans *Jamás el fuego nunca*, la narratrice revient sur les circonstances au cours desquelles la cellule politique à laquelle elle et son compagnon appartiennent tombe aux mains des autorités militaires. Tous deux sont capturés et torturés ; elle subit, en plus, des viols répétés qui vont donner lieu à une grossesse et à la naissance d'un enfant caractérisé comme « producto del horror » (p. 137) : « yo era una célula capturada que no estaba ni viva ni muerta, un simple cuerpo que cayó sometido a demasiados e innumbrables agravios, agredido en su biología, la mía. Una biología que funcionaba y que respondía » (p. 163).

Dans *Fuerzas especiales*, si l'ensemble des habitants de ce quartier populaire subit la persécution et la violence exercées par les forces de l'ordre, la narratrice doit aussi faire face à la menace du viol et du féminicide :

La potencia de los ladridos de los perros me despierta con un miedo terrible a que entren los ratis o los pacos al ciber y me metan a la cuca junto con el Lucho y el Omar. Que me manoseen, que me violen, que me maten adentro de la cuca o que me mutilen en el interior de una tanqueta. Me aterra que después me saquen de la cuca o de la tanqueta y me boten a la basura o me dejen tirada, convertida en una buena para nada en una de las calles del bloque y que si sobrevivo ya no sepa reconocer el camino, la escalera, las grietas, la puerta del departamento. (p. 53)

La violence que subit la protagoniste s'articule toujours dans une double relation à la fois à

la classe sociale, et au genre. Sa caractérisation comme femme fait d'elle un corps sexuellement disponible pour les forces de l'ordre qui assiègent le quartier :

Yo siento el lulo y pienso : éste es un tira. [...] No es lo mismo el lulo de un paco que el de un tira, son opuestos. La humedad se manifiesta en ellos de diversas maneras. El lulo del paco es rápido con un ritmo siempre vertical, tan vertical que da risa, pero yo contengo mi risa para que el paco no me vaya a pegar. Me aguanto mientras el lulo sube y baja, sube y baja en medio de un ritmo rígido pero no marcial, sino más bien obediente, sumiso a su propio empuje, siempre el mismo hasta que chorrea tranquilo y con cierta austeridad. Pero los tiras tienen un movimiento medio circular que se manifiesta tal como si alguien estuviera revolviendo con una lentitud exasperante el azúcar en una taza de té. Cuando detecto ese movimiento, sé que estoy sentada encima del lulo de un tira, sé que no me va a pagar, sé que si reclamo y lo miro duramente podría matarme, sé que me pegaría un puñete en la boca, sé que me tomaría del pelo, sé que me daría una patada en el estómago, sé que trataría de sacarme un ojo, sé que he perdido media hora de trabajo y trescientos pesos. (p. 131)

Dans cet extrait, Eltit prend le contre-pied des discours habituels au sujet de la prostitution. En effet, la narratrice opère une distinction entre le travail sexuel consenti pour lequel elle est rémunérée et celui qui lui est extorqué sous la menace, qui devient, dès lors, un viol. Dans la première partie de la citation, c'est elle qui se trouve en position de pouvoir, alors qu'à son partenaire sont associés des termes comme « obédiente » ou « sumiso ». En revanche, dans la deuxième partie, on trouve une accumulation de termes renvoyant à des violences physiques. De plus la narratrice occupe dans la phrase la fonction de complément d'objet direct ou indirect, ce qui rend manifeste sa position d'assujettissement.

Enfin, dans les romans *El cuarto mundo* et *Los trabajadores de la muerte*, le contexte politique et social est plus voilé, mais une atmosphère oppressante caractérise les deux romans ; elle émane, dans le premier cas, « de la nación más poderosa del mundo », et, dans le second d'une puissance qui est nommée de façon générique comme « Occidente ». Dans les deux cas, comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre 8, les pères sont porte-parole ou en tout cas complices du pouvoir oppresseur auquel leur famille est soumise. Or, dans les deux romans, c'est un viol conjugal qui est à l'origine de la formation de cette famille, dont les dynamiques internes entrent en correspondance avec celles qui régissent l'ordre politique et économique mondial. On peut donc affirmer qu'à nouveau, Diamela Eltit met en relation la collusion entre l'exercice de la domination dans la sphère intime et collective et l'appropriation du corps des femmes.



## 2. L'association de la violence de l'État avec le masculin hégémonique

Dans l'œuvre narrative de Diamela Eltit, le traitement des personnages d'hommes qui incarnent le pouvoir, permet la mise en évidence des codes du masculin normatif. Dans *Por la patria*, par exemple, la masculinité oppressive est représentée à travers les militaires qui effectuent la rafle au bar familial, mais aussi à travers le personnage de Juan, ami de Coya, lui aussi d'origine indigène, dont on apprend qu'il a livré les siens aux troupes ennemies.

La description des scènes de violence commises au cours de l'assaut en tant que mise en scène du masculin normatif nous permet d'établir un rapprochement entre le pouvoir qu'incarnent les militaires et la masculinité hégémonique. Ainsi dans le passage suivant, c'est la caractérisation de genre qui domine dans la description des militaires. Le soldat adopte une posture qui indique une volonté d'occuper l'espace, mais qui possède également une connotation sexuelle. Quant à la mitraillette elle apparaît clairement comme un symbole phallique : « Entra el soldado que es un plebeyo. Abre las piernas. Sonríe. Apunta a los frágiles seres con metrallita » (p. 122).

En ce qui concerne le personnage de Juan, qui était l'amant et le collègue de travail au bar de Coya, cette dernière révèle qu'il s'agit d'un « *soplón* » (p. 56), qu'il est « *vendido* » a los perros » (p. 29), autrement dit, qu'il s'agit d'un informateur de la police et que sa trahison est à l'origine de l'attaque du bar. Lorsque Coya et ses amies sont dans le camp de détention, Juan devient leur geôlier et permet qu'elles soient violées par les militaires. D'après Paola Susana Solorza, « la complicitad de Juan con los uniformados/colonizadores muestra, asimismo, la manera en que la influencia del patriarcado occidental hegemónico, con la imperiosa necesidad de subordinación del cuerpo femenino [...], se potencia ensamblándose con la existencia de un patriarcado ancestral originario »<sup>353</sup>. Pendant la captivité de Coya, Juan, à l'instar de militaires – qui représentent à la fois les troupes de Pinochet et les colons –, essaie d'abuser sexuellement de Coya : « Peligrosamente sus manos bajan y sueltan la cremallera y explota su oscuridad erecta, su vanidad. – Mírame ¿o es que ya has perdido la costumbre? » (p. 153). On voit donc que la complicité de Juan avec les forces de l'opresseur se base sur l'exercice commun d'une violence de genre, qui scelle leur alliance. C'est à travers la domination qu'il exerce en tant qu'homme que Juan cherche à investir une position de pouvoir, puisqu'il est lui-même dans une situation de subordination vis-à-vis des

---

353. Paola Susana SOLORZA, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria* de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [consulté le 05/08/2020]

militaires-colons.

Dans *Impuesto a la carne*, plusieurs indices invitent à considérer les médecins comme représentant de la masculinité hégémonique. Lorsque la narratrice se réfère à l'histoire de subordination qui est la leur, on peut déceler, comme nous l'avons fait jusqu'à présent, une référence à l'oppression subie depuis la Conquête qui se poursuit à travers les nouvelles formes de colonialité induites par le néolibéralisme ; cependant, il nous semble qu'Eltit interpelle aussi, à travers l'évocation de ces corps « siempre colonizados » (p. 121), l'histoire du patriarcat et de l'exploitation des femmes : « Existe una historia hospitalaria monótona que consagra de manera indisoluble al médico y a una cohorte de enfermeras, sus discípulas y, en algunos casos, sus más ardientes enemigas », explique la narratrice page 65. Par ailleurs, les médecins ne sont pas caractérisés de manière individuelle, mais en tant que groupe social dominant, en raison des privilèges liés à leur classe mais aussi à leur genre. D'après la narratrice, sa mère « no recuerda ninguna característica facial de ese médico y no consigue distinguirlo o aislarlo del cuerpo (médico) general » (p. 23). Enfin, la narratrice mêle à la description des actes médicaux violents que les médecins pratiquent, des allusions récurrentes à leur addiction pour le sexe, et aux agressions sexuelles qu'ils font subir à leurs patientes :

« Un eriazio agónico marca la ausencia jerárquica, hay algunos especialistas que deambulan buscando algo, sexo seguramente. Siempre los especialistas se juegan a dondo por conseguir una ventaja genital. Es evidente y constante. El médico pediatra no puede controlarse » (p. 132)

« No puedo avanzar por el jadeo médico, no puedo pensar en la rifa de nuestros riñones en medio de tanto especialista volcado al sexo después de lavarse las manos llenas de sangre, unas manos que no tienen límite : sangre y sexo. El jadeo es un verdadero espectáculo » (p. 133)

En général, soit les personnages masculins incarnent directement le système oppresseur par un procédé allégorique (les médecins dans *Impuesto a la carne* par exemple), soit ils en sont les complices, comme le père de *Los vigilantes* ou celui de *El cuarto mundo*. Dans ce dernier roman, comme son père, le fils a intériorisé le rôle de genre qui lui a été assigné et exerce une domination sur les femmes de sa famille. Malgré sa progressive subversion des identités de genre normatives, couplée à la revendication de l'identité *sudaca*, sa sœur continue de manifester envers lui une forme de défiance, et craint que lui aussi ne soit, en tant qu'homme, complice de l'ordre économique et politique mondial à l'origine de la subordination de sa famille : « entendí que tu formabas parte del complot » (p. 223) ; « la multiplicidad de tus sueños te acercará a la nación más famosa y poderosa del mundo » (p. 223- 224).

### 3. La caractérisation des femmes comme sujets intersectionnels

Comme nous l'avons vu dans la partie I, Diamela Eltit et les critiques et autrices qui configurent la nouvelle scène féministe en Amérique latine dans les années 1980 s'inscrivent dans la filiation de certaines penseuses féministes occidentales, comme Julia Kristeva, mais elles opèrent une appropriation de ce bagage critique et invitent à penser les rapports de genre depuis la spécificité de leur localisation. Ainsi, Kemy Oyarzún affirme : « en los países neocolonizados, la subyugación de la mujer debe ser estudiada en términos de relaciones globales de poder »<sup>354</sup>. Cette approche est celle que choisit Diamela Eltit, dans la mesure où l'évocation des rapports de domination liés au genre est envisagée comme analogue et imbriquée à d'autres formes de mécanismes d'assujettissement. Ainsi, dans sa caractérisation des personnages féminins, Diamela Eltit insiste sur l'oppression multiple qu'elles subissent, qui dépend de la spécificité du contexte social et politique latino-américain. Les femmes qu'elles nous présentent se trouvent dans des situations de vulnérabilité face aux pouvoirs dominants, en raison de leur genre, de leur race et de leur classe sociale. Si des exemples de ce phénomène se manifestent dans plusieurs romans du corpus, nous nous centrerons ici sur *Impuesto a la carne*, qui nous semble particulièrement significatif pour mettre en évidence la manière dont opère la marginalisation des femmes appartenant aux classes populaires et/ou à des groupes ethniques minoritaires. Dans *Impuesto a la carne*, le couple mère-fille est enfermé dans un hôpital et soumis à un contrôle permanent. La narratrice se décrit, et décrit sa mère comme « dos mujeres solas, ancianas, enfermas, cercenadas de toda oportunidad en el mundo y diagnosticadas por los médicos (y sus fans) como extremas, bajas, demasiado morenas » (p. 33). Dans cette déclaration, le participe passé « diagnosticadas » crée une emphase sur le caractère construit et contraint des désignations identitaires qui conditionnent leur existence, et invite à penser leur réclusion physique comme une métaphore de leur enfermement dans des catégories sociales qui limitent leur liberté. On retrouve une accumulation d'adjectifs semblable à la page 72, qui permet à Eltit d'insister sur la multiplicité de ces caractérisations identitaires considérées comme déviantes que présentent les protagonistes : « personas tan ancianas, económicas, parias, bajas, morenas, oblicuas, anarquistas como somos nosotras ». Diamela Eltit emploie également de façon récurrente le préfixe « sub » afin d'insister sur la position subalterne dans laquelle se trouvent les protagonistes et sur l'extrême marginalisation dont elles font l'objet : « Nosotras estamos aquí

---

354. Kemy OYARZÚN, « Género y etnia : acerca del dialogismo en América Latina », *Revista Chilena de Literatura*, n°41, avril 1993. En ligne : [Género y etnia: Acerca del dialogismo en América Latina on JSTOR](#) [consulté le 11/06/2021]

para permitir y hasta estimular que nos sigan tratando como subpacientes o subespecies » (p. 36); « Mi mamá está absolutamente callada adentro de mi pecho, pequeñita, encogida como un retazo antropológico mi madre. Una especie o la sombra de una especie. Una submujer » (p. 48). Les caractéristiques naturalisées sur lesquelles se fondent l'oppression des protagonistes sont décrites par les médecins comme abjectes, en raison de leur contraste avec les identités normatives. La narratrice explique, p. 33, la manière dont les médecins les désignent : « Nos dicen : Negras curiches ». Le terme *kuriche*, d'origine mapuche, est un synonyme de l'espagnol « *gente negra* », c'est-à-dire que la narratrice et sa mère sont présentées comme doublement noires ; cette désignation indique qu'elles sont réduites en tant qu'individu à cette appartenance ethno- raciale qui détermine également leur statut social. Leur précarité sociale est rendue manifeste dans le roman à travers son incarnation dans le corps ; la petite taille des deux femmes, qui est associée dans le texte à leur origine indigène, fonctionne comme un relais métaphorique qui vient aussi signifier leur position sociale misérable : « Yo soy baja. Baja en todo sentido. Habito en los escalafones más insignificantes del tendero social. Uno de los últimos cordeles, gastado, tenebroso. [...] Soy baja. Y mi estatura marcó y marca aún todos los niveles de mi existencia » (p. 130).

La narratrice évoque par ailleurs le fait que, en tant que sujets subalternes, elle et sa mère se trouvent invisibilisées par les pouvoirs officiels. Cet aspect est traité par Eltit au moyen du recours à l'image de la pénombre :

Me quedo callada esperando que llegue el turno. Nuestro turno. Un turno que en realidad no llegó nunca. Solo nos expusimos a las interminables esperas en estas salas hasta que finalmente pudimos comprender, con una cierta monótona resignación, que por cada una de las características que nos definen (como subpacientes) tenemos que aceptar que nos llamen, generalmente a gritos, desde el lugar que nos corresponde : la penumbra. [...] Llevamos todo el tiempo del mundo en la penumbra más amorfa, más opaca, y más excluyente de la sala de espera. [...] – A nadie, me dice mi madre, entiende de una vez que no le interesamos a nadie » (p. 84 – 85)

Ainsi, à travers la caractérisation des deux personnages féminins d'*Impuesto a la carne*, Eltit met en lumière les procédés matériels et discursifs au moyen desquels le pouvoir hégémonique, incarné par les médecins, naturalise, stigmatise et infériorise les catégories de race, genre et classe sociale qui diffèrent de la norme qu'il impose, et créent ainsi des subjectivités périphériques, surveillées et précarisées.

À travers les exemples tirés des romans de Diamela Eltit, nous avons tenté de montrer que les événements qui déterminent l'intrigue familiale peuvent faire l'objet de différentes interprétations depuis une perspective nationale mais aussi continentale – *Por la patria, Impuesto a la carne* –, ou bien prennent place dans un contexte historique, politique et économique assez facilement identifiable – *Mano de obra, Jamás el fuego nunca, Fuerzas especiales* –. Si les premiers romans de Diamela Eltit, publiés pendant la dictature militaire, regorgent de références plus ou moins implicites aux violences émanant de l'autoritarisme d'État, les romans postérieurs à la chute du régime de Pinochet révèlent les mécanismes d'oppression qui persistent après le retour à la démocratie et sont dissimulés derrière une liberté de façade, celle de consommer et de renforcer ainsi les principes néolibéraux qui gouvernent les sociétés occidentales contemporaines. En particulier dans les premiers romans, les différents niveaux de lecture sont entrelacés, de telle sorte que les références à la dictature militaire ou encore à l'ingérence des États-Unis dans l'histoire récente du Chili ne sont pas directes mais sont construites en résonance, à partir de l'évocation de la conquête et de la colonisation du continent latino-américain qui constituent, pour Diamela Eltit, une violence fondatrice. De cette manière, Eltit met au jour la constance de l'oppression dans les grandes étapes de l'histoire de son pays et met en exergue l'imbrication de l'idéologie de la domination avec l'expression de la masculinité hégémonique.

## Chapitre 8

### **La représentation allégorique des figures parentales : une autre stratégie de resignification de l'analogie famille-nation**

Nous avons vu dans le chapitre précédent les modalités selon lesquelles l'intrigue familiale dialogue, dans l'univers narratif de Diamela Eltit, avec le contexte historique, politique et économique à l'échelle nationale, continentale, globale. Nous avons mis en évidence plusieurs d'entre elles, qui peuvent coexister dans un même roman ; parfois, les événements marquants de l'histoire collective ont une incidence directe sur l'histoire familiale et bouleversent la structure de la famille ; d'autre fois, l'histoire collective est palpable par un procédé métaphorique qui établit une correspondance entre les relations de pouvoirs qui se manifestent au sein de la famille et celles qui caractérisent l'ordre politique et économique du Chili ou l'Amérique latine. Dans ce chapitre, nous souhaitons garder pour objectif la mise en lumière du dialogue entre famille et nation, en nous concentrant cette fois sur la représentation des pères et des mères dans les romans de Diamela Eltit. Il s'agira de dégager, à partir de notre *corpus*, une typologie, une série de modèles récurrents qui sont significatifs pour appréhender la nation. Natalia Toledo Jofré insiste sur « la idea de nación y constitución del país en torno a la división de roles (materno y paterno) »<sup>355</sup>. Cette critique postule en effet, à partir de la lecture de Sonia Montecino, que l'identité nationale est soutenue par les identités genrées, qui sont, en Amérique latine en particulier, structurées par la figure du père et de la mère. Comment, à travers les différents rôles attribués au père et à la mère dans ses romans, Diamela Eltit interroge-t-elle l'imaginaire national issu de la Conquête, mais aussi les étapes historiques déterminantes de la construction nationale?

Nous nous intéresserons d'abord à la figure du père, en dressant trois types de pères récurrents : le père démissionnaire, le père oppresseur allié à l'Occident et, pour finir, le père destitué. Puis, nous parcourrons les différentes représentations de la maternité qui déterminent l'imaginaire national chilien et latino-américain en analysant comment elles se manifestent et sont problématisées dans l'œuvre narrative de Diamela Eltit ; trois modèles majeurs se

355. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de 'matria' desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l'obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l'Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 10. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

dégageront ainsi : la figure de la mère indigène, la maternité métisse issu du syncrétisme religieux, et, en dernier lieu, la récupération d'une maternité occidentale normative et patriarcale par le régime autoritaire de Pinochet.

### *I. La présence-absence du père, figure d'autorité oppressive ou destituée*

Dans les romans d'Eltit, si le père est une figure sans cesse nommée possédant une fonction symbolique forte, les noyaux familiaux qui nous sont présentés manifestent tous, à des degrés différents, un manquement ou une absence de celui-ci. Dans *El cuarto mundo*, le père est désinvesti de ses responsabilités éducatives et il incarne une fonction d'autorité en lien avec les lois qui régissent l'extérieur du foyer. Dans *Los trabajadores de la muerte*, la situation initiale est très semblable, mais le père finit par quitter le foyer et abandonner complètement sa famille. Dans *Los vigilantes*, le noyau familial est lui aussi constitué du binôme mère-enfant, le père étant une figure extérieure au foyer, qui néanmoins, contrôle la manière dont celui-ci est administré. Dans *Mano de obra*, il n'y pas de père mais une figure paternelle qui peut être investie avec une forme d'interchangeabilité. Dans *Impuesto a la carne*, à nouveau la famille est constituée du noyau mère-fille alors que la fonction paternelle est exercée par un groupe masculin oppressif, les médecins, qui est extérieur au foyer. Dans *Fuerzas especiales*, l'absence du père est ambiguë, elle est tantôt qualifiée d'abandon, tantôt décrite comme le résultat d'une intervention extérieure qui se solde par le meurtre du père. Dans *Por la Patria*, le père est assassiné par les forces armées et le deuil de la narratrice se vit à une échelle collective. Enfin, dans *Jamás el fuego nunca*, le personnage masculin refuse d'exercer la fonction paternelle. On voit donc que les cas de figure sont multiples, mais qu'il y a une forme de constance dans une absence relative du père. Dans cette partie, nous passerons en revue les différents modèles de pères proposés par Eltit pour interroger ce qu'ils disent des faits marquants de l'histoire de subordination du Chili et de l'Amérique latine et de la configuration d'une identité collective.

#### **1. Le père absent : figure fantomatique du père fondateur de la nation**

Dans ce premier axe que nous dégageons, nous souhaitons mettre en lumière les signes d'un dialogue entre l'œuvre narrative de Diamela Eltit et les travaux en anthropologie de Sonia Montecino, notamment en soulignant l'analogie entre certaines familles présentées par

Eltit et les unions qui lient les femmes indigènes aux colons pendant la conquête et l'époque coloniale, qui sont décrites par Montecino dans l'ouvrage *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Si, avec Sonia Montecino, nous cherchons à retracer les caractéristiques de ces unions à partir desquelles s'est fondé le métissage latino-américain, nous pouvons affirmer, pour commencer, que les familles sur lesquelles elles débouchent n'incluent pas de père. En effet, Montecino explique que pendant la Conquête, « [l]a unión entre el español y la mujer india terminó muy pocas veces en la institución del matrimonio. Normalmente, la madre permanecía junto a su hijo, su huacho, abandonada y buscando estrategia para su sustento. El padre español se transformó así en un ausente »<sup>356</sup>. Une fois établie la Colonie, la situation ne change guère : les Colons constituent, avec les femmes venues d'Espagne et d'Europe, des familles correspondant au modèle occidental, légitimées par le mariage, mais continuent simultanément d'entretenir des relations de concubinage avec les femmes indigènes. Sonia Montecino emploie le terme « barraganía » pour désigner cette situation :

La barraganía, por su lado, describe la situación acaecida en el momento en que se instala la familia legítima del conquistador con sus pares europeas o con mujeres mestizas, instaurándose por fin el « ideal » de la familia « cristiano-occidental ». Sin embargo, simultáneo a este movimiento de canonización de las relaciones hombre-mujer y de legalización de su descendencia, se mantiene la institución del concubinato al interior. [...] Todo varón español en ejercicio de su varonía tenía, además de su mujer, una o varias concubinas indias o mestizas de modesta condición.<sup>357</sup>

Il est possible d'établir un parallèle entre la situation décrite par Montecino et les structures familiales présentées par Diamela Eltit, ce qui laisse penser que l'univers narratif de cette dernière est marqué par les travaux de l'anthropologue et révèle la prégnance de ce modèle culturel dans la configuration de l'identité latino américaine. *Los trabajadores de la muerte* se prête tout particulièrement à une lecture depuis cette perspective, dans la mesure où le roman relate l'abandon que le père inflige à la mère et aux enfants. Le narrateur serait, dès lors, l'incarnation de la figure du « huacho », développée par Sonia Montecino, c'est-à-dire le fils du colon et de la femme indigène, non reconnu socialement, qui se construit depuis le stigmate de l'abandon, dans une société qui privilégie la légitimité de la descendance. On retrouve dans *Los trabajadores de la muerte*, la tension entre, d'une part, une famille officielle et reconnue et, d'autre part, une famille qui reste dans l'ombre, qui est condamnée socialement. En effet, la narratrice revient sur l'abandon du père de ses enfants, qui la quitte

---

356. Sonia MONTECINO AGUIRRE, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Catalonia, 2017, p. 44.

357. *Ibid*, p. 49.



pour fonder une autre famille, de rang supérieur. Elle évoque ainsi

[e]l impacto de que alguien te deje por otra de mejor condición, que te abandonen, después de ocho años, por la hija de una especie de noble, de un ricachón habitante de la ciudad de Concepción, que te perforen, que te perforen, hasta que llegues a temer por la integridad de tus tripas, a las que nunca, en ninguna oportunidad de mi vida yo les había dado la menor importancia. (p. 49)

Le double jeu du père renvoie ici selon nous, à la *barraganía* évoquée par Sonia Montecino, qui constitue, selon elle « otra vertiente del universo mestizo y de su modo de habitar el mundo ». La critique explique en effet:

La barraganía [...] demuestra la factibilidad de asumir un rostro blanco (la constitución de una familia legítima) y de uno no-blanco (la poligamia, el amancebamiento, la madre soltera, el huacho). Creemos que esta experiencia ha quedado como huella en nuestro ser mestizo, favoreciendo, por ejemplo, valores como el « culto a la apariencia ». <sup>358</sup>

Dans *Los trabajadores de la muerte*, le fils est obsédé par la nouvelle famille de son père, si bien qu'il séduit sa demi-sœur, qui, dans un premier temps, ignore leur lien de parenté. Il cherche à découvrir, à travers elle, qui se cache derrière cette figure énigmatique qu'est son père :

Sólo te mueve el deseo de ver a la muchacha, de tenerla para que te hable de su nacimiento. Insistes, más allá de las fotografías que han examinado con una precisión científica, en que te haga un retrato hablado de tu padre, que te explique todo lo concerniente a su padre. – 'Lo concerniente a mi padre' –, enfatizas con un tono irónico. [...] Vuelves a transitar el tiempo, atraviesas las palabras, completas las escenas vacías del relato, buscas un pedazo de tu padre en el cuerpo que te entrega la muchacha porque cuando intentas escarbar entre tus propios recuerdos nunca lo consigues, no logras aislar a tu padre de tu madre, en tu memoria aparecen siempre juntos dando curso a una creciente tensión en la cual tú no participas. [...] Ella sigue fielmente tu deseo, se ha vuelto experta en el arte de rememorar, te habla incansablemente de su padre, mientras tú, en el borde de la cama, la contemplas atento sin dejar de estremecerte cuando piensas : – ' De mi padre, estás hablando de mi padre'. (p. 105)

La jeune femme, demi-sœur du narrateur, n'est pas nommée en tant que telle dans ce passage mais comme « la muchacha », un terme qui évacue le lien de parenté de leur relation et les présente exclusivement comme des amants. Pourtant, la relation entre les deux personnages est médiatisée par la figure du père, comme le montre la répétition du substantif « padre » qui révèle l'omniprésence de celui-ci. Il s'agit de son père à lui, de son père à elle, mais il n'est pas présenté comme leur père commun. L'emploi répété des articles possessifs

---

358. *Ibid.*

« tu » et « mi » contribue à confronter les deux dimensions du personnage du père, à insister sur sa dualité, son double « visage », pour reprendre la terminologie de Montecino. Dans ce passage, dont la syntaxe de type cumulatif se fait l'écho du morcellement de l'identité du père, on assiste à la quête du narrateur pour reconstruire la figure paternelle tronquée, pour en rétablir l'unité. Il explore dans ce processus plusieurs sens, la vue (« examinas », « contemplas »), au moyen des photographies que lui remet la jeune-femme et de l'observation du corps de celle-ci, l'ouïe, avec le portrait oral qu'elle dresse de lui (on trouve quatre occurrences du verbe « hablar » dans cet extrait), le toucher, à travers le contact des corps, au moyen duquel le narrateur cherche à accéder à celui de son père. Dans cet extrait, le narrateur évoque aussi sa mère, qui est le trait d'union et de dés-union entre son père et lui : « no logras aislar a tu padre de tu madre, en tu memoria aparecen siempre juntos dando curso a una creciente tensión en la cual tú no participas ».

En assassinant sa demi-sœur, le narrateur accomplit le désir de vengeance de sa mère et répare l'abandon : « Sentí que se abría ante mí un peligroso campo de batalla y yo guerrero, soldado de mi historia, iba a vencerlos porque estaba desde siempre adiestrado para convertir en polvo ruinoso los dictámenes errados de mi propia familia » (p. 122). Le choix d'un lexique belliciste articulé avec les termes « historia » et « familia » indique que le conflit dépasse ici la sphère individuelle et intra-familiale pour interpeller l'histoire collective, la configuration des identités latino-américaines à partir de l'absence du père et du stigmate de l'illégitimité.

Dans *Los vigilantes*, il est possible aussi de rapprocher le personnage du père de la figure du colon. En effet, dans le roman, le père domine l'espace extérieur, mais il est absent du foyer. Cependant, il exerce sur le noyau familial mère-enfant, un contrôle permanent. On observe ici un nouvel écho aux analyses de Sonia Montecino sur les familles monoparentales de l'époque coloniale ; la critique chilienne décrit en effet la fonction paternelle de la manière suivante : « Presencia que llena el espacio que está fuera de la casa ; pero que impone en ella el hálito fantasmático de su imperio, aunque sea sólo por evocación o visión fugaz »<sup>359</sup>. D'ailleurs, Monica Barrientos propose une analyse du personnage du père dans *Los vigilantes* qui coïncide en tout point avec les travaux de Montecino : « Esta figura fantasmática del padre se erige como una imagen monolítica e infranqueable que domina todo el espacio de la casa y el barrio »<sup>360</sup>.

---

359. *Ibid*, p. 38.

360. Mónica BARRIENTOS, « Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit »,

Si l'on prend à présent l'exemple du roman *Impuesto a la carne*, on peut à nouveau établir un parallèle entre la configuration familiale choisie et les travaux de Sonia Montecino. En effet, dans *Impuesto a la carne*, le père n'est jamais cité, il ne fait pas partie de la cellule familiale, qualifiée d'« alianza indisoluble » (p. 80) et composée uniquement de la mère et la fille. Toutes deux sont soumises à une force extérieure, incarnée par les médecins, qui ont autorité sur leur vie. On retrouve ici, avec l'évocation d'un groupe masculin oppressif constitué par les médecins, un autre aspect mentionné par Sonia Montecino, qui réside dans le caractère « collectif » de la fonction paternelle, qui n'est pas assumée par un individu mais par un groupe social : « el padre era plural, podía ser éste o aquel español, un padre genérico »<sup>361</sup>. De la même manière, dans le roman *Mano de obra*, dans la famille reconstituée par la communauté de travailleur-se-s, la figure paternelle est assumée par Enrique, mais celui-ci est, à la fin du roman, destitué de ce rôle, qui est alors attribué à Gabriel. Le père apparaît donc ici comme interchangeable, puisqu'il ne correspond pas à un individu mais à une position sociale spécifique.

À travers ces exemples, on voit donc qu'il est possible de faire un rapprochement entre, d'une part, les familles d'Eltit, construites à la marge du père mais simultanément soumises à son autorité, et, d'autre part, la configuration des unions qui ont été à l'origine du métissage en Amérique Latine et qui constituent un référent symbolique dans la constitution d'un imaginaire national collectif.

## 2. La figure paternelle oppressive, alliée avec l'Occident

Le deuxième cas de figure que nous proposons d'analyser, qui découle du modèle fondateur précédemment évoqué, est celui qui consiste à présenter, dans les romans, la figure paternelle comme alliée à l'Occident. En effet, dans plusieurs œuvres de notre *corpus*, Eltit crée un jeu d'écho entre les rapports de genre qui s'exercent au sein de la famille – domination du père / subordination de la mère – et les enjeux de pouvoir qui déterminent l'ordre politique et économique mondial, plaçant le Continent latino-américain dans une position de subordination. Elle s'appuie, pour cela, sur l'analogie qui imprègne les discours officiels et associe le père-chef de famille au chef de la nation et la détourne pour lier

---

*Debate Feminista*, n°53, 2017. En ligne/ [Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit - ScienceDirect](#) [consulté le 11/06/2021]

361. Sonia MONTECINO AGUIRRE, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Catalonia, 2017, p. 44.

intrinsèquement la figure paternelle aux systèmes oppresseurs qui caractérisent le monde occidental.

Dans le roman *Los vigilantes*, le conflit qui oppose la narratrice au père de son enfant dépasse la sphère de l'intime pour revêtir une dimension idéologique et politique. À ce sujet, elle explique à Leonidas Morales: « yo quise deshacer esa historia, esa historia más doméstica, y llevarla a otro plano, a un plano donde esta figura masculina fuera relacionada más bien con el poder, la cosa del poder, la ciudad »<sup>362</sup>. Elle invite le lectorat à envisager « el padre como ley, omnipotente y divino [...] pero que representa el sistema [...], un sistema entero que se despliega »<sup>363</sup>. Dans ce roman, la narratrice, Margarita, refuse de se soumettre aux lois de l'Occident, comme l'y instigue le père de son enfant. L'espace énonciatif est indéfini mais pourrait renvoyer au Chili ou à l'Amérique latine ; la narratrice, elle, s'y réfère comme à un « Occidente secundario » (p.119) et met en cause la complicité du père dans ce processus d'occidentalisation. Le collectif des « vecinos », sorte de métonymie de la société, dont le père est le porte-parole, la traque sans relâche pour qu'elle obéisse aux préceptes « occidentaux » : « Sin embargo, ¿quién eres?, ¿en qué vecino te simulas?, ¿cuál es la casa en la que habitas? Desde qué dependencia oficial has emitido tus ordenanzas?, ¿qué último mandato de Occidente estás obedeciendo? » s'interroge la narratrice p. 124. On voit donc que la narratrice associe la domination que le père exerce sur elle à l'Occident, qu'elle ne l'appréhende pas comme individuelle mais systémique. Lorsqu'elle se voit menacée d'être séparée de son fils, elle envisage de se plier aux exigences occidentales : « Dime pues que no harás efectiva tu amenaza, si lo afirmas, haré de mí la figura occidental que siempre has deseado. Seré otra, otra, otra. Seré otra » (p. 100). Néanmoins, elle nuance très vite cette déclaration de renoncement, et réitère, à de multiples reprises, sa détermination à résister à l'ingérence de l'Occident, toujours associé au personnage du père : « yo no iba a capitular, [...] jamás me convertiría en una maniática de Occidente » (p. 119.). Sa résistance, sa non-conformité par rapport aux injonctions dont le père se fait le relais entraîne sa surveillance continue, sa progressive précarisation sociale, mais aussi la répression de son discours. Dans l'extrait suivant, Margarita souligne la continuité entre ces stratégies d'assujettissement postmodernes dont elle est l'objet et celles qui ont marqué l'histoire de l'Amérique latine à partir de la Colonisation : « Has adoptado conmigo los antiguos hábitos que ya habían caído en desgracia y que fueran repudiados incluso por la poderosa historia de la dominación que lo

---

362. Diamela ELTIT, in Leonidas MORALES, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 47.

363. *Ibid*, p. 54.

hubo de condenar por inhumanos, relegándolos a la historia de las barbaries » (p. 66). C'est en raison de cette association systématique du père au pouvoir oppresseur que la critique Cecilia Ojeda invite à appréhender ce personnage comme une allégorie de la modernité : « Es válido considerar a ese interlocutor como la modernidad, en su sentido más amplio, abstracto y concreto a la vez, fuente de imaginarios eurocéntricos, de materialidades históricas como la ley, las instituciones legislativas, las cárceles, las instituciones educativas, el Estado »<sup>364</sup>.

Un constat similaire peut être effectué au sujet du roman *El cuarto mundo*. Dans celui-ci, les personnages font face à une menace constante qui émane d'une puissance désignée comme « la nación más poderosa del mundo » : « nuestra casa está sitiada por la avaricia de la nación más poderosa del mundo » (p. 222). Plusieurs indices nous incitent à considérer cette puissance comme une référence à un modèle de société occidentale qui est fondé sur la domination de genre, de race et de classe. Dans la deuxième partie du roman, par exemple, la narratrice met en lumière les rapports de domination de type colonial qui s'exercent à son encontre. Elle affirme la nécessité de freiner « la humillación a nuestra raza », et déclare « Soy víctima de un turbulento complot político en contra de nuestra raza. Persiguen aislarnos con la fuerza del desprecio » (p. 223). De plus, à la page 219, la plus jeune des sœurs évoque elle aussi la menace qui pèse sur sa famille et assure : « la nación más poderosa cambiaba de nombre cada siglo y resurgía con una nueva vestidura ». À partir de cette affirmation, on peut envisager la subordination dont la famille fait l'objet comme une allusion au *continuum* d'oppressions qui s'exerce sur le continent latino-américain depuis son entrée forcée dans la Modernité. Comme dans *Los vigilantes*, le père, qui, comme nous l'avons vu au cours du chapitre 6, est en position de domination à l'intérieur de la famille, est incriminé par la narratrice en raison de sa complicité avec l'ordre mondial qui les infériorise : « mi padre está coludido con esa nación y nosotros somos la carroña ». Eltit établit ainsi un jeu de correspondance entre les rapports de genre intra-familiaux et les rapports globaux de domination. Elle les présente comme analogues, et souligne en même temps, à travers le personnage du père, le lien intrinsèque entre la masculinité hégémonique et le modèle de société occidentale.

Dans d'autres romans, on retrouve cette association entre la figure paternelle et une posture de domination au sein de l'ordre géopolitique et économique mondial. Ce rapprochement est

364. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n° 15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

rendu possible par la caractérisation physique des personnages interprétant cette figure paternelle, qui vise à signifier leur appartenance au monde occidental. Les deux traits caractéristiques que Diamela Eltit met systématiquement en exergue pour créer cette association sont la blancheur et la grandeur, incarnation physique d'un privilège lié à la race et à la position sociale. Ainsi, dans *Impuesto a la carne*, la narratrice explique : « El primer médico era alto. Eso lo ha afirmado muchas veces mi madre cuando me explica el orden atómico del universo. Mientras ella llora repite que era alto, altísimo, dice » (p. 27). Les médecins qui exploitent et maltraitent les deux protagonistes bénéficient donc d'une situation sociale favorisée que Diamela Eltit représente au moyen de l'insistance sur leur grande taille, une situation qui est présentée dans le roman comme intrinsèque à leur appartenance ethno-raciale : « ellos, blancos y esterilizados, aún están en la cúspide de un remolino social » (p. 37). Dans *Mano de obra*, ces attributs physiques sont également présents dans la description du personnage d'Enrique, qui dirige les membres de la communauté en bon patriarce. Ces caractéristiques physiques semblent le doter d'une dignité supérieure aux autres personnages, et le rendre légitime à exercer un pouvoir et une autorité sur eux : « Sí. Enrique era alto. Más alto que cualquiera e nosotros. Su piel era mucho más blanca » (p. 314); « Porque Enrique era alto, más blanco, más entero, más visible, más persona » (p. 323). À la fin du roman, le personnage de Gabriel succède à Enrique à la tête de la « famille » de travailleur-se-s, et automatiquement, il acquiert « la blancheur » et la « grandeur » indispensable, dans le système de pensée occidental, à l'exercice du pouvoir :

Estábamos fascinados por la seguridad que destilaba Gabriel. Lo miramos extasiados y anhelantes porque ahora nos percatábamos que Gabriel, en realidad, se veía mucho más alto (como si hubiera crecido mágicamente en las últimas horas). Ah sí, Gabriel lucía impecable, entero, distante, con su mirada furibunda pero, al fin y al cabo, respetuosa hacia nosotros. Porque Gabriel siempre nos había querido y era (ahora lo notábamos gracias a la luz natural) un poquito más blanco que todos nosotros. (p. 360)

On voit donc, à travers ces différents exemples, que, très souvent, la figure paternelle est éminemment répressive ; le père se présente comme le responsable de faire exécuter et respecter, à l'échelle de la famille, les lois qui régissent l'organisation sociale. En ce sens, il embrasse pleinement le rôle qui lui est assigné par le discours officiel de la dictature et la transition. À partir de ce modèle donné, Eltit réalise un saut métaphorique ; les pères deviennent porte-paroles et/ou allégories du modèle de société occidentale issu de la Modernité. Pour cela, elle exacerbe la fonction symbolique hégémonique de la figure paternelle comme instance d'autorité et elle associe cette force répressive à l'Occident, soit par des références explicites, soit par l'emphase sur la caractérisation physique des pères

comme occidentaux. Si, compte tenu du contexte d'énonciation, on devine, dans certains romans, une référence à l'oppression procédant du régime militaire et/ou du système économique néolibéral qui lui subsiste, l'auteur opère une volontaire confusion des échelles qui permet d'associer plus généralement ce personnage à l'État dans le modèle de société occidental, profondément inégalitaire.

### 3. Les pères destitués: la confiscation de la figure paternelle

Il existe, dans certains romans du *corpus*, des figures paternelles qui ne sont pas alliées avec les forces occidentales mais, au contraire, en subissent l'oppression ou bien les combattent. On peut penser au père de *Por la Patria*, dont l'engagement politique est suggéré par l'évocation de documents compromettants brûlés par Coya à l'arrivée des militaires, ou encore au père de *Fuerzas especiales*, qui est la cible d'une attaque de la police.

Cependant, dans les deux cas mentionnés, ces personnages se trouvent dans l'impossibilité d'assumer leur fonction de père. Cette destitution des pères par les forces répressives dans l'univers narratif d'Eltit peut être envisagée de plusieurs manières. D'une part, cette situation renvoie à l'absence du père dans l'imaginaire collectif latino-américain (mise en lumière par les travaux de Montecino) et plus particulièrement à la confiscation de la figure paternelle par l'Occident. D'autre part, nous suggérons qu'à partir de cette généalogie culturelle restaurée, Diamela Eltit utilise le motif de l'éviction des pères pour représenter la destitution du socialisme latino-américain par l'ultralibéralisme porté par le général Pinochet.

Dans *Fuerzas especiales* et *Por la patria*, l'absence du père est le résultat d'une intervention extérieure, d'une agression commise par une force institutionnelle qui conduit à la mort de celui-ci. Ce scénario de destitution du père par une autorité répressive fait écho à la lecture que propose Sonia Montecino au sujet de l'absence du père dans l'imaginaire collectif latino-américain : « Pensamos que el hueco simbólico del *pater*, en el imaginario meztizo de América Latina, será sustituido con una figura masculina poderosa y violenta : el caudillo, el militar, el guerrillero. El padre ausente se troca así en presencia teñida de potestad política, económica y bélica »<sup>365</sup>. Natalia Toledo Jofré, qui a réalisé une étude du roman *Por la Patria* à partir du concept de « matria » en s'inscrivant dans la continuité des travaux en anthropologie de Montecino, explique elle aussi que les identités genrées en Amérique Latine se sont

---

365. Sonia MONTECINO AGUIRRE, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Catalonia, 2017, p. 39.

configurées à partir de l’imaginaire lié au culte marial, et que « [d]entro de esta imaginaria mariana, hombres y mujeres adquieren atributos muy definidos : lo femenino se reduce a la *mater* y lo masculino al hijo. Esto último, deja un vacío del cual lo masculino no puede escapar o completar, pues no alcanza nunca a representarse como padre »<sup>366</sup>.

Dans *Por la patria et Fuerzas especiales*, Diamela Eltit se saisit de cet imaginaire latino-américain et représente, à travers lui, les faits récents de l’histoire du Chili. En effet, dans les deux romans cités, la mort du père constitue une sanction face à un mode de vie ou à une forme d’exercice du pouvoir qui dévie de la norme. Dans certains passages de *Fuerzas especiales*, la narratrice incrimine directement les forces de l’ordre pour le meurtre de son père : « Caminaré a un costado de mi mamá pensando en qué haremos con el cuerpo muerto de mi padre, su cuerpo masacrado por la policía » (p. 144). Dès lors, on ne peut cesser de rapprocher l’assassinat du père du Coup d’État de 1973, qui entraîne la mort de Salvador Allende. Dans l’extrait suivant, la redondance du substantif « golpe » appuie cette hypothèse, tout comme la mention d’une atteinte à la vision, qui renvoie à l’annihilation d’un projet de société :

Cerró los ojos. Sí, cerró los ojos, porque el golpe fue definitivo, como si se quebrara la cáscara de un huevo. En esa proporción. El golpe no podía sino matarlo. Cómo iba a resistir la velocidad de una luma que venía desde lo alto, directo a la cabeza, mientras al paco le relucía la nariz por la coca nieve que todavía resultaba atractiva en el borde del lado superior. [...] La coca le dio toda la fuerza necesaria que necesitaba el paco para destrozarse el cráneo de mi papá e interrumpir para siempre su visión. (p. 145-146)

Dans *Por la Patria*, une lecture du même ordre peut être effectuée ; d’ailleurs, le vocabulaire employé pour décrire l’assassinat du père est très similaire : « En ese tiempo forzaron las puertas a culatazos, y sin que mediara vacilación alguna, le dieron el golpe de gracia a mi papá » (p. 47). La mort du père vient signifier la destruction de la vision de la nation qu’il incarnait et amène Coya à renier tout sentiment national :

El amor que te tuve explotó como una bomba de dinamita y fui profundamente infiel a todo otro cariño, insanamente traidora, radicalmente desleal y perversa cuando espinamos el vaso y el peso del país se desvaneció en su final y fue argentino quizás y yo también argentina y perdí nacionalidad en esa alucinación. Fuimos la tercera locura en lo apátrida. - No soy, no quiero ser más chilena, le dije. (p. 101)

---

366. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de ‘matria’ desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l’obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l’Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 37-38. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]



Par ailleurs, tout au long du roman, Coya souligne la collusion des forces armées chiliennes avec les puissances occidentales qui dominent l'ordre économique et politique mondial. En effet, alors que la narratrice incrimine les militaires qui effectuent la rafle, elle les accuse de complicité avec l'impérialisme occidental, incarné dans le roman par « los esclavos ». Ainsi, elle affirme p. 88 : « ERAN OSCUROS, MORENOS, CHILENOS, ESCURRIDIZOS Y TRAIADORES » et ajoute, p. 93 : « ya sabes que los chilenitos morenos obedecen a los esclavos y reverencian la masacre, mamá ». Pour ces prétendus « héros de la nation », Coya réclame : « LODO PARA LOS HÉROES NACIONALES : COMBUSTIÓN INFINITA PARA ELLOS » (p. 105). Un peu plus loin, Coya crie « su odio a la patria » (p. 110) et refuse de s'identifier avec la vision de l'identité chilienne défendue par les forces armées chiliennes, une patrie qui renie son histoire pour s'allier avec l'Occident : « CHILENO, grité el levantamiento » (p. 110).

Le deuil de Coya, devenue orpheline de père, prend donc une dimension collective, tout comme ses balbutiements pour se redéfinir après ce traumatisme évoquent l'impossible reconstruction du peuple chilien après le Coup d'État : « Siendo hija de mi padre y en cuanto muerto yo no soy hija de varón, no soy hija y sin cobija, sin cabeza mía para pensar la destrucción tanta y pensamientos que se me vienen, se van, se vuelen otra vez y cuando duermo, como, camino o corro incluso, se me pesca el cráneo de nuevo y me digo ¿no soy hija ya? ¿no? » (p. 145). Pour Eugenia Brito, cette lecture ne fait aucun doute ; elle invite à interpréter la mort du père comme une référence à « el crimen sin reparación por parte del vacío dejado por el Estado en crisis, debido a las consecuencias del establecimiento del régimen militar »<sup>367</sup>.

L'ensemble de ces éléments nous permet ainsi de supposer que Diamela Eltit établit, dans son univers narratif, une correspondance et une continuité entre, d'une part, l'évacuation du père latino-américain dans l'imaginaire collectif analysé par Montecino et, d'autre part, le Coup d'État du général de Pinochet, qu'elle représente comme la destitution de la figure paternelle par et au profit d'une force institutionnelle oppressive qui est alliée avec le système politique et économique occidental.

On voit donc que la figure du père est loin d'être univoque chez Eltit. Celle du père démissionnaire renvoie à l'abandon du père fondateur à l'époque de la Conquête et de la Colonie ; celle du père dominant se construit comme allégorie de l'État allié à l'Occident ;

367. Eugenia BRITO, « Los espacios significantes en *Por la Patria* de Diamela Eltit », in RUBÍ CARREÑO BOLÍVAR (Éd), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 34.

enfin celle du père destitué, empêché d'accomplir son rôle, à la confiscation de la figure paternelle par les lieux de pouvoir hégémoniques. Il nous semble que ces trois modèles, quoique différents, s'entrecoupent par moments et convoquent les mêmes univers de référence: d'une part ils interpellent l'analogie classique dans la culture occidentale entre le père et l'extérieur, les lois et les normes ; d'autre part ils convoquent l'imaginaire du métissage latino-américain et interrogent la configuration de l'identité collective à partir de l'absence du père. En ce sens, il nous semble que Diamela Eltit détourne l'analogie famille-nation qui imprègne la rhétorique de la dictature militaire, pour signifier à partir de celle-ci les événements déterminants de l'Histoire de subordination du Chili et de l'Amérique latine.

## II. *Les mères incarnent les différents imaginaires de la maternité qui ont déterminé l'identité collective*

La construction identitaire collective, en Amérique-latine et au Chili, est fortement tributaire de la maternité. « En nuestra América Latina, la imagen de la madre es relevante para cada identidad »<sup>368</sup> affirme Natalia Toledo Jofré. Elle ajoute que « la madre es un tópico relevante para nuestra cultura (herencia de las ideologías del indígena y del español ) »<sup>369</sup> et développe le concept de « identidad matria » pour interroger l'influence de la figure maternelle dans la configuration de l'identité latino-américaine. Elle indique que cette figure maternelle déterminante est en réalité plurielle : « La maternidad se va actualizando y reformulando, de manera que históricamente ha podido mantener diversas formas de protagonismo »<sup>370</sup>. Toledo invite à reconnaître au moins trois influences majeures : la figure maternelle héritée de la culture indigène, celle qui se construit à partir des représentations de la maternité venues d'Occident, et, enfin, la figure maternelle promue par le discours officiel de la dictature militaire :

---

La fuerza y la política maternal que consideramos como parte fundamental del concepto de

368. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de 'matria' desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l'obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l'Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 50. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

369. *Ibid.*

370. *Ibid.*, p. 38.

‘matria’ tiene diferentes aristas que se entrecruzan. Por un lado, encontramos el valor de la maternidad asociado a una lucha originaria entre la madre indígena y el padre español. Esto determinará que nuestra identidad ‘matria’ considere fuertemente la influencia indígena, sobre todo la mapuche, cuando queramos hablar del principal valor asociado a lo materno (la fuerza maternal que permite sacar al vástago huacho adelante). Por otro lado, el mestizaje nos ha mostrado que nuestra cultura y los valores de la maternidad no son solo aquellos indígenas, sino que también aquellos que vinieron con los españoles y que se instalaron en nuestro continente en la forma de un sincretismo religioso. Finalmente, a esta política maternal mestiza, le tenemos que agregar uno de los acontecimientos más dramáticos de nuestra historia reciente: la dictadura de Pinochet, pues en ella, las madres volvieron a ocupar un lugar relevante en la formación de una identidad ‘matria’.<sup>371</sup>

Dans cette partie, nous chercherons à mettre en lumière le traitement de ces trois figures de la maternité dans les romans de Diamela Eltit.

### 1. La mère indigène

Dans l’article « Escribir en los bordes », Diamela Eltit souligne le rôle charnière de la femme indigène dans la construction matérielle et symbolique de l’Amérique-latine : « La mujer indígena, ya violada, ya aterrada, ya admirada, construyó con su propio cuerpo ese cambio que repobló física e ideológicamente el territorio conquistado [...] [;] a través de su capacidad reproductora posibilitó la modificación étnica y cultural en Latinoamérica »<sup>372</sup>. Eltit insiste sur la prégnance du modèle familial installé par la Colonie (père colon – mère indigène – enfants illégitimes) dans la configuration d’une identité et d’un imaginaire collectif, et invite à penser la spécificité de la position d’énonciation des autrices latino-américaines depuis la revendication de la filiation avec la mère indigène : « Reconociendo que, quizás, compartimos un padre común con las mujeres de los países desarrollados -padre europeo-, nuestra madre es otra – la indígena – ». Par conséquent, dans son univers narratif, non seulement Diamela Eltit récupère et rend hommage à la figure de la mère indigène, mais elle représente, à travers elle, l’Amérique latine face à la violence de la Conquête. Nous avons vu, dans les parties précédentes, que le viol de la mère est l’événement traumatique qui conditionne la formation de la famille dans *El cuarto mundo*, *Los trabajadores de la muerte*, *Impuesto a la carne*, et *Jamás el fuego nunca*. Dans les trois premiers de ces romans, Eltit construit un écho entre le viol maternel et la violence originelle de la Conquête, écho qui est d’autant plus pertinent que l’invasion de l’Amérique Latine s’est accompagnée de la possession forcée du corps des

---

371. *Ibid.* p. 56.

372. Diamela ELTIT, « América latina : escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]

femmes. C'est en effet parce que la mère indigène constitue, selon les propos d'Eugenia Brito, « la primera huella de exclusión y ocupación »<sup>373</sup>, qu'à ce titre elle constitue une figure pertinente pour représenter de manière allégorique et métonymique l'Amérique Latine. Ainsi, dans de nombreux romans, Eltit relate une intrigue qui, souvent, débute par un viol et se poursuit par la construction d'une famille dans laquelle la mère et les enfants sont opprimés par le père ; une famille qui, à l'image de la nation latino-américaine, est marginalisée et en proie à de multiples conflits.

Plusieurs éléments permettent de rapprocher ces familles particulières des structures qui ont prédominé au moment de la Conquête et la Colonie. Parmi ceux-ci, ont peut évoquer l'exclusion sociale des mères et de leurs enfants dans les romans, qui renvoie au déni de reconnaissance que devaient affronter les familles résultant de l'union d'un colon espagnol et d'une femme indigène. Diamela Eltit explique qu'à partir de la Conquête, « la madre indígena [fue] transformada en indigente »<sup>374</sup>. Dans les romans, cette précarisation des femmes indigènes et de leurs enfants est tout à fait perceptible. Ainsi, mère et filles dans *Impuesto a la carne* sont « dos seres o dos almas solas en el mundo » (p. 18), condamnées à « la penumbra » et à « las penurias » (p. 89). Le couple de jumeaux de *El cuarto mundo* doivent affronter « el desprecio hacia [su] raza sudaca » (p. 210). Dans *Los vigilantes*, la mère et son fils subissent le stigmate de leur « debilitada sangre » (p. 114), et se retrouvent, à la fin du roman, à la rue, suite à l'acharnement du père et des institutions à leur égard : « Ya hace mucho que caminamos errantes, actuando un nomadismo pobre. Y el hambre. El hambre que arrastramos por todas partes durante este largo, incontable tiempo » (p. 126). Dans un tel contexte, le sort de la famille ne dépend que de la force maternelle, qualité principale encensée par les discours de la maternité qui puisent dans le modèle de la mère indigène. « Las mujeres defenderán la vida, a sus hijos, a su tierra »<sup>375</sup> explique Natalia Toledo Jofré. La mère devient dès lors le pilier de la famille, comme on peut l'observer chez Diamela Eltit : « Me aferré a mi madre de

---

373. Eugenia BRITO, « Los espacios significantes en *Por la Patria* de Diamela Eltit » in Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 33.

374. Diamela ELTIT, « América latina : escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]

375. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de 'matria' desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l'obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l'Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 39. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

una forma que podría considerarse maniaca o excesivamente primitiva » déclare la narratrice dans *Impuesto a la carne*. À la page 89 celle-ci ajoute :

Me sorprende mi madre. La miro extasiada por su inamovible perspectiva, la observo conmovida ante su habilidad para comprender la raíz de cada una de las situaciones. Ella, mi madre, adentro, enroscada como una trapecista en una de mis costillas, mi madre, que pese a la penumbra o a las penurias o gracias a la penumbra y debido a las penurias, ha permitido el lujo de mi sobrevivencia. (p. 89)

Dans *Los vigilantes*, la mère, exténuée et persécutée, assure la survie de son enfant en lui administrant quelques gouttes de lait maternel : « En extrañas oportunidades ella me da unas escasas gotas de leche. La leche de mamá es el contenido que ella esconde con sigilo. Con sigilo. Mamá conserva a través de los años un poquito de leche y la controla para que no se le acabe. Es un secreto de mamá » (p. 42). Dans *El cuarto mundo*, c'est la connaissance ancestrale des plantes médicinales qui permet à la mère de sauver son enfant, en proie à une fièvre terrassante : « Nuevamente mi madre encaró mi enfermedad. Procedió según sus propias reglas intuitivas, mezclando yerbas fuertemente amargas que me devolvieron lentamente la salud y la fuerza para afrontar el espacio público » (p. 175). On voit donc que les mères, dans les romans de notre corpus, convoquent la figure maternelle indigène et les qualités qui lui sont associées comme la force, le sacrifice, la détention d'un savoir communautaire. À travers les personnages des mères, Diamela Eltit visibilise les violences infligées aux femmes indigènes en même temps qu'elle célèbre leur capacité de résistance et leur pouvoir.

À cette première stratégie se mêle, comme nous l'avons évoqué, un traitement allégorique de la figure de la mère indigène. Les mères des romans, depuis le viol jusqu'à la lutte pour la survie de leurs enfants dans un contexte de marginalité sociale, construisent une référence à la genèse dans la violence et la construction d'une nation latino-américaine en posture de subordination dans les rapports globaux de pouvoir. Si l'on prend l'exemple du roman *El cuarto mundo*, on remarque que, dans son analyse, Bernardita Llanos souscrit à cette lecture à double échelle, puisqu'elle déclare : « la pareja que forman el padre y la madre remite y reitera simbólicamente la historia del colonialismo de América Latina y la conquista en términos de la configuración de un momento fundacional que constituye una identidad mestiza, sudaca, polarizada, y escindida entre la violencia masculina y el sacrificio femenino »<sup>376</sup>. Au sujet de *Los vigilantes*, Cecilia Ojeda propose une lecture similaire et invite à décrypter l'hostile relation père-mère à travers le prisme de la colonialité ; elle associe en

376. Bernardita LLANOS, « Pasiones maternas y carnales en la estética de Eltit », in Bernardita LLANOS (éd), *Letras y proclamas : la estética literaria de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 2006, p. 114.

effet la mère à « la conciencia adolorida de un continente subyugado que ha tomado forma en una mujer, [...] la conciencia histórica de la América mestiza e indígena, la América subyugada por ‘lo Occidental’, cuyo avance fue posible por la violenta colonización del otro »<sup>377</sup>.

À travers ces exemples, il apparaît que Diamela Eltit détourne l’analogie famille-nation qui imprègne les discours officiels qui lui sont contemporains, afin de la rendre significative des rapports de domination induits par la Conquête. Ceux-ci se cristallisent dans les romans sur les personnages des mères, qui convoquent la figure de la mère indigène originelle, première victime des violences coloniales.

## **2. L’imaginaire métisse de la maternité : négociations discursives avec le modèle de maternité issu de l’Occident**

La critique chilienne Sonia Montecino, a révélé dans son ouvrage *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno* la place centrale octroyée au culte marial dans le syncrétisme religieux produit par la colonisation de l’Amérique-latine. Elle affirme ainsi: « la alegoría mariana se ha erigido como relato fundante de nuestro continente »<sup>378</sup>. En effet, d’après Montecino, « [e]l mito mariano resuelve nuestro problema de origen —ser hijos de una madre india y de un padre español— y nos entrega una identidad inequívoca en una Madre Común (la Virgen) »<sup>379</sup>. Le culte marial dessine donc un autre modèle de maternité, au sein duquel les qualités associées à la figure de la mère indigène se mêlent à celles qui caractérisent la maternité occidentale incarnée par la Vierge et se modifient à leur contact. Cependant Montecino alerte sur le processus de blanchiment que recouvre ce nouveau modèle de maternité ancré dans le culte marial, qui, de plus, structure l’imaginaire national collectif en érigeant la Vierge en mère de la patrie :

[C]reemos que la gestación de la imagen de la « mater común » ha ocurrido paralela a la negación de nuestro ser mestizo, o más bien ha sido la « tabla de salvación » para la constitución de una identidad aparentemente no problemática. Si todos somos engendrados por esa « Magna Mater » la aceptación de ser hijos de dos culturas, de un padre blanco y de

---

377. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n° 15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

378. Sonia MONTECINO AGUIRRE, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Catalonia, 2017, p. 36.

379. *Ibid.*

una madre india, se olvidara. En este sentido, tal vez, el marianismo, en tanto mito y rito, ha permitido que el proceso de 'blanqueamiento cultural' – común en América latina se produzca, amortiguando lo conflictivo de asumirse como mestizo. El marianismo sería un elemento central para el encubrimiento de nuestros orígenes históricos, al proponer una génesis trascendente, un nacimiento colectivo desde el vientre de la diosa-madre.<sup>380</sup>

Dans *Por la patria*, il semble que Diamela Eltit propose une réflexion sur ce modèle d'une maternité qui renie ses origines indigènes, en la faisant incarner au personnage de la mère de la protagoniste. En effet, dans ce roman, Eltit offre un récit initiatique qui relate le cheminement de Coya-Coa après le choc constitué par l'assaut des militaires au bar familial, qui la prive de ses deux parents. Comme nous l'avons vu précédemment, cette trame constitue un écho à la re-construction de l'identité collective latino-américaine suite à l'ethnocide perpétrés par les Colons. Tout au long du roman, Coya interroge l'influence maternelle dans la configuration de son identité et métaphoriquement, elle questionne la configuration d'une identité collective à partir du mythe de la « *Mater* común ». Ainsi, dès le début du roman, la figure de la mère occupe une place centrale puisque le chapitre 1 s'ouvre sur les balbutiements de Coya cherchant comment nommer sa mère :

ma  
 am am am am am am am am am am am ame ame ame dame dame dame dame dame  
 dame madame madame madame dona madona mama mama mama mama mamá mamá  
 mamá mamacho el pater y en el bar se la toman y arman trifulca.

Dans ce babillage initial, il nous semble qu'apparaissent déjà des références aux différentes idéologies qui ont conformé les discours de la maternité au Chili, notamment à la dévotion mariale, à travers l'évocation de la « madona », et aux représentations issues de l'Occident avec la répétition de « dona » et « madame ».

La mère de Coya représente cette figure maternelle en tension entre l'héritage indigène et le modèle occidental de féminité et maternité. À plusieurs moments, Coya insiste sur les efforts de sa mère pour occulter ses origines indigènes, en teignant ses cheveux par exemple : « Yo desde arriba veo su pelo rucio, teñido rucio y gringo » (p. 23). La mère a intériorisé le stigmate lié à la race et cherche à dissimuler les attributs physiques qui la rendent manifeste : «Cuán desaforo la rubicunda con su teñido pelo rubio y gringo mientras cimbreaba su ambivalente figura. Caderas amplias de buena madre y mancha ese centímetro de raíz negra de mamá mala, su pelo grueso y tosco, no como arriba que es rubiecito : ondas y crespos de su infinita bondad » (p. 13). L'antithèse entre « buena madre » et « mamá mala » qui se matérialise ici dans la typologie de cheveux laisse transparaître la tension entre l'idéal de

380. *Ibid.*

féminité occidentale ancré dans la maternité et une représentation stéréotypée du *féminin* latino-américain construite depuis les lieux de pouvoir, qui font de la femme indigène la figure de l'altérité radicale. Quoiqu'elle s'efforce d'embrasser les codes de féminité normatifs, la mère se voit assignée, en raison de son appartenance ethnique, à un imaginaire occidental qui la représente comme corps sexuellement disponible : « le dicen, india putita teñida va a ser », p. 13 ; « la oferta por sus piernas fue el precio más elevado que nunca haya escuchado por el cuero de una mujer » (p. 24).

Par ailleurs, à plusieurs reprises, on trouve dans le roman des scènes représentant la naissance de Coya, à travers lesquelles Diamela Eltit rejoue la construction symbolique d'une nation qui renie sa part indigène. Dans la scène suivante, la mère constate avec effroi que l'enfant qu'elle a mis au monde est une fille aux factions indigènes. Après avoir tenté en vain de la tuer, elle cherche à la blanchir, pour la rendre conforme aux critères physiques d'acceptation sociale occidentaux :

Quiere, quiere al bastardo : la bastarda sale cabeza afuera.

La madre mía hace intento procaz de reventar la cabeza chica, de ahogar en agua el aliento, de tapar la boca en asfixia, de sacar con uñas los ojos, de rasgar vestiduras:

Se rasguña, rompe el sayo y sangre estalla la noche en vela.

Las amigas celebran a la niña, le hacen arrumacos y al salir un desprecio, el menosprecio se siente.

Mi madre se amanece en la mama. Hierve su pecho y moja de leche la testa, lava a su niña de leche para limpiar morenita:

– Leche blanquea, dice la madre de la madre.

No sorteo la negritud. Los ojos no equiparan el cielo azul no atraen.

Dans ce passage, les termes employés pour représenter la violence de la mère envers son enfant (« reventar », « ahogar », « tapar », « asfixia ») se font l'écho du procédé de « encubrimiento » évoqué par Montecino. Il s'agit d'enfouir les origines, de les dissimuler, de les réprimer. Diamela Eltit convoque aussi dans cette scène les stéréotypes et les dichotomies qui caractérisent l'idéologie de la Modernité en relation à la race, notamment l'association de la blancheur à la pureté, à la propreté, qui est perceptible dans l'image de la mère qui cherche à laver son enfant pour la blanchir.



Dans cet autre extrait, Eltit évoque la mise en œuvre du métissage au moyen des corps reproductifs des femmes indigènes :

Solas, solas, solitarias recludas al rifle, al caballo en ancas, el inca, el cacique que las perturbó.

Reductas al fin pariendo y mezclando la sangre con blancura, cayendo siempre en la huida, al servicio necesario y civil: han opuesto a ustedes extranjeras arrogantes, insinuantes y banales.

Han deslumbrado la zarquedad.

Han deslumbrado la zarquedad de punta al ojito negro y  
baqueano, renegando de la oscuridad, de la continentalidad  
orgullosa, abriendo el espacio al lejano crespo rubiecito, tan  
bonito y cautivante. Tan traicionero » (p. 263)

Dans *Por la patria*, la mère trahit sa communauté en fuyant, au moment de l'assaut, avec un « eslavu », archétype de l'homme occidental (« se fue con un eslavu », p. 51). Si, à mesure qu'avance Coya dans son cheminement pour reconstituer les faits, elle mesure la part de contrainte dans le départ de sa mère, dans un premier temps en tout cas, elle l'envisage comme une trahison : « Te tengo asco para todo y no sé ni puedo comprender el uso prolongado que mi padre te tuvo » (p. 89). Dans l'extrait suivant, l'alliance de la mère avec l'opresseur qui vient s'emparer du bar-territoire est particulièrement explicite : « El líder se dobló en el suelo y su mano aferró el tobillo de la madre la que acatando, no opuso ninguna resistencia » (p. 114). Eugenia Brito souscrit à cette lecture de la mère comme figure de la complicité avec les le pouvoir envahisseur, et affirme :

La Madre es la figura de la transacción simbólica con el dominante, 'el eslavu' o el 'zarco', como se lo nombra en *Por la patria*. La Madre es una figura débil y signada por todas las representaciones tradicionales asociadas a lo femenino: la cosmética, la fragilidad, la capacidad adaptativa para circular y establecerse en distintas órdenes. La Madre ocupa en cierta forma el estatuto de lo lábil y traicionero.<sup>381</sup>

On voit donc que ce personnage, à la différence de la figure de la mère indigène que nous avons évoqué précédemment, choisit, face au pouvoir de l'opresseur, la négociation et la collaboration. D'un point de vue symbolique, le fait que ce soit le personnage de la mère qui incarne cette posture indique que la maternité, à travers la représentation de la Vierge comme mère de la patrie, continue de constituer un motif structurant de l'imaginaire collectif national qui se construit à l'issue de la Conquête. Il se produit en effet, de la part des discours dominants, une confiscation de la représentation de la maternité qui imprègne la cosmogonie

---

381. Eugenia BRITO, « Los espacios significantes en *Por la Patria* de Diamela Eltit », in RUBÍ CARREÑO BOLÍVAR (Éd), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 35.

indigène, dans le but de l'occidentaliser et la blanchir au contact des mythes européens.

Dans le roman *Impuesto a la carne*, Patricia, la cousine de la narratrice qui constitue un personnage secondaire, est intéressant et rappelle celui de la mère de Por la patria. Son prénom, dérivé de l'espagnol « patria », nous permet de postuler qu'elle représente une vision spécifique de la nation, caractérisé par une forme de servilité face au pouvoir dominant qui est incarné dans le roman par les médecins. En effet, Patricia leur offre sa collaboration voire cherche à les séduire, en vertu de la reconnaissance sociale qu'elle pourra en retirer. La narratrice décrit ainsi le comportement de sa cousine : « La actitud patriótica, la voluntad lineal de mi prima Patricia me deslumbró : su presencia, su disponibilidad, la manera en que se inclinaba para saludar a los médicos con un encanto y una sumisión que nunca he visto en ningún otro paciente » (p. 43). Les privilèges dont jouit Patricia sont le fruit de cette attitude conciliante, mais sont aussi liés à un degré de subalternité présenté par la narratrice comme inférieur au sien, ce qui, à nouveau vient s'incarner dans son corps : « Claro que mi prima Patricia tenía una altura aceptable, eso es crucial, especialmente si la comparamos a nosotras, bajas y feas, las dos, mi mamá y yo. [...] [M]i prima tenía otra textura, era un ser mejor modelado por la selección genética de la naturaleza y usaba sus beneficios cosméticos para cautivar a los médicos » (p. 45). À travers cette emphase sur les aspects biologiques et la position sociale qu'ils entraînent, Eltit met au jour le processus de naturalisation qui est à l'œuvre dans la configuration des catégories sociales que sont le genre et la race. Si la narratrice et sa mère se savent condamnées socialement, elle n'envient ni n'admirent Patricia, mais lui réservent au contraire, leurs jugements les plus sévères : « [...] mi prima Patricia era una mujer no sólo superficial sino además sumamente artera » p. 46. La stratégie incarnée par Patricia est donc condamnée par la narratrice et elle est mise en échec dans le récit, puisqu'elle conduit ce personnage à un tel désarroi qu'elle se suicide : « Pero Patricia fue la única de mis primas y de nuestras amigas que tomó una opción extrema e incluso lujuriosa como es matarse » (p. 46).

### **3. La récupération de la figure maternelle par les forces conservatrices chiliennes**

Le modèle de maternité occidentale, issu de la culture patriarcale, constitue le troisième modèle de maternité déterminant dans les représentations qui marquent l'imaginaire collectif chilien. En effet, ce modèle fait l'objet d'un réinvestissement de la part, d'abord, des forces d'opposition au gouvernement Allende, puis, de la dictature militaire de Pinochet. Dans *Madres y huachos*, Sonia Montecino développe le recours à ce modèle par le mouvement de

femmes « Poder Femenino », qui se constitue en 1972 en opposition au gouvernement de l'Unité populaire de Salvador Allende, et compte dans ses rangs des femmes des classes moyennes et aisées qui en appellent à leur identité de genre pour réaliser leurs actions. Montecino explique que, pour s'emparer de l'espace public et formuler des revendications politiques, ces militantes utilisent comme levier leur condition de mères et récupèrent, plus généralement, les signes et espace associés culturellement au féminin, comme par exemple la cuisine :

La expresión política de las mujeres arranca desde el hogar, desde el espacio ocupado por la madre, que se derrama hacia la calle, con el uso de utensilios del espacio doméstico trasladados al orden público. [...] La imagen de la ciudad de Santiago como una 'enorme cacerola rugiente' evoca la fuerza y el dominio de lo femenino maternal: el poder de la cocina, del lugar clave de la reproducción, el núcleo primario de la fabricación de los alimentos.<sup>382</sup>

L'action de ce mouvement fut qualifié par ses membres comme « la guerra de las mujeres » contre un gouvernement accusé de mettre en péril les familles chiliennes. Comme nous l'avons vu dans le Chapitre 4, suite au Coup d'État de 1973 et l'instauration de la dictature militaire le régime autoritaire de Pinochet s'inscrit dans la continuité de ces discours, en usant et abusant de la promotion de la famille nucléaire et en attribuant aux mères chiliennes le rôle de protectrices de la patrie. À ce sujet, Montecino déclare que « [...] en el propio sistema valórico sustentado por el gobierno militar la imagen de la madre fue un tópico hiperbolizado »<sup>383</sup>. Au sujet des relations entre les femmes et le pouvoir politique, Nelly Richard explique :

O bien las mujeres [...] tienden a sustraerse al marco de identidad de esta fuerza normativa, permaneciendo en un más acá de los códigos societarios: en la fragmentación y la pulsionalización de lo corporal, en los márgenes de lo somático, para hablar un lenguaje arcaico o primario que se resiste a la razón o al concepto. O bien ellas proyectan sobre el poder la conrainvestidura paranoica del orden simbólico inicialmente negado, transformándose así en las guardianas del *statu quo*, en las protectoras más celosas del orden establecido.<sup>384</sup>

Dans le roman *Los vigilantes*, Eltit semble construire un écho à la dichotomie évoquée par Richard à travers l'affrontement idéologique qui oppose les deux personnages féminins, la

---

382. Sonia MONTECINO AGUIRRE, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Catalonia, 2017, p. 104-105.

383. *Ibid*, p. 100.

384. Nelly RICHARD, « Las mujeres en la calle (con motivo de la captura de Pinochet en Londres en 1998) », *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2013, p. 159-160.

mère et la narratrice, Margarita, et la grand-mère paternelle de l'enfant : « En ese momento comprendí que [...] tu madre se había convertido en mi enemiga », déclare la narratrice p. 64. Dans *Los vigilantes*, le père exerce, malgré son absence du foyer, une ingérence dans le travail reproductif accompli par la narratrice, et compte, pour ce faire, sur le soutien de sa mère qui l'assiste pour surveiller, menacer et sanctionner Margarita. Cette dernière fait référence, à plusieurs reprises, à l'alliance néfaste du père et de la grand-mère paternelle : « La pareja que forman tú y tu madre, se unieron como uno para vigilar el crecimiento de tu hijo, pero, en realidad, yo digo que se hicieron uno para detener el crecimiento de tu hijo. » (p. 102); « tu madre y tú, aunque inversos, representan las dos caras de una misma moneda » (p. 107); « Tu madre ha sido la doble secuaz de todas esas funciones » (p. 122). Dans les deux extraits suivants, Margarita fait apparaître la persécution dont elle est l'objet en employant une syntaxe asphyxiante, produite par la succession et l'accumulation de verbes issus du champ lexical du harcèlement et de l'attaque :

« [...] pareciera que tu madre ya hubiera dado inicio a una causa cuando me interroga, busca, duda, me presiona durante sus intencionadas visitas » (p. 70)

« Tu madre me habla, indica, acusa, y descalifica todo lo que se le presenta ante su vista. Me reprocha sin contemplaciones como si ella fuera la inspeccionadora de un hospicio en ruinas » (p. 78)

On peut imaginer qu'à travers cette traque émanant à la fois du père et de la grand-mère, Diamela Eltit signale la collusion entre l'autoritarisme de Pinochet et le rôle assigné à la mère dans l'idéologie patriarcale. Depuis cette perspective, l'autorité tyrannique du dictateur – le père – s'appuie sur la figure maternelle promue par l'idéologie patriarcale – la grand-mère – pour contraindre les femmes – Margarita – à embrasser le rôle de mères de la Patrie. Plusieurs éléments permettent d'appuyer cette hypothèse.

D'une part, la narratrice insiste sur le fait que la grand-mère paternelle, à l'instar du père, exerce son pouvoir en tant que porte-parole de l'Occident : « Tu madre ha sido la doble secuaz de todas esas funciones. Tu madre y su artera alma occidental » (p. 122); « Pero a pesar de mis palabras, debo reconocer que tu madre estaba extremadamente bella recorrida por una impresionante perfección occidental » (p. 64). D'autre part, à plusieurs reprises, les descriptions de la grand-mère semblent se prêter à une double lecture, si bien qu'à travers la grand-mère, c'est le rôle assigné aux mères dans l'idéologie patriarcale qui est mis en cause. Aux pages 68 et 69, la narratrice déclare :

Sé que tu madre se hastía y es así como sobrepasa la monotonía que le ocasiona su

considerable belleza. Al igual que ella, considero que su belleza occidental es inútil, pues sólo consigue desgastarla con miradas que la escudriñan como si se tratara de un objeto sagrado. Salvo tu nacimiento, ninguna mácula tocó su carne y eso la privó para siempre de la felicidad. (p. 68-69)

Dans l'extrait cité, le fonctionnement allégorique de la grand-mère comme représentante de la maternité patriarcale est particulièrement significatif. En effet, à travers la tension entre la beauté du personnage de la mère et la contrepartie de cette perfection, la monotonie, Diamela Eltit décrypte les enjeux et stratégies qui traversent la représentation occidentale de la maternité. La glorification de la maternité est un outil permettant d'occulter le caractère oppressif de la maternité pour la rendre désirable. Sans cette exaltation de la maternité – « la belleza » –, il serait impossible de faire accepter aux femmes son revers, c'est-à-dire leur assignation aux tâches routinières de la vie domestique – « la monotonía » –. De plus, on peut percevoir, dans la dernière phrase du passage cité une allusion à la privation des mères d'une sexualité qui serait uniquement récréative et non reproductive.

Les références à une affinité de la grand-mère avec l'espace du foyer construisent un autre indice du fonctionnement allégorique de ce personnage. Ainsi, la narratrice explique au sujet de celle-ci : « Ah, siento que ella es una mujer sobreviviente de quizás cuál oscuro cataclismo que le expropió, para siempre, la capacidad de armonizar sus fuerzas, reduciéndola únicamente a su adictiva precisión con los espacios cerrados » (p. 80). On voit donc que l'enfermement du personnage dans la sphère domestique est le résultat d'une imposition, comme le suggèrent l'emploi des verbes « expropiar » et « reducir ». Margarita souligne « el temor que siente [la grand-mère] frente a casa esquina » (p. 70), une appréhension qui contraste avec l'habitude de Margarita de circuler librement dans les rues de la ville. La ville, et par extension l'espace public, constitue au contraire pour la grand-mère un espace de danger : « Cuando tu madre llega, tiembla ostensiblemente a la vez que levanta un sinfín de críticas, que el frío, dice, que la calle, que el peligro de las calles, dice que yo la empujo a exponerse al riesgo » (p. 78).

Par ailleurs, en faisant établir à sa narratrice une relation de cause à effet entre la santé fragile de la grand-mère et son enfermement à l'intérieur de la maison, Eltit impute le préjudice subi à la condition physique de celle-ci et incrimine ainsi l'idéologie naturaliste qui est au fondement de l'assignation des femmes à l'espace domestique. « La salud de tu madre es delicada y no tienes que recordarme que debe pasar la mayor parte de sus días recluida en su pieza para aminorar la anemia que la diezma » (p. 68). Quelques pages plus loin, Margarita recourt à la métaphore de la représentation pour mettre au jour le caractère construit de cet

argument basé sur l'idée d'un déterminisme biologique : « quizás ella espera a que yo pague con mi cuerpo el costo que le ocasiona su teatral enfermedad » (p. 74).

On observe également que la surveillance exercée par la grand-mère se focalise sur le travail domestique. En tant que femme, Margarita est cantonnée à ce travail mais elle n'est pas libre de l'exercer comme elle le souhaite. Les citations qui suivent montrent que les tâches que la grand-mère contrôle appartiennent, chaque fois, à des domaines considérées comme des prérogatives maternelles et féminines dans l'idéologie patriarcale, à savoir le soin, la santé de l'enfant, son instruction ou encore son alimentation :

« Tu madre [...] aludió sin cesar a la palidez de tu hijo. Para tranquilizarla, debí pasar por la terrible prueba de poner el rostro de tu hijo ante la luz para que ella lo examinara. » (p. 64)

« Transmítele mi deseo de que llegue a nuestra casa y dile que concedo todo lo que solicitó en torno al modo en el que se debe vestir tu hijo » (p. 69)

« Ya ves que la ropa de tu hijo que molestaba a tu madre fue quemada en su presencia. Ahora ella y yo terminamos de acordar los alimentos que debe o no consumir tu hijo. Tu madre ha duplicado la frecuencia de sus visitas. Cuentas pues en mi casa con una figura que ni siquiera tu personal cuidado lograría. » (p. 99)

Dans *Los vigilantes*, la grand-mère est érigée par le père en gardienne de la maternité, protectrice d'une pratique maternelle conforme avec les valeurs qui régissent l'idéologie patriarcale. Margarita qualifie les visites de la belle-mère d'« inspecciones » (p. 76) et déclare p. 79 : « Dice, cómo no va a decir, que sólo la mueve su abnegado deber hacia la familia, que pasará sobre el frío, que pasara sobre cualquier obstáculo para proteger a tu hijo de mis malos hábitos ». Dans l'extrait cité, Eltit réinvestit le lexique traditionnellement associé à la maternité (« abnegado ») et suggère, avec l'emploi du substantif « familia » au singulier, précédé de l'article défini, que ce n'est pas la famille spécifique que composent son fils, Margarita, et leur enfant que cherche à protéger la grand-mère, mais un modèle abstrait de famille.

On voit donc que les divergences quant à l'investissement de l'identité de genre et de la fonction maternelle constituent l'enjeu majeur du conflit entre les deux femmes. En insistant sur le rôle inquisiteur de la grand-mère, mais aussi sur l'alliance de ce personnage avec le père et sur leur lien commun avec l'Occident, Eltit met en lumière la récupération de la représentation de la maternité héritée de la tradition patriarcale par Pinochet, qui puise dans l'apologie de ce modèle un puissant outil de contrôle et de disciplinement de la population chilienne.

L'analyse des différents modèles de mères dans l'œuvre narrative d'Eltit laisse apparaître un panel de figures maternelles varié, qui dialoguent non seulement avec les représentations qui, historiquement, ont marqué les discours hégémoniques, mais aussi avec celles qui ont été réprimées par ceux-ci pour être réinvesties par les contre-discours, notamment la figure de la mère indigène. Dans tous les cas, le rôle central attribué aux mères, en charge de l'énonciation dans la plupart des romans, associé à l'imbrication de l'intrigue familiale avec les grandes étapes de l'histoire collective, a pour objectif de mettre en lumière le tribut considérable que doit la représentation collective de la nation latino-américaine à la conformation des identités genrées en Amérique latine, elles-mêmes structurées autour de la figure maternelle.

Au cours de ce chapitre, nous avons souhaité explorer une dimension spécifique de l'appropriation elitienne de l'analogie famille-nation, qui consiste à conférer aux figures parentales une dimension allégorique. Dans son univers narratif, Eltit construit en effet des archétypes de pères et de mères qui renvoient aux différents modèles de paternité et de maternité qui, au cours des siècles, ont marqué l'imaginaire national et continental. Ce fonctionnement allégorique ou métonymique du père et de la mère est présent dans la rhétorique officielle de la dictature, dans laquelle le père de famille est le porte-parole du père de la nation alors que la mère assure la fonction de gardienne des valeurs patriotiques. Eltit s'empare de ces représentations normatives et les détourne, avec l'objectif de les historiciser, de les dénaturer mais aussi de révéler les autres discours et modèles qui ont été réprimés dans leur processus d'institutionnalisation.



---

### Partie III. Stratégies de résistance

---

Depuis le début de cette étude, nous essayons de décrypter les enjeux qui traversent la mobilisation de la famille comme motif fictionnel privilégié fonctionnant comme métaphore de la nation, une métaphore qui est contrainte puisqu'elle est omniprésente dans les discours officiels qui caractérisent le contexte au sein duquel paraissent les romans de notre corpus.

Nous avons vu qu'Eltit se saisit de ce motif et détourne son fonctionnement métaphorique pour le convertir en un laboratoire permettant d'analyser les mécanismes d'action entrecroisés du patriarcat, de l'autoritarisme, de l'impérialisme occidental et du capitalisme. La famille devient ainsi l'espace au sein duquel Eltit déploie une « épistémologie » de la domination, pour reprendre la terminologie d'Elsa Dorlin<sup>385</sup>, qui permet de dénaturiser et d'historiciser les catégories sur lesquels se fondent ces systèmes oppressifs.

Dans l'ouvrage *Comment faire des études-genres avec de la littérature*, Bourcier distingue deux démarches possibles chez les créateur-riche-s vis-à-vis des rapports de genre, que l'on peut étendre à la manière d'appréhender, en général, les rapports de domination. D'une part, elle cite la « logique top-bottom », dont elle souligne d'emblée les limites et qu'elle définit comme : « l'énoncé re-descriptif et pseudo-constatatif, qui consiste à re-découvrir ou à redire l'existence de normes de genres dont il importerait de rappeler sempiternellement le poids »<sup>386</sup>. Cette démarche existe chez Diamela Eltit, mais plus qu'un constat, c'est une analyse des mécanismes de domination et de leur imbrication qu'elle propose, à travers l'immersion dans un modèle familial nucléaire patriarcal profondément inégalitaire qui interpelle, par un biais métaphorique, d'autres systèmes oppressifs. Cependant, outre cette première approche, on identifie chez Diamela Eltit, une autre démarche, qui consiste à choisir « un angle qui met l'accent non tant sur la domination que sur les résistances »<sup>387</sup> et que Bourcier présente comme la plus efficace ; c'est la « logique bottom-top », qui opère lorsque

---

385. Voir Elsa DORLIN, *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, PUF, 2009.

386. Marie-Hélène BOURCIER, « Mini-épistémologie des études littéraires, des études genres et autres studies dans une perspective interculturelle », in Guyonne LEDUC (Dir.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature Masquereading*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 14.

« le critique culturel se donne pour tâche d'envisager le système sexe/genre dominant, et les contraintes qu'il impose, à partir de ce qui lui résiste »<sup>388</sup>. Alors, la littérature devient « l'archive ouverte et involontaire » de « [l]a prolifération des échecs de ce système sexe/genre »<sup>389</sup>.

Ce sont les personnages de mères et d'enfants qui, dans les romans de notre corpus, alimentent cette archive, en entrant dans une résistance qui met en cause la famille nucléaire et par extension, l'idée de nation qui lui est associée.

Notre hypothèse consiste à considérer la mobilisation de l'analogie famille-nation comme une stratégie énonciative permettant la configuration d'un positionnement féministe propre, résolument hybride. Comment, à travers le traitement des personnages de mères et d'enfants, premières victimes de la domination à l'échelle familiale, Eltit parvient-elle à explorer des stratégies de résistance aux systèmes d'oppression qui procèdent de différentes approches féministes, sans pourtant faire allégeance à l'une ou l'autre d'entre elles ? Nous verrons qu'elle révèle le potentiel dissident et transformateur de différentes stratégies de résistance, tout en signalant, le cas échéant, des limites auxquelles elles se heurtent.

Le chapitre 9 sera consacré aux personnages des mères. Nous verrons qu'à travers elles, Eltit s'intéresse aux stratégies de résistance qui opèrent depuis l'espace assigné – notamment celles qui procèdent du différentialisme – tout en les politisant et en les adaptant aux particularités locales. La mise en échec des mères par la mécanique romanesque tend à présenter cette approche comme une première étape, indispensable mais insuffisante.

Dans les chapitres 10 et 11, c'est aux stratégies de résistance adoptées par les enfants que nous nous consacrerons. Nous verrons que ces dernières se caractérisent par un double mouvement : d'une part, le récit du parcours des enfants fait à nouveau appel à des outils différentialistes, auxquels est conféré le pouvoir d'agglutiner une subjectivité politique en lutte. D'autre part et simultanément à ce premier mouvement, les stratégies de résistance qu'ils mettent en œuvre témoignent d'une ambition de l'autrice de s'engager dans un processus de désidentification critique et d'éclatement des catégories naturalisées, dans le but de faire émerger une subjectivité plurielle, mobile, fluide.

---

387. *Ibid.*

388. *Ibid.*

389. *Ibid.*

## Chapitre 9

### La résistance des mères

Dans toute la partie II, nous avons démontré que la famille permettait de mettre en lumière les rapports de domination patriarcaux, coloniaux, et néolibéraux. La position de subordination qu'occupent les mères dans la famille a été signalée, ce qui permet d'établir des ponts entre ce premier niveau de signification et un deuxième niveau de lecture, métaphorique, qui permet de rapprocher l'expérience maternelle de l'histoire de la nation chilienne et latino-américaine. Dans ce chapitre, nous souhaitons nous pencher sur les personnages des mères, mais en les envisageant cette fois en tant que sujets de résistance. Pour cela, nous nous proposons d'explorer les différents modes opératoires qu'utilisent les mères dans le but de s'émanciper des rapports de domination qui s'exercent sur elles. La première stratégie que nous nous proposons d'évoquer est celle que Josefina Ludmer appelle la « *treta del débil* » qui consiste en une négociation avec les lieux de pouvoir depuis l'acceptation, au moins en apparence, de la position assignée. La deuxième stratégie que nous souhaitons mettre au jour est l'élaboration d'un discours subversif qui défie le monopole masculin des outils langagiers. La troisième stratégie réside, quant à elle, dans la recherche d'un rapport au monde non médiatisé par le *logos*, qui s'exprime à travers l'exploration de l'inconscient, du corps et du désir. Ces leviers sont directement inspirés de la proposition des théoriciennes françaises de la différence, qui réhabilitent le *féminin* en lui conférant une portée à la fois sacrée et subversive. Après avoir analysé ces différents modes opératoires, nous verrons que leur mise en œuvre dans les romans acquiert très souvent une dimension politique. Cette emphase d'Eltit sur l'aspect politique de la dissidence maternelle montre qu'en Amérique Latine, l'élaboration d'un discours féministe en littérature se caractérise par la prise en compte des spécificités liées à l'histoire du Continent. Pour terminer, nous chercherons à dresser un bilan de l'efficacité des stratégies d'émancipation embrassées par les mères. Constater la situation d'échec dans laquelle ces dernières se retrouvent nous permettra de montrer qu'Eltit ne souscrit pas de manière absolue à l'une ou l'autre de ces stratégies, par exemple l'exaltation de la différence sexuelle, mais cherche plutôt à révéler à la fois le potentiel dissident et les limites de chacune d'entre elles.

## I. Première stratégie de résistance: la « treta del débil »

Lors d'une des conférences charnières de la scène littéraire et critique latino-américaine des années 1980, Josefina Ludmer propose le concept de « treta del débil » pour caractériser l'une des stratégies possibles de résistance à l'oppression. Elle en donne la définition suivante :

La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el significado de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaure en él. Como si una madre o una ama de casa dijera: acepto mi lugar, pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra científicidad y otro sujeto del saber.<sup>390</sup>

Dans les lignes qui suivent, nous souhaitons mettre en lumière la manière dont opère cette stratégie de résistance à travers l'exemple de la mère du roman *El cuarto mundo*, qui, depuis l'espace assigné du foyer, depuis la fonction sociale dans laquelle elle est enfermée, tente d'aménager les contraintes qui pèsent sur elle.

Dans le roman, la maternité est décrite depuis le point de vue du fils-narrateur qui, comme nous l'avons vu, énonce en qualité de porte-parole l'idéologie patriarcale. La première partie du roman constitue ainsi un récit hégémonique de la maternité depuis une perspective qui ne relève pas de l'expérience mais de l'injonction. La mère est représentée dans le roman uniquement à partir de sa fonction ; le narrateur n'indique même pas son nom, et dresse ainsi un portrait du personnage qui est conditionné par sa relation avec le père et les enfants. Pourtant, si pour le fils la maternité constitue un destin biologique inéluctable, la mère, loin d'adhérer à celui-ci de manière linéaire, est en constance oscillation entre l'acceptation voire l'incarnation du rôle assigné et son désir d'y échapper. Les épisodes au cours desquels la mère se trouve en décalage avec la fonction maternelle traditionnelle sont représentés par le narrateur au moyen d'une alternance de registres, qui mêle la pathologisation, l'esthétique du grotesque et/ou de la monstruosité, les jugements d'anormalité et d'amoralité, qui sont autant de moyens de discréditer et d'invisibiliser la rébellion de la mère face aux injonctions qui s'exercent sur elle en raison de son genre. Pourtant, ces moments sont des signes de la résistance maternelle ; il convient donc de les passer en revue et de leur restituer leur portée

---

390. Josefina LUDMER, « Tretas del débil », in Patricia Elena GONZÁLEZ et Eliana ORTEGA (Éd.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1985, p. 53.

subversive.

Dès le début du roman, on perçoit chez la mère un double jeu, une ambivalence, entre d'un côté des comportements genrés stéréotypés et de l'autre une résistance intérieure, secrète. Ainsi, le narrateur décrit sa mère comme une femme coquette, superficielle accordant de l'importance à l'apparat : « [D]emostraba gran interés y preocupación por su cuerpo. Constantemente afloraban sus deseos de obtener algún vestido, un perfume exclusivo e incluso un adorno demasiado audaz » (p. 149). Néanmoins, il est amené à constater que cette inclination, loin d'être une qualité naturelle, n'est qu'une posture adoptée sciemment par la mère : « Atento al afuera, supe que mi madre le mentía a mi padre y que su estudiado comportamiento no era más que una medida estratégica para perpetuar su ilusión de poder. En realidad, a ella le eran indiferentes los adornos y vestidos. Era mi padre quien le transfería sus propios deseos, a los que ella, conscientemente, accedía para despertarle el placer y la humillación » (p. 151). À ce sujet, la critique Susana Solorza explique : « El mellizo descubre, con sorpresa, que su propia madre encubre bajo el disfraz de una aparente pasividad, un comportamiento, a su juicio, a-moral y patológicamente monstruoso »<sup>391</sup>. Pour expliquer l'origine d'un tel comportement chez sa mère, le narrateur utilise le terme « fantasía », euphémisme pour évoquer la maladie mentale ou la folie : « Descubrí [...] que el pensamiento de mi madre estaba corroído por la fantasía » (p. 151). Il considère que ses écarts de conduite provoquent chez la mère un profond sentiment de culpabilité, qu'elle évacue grâce à la pratique religieuse de l'expiation : « Se privaba frecuentemente de alimentos, realizando dolorosos ayunos que se prolongaban por varios días. Durante ese tiempo, sus fantasías declinaban notoriamente [...]. Pero, pasado el efecto del ayuno, la fantasía se instalaba en ella con más fuerza aún, empujándola a una nueva expiación » (p. 151-152). Néanmoins, nous proposons d'envisager cette pratique plutôt comme une stratégie de la mère pour éviter d'éveiller les soupçons de son entourage sur sa dissidence, pour détourner l'attention des signes de sa non-conformité avec le rôle attendu d'elle, que comme un véritable repentir. En effet, pour pratiquer cette expiation, la mère s'engage dans des activités où sont exacerbées les qualités culturellement associées au féminin, telle que la dévotion, la capacité à prendre soin, l'abnégation : « Asistía a ancianos aislados y enfermos, lavándolos con sus propias manos [...] »; « dedicaba [horas] a los niños ciegos agrupados en las hospederías de las afueras de la ciudad » (p. 152). Si l'on peut mettre en cause la sincérité de cet engagement, c'est que ces activités sont embrassées par la mère avec une forme d'excès, elles sont en quelque sorte

---

391. Paola Susana SOLORZA, « Madres monstruosas : Dar a luz lo reprimido. Una perspectiva transgresora del embarazo y la maternidad en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit », *Revista Sans Soleil – Estudios de la Imagen*, vol.7, 2015. En ligne : [13-SOLORZA.pdf \(revista-sanssoleil.com\)](https://www.revista-sanssoleil.com/13-SOLORZA.pdf) [consulté le 09/06/2021]

surinvesties de manière parodique : « ni siquiera se permitía quitarse de encima los fuertes olores que la impregnaban » (p. 152) ; « algunos de esos niños [...] tenían las cuencas vacías; ella limpiaba las cavidades taponadas de erupciones purulentas » (p. 152). Le narrateur lui-même évoque la profonde aversion que ressent en réalité la mère pour ces activités: « Otro de sus métodos consistía en practicar actividades que detestaba y a las que, sin embargo se entregaba de lleno », p. 152 ; « su constante repulsa », p. 152), Cette stratégie porte ses fruits, puisque le mari accueille ces récits avec fierté et satisfaction : « Mi padre la admiraba [...] por esas labores »; « Mi padre gustaba mucho de oír detalles en torno a esos niños »; « Mi padre la miraba conmovido » (p. 152). L'ensemble de ces exemples démontre que le personnage satisfait les attentes genrées liées à son rôle social, cependant, l'emphase qui se dégage du texte est telle que cette performance sonne délibérément faux, de manière à rendre manifeste la fiction du genre.

La description des transformations du corps de la mère par la grossesse constitue un autre indice décisif de la résistance de la mère à s'engager dans ce qui est décrit par le narrateur comme son destin naturel. La critique Tille-Victoria explique à ce sujet que, dans le récit du fils,

[e]l cuerpo femenino aparece preprogramado : cumple su función reproductiva siguiendo un ciclo biológico y encuentra en la maternidad su razón de vivir. No obstante, mientras el narrador insiste en que el cuerpo de la mujer está concebido para procrear, nos demuestra de manera contradictoria, que este mismo cuerpo no acepta ni cumple de manera adecuada con su deber biológico.<sup>392</sup>

En effet, on peut lire, par exemple : « Con la espalda casi partida por el esfuerzo, su cara le devolvía el terrible trabajo orgánico que realizaba. Las placas alérgicas habían destrozado su rostro » (p. 155), ou encore, p. 156: « Las pulsaciones cardíacas eran cada día más aceleradas y le ocasionaban agudos golpes arrítmicos ». Pour décrire le corps de sa mère enceinte, le narrateur recourt à l'esthétique de la monstruosité, qui d'après Solorza, est utilisée depuis l'Antiquité pour représenter la maternité<sup>393</sup>: « Mi madre, perturbada, casi perdió la mitad de su cara, gran parte de su vello y la capacidad de enfocar a media distancia » (p. 153). Plus tard, alors qu'il relate la résignation de la mère, il lui donne l'apparence d'une acceptation de son destin naturel : « Junto a los sueños aceptó que no había nada más inexorable y clásico que la

392. Nancy TILLE-VICTORIA, « *El cuarto mundo* de Diamela Eltit : una perspectiva latinoamericana del embarazo », *Ptérodáctilo: Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*, Department of Spanish and Portuguese, The University of Texas at Austin, n°7, Automne 2009.

393. Paola Susana SOLORZA, « Madres monstruosas : Dar a luz lo reprimido. Una perspectiva transgresora del embarazo y la maternidad en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit », *Revista Sans Soleil – Estudios de la Imagen*, vol.7, 2015. En ligne : [13-SOLORZA.pdf \(revista-sanssoleil.com\)](https://www.revista-sanssoleil.com/13-SOLORZA.pdf) [consulté le 09/06/2021]

naturaleza humana » (p. 154). En réalité, toujours depuis l'espace qui lui est assigné, la mère explore les stratégies lui permettant de se soustraire à l'oppression masculine. Ainsi, celle-ci découvre que son état de grossesse, qui suscite une forme de dégoût chez le père, la libère de la condition d'objet du désir masculin: « Disociado, temeroso, ocultaba sus sentimientos de repulsa frente a su caminar costoso e irregular, y ante la maldad de su cara envuelta en un constante brillo. Mi madre, que veía perfectamente el proceso, se sintió complacida y libre. Por fin descubría en él un exacto sentimiento de rechazo que le permitía justificar su propia aversión » (p. 154).

La résistance se poursuit après la grossesse, au cours de la petite enfance des jumeaux. Le narrateur prétend que la mère a finalement intériorisé son rôle social, mais dans le même temps il insiste sur le caractère de représentation, de simulacre de la fonction maternelle investie par la mère : « la paz se extendió por la casa, creando un clima extraordinariamente artificial » (p. 158). À travers de nombreuses anecdotes du narrateur sur les premiers moments de la vie de famille, on se rend compte que la mère continue d'ouvrir des brèches dans l'exercice de la maternité normative. La première de celle-ci concerne le prénom donné au fils. En effet, la mère défie la loi du père en donnant à son fils, dans l'intimité, un prénom féminin : « Se me otorgó el nombre de mi padre. A mi hermana se le designó también un nombre. Mi madre, solapadamente, me miró y dijo que yo era igual a María Chipia, que yo era ella. Su mano afilada recorrió mi cara y dijo : 'Tú eres María Chipia [...] » (p. 158). Par cet acte subversif et performatif, la mère crée sa propre lignée en extrayant son enfant de l'héritage du prénom paternel (en plus du patronyme) ; elle déstabilise les valeurs et traditions de la famille normative et va jusqu'à mettre en scène l'absurde qui les sous-tend: « Mi padre, ajeno a la venganza, contribuyó a la confusión de mi nombre. Cuando me llamaba, yo volvía mi rostro hacia él, no como respuesta sino por creer que se nombraba a sí mismo. Fue un juego vil de mi madre, que querría condenarse irremediablemente » (p. 158). Si cet acte de dissidence ne s'installe pas dans la durée, ses effets, par contre, se prolongent bien après que la mère ait cessé d'y recourir : « volió a la legalidad de mi nombre insistentemente, para borrar su faz oscilante y plenamente humana. Yo no podía. Cada vez que ella, acunándome, me llamaba, yo volvía la cabeza escrutando la figura de mi padre » (p. 159). Une autre stratégie mise en œuvre par la mère pour créer des espaces de liberté depuis la position qui lui est assignée consiste à former une alliance avec ses enfants et à éjecter le père de la structure familiale :

Mi padre llegó a constituir una gran molestia. [...] Quería alejarlo a cualquier costo para continuar, solitaria, su acecho. Mi padre, que sufrió un tanto al inicio de su obsesión, pronto

la desatendió pensando que sólo se trataba de una etapa más y que luego volvería a él, sumisa y deslumbrada. [...] Para ella mi padre no tenía la menor relación con nosotros, salvo meros formulismo que le permitía cumplir en tiempos breves y entrecortados. Realmente, para mi madre él no representaba nada : lo había desplazado a un punto neutro de su memoria. (p. 160-161)

Elle procède à un surinvestissement du rôle maternel qui lui permet de s'extraire de l'oppression conjugale (« su nexa matrimonial le repelía » p. 161) et d'échapper aux services sexuels que la contraint à fournir sa position d'épouse : « Resguardaba a la fecha en la que había dado a luz, extendía considerablemente el tiempo de la continencia, apelando a un ya desgastado recurso de salud » (p. 161)<sup>394</sup>. Néanmoins, le fragile équilibre trouvé par la mère au moyen de ses négociations avec les rôles assignés de mère et d'épouse est complètement bouleversé par la nouvelle d'une deuxième grossesse. Dès lors, la mère ne parvient plus ni à satisfaire ni à négocier avec les attentes sociales qui pèsent sur elle et désinvestit complètement la fonction maternelle. Elle continue d'accomplir les tâches de soin, mais elle le fait de manière automatique et désincarnée, comme en atteste ce passage :

Todas sus horas las destinaba a planear su fuga, estremecida por el resurgimiento de su fiebre genital, la que le ocasionaba ilimitados deseos y ansiedades. Vivía escudada tras la fantasía de la huida y, de hecho, una parte de ella ya nos había abandonado. Sin perder su encanto cumplía cada una de las peticiones que se le hacían, pero una mirada atenta podía percibir que sus gestos y movimiento eran mecánicos, que no veía ni escuchaba nada más que sus propias imágenes y voces. (p. 173)

Une fois cette phase dépassée, elle renoue avec une forme de parodie de la fonction maternelle, comme le montre cette déclaration du narrateur : « Ocasionalmente, me rodeaba con muestras exageradas de afecto que yo rechazaba de plano. A mi madre esto la divertía, y ejercía entonces una sonrisa irónica que yo evadía alejándome » (p. 175). Avec un ton réprobateur et moralisant, le fils constate la persistance chez sa mère de la dissidence passée : « Atisbé, una vez más y a pesar mío, que ella seguía atada a sus malas apetencias apozadas en su mente con la misma carga que los pasados años » (p. 184). Lorsque sont évoqués les affrontements entre les deux parents et bien que la mère ne formule pas clairement ni définitivement une décision d'abandonner son rôle d'épouse, on voit qu'elle fantasme à l'idée d'une rupture de la structure familiale et cherche pour cela à provoquer le départ du père : « [M]i padre, invariablemente anunciaba su intención de abandonar la casa. [...] Mi madre se

---

394. Dans *Los trabajadores de la muerte*, la mère exerce elle aussi une dissidence sexuelle mais qui prend une autre forme. En effet, elle se plie aux actes sexuels qu'exige d'elle son mari, mais, décide d'entraver volontairement sa jouissance: « [...] pero eso sí que no, no lo voy a ayudar a acabar, me voy a detener justo cuando es preciso, porque yo sé cómo frenarlo para que quede agotado y furioso con sus malos deseos que después lo van a mantener toda la noche en un sueño sobresaltado, ese sobresalto que lo invade desde el momento que aprendí cómo dejarlo agarrado a sus propias ganas » (p. 93-94)



veía en el oprobio de la pérdida y el abandono. Aun así, mi madre estaba permanentemente buscando el enfrentamiento y jugando con su supuesta desventura. En algún lugar, esperaba el desplome final y la desarticulación de la familia [...] » (p. 196).

La mise à distance par la mère du rôle genré normatif attendu d'elle – tantôt par désinvestissement, tantôt par surinvestissement parodique – culmine avec l'adultère, qui acte la chute de la famille patriarcale : « Mi madre precipitó el encierro. Desplomó el universo, confundió el curso de las aguas, desenterró ruinas milenarias y atrajo cantos de guerra y podredumbre. Mi madre cometió adulterio. El adulterio de mi madre derribó con un empujón vital a toda la familia » (p. 204). À la suite de cet événement, la cellule familiale s'effondre, et avec elle, la vision du monde portée par le fils-narrateur. Eltit choisit en effet de clore ici la première partie du roman ; le titre, « Será irrevocable la derrota », prend alors tout son sens, le terme « derrota » renvoyant aussi bien à la défaite du modèle familial patriarcal qu'à celle de l'énonciation masculine, puisque le fils cède l'énonciation à sa sœur : « Sintiéndome incrustado en un tiempo crítico, acepté depositar mi confesión en mi hermana melliza » (p. 208).

## II. Deuxième stratégie : l'élaboration d'un discours subversif

Comme nous l'avons déjà expliqué, le personnage principal du roman *Los vigilantes*, Margarita, incarne un modèle de mère en dissidence par rapport à celui promu par le discours officiel de la dictature, quant à lui représenté par le personnage de la grand-mère. Alors que dans *El cuarto mundo* la dissidence maternelle est minimisée par la médiation de la perspective masculine du narrateur, dans *Los vigilantes*, celle-ci est relatée depuis le point de vue de la mère, de telle sorte qu'elle peut être appréciée à travers les comportements, mais aussi à travers le discours employé pour les décrire. Dans ce roman, non seulement la mère occupe tout l'espace énonciatif, puisque seules ses lettres sont restituées, mais, en plus, son ton est assuré et il met directement en cause le pouvoir détenu par le père. Pour répondre aux accusations qui lui sont adressées, elle recourt à une rhétorique argumentative parfaitement maîtrisée et démontre ainsi sa capacité à menacer le monopole masculin des outils discursifs. D'après María Inés Lagos, la narratrice « muestra que sí sabe responder, por lo que [...] en la novela se dirige al padre como si tuviera iguales derechos y capacidad de razonamiento »<sup>395</sup>. À

---

395. María Inés LAGOS, « Mujer, escritura y dictadura : reflexiones en torno a *Los vigilantes* de Diamela Eltit », Proyecto Patrimonio, sans date. En ligne : <http://www.letras.mysite.com/eltit280902.htm> [consulté le

travers les extraits suivants, on peut percevoir la position de pouvoir que Margarita prétend assumer : « ¿Cómo te atreviste a escribirme unas palabras semejantes? » ; « Estás equivocado » ; « Te insisto » ; « no quiero volver a recibir de ti ninguna expresión inoportuna » (p. 49). Son discours alterne des accusations (« Nada resuelves sino que obstaculizas » p. 76; « Continuás el acecho como un feroz animal de prensa » p. 77), des requêtes formulées avec fermeté, (« Ahora exijo que retires tus palabras y sólo te limites a darme una respuesta. Comprendo que mi tono te resulte imperativo, pero de esa dimensión es el conflicto al que me enfrento » ; « Es conveniente que dejes de simular una preocupación que en realidad no experimentas » p.57 ; « Quiero que comprendas que cuando el pensamiento de tu hijo se tuerce, ese defecto atormenta mi espíritu » p. 58) et des ordres : « Deja ya la idea de ese juicio ». Margarita affirme son indépendance et remet en question l'autorité du père : « Por qué debo obedecer a tus órdenes? » (p. 52). Cependant, on perçoit dans son discours une tension entre la revendication franche et décidée de sa liberté et en même temps la reconnaissance de sa position de vulnérabilité dans le rapport de pouvoir, qui l'oblige parfois à abandonner l'affrontement en faveur de l'obéissance – pour reprendre la terminologie proposée par Ludmer – . Margarita énonce par exemple son refus catégorique de recevoir les visites de la grand-mère paternelle de l'enfant (« Es preciso que le comuniqués que no toleraré otra irrupción semejante », p. 64 ; « Te anuncio que desde este instante le cerraré todas las puertas de la casa. Como ves, tu agresión puede ser fácilmente diluida », p. 65) pour se plier, quelques pages plus tard, devant la menace d'un procès, aux exigences du père : « Es necesario evitar llegar a ese desatinado juicio que se apresta a iniciar tu madre. Jamás pretendí herirla ni menos privarla de su legítimo derecho de visitar a tu hijo » (p. 68). De la même manière Margarita refuse dans un premier temps de répondre aux accusations concernant ses pratiques sexuelles subversives, estimant que cet aspect de sa vie ne doit faire l'objet d'aucune forme de justification : « Pero por esta vez, no me has herido y no me molestaré en iniciar ninguna forma de defensa » (p. 88). Mais quelques lignes plus loin, elle capitule : « Pues bien, si así lo estimas, tu hijo será interrogado en torno a los hombres que entran a nuestra casa » (p. 89). À plusieurs reprises Margarita est donc contrainte de faire machine arrière face à la répression mise en œuvre par son adversaire. Si dans une de ses lettres, elle se rebelle ouvertement et va même jusqu'à menacer de mort son interlocuteur (« Te mataré algún día para arrebatarte este poder que no te mereces y que has ido incrementando, de manera despiadada, cuando descubriste, en los albores de nuestro precario tiempo, que yo iba a ser tu fiera doméstica en la que cursarías todos tus desmanes » p. 65),

dans la suivante, confrontée aux conséquences de cette menace, elle n'a pas d'autre option que de s'excuser, et de s'auto-décrédibiliser en relativisant la virulence de son propos, qu'elle compare, en utilisant un procédé de dépréciation classique de la rhétorique patriarcale, à une colère d'enfant : « Debo disculparme y reconocer que mis palabras fueron precipitadas, guiadas por un torpe e infantil enojo » (p. 68) ; « Quiero que estés seguro de que mi mano jamás se volvería en contra de tu cuerpo » (p. 69). On voit donc que, dans un premier temps, le discours pu père, même s'il n'apparaît pas dans le roman, constitue une contrainte avec laquelle la narratrice doit négocier pour asseoir sa propre autorité énonciative. Néanmoins, le roman rend compte d'un affranchissement progressif de la narratrice de la domination discursive du père. Lorsque Margarita comprend que quoi qu'elle fasse, quoi qu'elle dise, elle sera toujours l'objet de l'acharnement paternel et institutionnel, elle renonce à tout discours de complaisance : « Me has denunciado finalmente y con tu denuncia me has causado una serie afrenta que me verá obligada a saldar de una manera justa y definitiva » (p. 93) ; « jamás me podrás corromper » (p. 95) ; « hace mucho tiempo que traspasé el umbral de mi resistencia. Tu hijo no deja de reírse mientras te escribo, como si supiera que estoy redactando mi sentencia » (p. 111).

On voit donc que, dans *Los vigilantes*, le récit retrace les étapes de l'élaboration d'un discours subversif. Néanmoins, le caractère intermittent de ce discours – puisqu'à l'hostilité assumée succèdent des phases de renoncement – permet de montrer que depuis sa position, Margarita peut fissurer le pouvoir du père mais difficilement s'en affranchir complètement : « me queda poco por argumentar en un caso viciado de antemano » (p. 112).

Plusieurs critiques ont établi un parallèle entre la construction par Margarita d'un discours dissident et la démarche d'insertion dans le champ littéraire des autrices des années 1980. Envisagé depuis ce prisme de lecture, certaines déclarations de la narratrice prennent tout leur sens. Ainsi, lorsqu'elle écrit : « Las palabras que te escribo pueden llegar a ser catalogadas como anárquicas, una agrupación furiosa asegura que son ininteligibles o insolentes o desafortunadas » (p. 119), on peut supposer que la « agrupación furiosa » fait référence aux organismes de censure auxquels se heurtaient les artistes pendant la dictature, mais aussi au milieu littéraire traditionnel masculino-centré, qui a qualifié les premiers romans de Diamela Eltit d'opaques et inintelligibles. Ainsi, un jeu d'écho s'instaure entre la voix narrative et celle de l'autrice. Lorsque Margarita déclare « Pero quiero insistir, y eso se sabe, que jamás escribí cartas, sólo escribí para no llenarme de vergüenza » (p. 125), on pense évidemment aux propos d'Eltit au sujet du fait de publier depuis le Chili de la dictature : « Escribir en ese

espacio fue algo pasional y personal. Mi resistencia política secreta »<sup>396</sup>.

Dans le cas de Margarita comme dans celui de Diamela Eltit, la construction d'un discours dissident est une négociation avec le pouvoir en place. Il s'agit, malgré et depuis la position de dominée, de ne jamais renoncer, de résister et de s'engouffrer dans chacune des brèches du pouvoir oppresseur.

### III. Troisième stratégie : convoquer la puissance du féminin

La troisième stratégie de résistance sur laquelle nous souhaitons nous pencher est l'émancipation à laquelle accèdent les mères à travers des pratiques telles que l'exploration de leur inconscient, de leur corps et de leur désir. Ces pratiques constituent un écho explicite au bagage théorique du féminisme français de la différence qui confère à la figure maternelle un potentiel dissident, c'est pourquoi, avant d'analyser dans le détail la manière dont se déploie cette stratégie dans les romans d'Eltit, nous commencerons par décrire les spécificités du courant différentialiste représenté par Julia Kristeva, Luce Irigaray et Hélène Cixous.

#### 1. Le potentiel dissident du *féminin-maternel* chez les penseuses françaises de la différence

Kristeva, Cixous et Irigaray ont en commun l'allégeance à une différence féminine positivée ainsi que le rôle crucial qu'elles octroient à la figure maternelle et/ou à la maternité dans la théorisation de cette différence.

Dans *Le Rire de la Méduse*, ouvrage majeur d'Hélène Cixous, cette dernière invite les femmes à explorer conjointement leur corps et leur écriture pour révéler la force dissidente de leur différence :

« L'écriture est à toi, tu es pour toi, ton corps est à toi, prends-le . »<sup>397</sup>

« Écrire, acte qui non seulement 'réalisera' le rapport dé-censuré de la femme à sa sexualité, à son être-femme, lui rendant accès à ses propres forces : qui lui rendra ses biens, ses

---

396. Diamela ELTIT, « Errante, errática », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 19.

397. *Ibid*, p. 39.

plaisirs, ses organes, ses immenses territoires corporels tenus sous scellés. »<sup>398</sup>

Pour Cixous, la pratique de l'écriture va de pair avec la récupération d'un rapport non médiatisé des femmes à leur corps et à leur désir. L'autrice met en parallèle l'exclusion des femmes du champ littéraire et l'accès entravé des femmes à leur corps et à leur sexualité :

Je parlerai de l'écriture féminine : *de ce qu'elle fera*. Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leur corps : pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire –, de son propre mouvement.<sup>399</sup>

L'auto-exploration corporelle est une porte d'entrée vers l'imaginaire et la création :

L'imaginaire des femmes est inépuisable, comme la musique, la peinture, l'écriture: leurs coulées de fantasmes sont inouïes. J'ai plus d'une fois été émerveillée par ce qu'une femme me décrivait d'un monde sien qu'elle hantait secrètement depuis sa petite enfance. Monde de recherche, d'élaboration d'un savoir, à partir d'une expérimentation systématique **des fonctionnements du corps, d'une interrogation précise et passionnée de son érogénéité**. Cette pratique, d'une recherche inventive extraordinaire, en particulier de **la masturbation**, se prolonge et s'accompagne d'une production de *formes*, d'une véritable activité esthétique, chaque temps de jouissance inscrivant une vision sonore, *une composition*, une chose belle.<sup>400</sup>

Cixous décrit un jeu de va-et-vient entre le corps et l'écriture : l'exploration sensuelle du corps stimule la découverte par les femmes de leur force créative ; en même temps l'écriture permet le retour au corps, la récupération des plaisirs enfouis :

[E]n s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a confisqué, dont on a fait l'inquiétant étranger dans la place, le malade ou le mort, et qui souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions. À censurer le corps on censure du même coup le souffle, la parole. [...] Écrire, acte qui non seulement 'réalisera' le rapport dé-censuré de la femme à sa sexualité, à son être-femme, lui rendant accès à ses propres forces : qui lui rendra ses biens, ses plaisirs, ses organes, ses immenses territoires corporels tenus sous scellés.<sup>401</sup>

Cixous exalte donc le potentiel disruptif d'une différence féminine profondément liée au corps, et cette démarche l'amène à réhabiliter et à déplacer l'expérience de la maternité. Elle condamne le schéma familial patriarcal qui opprime les mères, propose de réagencer les

398. *Ibid*, p. 45.

399. *Ibid*, p. 37.

400. *Ibid*, p. 38.

401. *Ibid*, p. 45.

rapports de genre au sein de la famille, mais elle invite à ne surtout pas couper les femmes de l'expérience corporelle de la maternité : « Il y aura, pour la femme et l'homme à périmer l'ancien rapport, et toutes ses conséquences ; à penser le lancement d'un sujet neuf, en vie, avec dé-familiarisation. Dé-mater-paternalisons plutôt que, pour parer à la récupération de la procréation, priver la femme d'une époque passionnante de son corps »<sup>402</sup>.

Dans les écrits de Luce Irigaray, on retrouve cette importance accordée à la figure maternelle. Dans *Le corps à corps avec la mère*, la philosophe postule en effet que les sociétés occidentales ont construit leurs imaginaires et leurs structures sociales sur la répression de la mère : « toute notre culture occidentale repose sur le meurtre de la mère »<sup>403</sup> ; « L'ordre social, notre culture, la psychanalyse elle-même, le veulent ainsi : la mère doit rester interdite. Le père interdit le corps-à-corps avec la mère »<sup>404</sup>. Irigaray affirme que le système patriarcal, qui repose sur une division genrée du travail à laquelle est associée une stricte différenciation des rôles sociaux, accorde certes une importance capitale à la mère, mais en tant que rôle social et non en tant que sujet, encore moins en tant que sujet désirant. Selon Luce Irigaray le patriarcat instaure une fonction maternelle « désubjectivée » au moyen de laquelle les mères sont coupées de leur désir :

« Le désir d'elle, son désir à elle, voilà ce que doit venir interdire la loi du père – de tous les pères. Pères de familles, pères de nations, pères-médecins, pères-curés, pères-professeurs. Moraux ou immoraux. Toujours, ils interviennent pour censurer, refouler, en tout bon sens et bonne santé, le désir de la mère. »<sup>405</sup>

« Quant à nous, je crois qu'il importe que nous refusions de nous soumettre à une fonction abstraite de reproduction et à un rôle social désubjectivé : le rôle social maternel désubjectivé, commandé par un certain ordre, soumis à la division du travail – producteur/reproductrice. A-t-on jamais demandé aux pères de renoncer à être des hommes ? Nous n'avons pas à renoncer à être des femmes pour être mères. »<sup>406</sup>

La résistance féministe que propose d'articuler Irigaray ne consiste pas à se définir hors de l'injonction à la maternité, mais, au contraire, à se réapproprier la maternité et à la resignifier. D'après elle, les femmes doivent, pour cela, laisser émerger leur désir refoulé, explorer la

---

402. *Ibid*, p. 63.

403. Luce IRIGARAY, *le corps à corps avec la mère*, Ottawa, les éditions de la pleine lune, 1981, p. 81.

404. *Ibid*, p. 21.

405. *Ibid*, p. 15 .

406. *Ibid*, p. 27.

singularité de leur jouissance et en chercher les prémisses dans le rapport archaïque à la mère : « Il s'agit de lui redonner la vie, à cette mère-là, à notre mère en nous, et entre nous. Ne pas accepter que son désir soit anéanti par la loi du père. Lui donner droit au plaisir, à la jouissance, à la passion. Lui donner droit aux paroles, et pourquoi pas parfois aux cris, à la colère »<sup>407</sup>. Un autre aspect notoire de la pensée d'Irigaray est la resignification de la maternité comme création et non plus uniquement comme procréation. L'autrice défend, en effet, une maternité qui dépasse le processus biologique de reproduction et le rôle social construit sur cette capacité, pour envisager l'acte de donner la vie dans une dimension métaphorique : « Être mère, ce n'est pas simplement procréer, c'est une dimension de donner naissance tout le temps »<sup>408</sup>. Irigaray ne remet pas en cause l'argumentaire naturaliste puisqu'elle affirme que c'est en raison de leur différence sexuelle, leur corps portant l'éventualité de la grossesse et de l'accouchement, que les femmes ont accès à cette expression subversive :

« Il importe aussi que nous découvriions et que nous affirmions que nous sommes toujours des mères dès lors que nous sommes des femmes. Nous mettons au monde autre chose que des enfants : de l'amour, du désir, du langage, de l'art, du social, du politique, du religieux, etc. Mais cette création, cette procréation, nous a été séculairement interdite et il faut que nous nous réappropriions cette dimension maternelle qui nous appartient en tant que femme. La question d'avoir ou de ne pas avoir des enfants ne devrait-elle pas, pour ne pas être posée de façon traumatisante et pathologique, toujours se poser en fond d'une autre procréation : une procréation, une création de l'imaginaire et du symbolique (si on veut employer ces mots-là). Les femmes et leurs enfants s'en trouveraient infiniment mieux. »<sup>409</sup>

« Toute femme est potentiellement mère mais la maternité ne revient pas à la procréation. La maternité, c'est aussi bien créer la personne qu'on a devant soi, créer de l'art, créer un style de vie. »<sup>410</sup>

Comme Cixous, Irigaray invite les femmes à explorer un langage qui prenne le contre-pied des discours hégémoniques androcentrés. Pour elle aussi, la clé de cette expression d'un genre nouveau consiste en un rapport décensuré au corps féminin dans ce qu'il a de singulier :

Nous avons aussi à trouver, retrouver, inventer, découvrir, les paroles qui disent le rapport à la fois le plus archaïque et le plus actuel au corps de la mère, à notre corps, les phrases qui traduisent le lien entre son corps, le nôtre, celui de nos filles. Un langage qui ne se substitue pas au corps à corps, comme le fait la langue paternelle, mais qui l'accompagne, des

---

407. *Ibid*, p. 28 .

408. *Ibid*, p. 63.

409. *Ibid*, p. 28.

410. *Ibid*, p. 63.

paroles qui ne barrent pas le corporel mais qui parlent « corporel ». <sup>411</sup>

Dans les écrits de Julia Kristeva, la figure maternelle est tout aussi prégnante, même si, à la différence de Cixous et Irigaray, l'autrice ne fait pas de la pratique de la différence féminine une prérogative des femmes qui serait en lien avec leurs spécificités biologiques. Pour Kristeva, qui théorise les concepts de *sémiotique* et *symbolique* déjà abordés dans le chapitre 2, l'activité artistique ne peut faire l'économie du recours au *sémiotique*, qui se caractérise par l'exploration de l'univers présymbolique, dont la première expérience est la relation primitive et charnelle à la mère. Kristeva explique ainsi :

[I]l s'agit de ne pas refouler ce rapport archaïque à la mère, cette phase (ou ce mode de symbolisation) que j'appelle le 'sémiotique' ; au contraire, de lui donner son expression, son articulation ; mais aussi de ne pas le couper d'une réalisation symbolique plus intellectuelle, et qui la connaît, l'amène à la conscience. [...] En fait, toute activité créatrice [...] accomplit l'immanence de la libido dans l'instance symbolique, leur dialectisation, leur harmonisation [...]. Innover n'est jamais la répétition du discours paternel, ni la régression vers une mère archaïque. Innover suppose que le sujet, femme éventuellement, puisse prendre en charge tout son appareil psychique et ses latences libidinales, et l'investir dans une expérience symbolique.<sup>412</sup>

Pour Kristeva, mobiliser le potentiel transformateur et révolutionnaire de l'expression artistique nécessite de savoir combiner ces deux modes de représentation du réel. La force disruptive qu'elle évoque n'est pas associée directement à la différence sexuelle, mais à la dimension charnelle et érotique de la relation primitive entre mère et enfant, qu'il convient de dé-censurer.

L'exploration de la pensée articulée par ces trois théoriciennes nous permet de conclure que, pour elles, la resignification du *féminin* et de la maternité constituent de puissants leviers d'émancipation. Chez Irigaray et Cixous, le potentiel dissident du *féminin* est intrinsèquement liée à la différence sexuelle et à la possibilité d'enfanter. Toutes deux appellent à ne pas priver les femmes de la maternité mais au contraire à explorer la puissance à laquelle cette expérience permet d'accéder. Pour Kristeva, le *féminin* comme force subversive n'est pas directement associé à la maternité dans sa dimension corporelle ou métaphorique, mais dépend de la récupération d'une énergie refoulée, celle contenue dans la relation primaire de l'enfant avec sa mère. Comme nous l'avons vu dans le Chapitre 2, ces discours issus du féminisme différentialiste français viennent constituer pour les autrices latino-américaines, ce

---

411. *Ibid*, p. 29.

412. Julia KRISTEVA. *Seule une femme*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007, p. 122-123.



que Thérèse Courau appelle un « intertexte légitimant »<sup>413</sup> ; ils sont un levier de la prise de parole collective de la nouvelle scène littéraire et critique latino-américaine des années 1980. Ce bagage théorique féministe européen résonne d'autant plus chez Eltit et les autrices de sa génération qu'en parallèle, les travaux de Montecino ont révélé l'importance de la figure de la mère dans la construction des identités genrées en Amérique-latine. Voyons à présent comment se manifeste cette empreinte du féminisme différentialiste dans le traitement des personnages des mères.

## 2. Empreinte différentialiste chez les mères d'Eltit

Dans un article consacré à Diamela Eltit, la critique Tille Victoria explique que, alors que le pouvoir autoritaire de la dictature construit un discours normatif sur la maternité imprégné d'idéologie patriarcale, dans certains milieux intellectuels d'opposition, notamment la scène d'avant-garde dans laquelle évolue Diamela Eltit, l'accès aux travaux des penseuses féministes européennes contribue à élaborer une représentation alternative de la maternité :

Mientras las visiones pinochetista y cristiana de la maternidad predominaban en la sociedad chilena de los setenta y ochenta, la perspectiva de ciertos intelectuales y artistas chilenos, incluyendo a Eltit, era distinta. Estaban familiarizados con una visión de la maternidad y del embarazo basada en las teorías feministas ginocéntricas y psicoanalíticas que prevalecían en Europa y, hasta cierto punto, en Estados Unidos. Estas teorías venían en gran parte desde el « feminismo francés », que incluía a Cixous, Irigaray y Kristeva.<sup>414</sup>

Le premier élément qui nous permet de repérer l'empreinte différentialiste dans la représentation de la maternité chez Eltit est la place accordée, dans le traitement des personnages des mères, à l'exploration corporelle et la récupération du désir censuré comme levier de résistance.

Margarita Saona affirme que, chez Eltit, « la influencia de Hélène Cixous y Luce Irigaray sigue teniendo un lugar predominante en ciertos intentos de describir la especificidad de la experiencia corporal de las mujeres »<sup>415</sup>. En effet, dans *El cuarto mundo*, le moment charnière

---

413. Thérèse COURAU, sous la direction de Michèle Soriano, *L'ordre sexué du discours : le positionnement de Luisa Valenzuela dans le champ littéraire argentin*, thèse de doctorat, Université Toulouse 2, 2012, p. 214.

414. Nancy TILLE-VICTORIA, « *El cuarto mundo* de Diamela ELTIT : una perspectiva latinoamericana del embarazo », *Ptérodáctilo: Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*, Department of Spanish and Portuguese, The University of Texas at Austin, n°7, Automne 2009.

415. Margarita Saona, « Maternidad y paranoia en el estado autoritario : leyendo Eltit desde Schreber », *Revista Perífrasis*, vol.3, n°6, 2012. En ligne : <https://revistaperifrasis.uniandes.edu.co/images/vol.%203%20n%206%20ar%204.pdf> [consulté le 6 février 2017]

du roman est la découverte par la mère de la force de son désir. Si l'adultère maternel est décrit par le narrateur comme l'événement qui précipite la dissolution de la famille, ce n'est pas cette relation sexuelle qui enfreint le contrat marital qui assoit la résistance la mère. Si c'était le cas, sa résistance serait tributaire d'une intervention masculine, certes, autre que celle du mari oppresseur, mais procédant toujours d'un homme. C'est en revanche dans l'épisode qui est immédiatement successif, qui relate l'excitation intense et inattendue que provoque chez la mère la confrontation du mari et de l'amant que se situe le paroxysme de la dissidence maternelle :

Lo más abismante fue la fuerza del deseo que la invadió [...]. La profundidad de la pasión que la estaba invadiendo le otorgó un matiz que ni mi padre ni el conquistador habían vislumbrado jamás. Por un instante ambos la miraron extasiados, sintiéndola ajena y desconocida. Su expresión se topaba con el éxtasis que sólo es posible presenciar por una vez en la vida. Mi madre había entrado en un estado absolutamente profano y misterioso al descubrir el orden exacto de su deseo. El haberlo vislumbrado la hacía sentir como si en realidad lo estuviera consumando. (p. 205-206)

Le récit de cette scène révèle le renversement des rôles genrés en matière de sexualité : la mère devient sujet désirant, et les deux hommes, le mari et l'amant, deviennent objets du désir féminin, supports de l'imaginaire érotique de la mère. Certes, dans la mesure où ils sont relatés par le fils, on retrouve dans les extraits consacrés à la description de la découverte par la mère du plaisir sexuel, des traces de l'idéologie patriarcale qui imprègne la perspective du narrateur. Par exemple, cet orgasme n'est pas nommé comme tel, sa portée est minimisée (« sólo se puede presenciar una vez en la vida »), sa réalité, presque niée (« El haberlo vislumbrado la hacía sentir como si en realidad lo estuviera consumando »); néanmoins, le plaisir féminin est bien là, intense et puissant, il est, comme dans les écrits de Cixous, communion avec les autres femmes, et, plus largement avec l'altérité :

Se creyó acompañada por la voz desgarrada y atómica de una mujer negra que le abría las piernas para llevarla al final en un himno marginal y solemne. Entendió que el placer era una combinatoria de infinidad de desperdicios y excedentes evacuados por el desamparo del mundo entonces, pudo honrar a los desposeídos de la tierra gestante del vicio, culpables del crimen, actuantes de la lujuria. La cara de mi madre seguía ascendiendo en un viaje fijamente cósmico y personal. Mi padre y el amante pudieron observar, sobrecogidos, el clímax crispado en cada milímetro de su rostro. (p. 206)

De plus, dans *El cuarto mundo*, c'est la découverte du désir-plaisir qui fait advenir l'écriture féminine ; comme chez Cixous, l'exploration du corps est la porte d'entrée vers l'énonciation *au féminin*. En effet, le passage consacré à la découverte du plaisir de la mère clôt la première partie du roman, narrée depuis une perspective masculine. Une fois cette

perspective abolie sous l'effet de la dissidence sexuelle maternelle, c'est une énonciation féminine ouvertement subversive, portée par la jumelle, qui prend sa place, et brise tous les codes et les attentes pré-établies en matière de genre romanesque.

Le deuxième élément très présent chez les penseuses différentialistes qui apparaît très fréquemment chez Diamela Eltit est l'idée d'une connexion privilégiée des femmes avec un mode de représentation présymbolique, archaïque, dont l'exploration serait la première étape d'un cheminement d'affirmation et de résistance face à l'oppression patriarcale. Ainsi le récit des rêves occupe une place importante dans la narration. Les rêves semblent être une étape préalable à l'affirmation de la dissidence maternelle. Dans *Los trabajadores de la muerte*, nous avons vu que dans les rêves de la protagoniste se manifeste le poids des tabous autour de la maternité, notamment la difficulté maternelle, le regret de la maternité, l'ambivalence des sentiments envers les enfants ; la narratrice rêve que ses enfants sont engloutis, tantôt par la mer, tantôt par la foule. Parfois elle cherche en vain à les aider, parfois elle rit à ne plus pouvoir s'arrêter. Dans l'extrait suivant, c'est à travers un rêve particulièrement suggestif que la narratrice formule son désir d'échapper à la cellule familiale aliénante. En effet, la narratrice saisit un couteau pour couper le cordon qui l'étrangle. Ici, Diamela Eltit utilise l'image du cordon ombilical, symbole de l'union mère-enfant, pour lui faire signifier, cette fois, l'oppression des mères dans l'institution familiale :

Tengo que salir de aquí, retroceder hasta un tiempo que no conozco. Me iré. Voy a cerrar con doble llave la puerta para que no me busquen ni me sigan, necesito perderme en algún punto donde consiga respirar un aire ligero sano, el mismo aire del sueño cuya velocidad me permitía cortar el poderoso cordón que amenazaba con estrangularme y lo corté, sí, lo corté con un afilado cuchillo que venía por el aire, una hoja elegante que en su mango tenía unos signos abigarrados que poco a poco empezaron a ser descifrables, transparentes, como el aire curativo que necesito desesperadamente ahora para empezar a sobrevivir. (p. 149-150)

De la même manière, dans *El cuarto mundo*, les premiers indices de la dissidence de la mère sont contenus dans ses rêves persistants. Ainsi, au moment de la conception de ses enfants, la mère, victime de viol conjugal, trouve une échappatoire dans un univers onirique où la force de sa résistance et de sa colère s'incarne dans les éléments naturels : « su sueño contenía imágenes distantes y sutiles, algo así como la eclosión de un volcán y la caída de la lava » (p. 148). De plus, après avoir relaté les éléments de non-coïncidence de sa mère avec son rôle assigné d'épouse, le fils affirme : « Debí haberlo adivinado desde el principio, especialmente por el carácter de sus sueños, pero me había dejado entrapar por su aparente simpleza » (p. 149). Il met ainsi en relation directe le monde intérieur de la mère et ses

réticences à se plier aux injonctions genrées.

Dans *Los vigilantes*, on remarque également des mentions fréquentes de la narratrice à ses rêves. Elle déclare, par exemple: « Ah, mis sueños. Más adelante deberé hablarte extensamente de mis sueños » (p. 87). Elle emploie pour faire référence à cet univers onirique des adjectifs et substantifs appartenant au champ lexical du plaisir : « En mis sueños el espacio se vuelve irracionalmente apasionado, espacios irracionales cuya oferta de felicidad se manifiesta tan absoluta que mis momentos placenteros me parecen de una insignificancia atroz » (p. 95). Dans cette citation, l'emploi de l'adverbe « irracionalmente » met en lumière le contraste entre l'univers onirique de la narratrice et l'exercice de rhétorique argumentative auquel elle se prête dans les lettres qu'elle adresse au père de son enfant. Dans le roman il semble exister une tension entre, d'une part, le mode de symbolisation masculin dont la narratrice cherche à adopter les codes pour entrer en négociation avec son interlocuteur, et d'autre part, un mode de symbolisation « féminin » qui fait la part belle à la corporalité et la sensorialité, et que l'on retrouve à la fois dans les rêves de la narratrice et dans les jeux rituels qu'elle partage avec son enfant. Dans le rêve décrit dans la citation qui suit, on voit à quel point l'univers des rêves constitue pour la narratrice un espace d'exploration sensorielle et sensuelle. Au registre érotique se mêle l'évocation de corps et d'espaces marginaux, de telle sorte qu'on retrouve ici aussi l'entrelacement entre auto-exploration corporelle et connexion à l'altérité, qui est au cœur de la pensée de Cixous :

Soñé que mi lengua condenada a la humedad se tocaba con otras (esto ocurría en la ciudad, en una de sus áreas más deshabitadas). Recibí entre mis labios una piel que generosamente me ofrecía su irregular superficie... Durante el sueño pude valorar la belleza del contacto al reconocer, por fin, mi cuerpo en un cuerpo diverso y comprendí entonces cuál es el sentido exacto de cada una de mis partes y cómo mis partes claman por un trato distinto. (p. 81)

Les rêves constituent le dernier espace de liberté qu'il reste à Margarita : « Cómo podrían tu madre y los vecinos hacerse jueces hasta de mis sueños ? [...] En esta carta me permito otorgarme un gran licencia hacia el horizonte del sueño para no ver la angustiada tragedia que vas determinando » (p. 97).

Dans *Los trabajadores de la muerte*, l'héritage des féministes différentialistes, notamment de Luce Irigaray, transparaît dans la description de la vengeance préparée par la mère. La narratrice emploie en effet des verbes qui renvoient à des activités traditionnellement associées au *fémminin-maternel*, comme la broderie, la couture, pour désigner le projet au moyen duquel elle pense conjurer la violence qu'elle a subie :

Me palpita furiosamente el pecho, cuando subo las escaleras de mi departamento y después tengo que permanecer sentada, aguardando que cese ese retumbar, sí, sentada en el sillón esperando que la guagua primera vuelva con el encargo que le hice de entregar de una vez por todas el vestido y la toca que estuve urdiendo, cosiendo, y bordando por una cantidad considerable de años. Bordando, cosiendo, urdiendo el veneno exacto, sentada en el sillón de mi departamento, en este lugar que no me corresponde [...]. (p. 138)

De la même manière, dans cet autre extrait, la narratrice parle de sa vengeance comme d'un bébé sur lequel elle doit veiller : « Una venganza anclada a un pasado contra el que hay que luchar desesperadamente para que no se pierda en el olvido. Un pasado que tengo que mantener y frecuentar y cuidar con la pulcritud con la que se cuida una guagua para que no se enferme más allá de los males que se traen incubado desde el nacimiento » (p.141). Eltit reprend donc les images canoniques de la maternité pour les resignifier et les convertir en vecteurs de puissance. Les actions de broder, de prodiguer des soins à un enfant font l'objet d'un déplacement symbolique. Elles ne sont plus des activités aliénantes mais émancipatrices, elles vont permettre la destruction définitive du modèle de famille patriarcal.

Enfin, le dernier élément notoire que nous souhaitons mettre en lumière pour montrer l'empreinte des théories différentialistes dans l'univers narratif d'Eltit réside dans la visibilité accordée aux fluides émanant du corps féminin, comme le sang menstruel ou le lait maternel, qui acquièrent une portée clairement subversive. Dans le roman *El cuarto mundo*, après l'épisode charnière de l'explosion du désir maternel, le sang exhibé par le corps de la mère devient le rappel de cet acte de dissidence. Dans l'extrait suivant, l'emploi du verbe « estilar » connote une volonté de la mère d'afficher cet indice de la réappropriation de son corps : « Mi madre paseaba ante nuestras cabezas bajas estilando un incesante hilo de sangre que la acompañaba desde el adulterio » (p. 212). Dans *Los vigilantes*, c'est le lait maternel qui cristallise la résistance maternelle. En effet c'est l'aliment qui lui permet d'assurer la survie de son fils, d'acquérir une forme d'indépendance, alors que les institutions les ont abandonnés et réduits à une situation de précarité extrême. Mais, le lait maternel revêt aussi une dimension sensuelle ; il instaure un lien charnel avec l'enfant, en même temps qu'il constitue une source d'auto-plaisir :

En extrañas oportunidades ella me da unas escasas gotas de leche. La leche de mamá es el contenido que ella esconde con sigilo. Con sigilo. Mamá conserva a través de los años un poquito de leche y la controla para que no se le acabe. Es un secreto de mamá. La leche de mamá es calentita. Cristalina y calentita. Pero mamá la cuida para todos los años de su vida y me deja sorber apenas una o dos gotas y quiero pedirle más, más, y las palabras no me salen. Me quedo con la boca abierta para decirle 'más' y se me abre mucho la boca y ahí mamá me pellizca los labios. Labios. Mamá protege tanto el secreto de su leche. Mamá guarda su leche para sentir su parte de arriba calentita. Calentita. Lo sé porque cuando he

Dans l'extrait cité, les termes « esconde », « secreto » et « proteger » montrent que cette force subversive associée au féminin contenue dans le lait constitue une ressource enfouie, latente, mais inépuisable et à la portée insoupçonnée. Le lait maternel « intarissable » devient une métaphore de l'incarnation dans le corps de la puissance des mères. Chez Cixous, on trouve cette exaltation du lait maternel, qu'elle met en parallèle avec l'expression *au féminin*. L'autrice célèbre la créativité considérée inhérente à la dimension maternelle, en recourant à la métaphore de l'encre blanche qui entrelace les aspects physiologiques de la maternité et l'acte d'écriture :

Dans la femme, il y a toujours plus ou moins 'de la mère' qui répare et alimente, et résiste à la séparation, *une force qui ne se laisse pas couper*, mais qui essouffle les codes. Pas plus que le rapport à l'enfance (l'enfant qu'elle a été, qu'elle fait et refait, défait, au lieu où, même, elle s'autre), le rapport à la 'mère' en tant que délices et violences n'est pas coupé. Texte, mon corps, traversée de coulées chantantes; entends-moi, ce n'est pas une 'mère' collante, attachante ; c'est, te touchant, l'équivoque qui t'affecte, te pousse depuis ton sein à venir au langage, qui lance ta force : c'est le rythme qui te rit ; l'intime destinataire qui rend possibles et désirables toutes les métaphores, corps (le ? les ?), pas plus descriptible que dieu, l'âme, ou l'Autre; la partie de toi qui entre toi t'espace et te pousse à inscrire dans la langue ton style de femme. Voix : le lait intarissable. Elle est retrouvée. La mère perdue. L'éternité : c'est la voix mêlée avec le lait.<sup>416</sup>

Ainsi, les indices de l'empreinte du féminisme de la différence sont nombreux. À travers le rôle majeur accordé aux mères, l'exploration que celles-ci font de leur inconscient, de leur corps et de leur désir, la resignification des caractéristiques biologiques et symboliques de la maternité, Eltit sonde le potentiel émancipateur d'une stratégie de résistance qui convertirait le *féminin-maternel* en une force subversive.

#### IV. *La dimension politique des stratégies évoquées*

Les stratégies que nous avons évoquées jusqu'à présent – « treta del débil » ; élaboration d'un discours subversif ; convocation du potentiel dissident du féminin-maternel – recouvrent toutes chez Diamela Eltit une dimension politique. Ceci est un indice de l'importance pour l'autrice de construire un discours littéraire féministe qui prenne en considération les spécificités du contexte historique et politique dans lequel elle évolue, notamment l'expérience de la colonialité et de l'autoritarisme politique. En effet, à travers les différents

---

416. Hélène CIXOUS, *Le Rire de la Méduse*, Paris, Editions Gallilée, 2010, p. 128-129.

modes opératoires cités, les mères ne cherchent pas à lutter uniquement contre l'oppression patriarcale, mais aussi contre d'autres systèmes d'enfermements comme le capitalisme, l'autoritarisme ou le colonialisme.

Dans *Los vigilantes*, comme nous l'avons déjà signalé, le conflit qui oppose les deux parents a une dimension géo-politique, puisque les deux personnages incarnent chacun, de manière métaphorique, une option politique pour l'Amérique latine : la reconnaissance des racines indigènes et de l'histoire de subordination, en ce qui concerne la mère, le déni de cette histoire et l'adhésion au modèle de développement occidental, en ce qui concerne le père. Dès lors, la résistance de la mère est multiple : il s'agit pour elle de refuser les injonctions qui s'exercent sur elle en matière de genre et de maternité, injonctions dont le père se fait le porte-parole, mais aussi de refuser l'offre matérielle et discursive provenant de l'Occident. Ainsi, la protagoniste, Margarita, déclare dans une de ses lettres : « Los vecinos se empeñaron en comprarme sin dinero, seducirme con sus atributos, halagarme sin conocer mis deseos. Pero tú siempre entendiste que yo no iba a capitular, que jamás me convertiría en una maniática de Occidente » (p. 119). De plus, parmi les faits qui sont reprochés à Margarita, il y a ses mœurs considérées comme indécentes, mais aussi une dissidence d'ordre politique ; elle a, en effet, établi une complicité avec une communauté d'individus socialement marginalisés, *los desamparados* :

« [H]as declarado oficialmente que mantengo una sediciosa alianza con los desamparados. » (p. 116)

« Me vigilan ferozmente mis vecinos porque aseguran que me convertí para siempre en una rebelde. » (p. 119)

Il est intéressant de relever que la solidarité de Margarita envers les *desamparados* s'exerce de plusieurs manières. Il y a dans un premier temps, l'aide matérielle qu'elle leur apporte : « He pensado que quizás mi casa fue escogida por ellos como un lugar de asilo. (...) Dar por algunas horas un pedazo de techo no puede ser el delito que motive el inicio del juicio con el que una y otra vez me conminas » (p. 91). Mais il y a aussi, dans un second temps, tout le travail discursif qu'elle met en œuvre pour déconstruire les arguments et les croyances – notamment la prétendue dangerosité – au moyen desquels les pouvoirs officiels justifient l'exclusion de cette communauté. Ainsi, Margarita explique

« No quise ofender a los vecinos al romper el acuerdo de cerrar las puertas a los desamparados. Quizás sí fuera peligroso, pero esos seres ya estaban tan incapacitados que **ninguna de sus actitudes habría pasado por la violencia**. Los posibles contagios, la

inconveniencia de sus figuras, los desastres, como ves **no se manifestaron.** » (p. 90)

« **No vi en sus cuerpos esa deliberada insurrección a la que te refieres,** sólo reparé en el frío, en la terrible consecuencia del frío sobre unos organismos totalmente desprovistos. El que hayan vuelto hacia las calles, ¿no habla a su vez de que perdieron sus casas. Explicame, ¿por qué hubieron de perder sus casas ? Deben ser las más preguntas inútiles, y más que inútiles, inoficiosas. Lo que vi en ellos fue a figuras victimizadas, los inciertos sobrevivientes de no sé cuál misteriosa guerra. Como ves, abrí pues las puertas a quienes portaban el estigma de los moribundos. » (p. 99)

Au fur et à mesure qu'avance le récit et que se resserre sur elle l'étai construit par le père, les premiers aveux à demi-mots de Margarita sur sa complicité avec les *desamparados* se transforment en une revendication assurée de leur alliance :

« Has de saber que los desamparados formaron hace mucho su particular historia. Una historia salida de no sé cuál profundo descontento. **Participé de sus relatos durante los días más fríos del invierno conviviendo con seres que estaban proscritos de las leyes del abrigo.** » (p. 108)

« Abrí mi casa a los desamparados en cuanto tocaron a mi puerta. **Desobedecí, como ves, las órdenes sin el menor titubeo** (después hube de repetir el gesto con mi corazón exaltado, sabiendo que tu mirada ausente ya me vigilaba). » (p. 109)

« Ya sabes que los desamparados llegaron una primera noche hasta mi casa y que luego **hube de repetir muchas veces el gesto de la puerta abierta.** » (p. 116)

Dès lors, les lettres de Margarita prennent la forme d'un témoignage sur la violence subie par les *desamparados* :

« Mi mano escribe hoy aterida como si tuviera la obligación de dar cuenta de una implacable persecución callejera en donde los cuerpos son dispersados entre la violencia de los golpes que los sangran y los desvanecen. Un ataque inaudito contra los cuerpos macilentos que huyen maldiciendo su mala vida, su peor suerte. Una agresión considerable contra una multitud que se desgrana atomizada por el pánico, el dolor, y la sangre, llevando a costas el sufrimiento como memoria de los golpes, mientras huyen despavoridos ante el castigo. Un grupo perseguido a lo largo de las avenidas, una dispersión obligada que deja a algunos caídos contra los muros y allí más golpes y de nuevo la sangre y quizás la herida definitiva en la cabeza. » (p. 113)

« Pero continué escribiendo levemente a la manera de un interrogatorio realizado con instrumentos fríos al hombre que fuera capturado a la mitad de la noche, únicamente para agravar su cuerpo que, aunque siga respirando, terminará mutilado después que trascurren las horas más pesadillescas que jamás serán imaginadas por los sobrevivientes. Te escribo lentamente como respiró ese hombre antes de la mutilación, sometido a las peores humillaciones que lo humano pudiera infligir a lo humano. » (p. 113-114)

On voit ainsi que la dissidence de genre de Margarita s'accompagne d'une dissidence



politique qui se manifeste tant dans son refus d'adhérer au système économique et politique procédant de l'Occident que dans sa solidarité avec les victimes de ce système. En conférant à la résistance de Margarita cette double dimension et en insistant sur l'alliance de la protagoniste avec les *desamparados*, Eltit interroge le lien entre les différentes luttes politique, et invite à leur convergence, à leur coalition stratégique. Mónica Barrientos explique ainsi : « la figura de la madre y los marginados de la ciudad se transforman en una potencia múltiple y heterogénea de **resistencia y creación** que ponen en cuestión todo ordenamiento y toda regulación que sea externa a su constitución misma »<sup>417</sup>

Un autre roman d'Eltit où la dissidence de genre assume une dimension politique évidente est *Impuesto a la carne*. Dans celui-ci, Eltit reprend un motif central de la pensée de Luce Irigaray, le corps à corps avec la mère, pour opérer un glissement de la dimension érotique de celui-ci à une dimension politique. La narratrice explique que le corps de sa mère s'est logé à l'intérieur du sien, qu'il s'est transformé en l'un de ses organes vitaux, et que c'est dans celui-ci qu'elle puise sa force de résistance. Cette mère que la narratrice porte en elle, est caractérisée, tout au long du roman, et de façon répétée comme anarchiste : « Creo que mi madre, en cualquier minuto, va a hacer estallar el hospital gracias a su condición anarquista. Siento que va a producir un acto inesperado para fundar la sociedad de la resistencia. Pienso que su anarquismo es el poder que tiene mi madre para dar vueltas el mundo si la infamia médica la toca » (p. 69). La politisation de cette métaphore montre que, si Eltit reprend des motifs centraux dans les théories élaborées par les féministes occidentales, elle n'opère pas un transfert linéaire de ceux-ci, mais plutôt une appropriation. La connexion entre le corps de la mère et celui de la fille ne produit pas la libération des flux de désir ; au contraire, c'est un corps meurtri par les violences infligées par le corps médical, métaphore du pouvoir officiel. Ce corps partagé mutilé devient le premier degré de localisation à partir duquel formuler un discours politique situé :

Mi madre ha sido soterradamente una anarquista. A lo largo de nuestra vida. Pensó de manera brillante o iluminada o afortunada que nuestros órganos podían ser los voceros de la historia, que nuestro cuerpo y sus comportamientos eran el mejor mecanismo para develar la exacta posición que vinimos a ocupar en la vida bicentenario que hemos llevado y en la tricentenario que vamos a enfrentar. (p. 127)

Malgré le pouvoir qu'ils détiennent, les médecins ne parviennent pas à soumettre complètement la narratrice et sa mère. Le corps maternel constitue le siège d'une résistance irréductible contre laquelle les médecins et leurs techniques mortifères ne peuvent rien :

417. Mónica BARRIENTOS, « Autoridad, marginalidad y palabra en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Cyber Humanitatis*, n°35, Hiver 2005. En ligne : <http://letras.mysite.com/del131212.html> [consulté le 01/05/2020]

« Mientras examina a mi madre y la mira y la toca y le da vueltas y yo constato que el médico, más que ninguno en el universo, está poseído por una forma sutil de espanto ante la increíble resistencia de mi madre. [...] El médico, aterrado, apenas se atreve a tocar a mi madre. Se niega a rozar su fortaleza » (p. 52-53).

## V. *Limites de la résistance maternelle*

Dans la dernière partie de ce chapitre, nous chercherons à montrer que, même si les différentes stratégies d'émancipation embrassées par les mères possèdent un potentiel indéniable, elles se heurtent aussi à des limites. La mise en lumière de ces limites indique, selon nous, que les stratégies portées par les mères représentent, certes, une première étape nécessaire qui déstabilise les rapports d'oppression, mais ne remettent pas complètement en cause leurs fondements. Seules les stratégies beaucoup plus radicales incarnées par les enfants, qui seront l'objet du chapitre suivant, permettent d'entrevoir la perspective d'un changement réel.

Dans *El cuarto mundo*, le climax de la dissidence maternelle – l'orgasme autosuffisant – produit une interruption du discours masculin et précipite la prise en charge de la narration par la jumelle, cependant, il ne donne pas lieu à une émancipation de la mère. Celle-ci, au contraire, est condamnée à l'invisibilité et à la réclusion pour avoir infligé honte et déshonneur à sa famille : « Decidimos el encierro para cubrir las vergüenzas y la carga de las humillaciones » (p. 207) ; « La vergüenza de mi madre se había instalado en su piel cetrina y supurante » (p. 208).

Dans *Impuesto a la carne*, si la fille salue la force de résistance de sa mère, qui a nourri la sienne, elle met aussi au jour ses failles. En effet, la mère alterne des phases de lucidité combative avec des phases de vulnérabilité où elle semble susceptible de se laisser convaincre par l'argumentaire des médecins, de pardonner, voire d'oublier les violences subies :

Cuando no grito o insulto a mi madre por su súbita conversión, pienso que ella está entrando en la peor de nuestras etapas : la senilidad profunda y el estupor mental. [...] Pero el pensamiento más incisivo que me invade o el más alarmante es que mi madre se haya mimetizado con mi prima Patricia, que ahora quiera convertirse en mi prima Patricia y por eso actúe zalamera y compasiva con esos médicos que profanan de forma sistemática nuestros cuerpos. Sí, ella y yo que hemos sido las subpacientes más representativas de la historia nacional, relegadas, maltratadas, sin respiro. [...] [P]ese a todo lo que ha ocurrido, temo que mi madre, entregada misteriosamente a su senilidad, ahora los exculpe y, aún

más, los redima igual como lo hacía mi prima Patricia, y entonces, como culminación de un proceso que ya conocemos demasiado bien, mi madre, en un momento único de insoslayable certeza, destrozada por su cantidad infinita de mentiras, se ahorque igual que mi prima Patricia (p. 57-58)

Un autre signe des limites de la résistance des mères que l'on retrouve dans plusieurs des œuvres de notre corpus est leur impossibilité d'accéder à une énonciation auto-suffisante. La critique Nora Dominguez explique que « el relato sobre la maternidad en su modalidad hegemónica se construye siempre desde la posición del hijo. Los hijos representan, las madres son representadas »<sup>418</sup>. En effet, même si les récits permettent de rendre compte du cheminement de résistance des mères, celles-ci n'accèdent jamais à la possibilité de narrer de manière autonome, sans subir d'interférences discursives. Ainsi, dans *El cuarto mundo*, les différentes étapes du détachement de la mère des injonctions genrées qui s'exercent sur elle sont relatées depuis la perspective patriarcale réprobatrice du fils. De la même manière, dans *Los trabajadores de la muerte*, le récit de la mère est entrecoupé par celui du fils, qui manifeste du mépris envers elle. De plus, son récit est encadré par le prologue et l'épilogue qui insistent sur le déterminisme de l'expérience maternelle. Dans *Impuesto a la carne*, la mère n'accède pas au statut d'énonciatrice. Sa force de résistance est évoquée depuis la perspective de la fille, qui exprime sa reconnaissance envers sa mère, à présent logée à l'intérieur d'elle. Le seul des romans où la dissidence de la mère s'accompagne d'une prise en charge presque exclusive de l'énonciation est *Los vigilantes*. Cependant, malgré les efforts de la mère pour contrer chacune des accusations et fournir une argumentation solide, son discours n'est pas entendu : le procès a bien lieu, et Margarita est condamnée. D'après Cecilia Ojeda,

[l]a narración nos ofrece abundante evidencia para construir la historia de un desastre narrado por una de sus víctimas, la mujer que va perdiendo el control sobre su vida. La ferocidad del acoso liderado por el « tú, » el padre del hijo, la obliga a escribir sin descanso, para tratar de razonar con el que la ataca y amenaza. Una y otra vez intenta, sin éxito, explicar y explicarse ante ese impasible y monolítico « tú, » sin lograr convencerlo de su estado de extrema necesidad y angustia, de su desolación y miedo, de su hambre y frío.<sup>419</sup>

Margarita se trouve ainsi dans la « double détresse » évoquée par Hélène Cixous dans *Le rire de la méduse* : « Double détresse, car même si elle transgresse, sa parole choit presque

---

418. Nora DOMÍNGUEZ, « Salidas de madre para salirse de madre », *Revista Iberoamericana*, LXIX, n°202, 2003.

419. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n°15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

toujours dans la sourde oreille masculine [...] »<sup>420</sup>. Plusieurs critiques postulent que le discours de Margarita reste prisonnier des outils conceptuels du Logos, personnifié par le père. En effet, la mère utilise, pour se défendre, la même rhétorique que le père, à qui elle oppose un discours rationnel, linéaire, argumenté. Or, Cixous formule l'hypothèse – discutable, puisqu'elle fait retomber sur les femmes la responsabilité du défaut d'écoute auquel se heurtent leur discours – selon laquelle, pour accéder à discours qui soit véritablement subversif, les femmes devraient s'affranchir des modes de représentation masculins :

[L]a femme a toujours fonctionné dans le discours de l'homme, [...] il est temps qu'elle disloque ce 'dans', qu'elle explose, le retourne, sans saisie, qu'elle le fasse sien, le comprenant, le prenant dans sa bouche à elle, que de ses dents à elle elle lui morde la langue, qu'elle s'invente une langue pour lui rentrer dedans. Et avec quelle aisance, tu verras, elle peut, depuis ce 'dans' où elle était tapie somnolente, sourdre aux lèvres qu'elle va déborder de ses écumes. (...) Il ne s'agit plus de s'approprier leurs instruments, leurs concepts, leurs places, ni de vouloir leur position de maîtrise.<sup>421</sup>

Cecilia Ojeada explique ainsi l'échec discursif de la mère :

El dominio y el control de los signos de la madre se revela, entonces, como un hecho completamente ilusorio. Cada carta, cada letra que ella escribe, constituye desde esta perspectiva, evidencia de la sujeción que la oprime. La construcción ficcional, el personaje, no domina ni controla el lenguaje, sino que al utilizarlo aumenta exponencialmente el poder del « tú » para regular su comportamiento.<sup>422</sup>

À la fin du roman, la mère échoue à faire reconnaître son innocence, elle capitule, et se voit contrainte à quitter son foyer avec son enfant. L'échec de la mère se répercute d'un point de vue énonciatif par une interruption de son récit. Ainsi, son exclusion sociale est doublée d'une exclusion discursive : le fils prend le relais de l'énonciation et clôt le roman par un épilogue.

Dans *Los trabajadores de la muerte*, l'échec de la résistance de la mère se manifeste par l'usurpation de sa lutte par le fils, que nous proposons d'appréhender comme une métaphore de l'usurpation du combat féministe par les hommes. En effet, si la mère formule à plusieurs reprises son souhait de venger les violences subies, elle ne devient pas l'exécutrice de cette vengeance, c'est son fils qui va s'accaparer ce projet. De plus, ce n'est pas contre le père qu'est dirigée l'attaque, mais contre la fille qu'il a eue lors de sa deuxième union. La mère se

420. Hélène CIXOUS, *Le Rire de la Méduse*, Paris, Editions Gallilée, 2010, p. 46.

421. *Ibid*, p. 57-58.

422. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n°15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

voit donc dépossédée de sa vengeance. Non seulement celle-ci est accomplie par le fils, mais en plus elle agit par ricochet : au lieu de viser directement le responsable, elle vise une autre femme et produit finalement une autre victime de la violence patriarcale. Dans le fragment qui suit, la mère affirme clairement sa frustration face aux offenses impunies et l'animosité envers son fils, qui lui a dérobé son combat :

Todo ha sido cuidadosamente programado por la crueldad de los dioses, estas divinidades que se han tomado todo el tiempo del mundo sin atender a mi prisa y que cumplen su misión cuando ya es tarde, cuando el hombre – ay, qué lamentable la desidia de los tiempos – ya no habita más sobre la faz de la tierra para recibir el castigo por sus malas acciones, pero aun así, pese a todo, el primogénito va a hacerse cargo de su propio rencor, para eso se ha preparado, **esta guagua primera, envidiosa, que me quiere arrebatarse la rabia. Ah, allí está, listo, para robarme y expropiarme mi propio rencor**, alérgico, con la piel corroída por los sarpullidos, aullando en medio del mal sueño y llamándome para que lo alivie y le rasque la cabeza plagada de unas tenaces y ya crónicas erupciones (la psoriasis, la psoriasis) que se esconden y proliferan debajo de su pelito oscuro y rizado. (p. 151)

Le début de l'extrait cité, avec l'emphase sur le caractère inéluctable du crime final, montre la reprise par Eltit des codes de la tragédie. De plus, le roman est construit en trois actes, suivant la forme de la tragédie classique. Le caractère tragique de cette intrigue est constitué par l'enfermement de l'histoire familiale dans la logique patriarcale, malgré les tentatives d'émancipation maternelle. En effet, la mère ne parvient pas à accomplir son projet de départ de l'espace oppressif du foyer ; c'est le mari qui s'en va, mais ce départ ne provoque aucun soulagement, il cause, au contraire, une rancœur et une colère que seul le projet de vengeance réussit à apaiser. Cependant, le fils, sous l'effet d'un déterminisme divin qui n'est autre que la métaphore de la reproduction du système patriarcal, exproprie la mère de ce projet, il l'exécute en recourant au paroxysme de la violence de genre, le féminicide. Le patriarcat a fait une nouvelle victime et la mère n'a rien pu faire pour l'empêcher : « *Cómo podría detener el curso de este drama siniestro cuando ya está escrito que el cuchillo la penetrará, solamente para cumplir con el término de una recurrente pesadilla incendiaria* » (p. 161).

Ainsi, bien que chacun des parcours maternels dévoile des tentatives d'émancipation, aucun d'entre eux ne s'achève par une libération effective des mères de l'espace oppressif dans lequel elles évoluent. Chacune des mères doit faire face soit à des contraintes externes trop fortes, soit à des limites internes, qui entravent son plein affranchissement de la domination.



Tout au long de ce chapitre, nous avons souhaité montrer qu'à travers les personnages des mères, Eltit explore les différentes facettes du potentiel dissident de la maternité. Toutes les modalités de résistance que nous avons évoquées ont en commun de se déployer depuis l'espace assigné ; celui du foyer, celui du discours, celui de la *différence*. En faisant échouer, au moins partiellement, ces différentes stratégies dans les romans, à travers l'histoire des mères, ce sont les limites inhérentes à un combat féministe qui ne remettrait pas en cause les fondements mêmes de la domination qu'Eltit souhaite mettre en lumière. La mécanique romanesque nous dévoile *in fine* que ces stratégies, nécessaires mais insuffisantes, ne peuvent constituer qu'une première étape. En effet, les stratégies déployées par les mères enclenchent une dynamique de résistance dans laquelle la deuxième génération, les enfants vont s'inscrire. Cependant, alors que les mères révèlent le caractère destructeur du modèle familial patriarcal sans parvenir véritablement à s'en extraire, les enfants, forts de l'héritage maternel, proposent un véritable changement de paradigme et font émerger des relations familiales inédites et subversives. Dans le chapitre qui suit, nous verrons que dans les romans, la résistance portée par les enfants est tributaire du combat maternel mais l'approfondit et le dépasse, et qu'à travers celle-ci Eltit explore le potentiel transformateur d'autres stratégies caractéristiques des luttes féministes.

## Chapitre 10

### **La résistance des enfants comme approfondissement de la résistance maternelle : le *féminin*, une stratégie énonciative qui met en cause les rapports globaux de pouvoir**

Dans le chapitre précédent, nous avons parcouru les différentes modalités de résistance mises en œuvre par les mères, qui ont en commun de se déployer depuis l'espace et la position assignées. Nous avons vu que les mères déstabilisent les rapports de pouvoir qui marquent leur existence, mais ne parviennent pas véritablement à modifier leur position de subordination. Dans ce chapitre, nous souhaitons mettre en lumière ce qui, dans la résistance des enfants, s'inscrit en continuité avec celle de leur mère ; nous souhaitons révéler ce que doit la résistance des enfants à la figure maternelle, tout en démontrant qu'elle va beaucoup plus loin dans la mise en cause des rapports globaux de pouvoir. Pour cela nous commencerons par analyser en quoi la dissidence des enfants approfondit l'usage de certains outils explorés précédemment par leur mère, en particulier la mobilisation du *féminin* comme force disruptive.

Rappelons que, comme nous l'avons démontré dans le chapitre 2, l'exaltation de la différence a constitué pour les autrices latino-américaines une stratégie d'insertion dans le champ littéraire; ces dernières assoient leur légitimité discursive en prenant part aux débats sur l'écriture *féminine* et la *différence* qui animent les intellectuelles européennes et nord-américaines, mais les adaptent à leur propre contexte historique et politique, marqué par l'autoritarisme et l'expérience de la colonialité.

C'est ce mouvement que nous chercherons à mettre au jour dans ce chapitre, à partir d'une analyse des mécanismes de résistance déployés par les enfants. Il s'agira, pour commencer, de décrypter les signes, dans le récit de l'expérience des enfants, d'une réhabilitation du *féminin* dans la lignée des penseuses différentialistes françaises. Ensuite, nous verrons que dans les romans, l'émancipation des enfants est présentée comme tributaire soit d'un héritage transmis par la mère, soit d'une reconfiguration de la relation mère-enfant qui se traduit par leur rapprochement, leur alliance ou leur union. Enfin, nous tâcherons de montrer que, si le récit d'émancipation des enfants est narré à partir du prisme du *féminin*, Diamela Eltit n'appelle pas retourner à une essence originelle qui serait déconnectée des enjeux globaux de pouvoir,



du contexte socio-politique et des autres oppressions systémiques qui croisent le genre. Au contraire, le récit de résistance qu'elle propose mobilise les outils du *féminin* tout en inscrivant celle-ci dans un horizon de lutte plus large. Le *féminin* devient alors une stratégie d'énonciation qui offre un espace discursif aux subjectivités désobéissant au système de genre et plus largement au capitalisme blanc patriarcal, qui contribue à les réunir pour configurer un sujet politique collectif.

## I. *Une résistance axée sur la réhabilitation du féminin-maternel*

Dans les lignes qui suivent, nous analyserons la résistance déployée par les enfants à travers le prisme du « *féminin* ». Nous chercherons à montrer que la résistance des enfants se manifeste en mobilisant les codes, les imaginaires et les pratiques que les penseuses différentialistes ont (re)mis en lumière et décrits comme « *féminins* » : nous évoquerons ainsi l'investissement des pratiques rituelles liées au corps, la resignification de la maternité comme expérience émancipatrice libérée de tout biologisme déterminant, ainsi que la revendication du désir sexuel.

### 1. **L'investissement par les enfants de pratiques rituelles liées au corps**

Nous avons vu dans le chapitre 9 que les penseuses de la différences enjoignent à l'exploration du corps comme processus d'émancipation. La corporalité se trouve, chez elles, au centre d'une démarche de réappropriation de ce qui a été confisqué, retrouver son corps permettant de retrouver sa voix et le pouvoir de lutter contre les mécanismes de la domination masculine. Dans les romans de Diamela Eltit, si les corps sont marqués par les rapports de pouvoir qui s'exercent sur eux, ils sont aussi le premier siège de la résistance. À travers eux, les enfants font l'expérience de pratiques rituelles telles que le jeu, la danse, le chant, ou encore le rire. Grâce à ces pratiques, le corps-réceptacle de la violence devient corps-vecteur d'émancipation, de transformation. Le traitement que Diamela Eltit fait du corps de ses personnages fait ainsi résonner ces mots de Silvia Federici, tirés de son dernier ouvrage *Par-delà les frontières du corps* : « J'ai décidé d'écrire plutôt sur le corps comme terrain de résistance, c'est-à-dire le corps et ses pouvoirs – pouvoir d'agir, de se transformer, le corps comme limite à l'exploitation »<sup>423</sup>.

---

423. Silvia FEDERICI, *Par-delà les frontières du corps*, Paris, éditions divergences, 2020, p. 131.

Dans *Los vigilantes*, la mère tente de déjouer les offensives paternelles en utilisant le rituel de l'écriture. Celui-ci est en partie vain : même si au fur et à mesure des lettres, la mère acquiert la conscience des mécanismes de son oppression, elle ne parvient pas, au moyen de l'écriture, à infléchir le rapport de pouvoir. Le rituel de la mère entre en tension avec celui du fils, qui, lui est engagé dans une toute autre démarche, centrée sur le corps. En effet, le fils n'utilise pas un langage articulé et rationnel ; Bernardita Llanos explique que ses deux monologues « están arraigados en el cuerpo, en particular en lo que sale y entra por su boca (la baba, la leche las lágrimas) »<sup>424</sup> ; de la même manière, Cecilia Ojeda explique que « [l]os capítulos « BAAM » y « BRRRR » [...] son narrados por el « hijo-larva » desde la materialidad orgánica de su cuerpo, el ritmo de sus movimientos, sus pulsaciones y deseos, descritos en cuidadoso detalle »<sup>425</sup>. On voit donc que c'est le corps et non le langage verbal qui est utilisé par le fils comme outil d'appréhension du monde qui l'entoure. Quant aux lettres de la mère, elles laissent entrevoir le parcours au fur et à mesure duquel le fils élabore un rite corporel de résistance, qui comporte, en négatif, le refus d'employer le langage du père. La première manifestation de ce rite corporel est constituée par les éclats de rire, qui s'opposent au discours rationnel et argumenté de la mère, piégé dans la reproduction du discours paternel. Ojeda propose de déchiffrer les éclats de rire du fils comme un moyen d'exprimer le caractère vain de la démarche maternelle : « He ahí la clave para entender las carcajadas periódicas del hijo que se ríe cada vez que ve a la madre enfrascada en su escritura porque él, a diferencia de ella, entiende la dinámica tramposa en que su madre se ve obligada a participar »<sup>426</sup>. Marambio Márquez déclare quant à elle que « el hijo, con una simple carcajada es capaz de expresar su oposición a ese sistema único que se impone »<sup>427</sup>. Dès le début du roman, la mère a conscience de la portée menaçante du rire de son fils : « Debo cuidar de que tu hijo no estropee con sus carcajadas las leyes que penosamente nos amparan » ( p. 50). Ces lois qui sont censées les protéger constituent en réalité le cadre oppressif contre lequel le fils construit sa résistance.

---

424. Bernardita LLANOS, « Emociones, hablas y fronteras en *Los Vigilantes* », *Revista Casa de las Américas*, mars 2003. En ligne : <http://www.lettras.s5.com/eltitcuba0808032.html> [consulté le 6 février 2017].

425. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n°15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

426. *Ibid.*

427. Josefina MARAMBIO MÁRQUEZ, « El ritual de la escritura y el juego en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Revista Medicina y Humanidades*, n°2, 2009. En ligne : [http://www.medicinayhumanidades.cl/ediciones/n22009/13\\_Ritual\\_escritura\\_juego.pdf](http://www.medicinayhumanidades.cl/ediciones/n22009/13_Ritual_escritura_juego.pdf) [consulté le 6 février 2017]

Les jeux constituent le second élément décisif du rite corporel dans lequel est engagé le fils. En effet, à la suite de l'arrêt de sa scolarisation, il explore différents jeux et développe à travers ceux-ci des compétences qui, à l'inverse du savoir institutionnel axé sur le raisonnement, font appel à la sensorialité et à la corporalité. D'après Mónica Barrientos, à travers le jeu, « el carácter retrasado del niño se transforma en sabiduría ancestral, ya que el juego del niño tiene una lógica propia y secreta que ni siquiera su madre es capaz de interpretar »<sup>428</sup>. Loin d'être une occupation anodine et déconnectée des enjeux de pouvoir, les jeux du fils sont à la fois un refuge permettant d'échapper à la surveillance continue à laquelle lui et sa mère sont soumis et un moyen de résister activement à la domination. Les propos maternels sont révélateurs de la portée dissidente des jeux du fils :

« Y es tan cierto lo que digo, que sus juegos son la mejor prueba a la que se puede acudir para avalar su resistencia. » (p. 105)

« Tu hijo, que se mueve al lado mío, sólo juega ahora por defensa, aterrado por el peligro que se cierne sobre nuestras cabezas. » (p. 111)

Les jeux évoluent tout au long du roman, jusqu'à ce que le fils trouve celui qui parvient à intégrer sa mère au rituel et débouche sur leur libération de la domination paternelle. Mais tous ont en commun de mettre en action le corps. La mère décrit par exemple un de ses jeux de la manière suivante :

Tu hijo se defiende y le oculta el prodigioso desarrollo de un impresionante juego corporal. Juega a las apariciones y a las desapariciones, su cuerpo se ausenta y se presenta, cae y se levanta, se enreda sobre sí mismo, huye y fuga, se amanece luego de una larga vigilia, se conduce del estado de sus miembros. Él realiza con su cuerpo una operación científica en donde se conjugan las más intrincadas paradojas. Porque, dime, ¿no piensas acaso, al igual que tu hijo, que el cuerpo es el reducto de la ceremonia? (p. 71)

Un autre jeu du fils consiste à poursuivre des objets invisibles pour la mère, à chercher à les saisir sans y parvenir, en éclatant de rire (« Es una relación con los objetos que le provoca carcajadas que van subiendo y subiendo en espiral », p. 76) ; ce jeu peut être interprété comme la mise en scène par le fils, au moyen des mouvements de son corps dans l'espace, de l'absurde exercice d'écriture dans lequel est engagée la mère. D'autres jeux succèdent à celui-ci (« Juega con los objetos como si fueran obstáculos que él debiera franquear », p. 85), mais le jeu qui va finir par accaparer durablement le fils est celui des jarres : « Tu hijo ha descubierto una nueva diversión, ahora sólo le interesan las vasijas. Las ordena en su cuarto

---

428. Mónica BARRIENTOS, « Autoridad, marginalidad y palabra en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Cyber Humanitatis*, n°35, Hiver 2005. En ligne : <http://letras.mysite.com/del131212.html> [consulté le 01/05/2020]

de un modo curioso y después se desliza entre ellas con una maravillosa sincronía. Cuando las contempla, se ríe y yo siento cómo si quisiera romperlas con sus carcajadas » (p. 90-91). Le choix de l'objet qui se trouve au centre de ce jeu – la *vasija* – est significatif. En effet, dans le chapitre « La primacía de la madre » de son ouvrage *Nacemos de mujer*, Adrienne Rich fournit une étude détaillée de la dimension émancipatrice de la *vasija*. Elle commence par expliquer le levier de légitimation que les travaux en anthropologie représentent pour les discours féministes : démontrer que le rôle social des femmes dans les sociétés pré-occidentales était valorisé et que celles-ci détenaient un pouvoir effectif permet de récupérer l'histoire et les valeurs associées au féminin qui ont été invisibilisées par la culture patriarcale. Ensuite, elle consacre plusieurs pages à la céramique et particulièrement au modelage de *vasijas* et explique qu'il s'agissait d'une activité rituelle exercée par les femmes qui était reconnue et prestigieuse et avait une portée profondément transformatrice : « el arte de la cerámica, profundamente reverenciado, fue inventado por las mujeres; tabú para los hombres, era considerada una labor sagrada »<sup>429</sup>. Elle s'appuie sur les travaux d'Erich Neumann, qui déclare à ce sujet : « En la cerámica, la mujer experimenta [...] la fuerza creadora primordial [...]. Sabemos el importante papel desempeñado por la vasija sagrada en épocas remotas, sobre todo como vehículo de la acción mágica. En esta manifestación básica, los rasgos esenciales del carácter femenino que se transforma están ligados a la vasija como símbolo de la transformación »<sup>430</sup>. Adrienne Rich explique que « la vasija es más que un receptáculo 'pasivo' : es transformador, activo y poderoso »<sup>431</sup>, ce qui vient remettre en cause la dichotomie passivité/activité associée, dans l'idéologie patriarcale, au binarisme de genre, pour réhabiliter le pouvoir de transformation associé au féminin dans les cultures pré-occidentales. Dans *Los vigilantes*, la portée subversive et transformatrice des *vasijas* est intacte. On retrouve l'aspect rituel qui leur est associé, non pas dans leur fabrication mais dans le jeu que l'enfant développe avec elles : il les déplace, encore et encore, jusqu'à trouver la disposition parfaite et interpelle par son jeu les structures de pouvoirs qui l'oppressent. Il y a donc, dans la stratégie du fils, en plus de la réappropriation du corps comme terrain de résistance, qui est au centre de la pensée différentialiste, une récupération des signes culturels et des activités invisibilisées dans la configuration du *féminin* normatif.

---

429. Adrienne RICH, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Traficantes de sueños, février 2019, p. 151. [1ère édition 1976]

430. Erich NEUMANN, cité par Adrienne RICH, in *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Traficantes de sueños, février 2019, p. 151. [1ère édition 1976]

431. Adrienne RICH, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Traficantes de sueños, février 2019, p. 152. [1ère édition 1976]

Dans d'autres romans d'Eltit, c'est la danse, associée au rire, qui apparaît comme l'activité rituelle permettant la récupération d'un pouvoir ancestral réprimé qui transforme le corps en terrain de résistance contre la violence qui le traverse. Dans les deux extraits suivants, tirés du roman *Fuerzas especiales*, la caractérisation de cette activité comme rituelle est explicite. Le champ lexical de la violence entre en tension avec celui du corps mis en mouvement par la danse ; on retrouve aussi une mention des esclaves, dans une démarche d'inscription de la protagoniste dans une généalogie de résistance :

« Quisiera salir y recorrer las balas y los gritos. Salir a la música y bailar tropicalmente la calle mientras sorteo las balas. Deseo que mi risa atravesase el bloque para distribuir de manera más justa este insomnio que me impulsa a recordar el baile del sitio brasileño que celebraba la música y las lágrimas impresas en los movimientos de los antiguos esclavos. » (p. 41)

« Quiero bailar ritualmente las tardes crepusculares. Bailar para la policía arriba de la copa de agua con una jeringa tomando mi pelo mientras muevo músculos, huesos y grasa en lo más alto de la copa iluminada por una luna tóxica. Bailar, mientras ellos intentan cazarme con sus balines de goma o con las balas más verídicas. Pero nada puede destruirme porque bailo como los dioses [...]. » (p. 42-43)

On retrouve dans *Fuerzas especiales* d'autres techniques de résistance ancrées dans la corporalité. La protagoniste explique ainsi son projet d'utiliser les manifestations physiologiques de la souffrance – les pleurs –, pour les transformer en un chant militant : « Quisiera componer una música fusión, la del llanto de los niños, y adosarle un impecable arreglo musical en la sala de sonido que tiene el Vladi en su departamento. Trabajar musicalmente con el Omar para imponer mi estilo, el del llanto de los niños, los barrotes y el sonido audaz de las balas » (p. 40). Elle évoque aussi les sifflements comme une manifestation qui échappe au contrôle des policiers :

Los silbidos son completamente humanos, vienen de los pulmones de los especialistas en analizar las acciones de la policía cuando nos invaden. Ellos silban la magnitud de la operación. Silban y silban. Los pacos y los tiras no saben cómo reprimir los silbidos. Miran babosamente hacia arriba como si los sonidos cayeran del cielo, como si vinieran de un Dios con sus antecedentes manchados, como si les estuviera silbando un Dios reincidente. Esta actitud es parte de la estupidez policial. (p. 67)

Enfin, elle explique comment sa sœur, dont les enfants ont été capturés par la police, cherche à récupérer, à travers les rires et les pleurs, l'identité de mère que les autorités lui ont ôtée : « Hace dos días que experimenta intermitentes ataques de llanto y de risa. Como si necesitara de sus ruidos o no pudiera contenerlos, los usa para restablecerse como madre, ambos, el llanto y la risa. Los utiliza para compensar así su pena, la que le dejaron los niños »

(p. 118). À travers ces différents exemples, on voit bien que les manifestations corporelles de la violence subie sont détournées par la narratrice ; elles deviennent un langage dissident qu'elle met en lumière, déchiffre et revendique.

Enfin, dans *El cuarto mundo*, les trois enfants ont une pratique artistique corporelle et rituelle, à laquelle est conférée une dimension subversive. Grâce à celle-ci, iels déstabilisent les structures de pouvoir qui les oppresse, représentées par leurs parents ainsi que par la ville extérieure, soumise à la nation la plus puissante du monde. Dans leurs tâtonnements pour configurer leur posture dissidente, les jumeaux explorent, guidées par la sœur cadette María de Alava, des pratiques comme le chant ou la danse. Dans l'extrait suivant, le narrateur décrit comment sa sœur l'initie à la danse et à travers elle, à un autre rapport au monde, non médiatisé par le langage verbal :

La danza era otra de sus aptitudes : una danza extrañamente intemporal, creada, originalmente por los movimientos extremos de su cuerpo. La pasión del baile a floraba con la belleza de lo eterno. Cercano y distante, agónico y vital su cuerpo bailaba la historia del mundo; su rostro danzaba la hoguera de sus pies y parecía expulsar sus pensamientos para que bailaran y saciaran los contenidos.

Pocas veces he visto un espectáculo semejante y realizado según la plenitud de mis deseos. Cierta de nuestra soledad, yo bailaba con ella, dirigido y estimulado por ella, allí donde todo mi cuerpo se ponía al servicio de mis mejores percepciones y sueños. Parecido a lo sensual, estaba más allá de la sensualidad misma; semejante a lo irreal, portaba la realidad de todas las vidas humanas. [...]

Era un baile sagrado que miraba directo a la tierra, encarnado y posible sólo en la tierra que contenía la perfección de nuestros pies para que el cuerpo erguido pudiera trenzar el universo y rehacerlo.

Sin rehuir la naturaleza humana, nuestros cuerpos gesticulaban el odio y la envidia, la lujuria y la corrupción, con el mismo énfasis que el asombro ante el nacimiento de la especie. Mirándonos en nuestra capacidad de ser, íbamos desintegrándonos y renaciendo, más allá y fuera de las palabras, logrando abordar esas horas sin horas. (p. 194-195)

Dans l'avant-dernier paragraphe, plusieurs métaphores issus du registre différentialiste interpellent l'attention. D'abord, la terre est présentée comme matière que le corps, par l'intermédiaire des pieds qui dansent, vient modeler. Ensuite, on remarque la présence du verbe « trenzar », d'une grande richesse sémantique, puisqu'il fait référence à l'activité de tresser, mais aussi au savoir artisanal du cannage. Une dernière acception le rapproche du lexique de la danse, dans ce cas, il vient désigner l'action de réaliser des entrechats. Dans les trois cas, ce sont des activités culturellement associées au féminin qui sont convoquées et dont la portée transformatrice est célébrée, comme le montre l'emploi en fin de paragraphe du verbe « rehacer » .

Une fois actée la dissolution de l'ancien modèle – familial et , par métonymie, sociétal –

par l'union sexuelle des jumeaux, qui succède à l'orgasme post-adultère de la mère, le rituel corporel devient le seul mode viable pour s'affranchir du stigmat qui pèse sur eux. Dans la deuxième partie de la narration, la jumelle emploie l'adjectif « rituel » pour désigner la danse que pratique son frère : « Realizó a continuación una bella escena ritual en la que se tornó rubio, árido. [...] María Chipia bailaba, bailaba, iba dejando atrás sus sentimientos, y sus mejillas lentamente se encendían hasta un afectado rojo artificial » (p. 214). C'est toujours le personnage de María de Álava, porteuse d'une sagesse ancestrale, qui dévoile au reste de la fratrie le chemin à suivre. Ainsi, p. 227, la narratrice rapporte les consignes de sa sœur : « – Un baile, es necesario que haga un baile en homenaje », puis, déclare : « Bailamos los tres hasta el amanecer ». La narratrice intègre aussi le chant à son rite : « Sabia como lo antiguo y procaz como lo presente, deseo que se incrusten en mi canto todas mis noches de insomnio y los gusanos que devoran mi cerebro. Quiero incrustar mi cabeza en mi canto. Canto también, por el niño que ya sufre un proceso irreversible. [...] El canto paraliza por algunas horas el desprecio hacia nuestra raza sudaca » (p. 220-221).

On voit ainsi, à travers les exemples issus de ces différents romans, que les enfants recourent à des pratiques rituelles auxquelles est conféré un pouvoir transformateur et émancipateur. Toutes ont en commun de mettre en action le corps pour accéder à un autre mode de signification qui puisse altérer le rapport de pouvoir duquel les personnages sont prisonniers. Nous verrons à présent que dans les œuvres citées la maternité constitue elle aussi une expérience permettant un accès privilégié à ce type de résistance.

## **2. La maternité, une expérience transformatrice de l'ordre social et/ou discursif, qui se distingue de la procréation**

Dans « Acerca del hacer literario », Diamela Eltit, dans la lignée des penseuses de la différence, met en relation la capacité de gestation du corps des femmes avec un accès privilégié à la création, puisqu'elle décrit la maternité comme « artesanía privativa del cuerpo de las mujeres. Una relación quizás gozosa con el poder del cuerpo que 'crea' incesantemente »<sup>432</sup>. Ce que nous souhaitons montrer dans les lignes qui suivent, c'est que, dans sa construction d'un *fémnin* dissident, Diamela Eltit opère une resignification de la maternité directement influencée par les penseuses françaises de la différence, qui consiste à envisager la maternité non pas comme fonction biologique ou rôle social, mais comme une

---

432. Diamela ELTIT, « Acerca del hacer literario », *Emergencias : escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago, Planeta/Ariel, 2000, p. 177. En ligne : [Emergencias \(foruq.com\)](http://emergencias.foruq.com) [consulté le 24/06/2021]

relation au monde spécifique. En effet, dans les romans *Por la patria* et *El cuarto mundo*, on retrouve deux personnages *féminins* qui deviennent mères à leur tour et incarnent un modèle de maternité qui ne ressemble en rien à celui de leur propre mère, complice du pouvoir officiel dans le premier cas, aliénant et oppressif dans le second. Au contraire, la maternité de cette deuxième génération de mères est synonyme de puissance et possède une dimension profondément transformatrice de l'ordre discursif et/ou social.

Dans *Por la Patria*, Coya ne devient pas mère à l'issue d'un processus biologique, mais en prenant la tête d'une communauté de femmes qui l'érigent comme telle : « Ahora Coya era reina y madre de madres » (p. 107) ; « acuérdate que eres Coya y madre de madres ». Il s'agit donc d'une maternité dénaturisée. Non seulement Coya n'a pas porté d'enfant, mais plus encore, elle n'en a pas la possibilité. Lors de l'interrogatoire que lui adresse le chœur des mères normatives, Coya fait part de sa « comprobada esterilidad » (p. 153), présentée comme un don qui serait l'œuvre de sa propre mère :

- Tengo hueco adentro, más bien dicho soy huera. Esa es la palabra, soy completamente huera y me pongan al interior lo que me pongan, no hay ninguna posibilidad.

Me llegó a remecer la oleada de envidia de las madres en grados inferiores, por eso, para aliviarlas, les dije :

- Bueno, mujeres, no es culpa mía, es un don que tengo, un honor para ustedes, alguien debe portar algún beneficio.

- ¿Tu madre lo sabe acaso ?

- Claro que sí, si ella misma me hizo este trabajito.

Irrumpí Coya, reina electa y legítima estéril de estos eriales. (p.153)

Mary Green explique que Coya « asume un rol maternal a pesar de la esterilidad que marca su cuerpo, lo que empuja al cuerpo de la mujer-madre más allá de la función biológica de la maternidad »<sup>433</sup>. En Amérique latine, comme l'a démontré Sonia Montecino, la configuration des identités genrées s'est construite autour du binome *madre-huacho*, de telle sorte que le *féminin* est culturellement imbriqué avec la maternité. Il semble ainsi qu'à travers la maternité de Coya, c'est l'identité *féminine* qui est interrogée par Diamela Eltit. L'autrice présente la possibilité de sa reconfiguration en rejetant, à travers la stérilité de Coya, le culte marial que

433. Mary GREEN, « Algunas reflexiones sobre la representación de lo maternal en las novelas de Diamela Eltit », dans Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd.), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Madrid/Santiago, Iberoamericana-Verduert/Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 106.



la colonisation a imposé et l'injonction à la maternité que le discours officiel dictatorial a récupérée. Selon Susana Solorza, la resignification de la maternité que le personnage de Coya manifeste doit être envisagée comme « un renacimiento del propio ser : estas mujeres se paren a sí mismas. Las nuevas madres, al mando de Coya/Coa, ocupan el lugar de las viejas, cómplices del patriarcado : 'Somos madre general y madres 1, 2, 3, 4, 5, 6, al destrone de las viejas [...] multiplicadas en veinte coas de raza Coya en el incesto total de la patria' »<sup>434</sup>. Coya et ses amies revendiquent une identité *fémnine* qui n'est pas déterminée par la maternité biologique. Cela n'empêche pas Coya de devenir mère, mais elle devient mère non pas dans une acception biologique, mais symbolique et politique. En effet, ce qui lui donne le statut de mère, c'est le *leadership* d'une communauté de femmes. Elle va porter leur discours, collecter leurs récits pour composer une œuvre collective ; on retrouve ici la dimension de création et d'artisanat associée à la maternité. Mais Coya est aussi celle qui porte le projet commun d'une transformation des structures sociales. La critique Natalia Jofré Toledo explique que « es esta nueva madre la que se aleja de todo precepto (como el de dar a luz) y la que generará una comunidad alternativa surgida desde el erial »<sup>435</sup>. Coya performe une maternité alternative, une maternité qui est politique et ne peut l'être que parce qu'elle a d'abord été dénaturalisée. Le roman s'achève sur le retour au bar de Coya et de ses compagnes et sur la perspective qu'elles administrent celui-ci, et par extension, le pays, le continent, selon de nouvelles règles.

Dans *El cuarto mundo*, la jumelle devient elle aussi mère à son tour. Sa grossesse est le fruit de l'union incestueuse avec son frère jumeau. Contrairement à Coya, il y a donc bien un processus de gestation qui nous est décrit tout au long de la deuxième partie du roman par la jumelle elle-même. Alors que la maternité de la mère des jumeaux était décrite dans la première partie depuis la perspective du fils, on assiste, dans le cas de cette deuxième maternité, à une immersion dans l'expérience de la grossesse depuis le point de vue du sujet de cette expérience. La deuxième partie du roman s'ouvre sur la conception de l'enfant, épisode au cours duquel le modèle de maternité construit à partir du culte marial est parodié et bafoué. Le premier déplacement en relation au culte marial réside dans le fait que c'est le personnage masculin, le jumeau, qui joue le rôle de la Vierge-Marie : « Mi hermano mellizo

434. Paola Susana SOLORZA, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria* de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [consulté le 05/08/2020]

435. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de 'matria' desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l'obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l'Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 66. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

adoptó el nombre de María Chipia y se travestió de virgen. Como una virgen me anunció la escena del parto. Me la anunció. Me la anunció. La proclamó » (p. 211). À cet extrait succède la conception de l'enfant, décrite comme une catastrophe (p. 211), avec une emphase sur les détails pratiques, et sans la moindre romantisation : « Ocurrió una extraña fecundación en la pieza cuando el resto seminal escurrió fuera del borde y sentí como látigo su desecho » (p. 211). Puis, le frère piétine le costume de Vierge qu'il avait endossé, détruisant métaphoriquement le culte marial sur lequel reposent le modèle de maternité et l'identité féminine issues du métissage : « El acto quedó sellado. Para entenderlo era preciso repetirlo hasta borrarlo. Pisoteando a su virgen que llamaba el mal, que significaba el mal, María Chipia se dobló en el suelo y su boca mordió el suelo. Desnudo, como hijo de Dios. Me debatí en la mancha de sangre. Iracunda, como hija de Dios » (p. 211). La destruction du modèle antérieur donne ensuite lieu à la construction d'un nouveau modèle de maternité. Le point commun de la maternité de la narratrice avec celle de Coya, c'est que les deux protagonistes deviennent mères sans avoir mis au monde un enfant en chair et en os. Coya est mère de sa communauté, la jumelle est mère d'une œuvre littéraire. En effet, à la fin du roman, on apprend que le nom de la jumelle est diamela eltit, en minuscules, et que la créature engendrée est l'œuvre que nous avons eu à lire : « Lejos, en una casa abandonada a la fraternidad, entre un 7 y un 8 de abril, diamela eltit, asistida por su hermano mellizo, da a luz a una niña. La niña sudaca irá a la venta » (p. 245). Dans cette idée d'une maternité littéraire – être mère d'un texte –, on retrouve un écho aux écrits de Luce Irigaray qui développe, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'idée d'une dimension maternelle qui serait présente chez les femmes et ne désigne pas le processus ou la faculté de procréation mais celle de créer de l'art. À travers le récit de la jumelle, Diamela Eltit offre une réflexion sur l'écriture *au féminin* et la présente, tel qu'y invitent les penseuses de la différence, comme émanant du corps : ici l'œuvre d'art est littéralement produite par le corps féminin. De plus, en donnant à la jumelle son nom en lettres minuscules, Diamela Eltit instaure une relation inédite entre autrice et production, qui prend le contre-pied de l'autorité énonciative telle qu'elle a été conçue par les auteurs masculins et la désacralise. Le récit de l'expérience de la maternité vient donc interroger l'écriture *au féminin* et revendiquer sa capacité à transformer l'ordre social et discursif dans lequel elle s'insère. En effet, l'œuvre à laquelle la jumelle donne naissance est « una obra sudaca terrible y molesta » (p. 213). D'après Mary Green, si cette œuvre acquiert une dimension transformatrice, c'est parce que sa mère, son autrice, a investi l'univers symbolique tout en embrassant l'héritage sémiotique transmis par la mère ; elle a trouvé l'équilibre entre ces deux modes de représentations préconisés par Kristeva. La

critique explique que la jumelle « oscila entre lo semiótico y lo simbólico, lo que permite una relación fértil y dinámica entre lo femenino y lo masculino : es de ella que surge la novela »<sup>436</sup>. De la même manière que Coya, devenue mère, instaure un nouvel ordre social en revenant au bar à la tête d'une communauté de femmes, la jumelle opère au moyen de sa maternité une transformation profonde de l'ordre discursif. Paola Susana Solorza déclare : « La niña-texto, en tanto 'materia fuera de sitio' seguirá resignificando y recreando los discursos y las representaciones hegemónicas del cuerpo y la sexualidad femenina, con el objetivo de que la progenie monstruosa se convierta 'no sólo [...] [en] resistencia [...] [en] fuerza de oposición sino [...] [en] potencia de transformación' del orden dado »<sup>437</sup>.

### 3. Une sexualité active guidée par le désir

Chez les deux protagonistes précédemment citées, le *féminin* maternel se trouve réhabilité par l'investissement des pratiques rituelles et la resignification de la maternité mais aussi, comme nous le verrons à présent, par la pratique d'une sexualité active. En effet, les deux femmes prennent le contre-pied des représentations patriarcales de la sexualité féminine : elles sortent du rôle assigné d'objet du désir pour se revendiquer comme sujets désirants. Dans *Por la patria*, au début du roman, alors que Coya et Juan sont encore amants, on voit que dans leur sexualité se joue une lutte de pouvoir dans laquelle Coya cherche à avoir l'ascendant. Elle l'exprime en disant qu'elle veut faire l'homme, révélant ainsi les rôles de genre assignés dans la sexualité hétéro-normée : assumer un rôle actif revient à prendre la place de l'homme. C'est elle qui dirige, qui donne des ordres à Juan, lui indique les gestes qu'il doit accomplir. Cependant, ce dernier refuse cette inversion des rôles sexuels et tente de reprendre le contrôle en réduisant Coya à une posture de soumission. Voyant que la sexualité à laquelle elle aspire est inaccessible avec Juan, Coya met un terme au rapport. En recourant à un langage procédant du sémiotique, comme le suggèrent les allitérations en « ba » à la fin de la citation qui suit, évoquant un babil d'enfant, elle affiche sa résolution à pratiquer une sexualité autonome ; à nouveau, retour au sémiotique et conquête du plaisir apparaissent imbriquées :

---

436. Mary GREEN, « Algunas reflexiones sobre la representación de lo maternal en las novelas de Diamela Eltit », dans Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd.), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Madrid/Santiago, Iberoamericana-Vervuert/Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 107.

437. Paola Susana SOLORZA, « Madres monstruosas : Dar a luz lo reprimido. Una perspectiva transgresora del embarazo y la maternidad en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit », *Revista Sans Soleil – Estudios de la Imagen*, vol.7, 2015. En ligne : [13-SOLORZA.pdf \(revista-sanssoleil.com\)](https://www.revista-sanssoleil.com/13-SOLORZA.pdf) [consulté le 09/06/2021]

Ponte debajo mío. No ponte encima, tírame de costado, aplástame, sácame sangre, al menos rebálsame hasta los intestinos. »

-¿Qué es lo que estás esperando ?

-Que me dejes ser el hombre a mí y no te muevas tanto. [...]

La da vueltas. Boca abajo su cara se entierra contra la almohada él se le pone encima y le habla, le explica despacito cómo deben recibir cariño las coas. [...]

-No puedes. Con consejos tampoco vas a poder. Se me olvidaron las cosas que aprendí y lo último es bastarme sola, bastarda sola sin bardo. (p. 66-67)

Après la trahison de Juan et la réclusion de Coya, Juan cherche à abuser sexuellement de Coya, mais celle-ci le repousse avec fermeté, d'un ton provocateur : « – Ni aunque me estuviera ardiendo lo haría contigo. Me coso las piernas con alambre antes que te subas encima. De hombre no queda nada de ti al menos para mis ganas. – Y con los otros ¿te vienen ganas? – Con los otros sí, con cualquiera otro me quemaba » (p. 223). Pour Marina Arrate, la sexualité pratiquée par Coya se définit par son caractère « rebelde, disruptor, agresivo »<sup>438</sup>. Effectivement, il s'agit d'une sexualité qui désobéit aux injonctions genrées. Le rôle affirmé et, dans une certaine mesure, agressif, qu'investit Coya, d'abord dans la relation sexuelle avec Juan, puis dans son refus de celle-ci, est directement lié, d'après Arrate « al manejo del poder »<sup>439</sup>. En affrontant sexuellement Juan, c'est à la masculinité dominatrice qu'il incarne ainsi qu'à la violence procédant de l'appareil d'État qui lui est associée que Coya s'oppose. Dans l'extrait qui suit, Juan apparaît à nouveau comme personnification de la répression du désir et de la sexualité féminine ; Coya se masturbe et laisse aller son esprit à un fantasme non déterminé par une présence masculine. Dans ce dernier, c'est « la niña » qui dans l'imaginaire érotique de Coya la conduit au plaisir :

Tan pendiente de mí, tan narcisa, mi mano baja se hunde palpándome. Me busca mi mano para adormilarme, para distender la pierna, la cadera, la costilla agarrota el flanco.

Cierro los ojos al pensamiento visual, al cúmulo de imágenes útiles que contengo en la invalidez de la mente. La veo : La planicie se extiende como un erial, con apenas musgo y la mala yerba : una niña me toca. Me sube la falda y mi pierna se eriza engranujada. La niña brilla y sus dedos tiemblan cuando intentan subir, tocar en profundidad mi reducto heredado, asignado en prenda. (p. 186)

---

438. Marina ARRATE, « Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en *Por la patria* de Diamela Eltit, in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 142.

439. *Ibid.*

La réhabilitation de la différence sexuelle est ici tout particulièrement manifeste à travers l'expression « mi reducto heredado, asignado en prenda », la tension entre les termes « asignado » et « prenda » pouvant renvoyer au processus qui mène de la différence sexuelle comme stigmate et motif d'infériorisation à la différence sexuelle comme jouissance, création, émancipation. Mais Coya subit à nouveau la violence de Juan, qui vient interrompre le plaisir, en effacer toute trace. Ici le registre sexuel se mêle implicitement à celui de l'histoire. À travers la suppression de ce plaisir considéré comme inapproprié, c'est l'expérience socialiste et/ou l'expérience précolombienne que Juan, garant de la mémoire officielle, vient effacer du corps de Coya qui représente ici le corps de la patrie :

Placiente yo estoy al borde de resignarme porque escozo de su mano, porque gozo y a la vez, Juan, el muchacho, interrumpe justo cuando mis muslos se abrían al espectáculo.

Él la empuja recriminándola y con su lengua me va limpiando el anterior recorrido, borrándolo en sus vestigios. Desprestigio estalla sobre la niña y la Rucia tambalea en el erial como borracha. (p. 186)

Dans le présent de l'énonciation, Coya revient à ce souvenir et à partir de lui, parcourt à nouveau le chemin la conduisant vers son plaisir, sa mémoire, dans une communion avec les autres femmes :

Limpia, lamida, recorro la planicie y el redomado hábito me lleva hasta mi casa por a través de la oscuridad, mientras guardias respetuosos cedieron el paso, abrieron paso sin pedir ninguna explicación.

Dormí mal esa noche pegajosa al manoseo.

También ahora mi mano obra en idéntica dirección, con parecida conducción al unísono de las otras mujeres que buscan el alivio y aunque crujen las camas, la desvergüenza, ya no hay sanción humana que las contenga. (p. 187)

Ainsi, dans *Por la patria*, la sexualité de Coya est centrale. Elle est un des leviers d'émancipation de la domination masculine ; Coya pratique, en effet, une sexualité libre, auto-suffisante, affranchie des injonctions hétéro-patriarcales. Mais les enjeux qui traversent la sexualité de Coya sont aussi politiques : le récit des tentatives de Juan pour soumettre Coya, l'empêcher de pratiquer sa sexualité voire abuser d'elle, et la résistance inflexible de la protagoniste permettent de traiter métaphoriquement la violence qui marque l'histoire du Chili et de l'Amérique Latine et son invisibilisation par des opérations de manipulation de la mémoire officielle.

Dans *El cuarto mundo*, la jumelle pratique une sexualité subversive à bien des égards. D'abord, parce que son partenaire est son frère ; ensuite, parce qu'elle est enceinte ; enfin parce que les rôles genrés patriarcaux exercés dans la sexualité sont complètement renversés. La mère en devenir qu'elle est se représente comme désirante et lascive, ce qui transgresse complètement l'imaginaire de la maternité patriarcale structuré autour de la figure de la Vierge-Marie. Ainsi, dans plusieurs extraits, la narratrice procède à une description de l'acte sexuel en insistant sur son état de grossesse :

« Me moví fecunda. Que sí. Que sí. Fecunda. » (p. 214)

« A horcajadas, terriblemente gorda, estoy encima de María Chipia tratando de conseguir el placer. [...] Aunque sé que mi cara está deformada por la crispación, fijo mis ojos en él, que está debajo mío, extendido, soportando toda mi gordura y moviéndose a pesar de exceso de mi carne. » (p. 232)

La jumelle est représentée comme étant dans une recherche permanente du plaisir, comme si elle devait compenser la privation séculaire de celui-ci imposée aux femmes :

« Le confieso mi inclinación por el vicio y me abro como una viciosa que hubiera contenido sus apetitos por demasiado tiempo. » (p. 220)

« La urgencia no se detiene después de haber obtenido el placer en las tres veces anteriores : sigo en angustia, exigiendo a María Chipia que recomience. » (p. 232)

« Por el pedido urgente necesité ese placer más que cualquier otra cosa en mi vida. » (p. 240)

Selon Bernardita Llanos, dans la représentation d'une maternité désirante, Eltit réinvestit les discours invisibilisés dans la construction de la maternité canonique :

Contra la visión cristiana medieval de la virgen encinta se alza la madre expectante y lujuriosa de Eltit, figura esencialmente pagana que une maternidad y sexualidad a lo femenino en la melliza de *El cuarto mundo*. Su enormidad corporal y obesidad la acercan a las antiguas diosas de la fertilidad, agentes de la vida y la muerte. La deformación de la imagen femenina tradicional a través del cuerpo grotesco de la narradora embarazada da paso a una visión paródica de la inmaculada concepción, por una parte, y a la sexualidad femenina por otra, a través de la insaciabilidad que acompaña la madre expectante, transformada en madre sexualizada.<sup>440</sup>

De plus, d'après la critique, la sexualité pratiquée par le couple de jumeaux a la particularité de n'obéir à aucun rôle genré, il s'agit d'une sexualité libre qui n'est déterminée

---

440. Bernardita LLANOS, « Pasiones maternas y carnales en la estética de Eltit », in Bernardita LLANOS (éd), *Letras y proclamas : la estética literaria de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 2006, p. 122.

que par la recherche du plaisir : « las posiciones activo y pasivo se invierten o se intercambian entre los hermanos siguiendo los dictados del deseo y la búsqueda del placer de uno u otro. Dentro de este contexto transgresor, la figura embarazada de la melliza muestra un femenino poderoso y multiforme que no sólo es redundante en el volumen que posee sino también en su interioridad »<sup>441</sup>. En effet, à plusieurs reprises, la narratrice décrit comment son frère met tout en œuvre pour qu'elle accède au plaisir : « Me toca a la medida de mi urgencia y lo logro de inmediato. Logro instalarme de inmediato en el umbral [...]. María Chipia redobla sus movimientos porque sabe que estoy en el umbral del placer » (p. 232). Ainsi, les jumeaux inventent et expérimentent une sexualité épanouie et marquée par la réciprocité, par opposition à la sexualité masculino-centrée et violente pratiquée par leurs parents.

Il y a donc bel et bien, dans le récit de la résistance des enfants, une récupération des codes, pratiques, et imaginaires associés au féminin tel qu'il a été théorisé par les féministes différentielles. L'exploration du corps et sa mise en action selon une modalité rituelle, la performance d'un nouveau modèle de maternité, mais aussi l'assouvissement du désir comme mise en cause de la domination constituent autant d'éléments caractéristiques de l'expérience des enfants qui permettent d'en attester.

## II. Une résistance intrinsèquement liée à la figure maternelle

Nous avons vu depuis le début de ce chapitre que la résistance des enfants reprend les codes du *fémmin-maternel* déjà investi partiellement par les mères, mais que, contrairement à elles, les enfants parviennent à bouleverser profondément l'ordre social et discursif. À présent, nous tenterons de démontrer que, dans un grand nombre de romans, la résistance des enfants est présentée comme un héritage maternel et/ou qu'elle s'accompagne de la récupération d'une forme de fusion avec la mère, ce qui entre en résonance avec le rôle crucial accordé à la figure maternelle par les penseuses de la différence, tout particulièrement Julia Kristeva qui conditionne l'émergence d'un discours subversif au non-refoulement de l'énergie libidinale que libère la relation mère-enfant.

Dans *El cuarto mundo*, la fille hérite de la force subversive du *fémmin* à travers les rêves que sa mère lui transmet, dès la période de gestation. Alors que ces rêves provoquent chez le fils un mouvement de recul (« Estos sueños me despertaban una gran ansiedad que después

---

441. *Ibid*, p. 123.

empezaba lentamente a diluirse », p. 148), ils sont embrassés par la fille, de telle sorte qu'entre elle et la mère se scelle une alliance dont le fils est exclu : « las dos veces en que mi hermana me estrelló, portaba las claves de dos sueños de mi madre que yo no poseía » (p.151). La jumelle est donc celle des deux enfants qui accède le plus directement à l'héritage dissident de la mère. Avant de se matérialiser à travers l'inceste, l'affinité des jumeaux avec « lo sudaca » s'exprime à travers le désir que leur inspirent les corps « sudacas » qu'ils rencontrent en ville :

Nuestra salida al exterior fue verdaderamente estremecedora. La ciudad, tibiamente sórdida, nos motivó a todo tipo de apetencias y activó nuestras fantasías heredadas de mi madre. Se podía palpar en el espesor ciudadano, el tráfico libidinal que unía el crimen y la venta. Los bellos torsos desnudos de los jóvenes sudacas semejaban esculturas móviles recorriendo las aceras. En ese breve recorrido nuestros ojos caían en una bacanal descontrolada. (p. 173)

De plus la reconfiguration des relations familiales depuis la dissidence, objet de la seconde partie, est clairement présentée comme la conséquence de l'action maternelle. C'est l'émergence du désir de la mère, en fin de première partie, qui marque l'échec de la perspective masculino-centrée du fils et fait advenir le discours subversif de la jumelle. Mary Green explique que « la acción transgresiva que se inscribe en el deseo de la madre permite una voz narrativa femenina, la voz de la 'melliza', quien, a diferencia de su hermano mellizo, incorpora las pulsaciones y los deseos reprimidos del cuerpo maternal desde su posición de hija-madre »<sup>442</sup>. La narration de la jumelle, qui correspond à la deuxième partie, s'ouvre sur le récit de l'inceste entre les deux jumeaux, qui est présenté comme un tribut maternel : « nuestras figuras evacuadas por la pasión y traspasadas por el adulterio materno antiguo » (p. 212). Mónica Barrientos souligne l'importance de l'expérience de la mère dans la configuration de la résistance des enfants :

Poco a poco, esta familia que niega su origen irá reconociendo su condición comunitaria heredada del deseo, la violencia y el incesto. Esta pulsión sudaca de los hermanos es obtenida por la estirpe materna, que ya portaba en sus sueños la condición perversa. Recordemos que la caída de la familia se produce por la infidelidad de la madre, por lo que se encierran en la casa para ocultar la vergüenza del padre y el oprobio de una ciudad entera que se burla de ellos.<sup>443</sup>

Contrairement à son frère, qui portait un regard condescendant et désapprobateur sur la

---

442. Mary GREEN, « Algunas reflexiones sobre la representación de lo maternal en las novelas de Diamela Eltit », dans Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd.), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Madrid/Santiago, Iberoamericana-Vervuert/Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 107.

443. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 74. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]



mère, la jumelle évoque avec fierté le corps désirant de sa mère, qu'elle vient souder au sien. En effet, plusieurs extraits permettent de rendre compte de l'intimité mais aussi de la proximité physique entre les deux personnages féminins, comme si elles partageaient un même corps, comme si le corps de la fille venait prolonger celui de la mère :

« [D]ebí apuntalar el cuerpo de mi madre. Su cuerpo vivo y sublevado. Cerca del amanecer, mi madre, apegada a mi costado, murmuró : – Es de nácar. El hilo traspasa mi calzón de seda. » (p. 217)

« Mi madre se aprovechó de mi confusión y debí seguir apuntándola con mis huesos forzados hasta la posición más impertinente de mi organismo. » (p. 218)

« Ahora mismo mi madre está profundamente dormida con su lomo pegado al mío. » (p. 224)

Il y a donc chez la jumelle une alliance avec la mère qui est matérialisée par leur union physique et conditionne sa propre dissidence. C'est notamment le désir maternel réprimé qui incite la narratrice à explorer le sien et à l'assouvir : « Hablé [...] del cuerpo de mi madre lacerado por la continencia » (p. 215); « aún debo disminuir la vergüenza de mi madre » (p. 216). En associant son frère à l'assouvissement du désir, elle va l'attirer, lui aussi, vers une posture dissidente et lui permettre d'accéder à l'expérience sémiotique qu'il avait réprimée : « Lo lamo como a un niño gestándose en el interior de una madre desarrapada y desnutrida » (p. 220).

La figure maternelle apparaît ainsi centrale dans la résistance décrite en deuxième partie du roman, d'une part, parce que, comme nous l'avons vu, c'est depuis la condition de mère que la jumelle articule sa résistance, d'autre part, parce que l'expérience de sa propre mère et la relation qui l'unit à elle déterminent son action dissidente.

Dans *Impuesto a la carne* aussi, la fille présente sa dissidence face aux médecins comme un combat politique qui serait un héritage maternel et elle la désigne ainsi : « el ímpetu anarquista que me traspasó mi madre » (p.31). De plus, elle donne à cette résistance politique une dimension biologique – pied de nez de Diamela Eltit à l'idéologie naturaliste qui est au fondement de la domination masculine :

Pero habíamos nacido.

Mi madre nació anarquista.

Las dos nacimos anarquistas.

La narratrice souligne l'importance de l'éducation politique transmise par sa mère pour affronter la domination des médecins et présente l'union physique entre sa mère et elle comme une garantie de leur résistance : « Miré la esquina y decidí que la única seguridad con la que contaba radicaba en mantener en mí el cuerpo de mi madre. Entendí que debía empaparme de las ideas y los programas libertarios que ella me inculcaba » (p. 99). L'union mère-fille explorée dans *El cuarto mundo* est ici poussée à son paroxysme ; mère et fille partagent le même corps et cela constitue le cœur de leur résistance. Ainsi, lorsqu'à la suite d'une intervention chirurgicale la narratrice déclare : « Me operaron mal. Dejaron a mi madre adentro de mí » (p. 149), elle suggère qu'en laissant le corps de sa mère à l'intérieur du sien, les médecins ne sont pas parvenus à réprimer la dissidence des deux femmes. De plus, on peut apprécier comme, au fur et à mesure du roman la présence du corps de la mère dans celui de la fille cesse d'être subie pour devenir une force, signe de la reconfiguration de la relation mère-enfant. Pour Barrientos, « la madre y la hija, que en un principio eran dependientes, por medio de un proceso invertido, terminan en un solo cuerpo plural »<sup>444</sup>. Dans les deux extraits suivants, issus respectivement du début et de la fin du roman, on remarque une série d'oppositions (« callada »/« elocuente »; « pequeña, encogida »/« liderazgo ») qui marque pour les protagonistes le passage d'un statut passif à un statut actif. Victimes de violence, elles transcendent cette condition pour devenir des survivantes en résistance, grâce à la revendication du lien mère-fille :

« Mi mamá está absolutamente callada adentro de mi pecho, pequeña, encogida como un retazo antropológico mi madre » (p. 48)

« Mi madre ya se acomodó en mí. Encontró su espacio definitivo en mi interior hasta convertirse en uno de mis órganos vitales. Ahora comparte su liderazgo con el corazón y los pulmones. Mi madre es mi órgano más extraviado y el más elocuente. En la patria de mi cuerpo o en la nación de mi cuerpo o en el territorio de mi cuerpo, mi madre por fin estableció su comuna. Se instaló en una comuna en mí rodeada de órganos que se levantan para protestar por el estado de su historia. Mis riñones alterados por la sal (el salario miserable de nuestras vidas) buscan una señal para manifestar su autonomía y dar curso a una rebelión perfectamente organizada. Mi órgano madre pretende amplificar su lucidez en la irreprimible historia de mi cuerpo. » (p. 183)

Enfin, dans *Por la patria*, l'élaboration d'un contre-discours dissident par Coya-Coa est liée à la réarticulation de sa position dans le triangle familial et à sa réconciliation avec la figure maternelle. Au début du roman, Coya entretient une relation charnelle avec ses deux

---

444. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 85. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

parents, quoique celle avec le père suscite chez elle plus d'adhésion : « con ella lo hago sólo por cumplir » (p. 24), déclare en effet Coya. L'assaut du bar provoque la mort du père et la destruction de la famille telle qu'elle fonctionnait, obligeant Coya à repenser son statut : « Siendo hija de mi padre y en cuanto muerto yo no soy hija de varón, no soy hija y sin cobija, sin cabeza mía para pensar la destrucción tanta y pensamientos que se me vienen, se van, se vuelen otra vez y cuando duermo, como, camino o corro incluso, se me pesca el cráneo de nuevo y me digo ¿no soy hija ya? ¿no? » (p. 145). Mais, d'après Mary Green, cet assaut vient aussi briser l'union mère-fille, puisque la mère disparaît dans des circonstances peu claires : « [e]l deseo mutuo y reprimido entre ambas, madre e hija [...] se ve interrumpido violentamente por la llegada de los militares en una acción que corresponde a la represión de este deseo dentro del orden simbólico patriarcal »<sup>445</sup>. La reconfiguration par Coya de son identité va se déployer en un double mouvement : d'une part, la recherche de sa mère, disparue au moment de l'assaut – et la récupération de la relation charnelle avec celle-ci, cette fois complètement assumée<sup>446</sup> –, d'autre part, et en conséquence du premier mouvement, la performance d'une maternité alternative.

On voit donc que la force dissidente des personnages des enfants n'est pas directement liée à leur sexe biologique mais à leur relation avec la mère ou à leur capacité à convoquer l'héritage que celle-ci leur a transmis. Pourtant, la plupart des personnages en dissidence sont des femmes; chez Eltit, il semblerait donc que, comme pour Nelly Richard, il existe « una relación privilegiada de lo « femenino » en/de la mujer con lo somático-pulsional (con aquellos flujos indisciplinados que no se ajustan al control normativo de la ley simbólica) por encontrarse ella situada en los bordes de discriminación del sistema masculino »<sup>447</sup>.

Parmi les quelques personnages masculins de notre corpus issus de la deuxième génération, plusieurs répriment l'héritage maternel et finissent ainsi par reproduire la violence machiste exercée par leur père : c'est le cas du fils de *Los trabajadores de la muerte* et, en

---

445. Mary GREEN, « Algunas reflexiones sobre la representación de lo maternal en las novelas de Diamela Eltit », dans Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd.), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Madrid/Santiago, Iberoamericana-Vervuert/Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 107.

446. Voir p. 93 :

« mama de mí que me se me sale la leche del pezón y te cedo la punta para la sed. Chupa mi leche posparida y luego, cuando te llenes, te empiezas a bajar y a hundir en lo que tanto te gusta : te regalo el abajo, te ahorro el atajo y con la lengua me vas lamiendo y yo desde arriba te miro mamá, te estoy viendo de qué manera la lengua tuya se esgrime, me eleva, me calienta todo el cuerpecito el hueco. »

447. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Editorial Palinodia, Santiago, 2008, p. 21.

tout cas au début, de celui de *El cuarto mundo*. Mais le fils de *Los vigilantes*, à l'inverse, constitue un exemple de personnage masculin qui embrasse la force puissance disruptive du *féminin*, alors même que sa mère en est coupée et n'y accède que par bribes. En effet, le fils se trouve, dès le début du roman, immergé dans un mode de représentation du réel pré-verbal, axé sur le sémiotique : « Salgo hacia afuera para manchar de baba el piso. La tierra cambia de color con mi baba. No sé de que color se pone. Hago un hoyito con el dedo en la tierra. Me deja hacer otro hoyito y después me meto los dedos en la boca que no habla » (p. 36). L'inscription de son discours dans un stade pré-verbal du langage va de pair avec la présence d'une énergie sexuelle encore non réprimée :

Me muevo entre la multitud de mis vasijas soportando el peso de una honda necesidad sexual. Precoz. Precoz [...]. Mi cuerpo laxo habla, mi lengua no tiene musculatura. No habla. [...] Mi corazón me habla todo el tiempo de su precoz resentimiento sexual, me lo dice en un lenguaje difícil (ya ahora mismo/ vi uno de esos pedazos de sueño / a pedazos / me duele duele duele / aquí / aquí mismo / calentito / un poquito más / un poquito más / basura / me sobra mucho / un espacio calentito / el molar que muerde / devora / ahora mismo / la grasa / que oscuro / qué horrible / ¿ tendrá existencia el bosque de mis deseos?). No quiero entenderlo. Entiendo todo. » (p. 35)

Le fils est à la recherche du contact physique rapproché avec sa mère et idéalise leur union : « Mamá y yo estamos siempre unidos en la casa. Nos amamos algunas veces con una impresionante armonía. Armonía » (p. 37). Pour Barrientos, les fluides constituent le trait d'union entre le corps du fils et celui de la mère : « [L]a saliva sirve para borrar los contornos que lo separan de la madre, de igual modo que lo hace la leche materna que él exige. Los fluidos corporales (saliva, leche, lágrimas, sangre) mantienen la unión entre madre e hijo al punto de que ambos se hacen indistinguibles, reinscribiendo nuevamente la tensión simbiótica del lazo con la madre »<sup>448</sup>.

Cependant, dans un premier temps, la mère le repousse, de la même manière qu'elle cherche à l'éloigner des activités sensorielles auxquelles il consacre son temps :

« Mamá me saca el dedo del hoyito y me tuerce la mano » (p. 36)

« La pantorrilla intenta derribarme para dejarme abandonado en un rincón de la casa. » (p. 37)

« Su parte de arriba está calentita. Calentita y ardorosa. Pero mamá es una mezquina y aleja mi cara de TON TON TON To. » (p. 42)

---

448. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 121. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

Ainsi, la mère apparaît d'abord, dans le récit du fils, comme éloignée du mode sémiotique dont elle cherche aussi à extraire son fils. Mais sa posture évolue au fur et à mesure du roman. Ses lettres montrent qu'elle développe progressivement de la curiosité pour les activités de son fils, notamment pour le dernier jeu qui l'occupe, celui des vasijas, dont nous avons vu qu'il est profondément lié à l'imaginaire féminin et maternel. Ce dernier jeu permet à la mère d'abolir la barrière rationnelle qui rendait jusqu'alors les activités de son fils impénétrables et lui laisse entrevoir la possibilité d'une sortie du système oppressif construit par le père : « Se ha retirado mi temor y estoy serena mirando la figura encendida de tu hijo quien lucha por defendernos de toda la miseria y la vileza que nos tiene enclaustrados en el interior de la casa. Miro a tu hijo y me convenzo que nada podría separarnos pues fuimos construyendo nuestra libertad cuando nos alejamos de tus órdenes y burlamos tu hiriente crueldad » (p. 111-112). La mère abandonne sa défiance; alors qu'elle n'était que l'observatrice, tantôt perplexe tantôt admirative, des jeux du fils, elle finit par y prendre part et en devenir l'actrice. Le rituel du fils, que nous avons mis en lumière précédemment, triomphe alors, parce qu'enfin, il réussit à incorporer la mère. Le fils est parvenu progressivement à extraire la mère de son activité d'écriture, à l'extraire de ce que Kristeva décrit comme l'ordre du symbolique, pour l'amener à investir avec lui le mode sémiotique, au moyen duquel tous deux peuvent retrouver une forme de liberté :

La criatura y yo terminamos de ordenar las vasijas a lo largo de toda la casa. Hemos logrado una distribución que nos parece prodigiosa y que jamás podría haber sido concebida de una manera tan perfecta. Cruzamos indemnes las fronteras del juego para internarnos en el camino de una sobrevivencia escrita, desesperada y estética. [...] He resuelto, al fin, la encrucijada aritmética de la ley que todo el tiempo me plantea el juego de la criatura. Un juego humano con bordes laberínticos que contenía nuestro único posible camino de regreso. La criatura y yo regresamos exhaustos, pero satisfechos, hacia el orden del mundo que deslumbrantemente nos dimos. (p. 125)

Dans ce jeu partagé c'est le corps entier qui est mobilisé :

Durante meses, años, días, hemos transitado desde el juego a la angustia de la guerra. De la angustia de la guerra hasta la solemnidad de la palabra. Jugaremos infinitamente, infinitamente y con solemnidad lo más valioso que tenemos; la calavera, el hombro, el hambre, el fémur, la sílaba, la orgullosa cadera. Ah, sí, y toda nuestra intensa, extraña, creciente, airada piel. Y allá en la última, la única habitación de la casa, las estrellas alumbran ahora la infatigable corrección de las vasijas. Llegaremos seguros hasta ellas. La criatura y yo ya estamos experimentando la plateada profundidad de la vasija, Ah, la criatura y yo la estamos alcanzando con este nuestro antiguo, terrible y poderoso sol entre los dientes. (p. 126)

Ce dernier extrait montre par ailleurs que l'entrée de la mère dans le jeu coïncide avec un

changement de vocabulaire dans les termes qu'elle emploie pour désigner son fils. Il cesse d'être appelé « tu hijo » pour devenir « la criatura ». Le lien qui les unit est enfin assumé par Margarita, en même temps qu'elle retrouve la conscience d'elle-même : « Sí, esta criatura me pertenece Sí, sí, mi nombre es Margarita, no sé ni cuántos años tengo » (p. 127). Investir l'univers sémiotique permet donc une reconfiguration de la relation mère-enfant en dehors de toute médiatisation paternelle et débouche sur une sortie effective de l'aliénation. Cette sortie de l'aliénation provoque l'interruption de la narration de la mère : c'est la fin de l'écriture épistolaire engluée dans la domination discursive du père. Le roman est alors clos par le récit épilogue du fils qui confirme l'abandon définitif par la mère, guidée par son fils, du langage rationnel. C'est le fils qui, à l'issue d'un échange de discours entre mère et enfant, reprend à son compte le rituel d'écriture, en le chargeant cette fois, du sémiotique recouvert :

« Tengo que conducir a Mamá a través de esta oscuridad que conozco. Llevar, llevar a mamá lejos de la irritación y la burla que provoca su letra. » (p. 132)

« Mi letra. Ahora, yo escribo. Escribo con mamá agarrada de mi costado que babea sin tregua y BAAAM, BAAAM se ríe. Se ríe. » (p. 135)

Le monologue final du fils relate leurs ultimes efforts pour rejoindre les « hogueras », symbole de destruction, mais aussi de régénérescence ; il relate, de manière métaphorique, leurs ultimes efforts pour faire émerger un nouveau discours, celui du fils, qui incorpore celui de la mère et s'affranchit de la domination discursive incarnée par le père. L'émergence d'un tel discours est déterminée par l'union mère-enfant, évoquée, comme dans *El cuarto mundo* et *Impuesto a la carne*, à travers l'image de leurs deux corps qui fusionnent, qui produit le passage du *je* au *nous* :

« TUM TUM TUM TUM, su corazón late en mi costado. En mi costado. » (p. 137)

« Caemos sobre la tierra babeando babeando con la poca saliva que se desliza desde la lengua hasta la lengua abierta. Abierta. Nuestra saliva se mezcla y se confunde. Confunde. » (p. 138)

« Mamá y yo nos acercamos extasiado mientras yo olvido mi hambre por su cuerpo, mi deseo de fundir mi carne con la suya. Con la suya. Nos entregamos a esta noche constelada y desde el suelo levantamos nuestros rostros. Levantamos nuestros rostros hasta el último, último, el último cielo que está en llamas, y nos quedamos fijos, hipnóticos, inmóviles, como perros AAUUUU AAUUUU AAUUUU aullando hacia la luna. » (p. 139)

Cecilia Ojeda, qui propose d'envisager le fils comme une personnification du désir d'un

autre langage, interprète l'union finale mère-enfant comme l'affranchissement définitif du Logos :

La salida a la intemperie, para alcanzar el fuego es la metáfora que representa su último esfuerzo, exitoso, por despojarse del « don del lenguaje » que la ha subyugado. Sin ese lenguaje, « ella » ha expulsado de si misma las huellas del cuerpo del padre monolítico, eligiendo a su « hijo » como el único sostén con que puede avanzar por un territorio abierto, donde, por fin, fundidos el uno con el otro, enfrentan juntos el dolor del nacimiento de un nuevo lenguaje en su aullido final para celebrar la liberación de la vigilancia del padre <sup>449</sup>.

Comme dans les autres romans précédemment cités, on voit donc que dans *Los vigilantes*, la posture de dissidence finale assumée par le fils est la conséquence de la reconfiguration de la relation mère-enfant, à l'initiative du fils, puisque ce dernier, au moyen de son rituel, réussit à dissiper l'hostilité de sa mère à son égard pour faire à nouveau corps avec elle.

### III. *La réhabilitation du féminin convoque d'autres identités sociales minorisées*

Nous avons vu jusqu'à présent qu'à travers le récit des stratégies de résistance déployées par les enfants – qui réhabilitent la pratique rituelle, la maternité, et l'exploration du désir comme vecteurs d'émancipation et assument le tribut qu'ils doivent à leur mère – Diamela Eltit convoque le *fémnin* tel qu'il a été théorisé par les penseuses de la différence. Cependant, comme nous l'avons expliqué dans le Chapitre 2, la communauté d'autrices et de critiques latino-américaines féministes à laquelle appartient Eltit réalise un travail d'appropriation de ce bagage théorique : le *fémnin* qu'elle revendique et que déploie l'écriture de ses membres n'est pas une différence essentialisée, mais une stratégie énonciative qui permet de mettre en cause à la fois la domination masculine et les autres systèmes oppressifs spécifiques à leur contexte énonciatif. Dans le texte « Acerca del hacer literario », Diamela Eltit souligne l'apport de la théorie féministe dans la mise en cause des rapports de pouvoir, mais elle avertit :

[M]e parece necesario señalar que esta propuesta viene de países considerados 'desarrollados' y, en este sentido, como pertenecientes a países colonizados o dependientes o receptores de una producción o productividad 'primermundista', pienso que nos corresponde recibir esta propuesta con cierta distancia, algún grado de cautela frente a su

---

449. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n°15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

operatoria, en la medida en que sus supuestos están delineados, delimitados y enclavados en realidades específicas <sup>450</sup>.

Néanmoins, la proposition des féministes différentialistes françaises est utile aux autrices latino-américaines, notamment parce que l'imaginaire national et genré qui détermine leur contexte d'énonciation octroie une place centrale à la figure maternelle, mais aussi parce que l'exploration d'une voix propre affranchie de la domination masculine résonne avec l'impératif de construire un discours qui tienne compte des rapports coloniaux et raciaux dans lesquels il advient. Diamela Eltit propose donc la configuration d'un *fémnin* inclusif qui cite toutes les subjectivités marginalisées sur le plan à la fois discursif et matériel : « Si a nivel simbólico, lo femenino es aquello oprimido por el poder central, me parece lícito, en primera instancia, extender esa categoría a aquellos grupos que comportan esa condición, pues la condición de desamparo –ya a nivel simbólico, ya a nivel material– no es privativa sólo del cuerpo (social y biológico) de las mujeres »<sup>451</sup>. Sa proposition coïncide ainsi avec celle de la penseuse féministe Nelly Richard, qui invite de son côté à étendre « la valencia contestataria de lo femenino al conjunto de las prácticas antihegemónicas que se complicitan, transversalmente, con sus marcas de alteridad »<sup>452</sup>, et revendique un *fémnin* « que no sea un término absoluto (totalizado o retotalizador) sino una red de significaciones en proceso y construcción que cruzan el género con otras marcas de identificación social y de acentuación cultural »<sup>453</sup>. Richard déclare d'ailleurs, au sujet de Diamela Eltit et d'autres autrices de fiction des années 1980, qu'elles « cifr[an] en lo 'femenino' las potencialidades metafóricas de una desobediencia a los códigos (políticos, sociales, simbólicos, sexuales) que va mucho más allá del simple binarismo de género »<sup>454</sup>. Elle ajoute que dans leurs œuvres « lo 'femenino' y lo 'feminista' son articulaciones de discurso que usan el significante 'mujer' para intersectarse estratégicamente con otras líneas de fuga simbólica y condensar así la energía refractaria de

---

450. Diamela ELTIT, « Acerca del hacer literario », *Emergencias : escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago, Planeta/Ariel, 2000, p. 182.

451. *Ibid*, p.184.

452. Nelly RICHARD, « ¿Tiene sexo la escritura? », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008. p. 20.

453. Nelly RICHARD, « Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 42.

454. Nelly RICHARD, « Arte, fugas, y disidencias de códigos », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008. p. 90.



todo aquello que se rebela contra las codificaciones represivas del pensamiento único »<sup>455</sup>. Dans les lignes qui suivent, nous verrons, à travers le récit de la résistance des enfants dans deux romans, *El cuarto mundo* et *Por la patria*, comment opère, chez Diamela Eltit, cette conversion du *fémnin* en une coalition de plusieurs subjectivités dissidentes.

### 1. *Por la patria*

*Por la patria* restitue le récit d'émancipation et de reconstruction identitaire de Coya devenue Coa, depuis la rupture de la cellule familiale jusqu'à la formation d'une communauté de femmes qui prennent la place anciennement occupée par les parents. Nous avons eu précédemment l'occasion de mettre en évidence les échos entre l'histoire familiale et l'histoire collective, en particulier deux épisodes majeurs, la Conquête et le coup d'État de Pinochet. De plus, nous avons souligné la complicité entre la masculinité hégémonique et les systèmes oppresseurs que sont le colonialisme et l'autoritarisme et face auxquels Coya adopte une posture résolument combative. Ce que nous chercherons à démontrer à présent, c'est que, si Diamela Eltit choisit de présenter la résistance de Coya en recourant aux motifs différentialistes, elle octroie simultanément au combat de sa narratrice une dimension qui dépasse l'enjeu du genre, pour proposer, à travers le récit, la configuration d'une identité politique dissidente et plurielle qui rassemble différentes catégories sociales invisibilisées, marginalisées ou persécutées par les pouvoirs hégémoniques. Ainsi, une des accentuations identitaires que Coya récupère, simultanément et conjointement à sa performance d'un féminin non normatif est son appartenance à la communauté indigène. En effet, alors que sa mère fait tout pour dissimuler son appartenance ethnique, la narratrice, Coya, qui porte le nom d'une princesse inca, la revendique. « Apelar a la cultura indígena es el modo que encuentra para resistir »<sup>456</sup>, explique Susana Solorza. La critique remarque aussi que la cosmogonie *mapuche* imprègne le récit, avec des termes « que provienen del araucano o mapudungun » et elle explique que Coya s'identifie avec le rôle de *machi* (« Yo, yo, mí, mí, machi, al fin y siempre », p. 250), c'est-à-dire de « curander[a], consejer[a] y protector[a] del pueblo »<sup>457</sup>. Elle ajoute que l'héritage indigène est également présent dans la métaphore de la proximité de la protagoniste avec la terre. Au début du roman, la narratrice évoque en effet son plaisir à

455. *Ibid*, p. 106.

456. Paola Susana SOLORZA, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria* de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [consulté le 05/08/2020]

457. *Ibid*.

jouer avec la terre qu'elle considère comme sienne : « la tierra es mía » (p. 20). Pourtant cette terre, un sujet pluriel « ellos » qui semble désigner ses parents entreprend de l'en débarrasser. À travers la terre, c'est l'héritage indigène qu'« ils » veulent effacer :

Jugando de nuevo, juego a zafarme, mientras me miran levantar polvo como una tromba, porque a ellos nunca les ha gustado la mugre y verme enterrada, como sucia que soy [...]. En fin, me paso la vida, me he pasado el tiempo sorteando los obstáculos tan simples y desbocados como el agua, el líquida en que me meten la cabeza para limpiarme. Eso me espera el vértigo con la cabeza sumergida para sacarme la tierra por un lado peligrosamente largo, arrastrada, llevada de los pelos sin misericordia alguna, por la pena que tenía, por el miedo y la emoción que me embargaban. (p. 20-21).

L'entreprise d'occulter l'appartenance ethnique de Coya est aussi évoquée à travers le personnage de Flora, son amie, caractérisée dans le roman comme étrangère : « La Flora no es chilena », affirme Coya p. 120, ce que Flora confirme quelques lignes plus tard : « Yo no soy del barrio ». Dans un dialogue entre Coya et Flora, où Flora lave le corps de son amie avec une certaine brutalité, on peut décrypter, entre les lignes, une référence au conflit qui oppose les féministes latino-américaines aux féministes occidentales accusées d'ethnocentrisme. Alors que Flora veut débarrasser le corps de Coya de la saleté qui le souille, Coya elle, lui demande de la laisser et répète qu'elle n'a aucun problème avec l'état de son corps. On repère dans le ton de Flora, le mépris et la condescendance que les féminismes issus des « centres » ont pu manifester à l'égard de l'expérience des femmes issues d'autres aires culturelles :

- Agacha un poco más la cabeza que tienes el cuello inmundo, Coya, lleno de piñén.
- No me restriegues tan fuerte que me duele. Mejor me dejas así no más, Flora, porque parece que te ensañas conmigo.
- Es increíble que tenga que estar limpiándote todos los meses. A ti nunca se te ocurre lavarte, yo no sé cómo aguantas el olor, hasta la espalda la tienes sucia, por eso te llenas de granos.
- Si alegas tanto mejor me dejas como estoy, es a ti a la que se le ocurren estas cosas.
- A ver, date vuelta que te voy a dar el pecho. Tienes hasta los pezones sucios, por lo menos el agua está calentita ¿está calentita? ¿cierto?
- Sí, pero de todas maneras ponme algo en la espalda, mira que me estoy entumiendo.
- Son ideas no más, ahora no hace tanto frío. Lo que te entume a ti es la limpieza. Se nota que nunca tuviste esta costumbre. Si no fueras por mí, no sé lo que harías.
- Nada pues, Flora, no me lavaría y listo. (p. 229)

Lorsque Coya exige sa libération, elle réclame le droit de retourner au contact de la terre, autrement dit, de brandir son appartenance ethnique et de rassembler sa communauté : « Demando inédita mi libertad. Exijo el poder para deambular por el barrio tocando, comiendo la tierra. Invoco mi libertaria costumbre y el estatuto : salir, salir hacia afuera para ver otras caras morenas y tan bellas que recuerdo en el ataque » (p. 273). Ainsi, la voix énonciative portée par le personnage de Coya appelle à la reconfiguration d'une subjectivité féminine latino-américaine qui ne refoule pas l'héritage indigène, mais le revendique. L'appartenance à la classe populaire constitue une autre des accentuations identitaires que le parcours de résistance de Coya visible. Cela se manifeste notamment à travers son double prénom, puisqu'elle répond au nom de Coya mais aussi à celui de Coa, qu'elle adopte après avoir été ainsi invoquée par un des clients du bar, en pleine jouissance : « Coa, Coya. Sale la voz desde un reservado. No era un grito sino un gemido. Sí, alguno del reservado yacía clamándome en su final. [...] Esa noche de la tragedia, alguien acabó en mi nombre y desde entonces respondo dual y bilingüe si me nombran Coa y Coya también » (p. 26-27). Pour Paola Susana Solorza, « [l]a acumulación de los nombres de la protagonista devela una identidad plural y, a la vez, una necesidad de visibilizar lo que ha sido considerado como 'marginal' : el 'Coa' es el lenguaje delictual en Chile, el que utilizan los delincuentes para escapar al control y la vigilancia de los poderes hegemónicos. El nombre Coya nos remite, por su parte, al origen indígena determinado por la madre »<sup>458</sup>. Quant à Eugenia Brito, elle explique qu'à travers la narratrice « surge cruzado, lo indio y lo delincencial, lo coya y lo coa, para poder acceder al mundo indígena de la memoria y al hampa [...] »<sup>459</sup>. La résistance articulée par Coya rassemble ainsi en une même lutte la revendication de plusieurs identités sociales minorisées qui sont imbriquées : être femme, être indigène, être en bas de l'échelle sociale. Dans le passage suivant, la narratrice répond à un interrogatoire sur son identité et rend compte des multiples accentuations qui la déterminent en tant que sujet :

« Madre General	Coya
–¿Ama?	–Hampa
–¿En qué estilo?	–De lo mejor.

---

458. Paola Susana SOLORZA, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria* de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [consulté le 05/08/2020]

459. Eugenia BRITO, « La comunidad insurgente en *Por la Patria* de Diamela Eltit », in *Ficciones del muro*. Brunet, Donoso, Eltit, Santiago, Cuarto Propio, 2014, p. 107.



récupération du mode *sémiotique*, tel que le conçoit Julia Kristeva :

Este lenguaje que se nos propone al inicio de la novela *Por la patria* es, por supuesto, representativo de toda una estética creada en la narrativa elitiana. Mary Green lo explica muy bien cuando señala : « privilegia una escritura que corresponde estrechamente a lo que Julia Kristeva describe como ‘lo semiótico’; en otras palabras, un lenguaje que transgrede la ley del Padre al recuperar los ritmos de la relación primaria con la madre y pulsaciones del cuerpo maternal ». (Green 105, 2009), porque lo semiótico para Kristeva es precisamente lo que se relaciona con lo pulsional y lo femenino, experimentado mucho antes del matricidio gracias al cordón umbilical que nos permite reelaborar el lenguaje para el surgimiento de una comunidad ‘feminizada’<sup>460</sup>.

Mais dans *Por la patria*, l’enjeu pour la narratrice de se libérer de la domination masculine dans le langage est imbriqué avec celui de mettre en cause l’impact de la colonisation sur le langage. Ainsi, dans son analyse du roman, la critique Nelly Richard propose de lire l’épisode initial du roman comme une problématisation de la relation du sujet féminin latino-américain à sa langue maternelle :

El significante material de la palabra ‘madre’ figura *el cuerpo* de la lengua materna : la novela desgramaticaliza esa lengua-madre para violentar en *el origen* (la identidad originaria), cruzándola de impurezas y bastardías. [...] [L]a lengua materna como depósito y memoria de una identidad supuestamente *pura* (fundante, matricia) es violada por sublinguas que la transitan en clave marginal (indígena, argótica).<sup>461</sup> (p. 47)

Le discours de Coya fait donc état de cette difficulté à nommer, à dire la réalité dans un langage affranchi de la domination masculine et coloniale ; l’expérience de l’aliénation, qui résulte de l’utilisation d’une langue imposée, est palpable dans le caractère désarticulé de la langue employée : « a, a, afásica casi, digo invirtiendo las palabras » (p. 251) ; « ma ma más, masco yerbas » (p. 251). Depuis cette perspective, la narration constitue, en parallèle du processus de construction d’une subjectivité politique dissidente, celui de la configuration d’un langage à soi, perceptible dans le texte à travers les balbutiements de Coya qui rendent compte d’une langue en train de s’inventer. Cela se traduit aussi par la récupération de l’oralité et par l’incorporation de termes issus des langues indigènes et de l’argot. « Se recupera, de esta manera, un espacio lingüístico e identitario que se había intentado suprimir

---

460. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de ‘matria’ desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l’obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l’Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 66. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

461. Nelly RICHARD, « Tres funciones de escritura: deconstrucción, simulación, hibridación », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 47.

mediante el falogocentrismo y la colonización »<sup>462</sup>, affirme Paola Susana Solorza. Le roman s'achève avec la libération des femmes et leur retour au bar. Cela symbolise, sur le plan social, la reconfiguration des rapports de pouvoir, et cela marque, sur le plan discursif, l'inauguration par la narratrice d'un langage qui les représente, elle et sa communauté ; un langage dépatricialisé mais aussi décolonisé et libéré de la domination bourgeoise : « Se levanta el coa, el lunfardo, el giria, el pachuco, el caló, caliche, slang, calao, replana. El argot se dispara y yo » (p. 282). Pour Mónica Barrientos, cet épisode final suggère que « cada mujer hablará el lenguaje periférico propio de alguna nación latinoamericana como estandarte de una marginalidad que se mantenía superficialmente sometida para quebrar el lenguaje oficial impuesto como forma de comunicación »<sup>463</sup>. En effet, à travers cette énumération, Eltit donne à voir l'hétérogénéité et la diversité des langues des peuples originaires. De plus, la phrase reste en quelque sorte inachevée, puisque le dernier terme est le pronom sujet « yo » auquel ne succède aucun verbe. Cette mise en suspens vient matérialiser le caractère non-clos et mouvant du langage récupéré par Coya, qui, d'ailleurs se place d'un point de vue syntaxique au même niveau que les langues auxquelles elle se réfère, abolissant ainsi tout principe de hiérarchie discursive.

## 2. *El cuarto mundo*

Dans *El cuarto mundo*, la réhabilitation du *féminin*, à travers les pratiques rituelles et la réappropriation du désir et du plaisir s'accompagne d'une revendication politique forte, qui est cristallisée dans l'identité de « sudaca », terme qui, dans le roman, fait l'objet d'une resémantisation par détournement du stigmaté : il cesse d'être une désignation identitaire infériorisante pour devenir le support d'une subjectivité politique en lutte. Ce retournement du stigmaté opère dans la deuxième partie de la narration, un discours au *féminin* énoncé depuis la perspective de la jumelle qui s'ouvre sur l'union sexuelle féconde des deux jumeaux. La pulsion qui les a poussé-e-s à s'unir sexuellement, jusqu'à concevoir un enfant est d'abord présentée comme la manifestation du vice associé à leur condition de « sudaca ». Les enfants ont intériorisé le stigmaté lié à leur race : « María Chipia y yo hemos nacido por una mala maniobra de Dios » (p. 213); « ha sido nuestra mala conducta sudaca la que ha precipitado

---

462. Paola Susana SOLORZA, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria* de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [consulté le 05/08/2020]

463. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 140. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

esta espantosa catástrofe » (p. 215). María de Alava, le personnage de la sœur cadette, se montre pour sa part lucide quant aux mécanismes à l'origine de leur infériorisation et récuse toute naturalisation de celle-ci. Contrairement à la narratrice, elle ne parle pas de « raza sudaca » mais de « estigma sudaca », qui serait d'après elle, « el maleficio que [les] ha lanzado la nación más poderosa del mundo » (p. 219). Elle amène la narratrice à une meilleure compréhension de cette désignation identitaire, de sorte que cette dernière parvient ensuite à formuler : « Soy víctima de un turbulento complot político en contra de nuestra raza. Persiguen aislarnos con la fuerza del desprecio ». C'est María de Álava, personnage associé par Mónica Barrientos à la figure de *machi*<sup>464</sup>, qui va donner au reste de la fratrie la clé pour résister à ce « maléfice »; il s'agit de resignifier le terme « sudaca » pour transformer le stigmaté en un hommage : « Mi hermana ocultó su cara entre las manos y dijo que un homenaje nos podría liberar definitivamente de la nación más poderosa del mundo [...]. Pensé en la necesidad de un homenaje. Un homenaje simple y popular. Habríamos de responder a la nación más poderosa del mundo » (p. 219). Le réinvestissement symbolique et politique de cette identité sociale stigmatisée se manifeste conjointement à la réhabilitation du *fémnin* : grâce aux pratiques rituelles subversives ancrées dans le corps (« El canto paraliza por algunas horas el desprecio hacia nuestra raza sudaca » p. 221 ; « Un baile, es necesario que haga un baile en homenaje » p. 227), à la recherche du plaisir, avec la répétition, encore et encore, de l'union sexuelle interdite (« Lo dejo atacarme por la espalda aunque María de Álava da vueltas a nuestro alrededor, aunque siento los ojos de mis padres, que no se han despegado un minuto de la ranura de la antigua ventana. Aunque sé que estamos cumpliendo el estigma sudaca, continúo, impávida, buscando yo misma una salida. Pienso en un nuevo homenaje », p. 234), le couple parvient à conjurer le stigmaté qui pèse sur leur identité « sudaca ». Pour Mónica Barrientos, le contraste de traitement de la race « sudaca » entre les deux parties du roman est notable. La honte et le mépris mêlés néanmoins au désir qui se dégagent du récit masculin laissent place dans celui de la jumelle (Diamela Eltit) à un désir revendiqué et une identité assumée :

Los mellizos siempre se sintieron atraídos hacia los sudacas por sus cuerpos sudorosos, sus idiomas extraños, sus olores, relacionándolo con lo prohibido y lo perverso. Es así como la segunda parte de la novela elabora un homenaje a la raza sudaca que tiene primacía y superioridad. Los personajes se someten a rituales para rendir culto a esta estirpe comunitaria perversa por medio de tres formas: el engendramiento, la danza y el sexo.<sup>465</sup>

---

464. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 74. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

465. *Ibid.*

Le retournement définitif du stigmaté en hommage n'est possible que grâce au départ des parents, organisé par María de Álava, qui vient acter la destruction de la famille initiale et permet l'émergence de la nouvelle : « Ustedes disfrutarán todo el estigma sudaca », déclare ainsi María de Álava à sa sœur après avoir obtenu des parents qu'ils quittent le foyer. Le verbe « disfrutar » traduit la conversion du stigmaté subi en stigmaté revendiqué. Dès lors, le plaisir de l'union incestueuse est assumé sans culpabilité, avec fierté : « Fue un homenaje a la especie sudaca. Fue un manifiesto. Fue una celebración dinástica, celebrando la pronta llegada del niño, quien ese día pudo conocer la inmensa fuerza de sus padres. El odio de sus padres » (p. 241) L'enfant qui naîtra de leur union sera la concrétisation, l'aboutissement de ce retournement du stigmaté, il représente le nouveau sujet politique en résistance qui en résulte : « No llegará el niño para ser menospreciado, no llegará perdiendo de antemano. El niño lucha por nacer, en cualquier instante » (p. 244). L'enfant vient au monde, ce n'est pas « un niño », mais « una niña », sa mère, la jumelle est diamela eltit. Cette enfant, c'est le roman que nous tenons entre les mains, tel que l'avait annoncé la narratrice : « Maria Chipia me pide que viole mi secreto. Destrozo mi secreto y digo : – Quiero hacer una obra sudaca terrible y molesta » (p. 213). À travers la conversion de l'enfant en livre, Diamela Eltit revendique le pouvoir de la littérature d'œuvrer à la construction d'une subjectivité politique en lutte contre les systèmes oppresseurs contemporains évoqués dans la première partie du roman à travers la métaphore familiale. La seconde partie vient retranscrire la configuration progressive de ce sujet de résistance, à travers une opération similaire à l'essentialisme stratégique proposé par Spivak. Il s'agit de mettre l'accent sur l'identité, non pas comme naturelle, mais comme une identité sociale, dans un contexte et dans un but politique déterminés. Le terme « sudaca », resémantisé par Eltit vient alors désigner ce que Federici appelle « une identité collective traversée par les luttes ». Selon l'anthropologue, il est en effet primordial de ne pas nier les identités sociales mais de résister en les réinvestissant et en les redéfinissant : « [L]es identités sociales ne sont pas seulement des prisons où nous enferme un système hégémonique, ni des vêtements qu'il suffirait de déchirer, de retourner ou d'abandonner. Concevoir les identités sociales de manière unilatérale, c'est ignorer notre capacité à transformer nos stigmates en fierté, c'est reconnaître l'inévitabilité de la défaite, enfin, c'est ne voir le pouvoir que du côté du maître »<sup>466</sup>. C'est cette possibilité que les enfants d'Eltit incarnent, la possible reprise du pouvoir par les groupes opprimés, le pouvoir de se définir et de se dire selon les termes des catégories naturalisées dans lesquelles iels ont été enfermés-e-s, mais dans le but de se constituer en tant que subjectivité politique.

---

466. Silvia FEDERICI, *Par-delà les frontières du corps*, Paris, éditions divergences, 2020, p. 73.



À travers ces deux romans, on voit ainsi que si chez Diamela Eltit, la résistance des enfants se manifeste en reprenant les codes du *fémnin*, elle convoque à partir de cette différence, d'autres identités, d'autres catégories sociales marginalisées : « *lo sudaca* », « *lo indígena* », « *lo coa* ». Ce glissement du *fémnin* comme différence sexuelle resignifiée au *fémnin* comme stratégie énonciative constitutive d'une subjectivité politique plurielle et inclusive est le signe de la conscience de l'autrice de la nécessité, en Amérique latine, de penser l'imbrication des différentes oppressions systémiques.

Au cours de ce chapitre, nous avons tenté de montrer qu'à travers le récit de la résistance déployée par les enfants, Diamela Eltit convoque à nouveau le répertoire différentialiste des féministes occidentales ; en effet, elle réinvestit l'imaginaire lié au *fémnin* et à la maternité, elle appelle à la réappropriation du corps et du désir, elle met en relation la reproduction et la création, elle fait de l'exploration d'un monde pré-symbolique une modalité possible de l'instauration d'un nouvel ordre. Le recours à ces stratégies permet d'établir une continuité entre la résistance des mères et celles des enfants tout en allant plus loin dans l'exploitation de leur potentiel émancipateur : alors que les mères ouvrent à peine des brèches, les enfants bouleversent profondément l'ordre social et discursif. À la suite de cette première étape, nous avons mis en lumière le rôle central attribué à la figure maternelle dans l'articulation de la résistance des enfants : celle-ci est possible seulement à condition qu'ils prennent en charge l'héritage maternel et/ou reconfigurent la relation avec leur mère et en assument la dimension charnelle. Enfin, nous avons souhaité démontrer que ces stratégies différentialistes ont la particularité de revêtir, chez l'autrice chilienne, une dimension politique. D'une part, parce que la différence sexuelle convoque d'autres différences, telle que l'appartenance ethnique et l'appartenance de classe, avec lesquelles elle est imbriquée, d'autre part parce que l'accent sur la différence, sur l'identité, présente un caractère stratégique qui est dicté par l'impératif de construire un sujet politique en résistance. Ainsi, chez Diamela Eltit, comme chez Nelly Richard, « [n]i lo femenino » ni « lo feminista » son concebidos [...] como contenidos predeterminados, sino como estrategias de enunciación, puntos de vista, que usan la diferencia genérico-sexual para deconstruir valores y reconstruir significados en torno a las constelaciones fluctuantes de la identidad, la diferencia y la alteridad »<sup>467</sup>. Nous verrons, dans le chapitre suivant, que la revendication stratégique du *fémnin* n'est pas incompatible avec la mise en cause épistémologique des catégories sociales et de l'identité.

---

467. Nelly RICHARD, « Presentación », *Feminismo, género, y diferencia (s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 8.

## Chapitre 11

### **La résistance des enfants comme dépassement de la résistance des mères : du *fémnin* dissident à la configuration d'une utopie féministe**

Dans le chapitre précédent, nous avons expliqué qu'à travers les mécanismes de résistance déployés par les enfants, Diamela Eltit investit le potentiel subversif du *fémnin*, déjà exploré à travers les mères.

Nous avons tâché de démontrer que le *fémnin* proposé par Eltit ne consiste pas en la revendication d'une identité féminine naturalisée, mais qu'il est une stratégie énonciative qui, tout en utilisant les codes du différentialisme (pratiques rituelles, exploration du corps et du désir, rôle central de la figure maternelle) questionne d'autres rapports de pouvoir, dans le but de configurer une subjectivité politique plurielle qui convoque l'ensemble des accentuations identitaires minoritaires et marginalisées. La mobilisation du *fémnin* fait ainsi émerger une identité *cyborgienne*, c'est-à-dire, d'après Donna Haraway, « une subjectivité puissante synthétisée à partir de fusions d'identités marginales »<sup>468</sup>.

L'influence des penseuses de la différence est donc indéniable dans l'œuvre d'Eltit, notamment dans le récit du processus d'émancipation des mères et de leurs enfants – et nous avons vu dans le chapitre 2 qu'elle constitue une stratégie d'insertion dans le champ littéraire latino-américain –. Dans ce chapitre nous verrons que cette stratégie n'est pas incompatible avec un mouvement de brouillage, d'abolition ou de prolifération des différences, issu, cette fois, du dialogue avec la pensée déconstructiviste et la théorie *queer*, qui laissent elles aussi une empreinte importante dans la prose eltitienne. En filant la métaphore *cyborg* proposée par Haraway, nous chercherons à démontrer que l'accent stratégique sur l'identité dans un but politique, évoqué dans le chapitre précédent, coexiste avec un mouvement de déconstruction épistémologique du sujet, et que ce sont les enfants qui, dans les romans, incarnent la possibilité de cette résistance hybride qui fait la singularité de la pensée féministe articulée par Diamela Eltit. D'un côté, elle prend appui sur les outils différentialistes pour configurer une subjectivité politique autour du *fémnin* dissident, de l'autre, elle fait de ce *fémnin* un levier permettant de court-circuiter l'idée d'une identité pérenne et univoque, et de faire

---

468. Donna HARAWAY, « Manifeste cyborg : Science, Technologie et Féminisme Socialiste à la Fin du XXe Siècle » [1ère édition 1985] in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007, p. 70.

proliférer, en place de celles-ci, des identités contextuelles, mobiles, intermittentes, en coalition, à partir desquelles penser l'action politique. Au sujet des romans de Diamela Eltit, Nelly Richard explique en effet :

La escritura de las novelas de Diamela Eltit es esa pulsión que descentra la identidad, pensada como autoexpresión plena y transparente de un yo unificado. Es una dinámica tensional cruzada por una multiplicidad de fuerzas heterogéneas que exponen el yo a constantes desequilibrios de identificación. Lo 'femenino' es la negatividad plural que despliegan estas fuerzas. Es el paradigma minoritario de una subjetividad disidente que se monta en los códigos simbólicos y culturales, para poner en conflicto la representación oficial de la identidad normativa (fija y centrada) desde la 'revuelta espasmódica' de la materia significante.<sup>469</sup>

Nous proposons donc, dans ce chapitre de faire dialoguer les récits de résistance de la deuxième génération de personnages avec la pensée féministe d'Haraway, pour mettre au jour le processus d'éclatement des catégories qu'Eltit réalise. Dans un premier temps, nous analyserons les indices dans les romans de la revendication d'un sujet à l'identité hybride, mobile et contextuelle. Ensuite, nous nous attacherons à mettre au jour les conséquences de cette redéfinition de la subjectivité, d'une part, sur la production d'un contre-discours, et, d'autre part, sur la configuration de communautés politiques fondées non plus sur l'identité, mais l'affinité.

### *I. Repenser les subjectivités contemporaines en abolissant la notion d'identité naturelle et absolue.*

Dans cette partie, nous souhaitons démontrer qu'Eltit conjugue dans son projet narratif le recours à la différence signifiée et politisée que nous avons évoquée dans le chapitre précédent, avec une opération de déconstruction de l'identité comme catégorie stable. Ces deux stratégies, qui possèdent des visées différentes – affirmation politique d'une part, dés-identification critique d'autre part, coexistent, et sont unifiées sur le plan fictionnel par leur ancrage dans le corps.

---

469. Nelly RICHARD, « Tres funciones de escritura : deconstrucción, simulación, hibridación », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 50-51.

## 1. L'interrogation des catégories de genre

Dans *Manifeste cyborg*, Haraway imagine un sujet évoluant dans un environnement où les catégories de genre ont été abolies. Elle explique que : « Le cyborg est une créature qui vit dans un monde post-genre »<sup>470</sup>. De la même manière, ïan Larue, dans son ouvrage *Libère-toi cyborg*, déclare : « Nous avons besoin de régénération, pas de renaissance, et le rêve utopique de l'espoir d'un monde monstrueux sans distinction de genre fait partie de ce qui pourrait nous reconstituer »<sup>471</sup>. Comment la littérature peut-elle œuvrer à la configuration de cette nouvelle subjectivité? Dans les romans de Diamela Eltit, on peut voir que les enfants mettent en scène le questionnement de l'autrice sur le processus de subjectivation et son articulation avec le genre. Selon María Lagos Pope, il existe, en effet chez Eltit : « una clara voluntad de representar individuos sexuados, fragmentados y cambiantes, cuya corporalidad – manifestada especialmente en su sexualidad – cuestiona los roles sexuales vigentes »<sup>472</sup>. Dans les lignes qui suivent, nous verrons comment ce questionnement se manifeste dans deux romans de l'autrice, *Por la patria*, et *El cuarto mundo*.

Dans *Por la Patria*, si d'un côté, Coya réinvestit l'identité sociale de femme latino-américaine pour la politiser et agglutiner sa communauté, ce mouvement coexiste avec un refus du personnage de s'identifier de manière définitive à travers le genre qui lui a été assigné. Sa dissidence de genre mêle la conquête des attributs traditionnellement associés à l'autre genre, la défense d'une oscillation entre les genres, la déconstruction des catégories de genre, leur dénaturalisation et la reconnaissance d'un rapport performatif à ces catégories :

- Definetete, me dijo.

- No, no puedo. Yo soy mujer cuando me conviene y hombre cuando lo necesito. Me gusta mucho aparentar, les contesté.

Me quedé callada y antes que se pusieran a hablar, completé mi idea :

---

470. Donna HARAWAY, « Manifeste cyborg : Science, Technologie et Féminisme Socialiste à la Fin du XXe Siècle » [1ère édition 1985] in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007, p. 32.

471. ïan LARUE, *Libère-toi cyborg : le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe*, Paris, Cambourakis, 2018, p. 153.

472. María Inés LAGOS POPE, « Reflexiones sobre la representación del sujeto en dos textos de Diamela Eltit : *Lumpérica* y *El cuarto mundo* », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 129-130.

Dans l'extrait cité, le refus de Coya de se soumettre à l'injonction « Definete » démontre le caractère impossible d'une identité genrée qui serait pérenne et absolue. La déclaration de Coya indique l'affinité avec un rapport flexible et mouvant au genre, de la même manière que l'emploi du verbe « aparentar » révèle le caractère construit des catégories de genre. La phrase « Yo soy mujer cuando me conviene y hombre cuando lo necesito » révèle un rapport de Coya au genre qui n'est pas naturel, mais bien circonstancié, contextuel. De plus, l'affirmation finale « Yo soy todas las cosas » va dans le sens d'une rupture du binarisme en matière de genre et de la prolifération des genres. Dans ce même ordre d'idée, La Rucia défend une posture contestataire qui englobe la dissidence de genre : « Para mí el odio, la rabia, la descarga, son lo único que vale para mi estadía chilena y por eso ser muchacha o muchacho es algo incierto, insignificante además » (p. 139). Selon Richard, ces différentes opérations en relation au genre que le récit de l'expérience de Coya permet de réaliser – dénaturalisation, déconstruction, rapport performatif, oscillation, prolifération – sont en lien avec la reconfiguration de la cellule familiale hors du cadre œdipien limitant :

La escena del nacimiento con su reparto de géneros es desgenerada por la sexualidad transversa de las novelas : las identificaciones parentales son revocadas por el desaprendizaje biográfico de los roles fijados, hasta que el 'triangular acontecer' de la biografía rompa el binarismo de las divisiones de género, y libere un sujeto mujer 'desmaterna y despaterna' (p. 273). Un sujeto mujer que ha roto los anclajes familiares de la biografía edípica para desindividualizarse y transindividualizarse <sup>473</sup>.

Dans *El cuarto mundo*, la deuxième partie du récit, centrée sur la relation charnelle entre les jumeaux qui émerge à l'issue de la crise causée par l'adultère maternel, manifeste le questionnement des catégories de genre auquel Eltit procède. En effet, alors qu'elle avait exploré, à travers la résistance menée par la mère, un éventail de résistances possibles (non-conformité avec le rôle genré normatif, mise en lumière de la *mimesis* sur laquelle repose le genre, resignification des catégories de genre), elle en avait aussi simultanément montré les limites. Cependant, la fissure de la cellule familiale nucléaire patriarcale que ces dernières ont provoquée ouvre la possibilité de résistances plus radicales au système de genre, qui sont portées par les enfants. Comme dans *Por la patria*, c'est l'émancipation vis-à-vis de la famille nucléaire qui rend possible un bouleversement des rapports de pouvoir. La première opération que le récit de l'expérience des enfants réalise consiste à exhiber la fiction sur laquelle repose

---

473. Nelly RICHARD, « Tres funciones de escritura : deconstrucción, simulación, hibridación », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 48-49.

le genre, au moyen d'une *mimesis* qui a la particularité, cette fois, d'être mise à distance. Pour Isabelle Boof-Vermesse, autrice du chapitre « Masquereading : Mascarade et lecture, l'élargissement du répertoire » de l'ouvrage *Comment faire des études-genres avec la littérature* (2014) « la mimesis subversive procède par 'répétition ludique', ce qui en fait une activité consciente et distanciée »<sup>474</sup>. Dans l'extrait qui suit, on voit que les jumeaux investissent les rôles genrés traditionnels qui conforment le couple hétérosexuel mais dans un registre parodique en laissant bien comprendre qu'il s'agit d'une représentation dans laquelle ils sont des acteur-ric-e-s : « Actuando, actuamos el inicio de conformación de una pareja adulta » (p. 230). Ici, l'emploi du verbe « actuar » issu du vocabulaire scénique appuie le concept du genre comme performance développé par Judith Butler et qu'Isabelle Boof-Vermesse reprend en utilisant le champ lexical du théâtre : « La performance (le numéro de théâtre) du genre est performative (elle le fait advenir en le disant) »<sup>475</sup>. La jumelle poursuit : « Cuando se asomaba el hastío, tomé otro papel, igualmente impostado y banal. Me revestí de distancia, apoyada en la mirada esquiva y en la ironía de mis gestos. Sumergida en la distancia, construí para él una interioridad en la que no me reconocía, la interioridad que desde siempre él esperaba, tibia, sumisa y llena de orificios, esperando que él me destruyera. Representé en la pareja adulta la pieza más frágil y devastada » (p. 230). Dans ce dernier extrait, on observe deux occurrences du substantif « distancia », ce qui nous amène à penser que l'on se trouve bien en présence d'une *mimesis* subversive. De plus, plusieurs éléments semblent rendre compte des mécanismes au moyen desquels opère le système de genre. D'abord le verbe « construire » et l'adjectif « impostado » présentent d'emblée les catégories de genre comme fictions produites par les discours et récusent tout essentialisme. Ensuite, on trouve une énumération des caractéristiques associées au rôle féminin normatif telles que la fragilité, la vulnérabilité, la docilité à laquelle est accolée l'expression « llena de orificios » qui renvoie à l'anatomie : la mise en relation d'adjectifs décrivant le caractère avec des caractéristiques biologiques (« tibia, sumisa y llena de orificios ») interpelle le mécanisme de naturalisation qui assoie le système de genre – c'est en invoquant l'idéologie du naturel qu'est justifiée l'infériorisation des femmes –. Enfin c'est la conséquence de ce processus de naturalisation-infériorisation qui est exhibée, à savoir l'exercice de la domination et de la violence, qui est suggéré à travers l'emploi du verbe « détruire ». Cependant, la narratrice utilise des termes issus du registre théâtral comme « comedia » et « parodia » pour décrire

---

474. Isabelle BOOF-VERMESSE, « Masquereading : Mascarade et lecture, l'élargissement du répertoire », in Guyonne LEDUC, (Dir.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature Masquereading*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 187.

475. *Ibid*, p. 189.

l'imitation à laquelle elle et son frère procèdent lorsqu'ils performent les rôles genrés assignés au sein du couple hétérosexuel : « Lentamente el ritmo de aquel símil de comedia me encaró con nuestra real naturaleza. Cuando el hambre se nos venía encima, acabó nuestra capacidad de parodia » (p. 230). On voit ainsi, à travers cet exemple, que les personnages des enfants permettent à Diamela Eltit de réaliser plusieurs des opérations critiques que Bourcier considère fondamentales pour « faire des études-genres avec de la littérature », à savoir celles de « désontologisation, dénaturalisation, défamiliarisation »<sup>476</sup>, et qu'elle y procède à travers le recours à la métalepse. Au sein du récit fictionnel, se trouve enchâssé une autre fiction, la performance de genre qui est mise à distance et dont les auteur-riche-s – acteur-riche-s sont les personnages des jumeaux. Pour Isabelle Bloof Vermesse,

[L]a métalepse est une confusion entre les niveaux narratifs, ce qui peut aider à appréhender la position du lecteur/de la lectrice dans le dispositif de performance du genre. Cette métalepse marque le franchissement de la frontière entre deux mondes, 'celui que l'on raconte et celui où l'on raconte' (Genette), en un lieu stratégique pour observer le rapport entre fiction et réalité. [...] La métalepse dissout la paroi qui sépare les deux, mais elle montre aussi que cette paroi existe, ne serait-ce qu'en l'effaçant ostensiblement. [...] Le lien entre la métalepse est le rituel est la répétition : la performance réitérée du genre finit par le naturaliser. Si selon [Butler], le genre se sédimente dans sa répétition rituelle par des agents incarnés, le terme métalepse suggère que ces agents sont à la fois au dedans et au dehors de l'injonction culturelle.[A]ssociée à l'humour (ou au fantastique), la métalepse est une mise à distance, une déviation qui ressemble à une sorte de grève du zèle de la performance, et la subversion peut ainsi émerger au sein de la contrainte : une performance particulièrement aboutie, quasi-parodique, peut saper cet effet de naturalisation. Le rituel peut, de ce fait, acquérir une valeur carnavalesque et se transformer en une sorte de répétition générale qui permet de jouer et de tester de nouveaux rôles. Dans ce cas, la performance peut contribuer à élargir le champ des possibles, en imaginant de nouvelles configurations<sup>477</sup>

L'élargissement du champ des possibles qu'évoque Isabelle Bloof-Vermesse, les jumeaux y procèdent à travers un deuxième rituel de transgression, celui du travestissement. C'est la sœur qui en est à l'initiative et invite son frère à s'engager dans le rituel ; ainsi, il récupère le nom qui lui avait été donné par sa mère, María Chipia (« adoptó el nombre de María Chipia y se travistió de virgen » p. 211) et explore à travers le travestissement et le maquillage le genre non plus comme identité, mais comme relation :

« Su mirada diurna brilla desde sus ojos maquillados. » (p. 213)

---

476. Marie-Hélène BOURCIER, « Mini-épistémologie des études littéraires, des études genres et autres studies dans une perspective interculturelle », in Guyonne LEDUC (Dir.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature Masquereading*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 26.

477. Isabelle BOOF-VERMESSE, « Masquereading : Mascarade et lecture, l'élargissement du répertoire », in Guyonne LEDUC (Dir.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature Masquereading*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 190-191.

« Me presenta frontal su cara dorada de maquillaje. [...] [S]e ha vestido con un traje que es el más llamativo que le queda. Su cabeza envuelta en seda, sus pies descalzos, sus ojos maquillados, sus cejas brillantes y sus labios engrasados me dicen que espera el momento del festejo » (p. 220)

Le jumeau met donc en scène à travers son corps le refus de rester figé dans un genre, en usurpant les rituels traditionnellement associés au féminin. Dans cet autre extrait, on voit comme à nouveau le jeu apparaît comme mécanisme privilégié pour s'essayer à d'autres identifications de genre : « Si yo era la esposa, mi hermana era el esposo y, felices, nos mirábamos volar sobre nuestra suprema condición » (p. 167). Pour Catherine Pélage, « [l]e jeu que propose la sœur consiste symboliquement à déplacer le pouvoir patriarcal pour proposer un nouvel ordre subversif au centre duquel se trouvent des êtres à l'identité générique beaucoup plus complexe »<sup>478</sup>. Si l'on reprend les propositions de Isabelle Boof Vermesse, ces jeux de travestissement ou de mise en scène de l'interchangeabilité des genres participent, tout comme la mimesis subversive, d'une même opération, qu'elle nomme « mascarade » qui permet de dénaturiser le genre et d'exhiber son caractère de fiction :

Cette inversion provisoire, ou cet échange, permet de saisir, au loin et de façon plus vertigineuse [...] l'incapacité de se passer de ce détour en même temps que l'illusion fondamentale d'occuper la position de la case de départ. [...] Le rituel [...], faux semblant provisoire, dévoile la fiction où il s'inscrit, non pas simplement en tant qu'elle est arbitraire, mais en tant qu'elle est, en quelque sorte, indépassable. Cette logique du rituel refuse celle de l'identité pour embrasser celle de la relation : le monde n'est pas constitué d'objets ou de choses ou d'êtres mais de relations qui existent entre elles. [...] [Q]u'il s'agisse de l'imitation du même ou du travestissement en l'autre, la mascarade met à jour la fiction du genre dans son effort de le naturaliser.<sup>479</sup>

Il apparaît ainsi que chez Eltit, il existe, conjointement à la mobilisation du *féminin*, un brouillage des catégories de genre, qui sont dénaturisées et dont le caractère construit est exhibé. Ce questionnement des catégories de genre apparaît même comme une conséquence de la mobilisation du *féminin* comme stratégie ou marque énonciative; le *féminin* n'est pas une différence sexuelle, mais une force dissidente qui a pour effet de déstabiliser et de court-circuiter nos représentations en ce qui concerne le genre, mais plus globalement la subjectivité. Sur le plan fictionnel, la continuité entre ces deux démarches est établie à travers le corps. Le corps est le siège de la dissidence de genre, et les activités rituelles qui le mettent en action convoquent une tradition d'écriture au féminin en même temps qu'elles brouillent

478. Catherine PÉLAGE, *Diamela Eltit : Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 63.

479. Isabelle BOOF-VERMESSE, « Masquereading : Mascarade et lecture, l'élargissement du répertoire », in Guyonne LEDUC (Dir.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature Masquereading*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 188-189.



les distinctions de genre. Nous verrons à présent comment ce questionnement dépasse le seul enjeu du genre pour s'étendre à la notion d'identité en général.

## 2. Vers une subjectivité nouvelle

Dans les romans de Diamela Eltit, on retrouve le monde cyborgien dans ce qu'il a de plus menaçant et de plus prometteur. Dystopie et utopie se mêlent continuellement dans les romans pour visibiliser les multiples rapports de domination auxquels sont soumis les personnages, tout en révélant la potentialité de refonte du système qu'ils portent en eux. Cette dimension double de la postmodernité est évoquée par Haraway dans *Manifeste cyborg* :

On pourrait voir le monde cyborgien comme celui avec lequel viendra l'imposition définitive d'une grille de contrôle sur la planète, l'abstraction définitive d'une apocalyptique Guerre des étoiles menée au nom de la défense nationale, et l'appropriation définitive du corps des femmes dans une orgie guerrière masculiniste (Sofia, 1984). D'un autre point de vue, le monde cyborgien pourrait être un monde de réalités corporelles et sociales dans lesquelles les gens n'auraient peur ni de leur double parenté avec les animaux et les machines, ni des idées toujours fragmentaires, des points de vue toujours contradictoires. La lutte politique doit prendre en compte ces deux perspectives à la fois car chacune d'entre elles révèle et les rapports de domination et les incroyables potentialités de l'autre.<sup>480</sup>

La revendication de cette subjectivité fragmentaire, hybride, qui défie les assignations identitaires est au centre du projet littéraire de Diamela Eltit. Pour Nelly Richard, ses romans

liberan una subjetividad nómada que escapa al control de la significación paterna, territorializada por la autoridad de las figuras centrales, de las figuras del centro. *Nomadismo de la identidad* (las desaturadas del yo que migra de códigos en códigos) y *tránsito por los bordes* (el imaginario tráfuga que cuestiona los sistemas hegemónicos de representación centralizada) son formas de violar el imperativo de sedentaridad del poder. De quebrar la fijeza tanto de los roles biográfico-familiares condicionados por el estereotipo de los géneros sexuales como de los géneros del discurso que enmarcan las prácticas según formatos reglamentados por la cultura oficial.<sup>481</sup>

De la même manière, pour María Lagos Pope, Eltit met en scène « un sujeto fragmentado, marginal, disperso, que aparece en el texto como una subjetividad en constante flujo »<sup>482</sup>.

---

480. Donna HARAWAY, « Manifeste cyborg : Science, Technologie et Féminisme Socialiste à la Fin du XXe Siècle » [1ère édition 1985], in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007, p. 38.

481. Nelly RICHARD, « Tres funciones de escritura : deconstrucción, simulación, hibridación », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 49.

482. María Inés LAGOS POPE, « Reflexiones sobre la representación del sujeto en dos textos de Diamela

Quant à Mónica Barrientos, elle déclare que chez Eltit « [I]os personajes [...] ponen en duda y en crisis las nociones tradicionales de identidad »<sup>483</sup>. Dans les paragraphes qui suivent, nous verrons comment se manifeste ce questionnement de la subjectivité contemporaine et de son rapport à l'identité dans deux romans, *Los vigilantes* et *Fuerzas especiales*.

Dans le roman *Los vigilantes*, on retrouve cette revendication d'une subjectivité nouvelle en résistance contre les catégories identitaires figées et naturalisées sur lesquelles s'appuient les systèmes d'oppression contemporains. Contre les assignations identitaires, Eltit défend une identité conçue comme relation, et pour donner à voir le caractère mouvant de ce rapport, elle emploie la métaphore des fluides corporels. À nouveau, le corps est l'espace privilégié depuis lequel Diamela Eltit interroge la constitution de la subjectivité. De la même manière que le sang menstruel s'écoule dans le roman *Vaca Sagrada* de façon simultanée à la mise en doute de l'autorité énonciative : « Sangro, miento mucho »<sup>484</sup>, dans *Los vigilantes*, la bave qui s'écoule de la bouche du fils permet d'exhiber la dissidence du fils face au pouvoir hégémonique incarné par le père, sa résistance aux tentatives de normativisation. La lecture que propose Cecilia Ojeda va dans ce sens : « El acto sostenido del babear, de dejar que los fluidos de su cuerpo fluyan libremente traspasando sus límites, alegoriza su resistencia ante la voluntad de los poderes hegemónicos de encerrarlo en una identidad fija »<sup>485</sup>. En s'appuyant sur la pensée développée par Nelly Richard dans *La insubordinación de los signos*<sup>486</sup>, elle déclare que « [c]ada uno de sus fluidos y su cuerpo mismo constituye una resistencia contra la imposición de límites identitarios, de 'moldes y calces identificatorios que garantizan la reproductibilidad del orden, normando la pose... como modelo de integración disciplinaria' »<sup>487</sup>. Une autre stratégie repérable dans le roman *Los vigilantes* en relation à la

---

Eltit : *Lumpérica y El cuarto mundo* », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 131.

483. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 109. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

484. Diamela ELTIT, *Vaca sagrada*, Planeta, 1991, p. 11.

485. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n°15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

486. Nelly RICHARD, *La insubordinación de los signos : cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*, Santiago, Cuarto Propio, 1994.

487. Cecilia OJEDA, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n°15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

subjectivité est la représentation de l'éclatement du sujet, de son caractère fragmentaire et insaisissable à travers la rupture de l'identité corporelle et la fusion de corps de différentes espèces. Comme nous l'avons vu, grâce à la participation à un rituel commun présymbolique, la mère et son enfant parviennent à échapper à la surveillance du père. Nous avons identifié la mobilisation du féminin à travers le mode sémiotique embrassé par le fils et vers lequel il souhaite attirer sa mère, ainsi qu'à travers l'union mère-enfant, qui est au centre de l'exercice de la résistance. Cette mobilisation du féminin comme stratégie énonciative s'accompagne, ici encore, d'une mise en cause des différences et des catégories identitaires, qui est évoquée à travers le support métaphorique du corps. À la fin du roman, les contours qui délimitent le corps de la mère et celui de l'enfant se brouillent, tous deux fusionnent en un seul corps mi-humain mi-loup, inatteignable :

Ahí está el cielo que hace tiempo ya esperamos y lo recibimos con una renovada risa que BAAAM, BAAAM, atraviesa la noche. AAAAY, nos acercamos al fulgor constelado para quedarnos en este último refugio. Las miradas que nos vigilan apabullantes y sarcásticas ya no pueden alcanzarnos. Alcanzarnos. Mamá y yo nos acercamos extasiado mientras yo olvido mi hambre por su cuerpo, mi deseo de fundir mi carne con la suya. Con la suya. Nos entregamos a esta noche constelada y desde el suelo levantamos nuestros rostros. Levantamos nuestros rostros hasta el último, último, el último cielo que está en llamas, y nos quedamos fijos, hipnóticos, inmóviles, como perros AAUUU AAUUU AAUUU aullando hacia la luna. (p. 139)

À ce sujet, Bernardita Llanos explique :

La circularidad del texto se cierra con esta visión final de un cuerpo sin contornos, partes ni géneros definidos que rompe el diagrama administrativo del poder patriarcal. El monólogo final del hijo apunta a un habla aún sin codificar que escapa a la norma y lo social a través del vínculo cómplice entre madre e hijo. Esta suerte de performance lingüístico termina por clausurar al mundo imperante con la explosión del deseo (del hijo por la madre) y su radical antagonismo a cualquier forma de dominación. [...] En esta última imagen se borran incluso las distinciones entre las especies. Estos cuerpos posthumanos se enlazan y confunden, haciendo de la desidentidad signo de una potencialidad que no ha sido aún culturalmente formalizada.<sup>488</sup>

On retrouve ici un écho net à la métaphore du cyborg d'Haraway, cette dernière voyant dans l'abolition des frontières entre espèces et entre le corps et la technologie la possibilité d'une transgression véritable : « C'est précisément là où la frontière entre l'humain et l'animal est transgressée que le cyborg apparaît en mythe. Loin de traduire un éloignement qui isolerait les humains des autres créatures vivantes, les cyborgs annoncent des accouplements fâcheusement et délicieusement forts. La bestialité obtient, dans ce cycle

---

488. Bernardita LLANOS, « Emociones, hablas y fronteras en *Los Vigilantes* », *Revista Casa de las Américas*, mars 2003. En ligne : <http://www.letras.s5.com/eltitcuba0808032.html> [consulté le 6 février 2017]

d'échange marital, un nouveau statut »<sup>489</sup> .

Dans le roman *Fuerzas especiales*, la narratrice et ses deux camarades, Lucho et Omar, incarnent une génération qui évolue dans un monde cyborgien marqué par un contrôle exacerbé des individus et dans lequel les technologies ont configuré à la fois de nouveaux rapports de pouvoir et de nouvelles subjectivités. Cet effet d'appartenance à une même génération est mis en exergue dans le roman par le choix de la naissance simultanée des trois personnages. Celle-ci suscite chez la narratrice de la défiance, puisqu'elle montre que le pouvoir qui les opprime intervient au point de contrôler même les modalités d'émergence de la vie humaine, mais en même temps, elle crée entre eux trois une solidarité indissoluble qui débouche sur l'articulation d'une résistance commune :

Los tres, el Lucho, el Omar y yo, nacimos en el mismo mes, el mismo día, y el mismo año. La asombrosa coincidencia en los números que cargamos nos asusta porque pensamos en una conjunción que podría implicar las malas artes de alguna secta o los deliberados procedimientos de una organización transnacional o una jugada estatal de los pacos para ubicarnos en el centro de sus archivos. [...] Pero la simetría también nos une. Nos obliga a pelear duramente pues los tres luchamos en contra de las fechas y sospechamos de las coincidencias. (p. 63)

Les trois personnages exercent la cyber-prostitution. Leur pratique fait état de la place désormais centrale que les technologies occupent dans les interactions, puisqu'au contact entre les corps se substitue celui du corps et de l'appareil, qui médiatise la relation entre individus. Pour Mónica Barrientos, « los personajes de esta novela son nuevas corporalidades híbridas que modifican las subjetividades y rearticulan las nociones de lo vivo por medio de la inestabilidad y la contradicción, ya que ahora cuerpo y aparato tecnológico se friccionan y el contacto con otro cuerpo es desplazado por estos aparatos que se convierten en el centro de sus vidas »<sup>490</sup> .

Le monde cyborgien apparaît donc dans sa dimension dystopique, par la mise en évidence de la manière dont la technologie aliène les sujets, pénètre leurs corps et pourvoit de nouveaux moyens de les soumettre. Néanmoins, le roman laisse aussi entrevoir la possibilité de résister, en employant à des fins dissidentes les caractéristiques de ce monde postmoderne.

À travers le récit de la narratrice d'un rapport sexuel entre elle et Omar, Eltit ancre à

---

489. Donna HARAWAY, « Manifeste cyborg : Science, Technologie et Féminisme Socialiste à la Fin du XXe Siècle » [1ère édition 1985], in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007, p. 34.

490. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 97. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

nouveau dans le corps l'émergence d'une subjectivité nouvelle, plurielle, et fragmentée et elle l'associe au plaisir, par opposition au sexe virtuel et marchand que la protagoniste pratique de manière désincarnée : « Me puse frenética cuando descubrí que podía multiplicarme en pedazos que semejaban juegos de moléculas en fuga, biología diezmadas, fragmentos de gusto que se partían en un viaje diverso. No eran mis vértebras como le ocurría al Omar, no, para mí era una suma incalculable de pedacitos, divisiones de divisiones que se iban de abajo hacia arriba hasta la desaparición de contornos » (p. 142).

De plus, comme dans *Los vigilantes*, c'est sur la perspective de l'émergence d'une subjectivité hybride en résistance que s'achève le roman. La fusion qui opère cette fois vient brouiller les frontières non plus entre le corps et l'animal mais entre le corps et l'appareil technologique. C'est dans un monde virtuel, au moyen de la création d'un jeu vidéo où leurs avatars mènent le combat, que les personnages lancent leur offensive collective au pouvoir qui les opprime : « Navegamos en el cubículo para probar el primer video juego chileno. Un veloz juego de defensa diseñado por el Lucho, musicalizado por el Omar y perfeccionado por mí. Movemos el cursor con maestría. Empieza el juego. Y entonces aparecemos en la pantalla con el título que diseñamos : 'Pakos Kuliaos' » (p. 171). Le sujet de la dernière phrase, « nosotros », renvoie à une subjectivité collective digitalisée et en lutte, telle que celle que propose Haraway à travers la métaphore cyborg : « Le cyborg se définit par l'ajout corporel d'augmentation destinées à lui donner plus de force pour écraser les ennemi-es. », déclare en effet celle-ci. Mónica Barrientos associe elle aussi la subjectivité incarnée par les personnages à la figure du cyborg :

[L]os personajes representan una ficción política del cyborg como « texto, máquina, cuerpo y metáfora, todos teorizados e inmersos en la práctica en términos de comunicaciones. » (Haraway 1991, 364) donde proyecta su corporalidad hacia posibilidades infinitas de espacio y futuros lejanos, hacia una especie de no lugar, donde el bloque, el cubículo y la pantalla se difuminan para abrir un ciberespacio. Con la figura del cyborg, se fractura completamente el concepto de identidad que una comunidad tradicional necesita para cerrar sus fronteras, abriéndose a otras definiciones. El capítulo final, de solo una página, llamado « Juego futuro », muestra al trío digitalizado en el ciber [...]. Aparece el título en la pantalla : « Pakos Kuliaos », juego de contraataque que el trío del ciber ha construido para socavar la violencia policial que los reprime. El trío ha digitalizado sus cuerpos, han ingresado en la red y han salido del bloque para provocar una ofensiva por medio del insulto a la fuerza policial a través del juego... « Pakos Kuliaos » podría ser viral.<sup>491</sup>

Qu'il s'agisse du genre ou de l'identité de manière plus large, on voit donc qu'Eltit procède

---

491. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 99. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

à un questionnement des catégories afin de révéler la fiction sur laquelle elles reposent. Pourtant, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, elle met aussi l'accent sur ces catégories lorsqu'il s'agit de visibiliser les rapports de pouvoir qui leurs sont associés, de retourner les stigmates en fierté et de configurer une subjectivité politique. Ce double mouvement qui conjugue d'une part, l'accent sur l'identité dans un but politique, et d'autre part, l'éclatement des catégories en faveur d'une prolifération d'accentuations identitaires pensées comme non plus comme des assignations mais comme des relations, qui sont mouvantes, plurielles, contextuelles, nous permet d'affirmer qu'Eltit revendique une identité de l'ordre de celle qui est théorisée par Teresa de Lauretis, c'est-à-dire

una identidad múltiple, mudable, y a menudo en contradicción consigo misma, [...] una identidad compuesta por representaciones heterogéneas y heterónomas del género, raza y clase y, frecuentemente, compuesto de hecho a través del lenguaje y culturas; una identidad que se reclama partiendo de una historia de asimilaciones múltiples y en el cual se insiste a manera de estrategia.<sup>492</sup>

Se pose alors la question suivante : comment construire un discours de résistance qui agglutine sujet politique collectif sans perdre de vue l'objectif de défamiliarisation et de défiance vis-à-vis des assignations identitaires ? Comment s'affirmer *politiquement*, en s'appuyant sur un sujet vecteur de cohésion autour duquel articuler les revendications, tout en déconstruisant d'un point de vue *critique* ce même sujet ? Nelly Richard cristallise ce conflit entre action et discours dans l'interrogation suivante :

¿Puede el feminismo seguir hablando en nombre de « las mujeres », sabiendo que el significado « mujer » – internamente contradictorio y externamente plural – se dispersa fuera de toda unidad coherentemente programable? ¿Cómo armar políticas de identidad basadas en una conciencia de género, si tanto la identidad como el género son recorridos, en sus cadenas de signos, por múltiples fracturas que interrumpen, desvían, y bifurcan el trayecto representacional que debería unir el sujeto del feminismo a su objeto : las mujeres?<sup>493</sup>

Si les discours artistiques et esthétiques sont traversés par ces nœuds de tensions entre identité et « désidentité », affirmation politique et déconstruction théorique, à travers deux œuvres de Diamela Eltit, *Por la patria* et *Impuesto a la carne*, nous verrons comment la littérature constitue un discours privilégié pour réconcilier ces deux postures.

---

492. Teresa DE LAURETIS, citée par Rosi BRAIDOTTI, in *Feminismo, Diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2004, p. 22.

493. Nelly RICHARD, « Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 58-59.

## II. Construire un contre-discours non-réifiant

La particularité de *Por la patria* (1989) et *Impuesto a la carne* (2010), deux romans d'Eltit publiés à plus de vingt ans d'intervalle réside dans le fait que leurs narratrices, appartenant à la deuxième génération de personnages, sont engagées dans un processus d'écriture qui répond aux caractéristiques suivantes : il a l'ambition de restituer la vision des minorités et de court-circuiter l'hégémonie discursive des puissants, il possède une dimension collective et permet d'agglutiner une communauté, néanmoins, il revendique son caractère fragmentaire, partiel et réfute toute ambition d'universalité.

### 1. *Por la patria*

*Por la patria* constitue un assemblage de discours sur un événement, l'assaut au bar, mais aussi sur ce qui le précède – la naissance et l'enfance de Coya – et ce qui lui succède – sa réclusion et celle de ses amies et leur libération finale – qui, d'un point de vue métaphorique, renvoie à plusieurs épisodes de l'histoire collective comme la conquête et le coup d'État de 1973. Le récit de Coya est entrecoupé d'autres récits qui sont pris en charge par différent-e-s narrateurs et narratrices qui ont en commun d'appartenir au camp des vaincu-e-s mais qui livrent des versions pouvant se contredire les unes les autres, de sorte à provoquer chez le lectorat une impression de chaos, de confusion, d'incertitude. Pour Natalia Jofré, à travers la structure choisie pour ce récit épique, c'est l'idée de patrie qui est questionnée : « *Por la patria* no solo nos desestabiliza la 'patria ideal' que se nos ha enseñado desde pequeños, sino que además, la nueva 'patria' que nos muestra, se nos constituye como una serie de relatos que dan por resultado una definición imposible e inasible, por lo menos desde nuestra lengua »<sup>494</sup>. La narration n'est donc pas univoque, mais résolument plurielle et entre en dissidence par rapport au modèle de signification unique proposée par les discours officiels. Par exemple, le chapitre 5 de la Partie I qui s'intitule « Testimonios, parlamentos, documentos manifiestos » se compose de plusieurs regroupements de textes unifiés autour d'un personnage. Ainsi, entre la page 126 et la page 134 se situe le regroupement de textes concernant Berta : se succèdent donc un texte autobiographique narré par Berta, un texte au

---

494. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de 'matria' desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l'obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l'Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 69. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

sujet de Berta narré par sa mère, puis un dialogue entre Berta et sa mère, ensuite plusieurs textes sur Berta narrés par chacune de ses amies, La Rucia, Flora et Coya, et enfin, le récit de l'assaut depuis la perspective de Berta. Le lectorat a ainsi la possibilité d'appréhender ce personnage depuis une multiplicité de points de vue présentés sans aucune hiérarchie, sans qu'aucun de ceux-ci ne soit présenté comme plus valide que les autres. Pour Mónica Barrientos, dans la prose eltitienne

[t]odo recurso es válido para mentir, actuar o representar con tal de « provocar la ilusión de una trama verdadera » (Eltit 1992, 187). Esto permite que los textos se encuentren en constante reelaboración, de modo que la posibilidad de encontrar el original no exista porque cada texto retiene elementos previos dejando huellas y marcas que se movilizan entre capítulos y textos, entonces, ¿qué perdura? Estas marcas, estos « residuos de textos », este constante movimiento que no permite la fijación y la estabilidad es una máscara, el simulacro de una presencia que se desplaza y que remite a otra que también ha sido desplazada. Nada en los textos permanece porque los personajes son tránsfugos, el tiempo es fugaz y el espacio, fisurado. Las marcas se reiteran, pero también se rehacen en cada capítulo y en cada texto ya que cada atentado tiene diferentes contextos y todos son insuficientes.<sup>495</sup>

Ainsi, le corps du texte, avec sa forme fragmentaire et la multiplicité des points de vue qu'il restitue, permet de rendre palpable l'éclatement de la subjectivité qui est au cœur de la métaphore du cyborg : « La promesse de la cyborg est de faire exploser les cadres en refusant personnellement toute aspiration à former un tout. Adieu, matrices unitaires, quelles qu'elles soient ! Ainsi s'inventeront de nouvelles formes pour nos imaginaires politiques »<sup>496</sup>, déclare ïan Larue. La mise en doute de l'unité du sujet trouve une manifestation matérielle dans le corps du texte : Diamela Eltit opte pour des stratégies énonciatives qui lui permettent de faire expérimenter au lectorat la même défiance à l'égard du récit que celle qui, selon elle, doit être appliquée à l'égard des discours et des catégories qui enferment les sujets.

De plus, comme nous avons vu dans le chapitre 1, l'esthétique de la fragmentation et du brouillage du sens est aussi informée par le contexte énonciatif qui est celui d'Eltit. *Por la patria* paraît en pleine dictature, après que le Coup d'État a infligé un « golpe a la representación » et l'autrice opte, avec les autres membres de la *Escena de Avanzada*, pour la voie de la mise à mal systématique de l'univocité, de la lisibilité et de la transparence du discours, dans le but de fissurer le système de signification unique sur lequel se fonde le régime de Pinochet. Cette esthétique est donc embrassée par Eltit dans un contexte énonciatif

---

495. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 108. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

496. ïan Larue, *Libère-toi cyborg : le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe*, Paris, Cambourakis, 2018, p. 136.



spécifique où cela s'avère particulièrement pertinent; elle permet à l'autrice d'inspirer au lectorat de la défiance à l'égard du discours littéraire et de la signification, de manière à ce qu'il étende cette défiance au discours officiel de la dictature, mais aussi aux autres discours qui structurent notre réalité.

Il y a ainsi, d'un point de vue du discours littéraire, à la fois un mouvement d'abolition de la linéarité et de la transparence qui construit un écho avec celui de l'abolition de l'identité comme pérenne et univoque, et simultanément, en lieu et place de cette vérité impossible, une prolifération des points de vues, des versions du récit qui reflètent la revendication de la multiplicité et le caractère relatif des possibles accentuations identitaires.

À cette première stratégie de mise en cause de la vérité énonciative vient s'ajouter le recours à l'enchâssement des récits et au brouillage de la frontière entre fiction et réalité. Ainsi dans la partie II de *Por la patria* intitulée « Se funde, se opaca, se yergue la épica » est évoquée à plusieurs reprises le commencement, en prison, d'un projet d'écriture par Coya; le matériel qu'elle rassemble pour cela est désigné en des termes qui reprennent mot pour mot ceux qui composent le titre du chapitre 5 de la partie précédente « Testimonios, parlamentos, documentos, manifiestos ». Nous sommes donc en présence d'une métalepse puisque le lectorat est amené à penser que le roman *Por la patria* et le travail d'écriture de Coya ne constitue qu'un seul et même projet :

Sentada al borde de la cama voy ordenando cada uno de los parlamentos, para darles voz, preparando para ellas una actividad, otra oportunidad sobre el vacío del lugar abarrotado saturado de camas y de plañidos inútiles y reiterados.

Escribo desatada, desligada de todo otro menester y el hambre.

Es algo para el atardecer, para las horas en que el encierro se vuelve extenso y los custodios abandonan, dejan libres a cada cual sus pesares.

Elaboro parlamentos, me elaboro levitada.

Cunden, crecen los papeles que domino, más allá de la mirada censora de la Rucia, por encima del ansia evidente de Berta y por sobre mí, los recuerdos que superponen palabras tapando, cubriendo el odio manifiesto que me encauza.

Ella me tapa la luz, me entorpece, me interrumpe.

– Quiero ver eso, me dice, tú me lo prometiste.

Dudo, siento el compromiso, el rapto, la intervención, la compartición del material. Me alivia

también, me halaga.

– Bueno, le digo, pero no metas mucha mano. Hay cosas que no voy a cambiar, hay asuntos verídicos e inexcusables.

– ¿Hay mentiras? pregunta.

– De todo, le contesto.

– ¿Sobre nosotras?

– Para ustedes la gloria, la fama y la decadencia de la patria.

Toma el fajo de hojas y se aleja.

Cuando la miro, contemplo que le he dado un sustento, que Berta camina como cuando se encendían barricadas al hielo las fogatas.

Y evasivo mi ojo desliza a la Rucia que va a conformar para mí una rotunda escena, el épico episodio de la más destacada combatiente. (p. 198-199)

Dans l'extrait cité apparaissent plusieurs caractéristiques du projet de Coya et de Diamela Eltit. D'abord, la reconnaissance décomplexée de Coya des mensonges contenus dans son récit vient confirmer l'ambition de mettre en cause la vérité énonciative et par extension l'identité. Ensuite, on y décèle une emphase sur la dimension collective du projet. Coya souhaite donner la parole à ses amies elles-aussi détenues. Il s'agit de construire un contre-discours de résistance au discours officiel, d'offrir un espace discursif aux subjectivités qui en sont dépourvues. Au sujet du processus d'écriture de Coya, Paola Susana Solorza déclare : « Si al principio posee un 'matiz terapéutico' de resistencia [...] surge luego con toda su potencia revolucionaria, deconstruyendo el lenguaje de los dominadores-colonizadores, conformándose como la otra cara de la historia »<sup>497</sup>. Marina Arrate explique pour sa part que « La escritura porta [...] la virtual potencia revolucionaria que en la cárcel está vedada y que ha sido además castigada : la versión de los vencidos »<sup>498</sup>.

---

497. Paola Susana SOLORZA, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria* de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [consulté le 05/08/2020]

498. Marina ARRATE, « Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en *Por la patria* de Diamela Eltit », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura*

Le processus au cours duquel le discours de Coya se collectivise n'est pas exempt de négociations et désaccords au sujet de l'autorité discursive. Au début, Coya est très directive : elle considère ses amies comme objet de son propre discours, ou actrices récitant son discours, mais ne les intègre pas au processus d'écriture. Ces tensions et dissensions ne sont pas invisibilisées dans le roman mais sont au contraire rendues manifestes, dans le but de manifester l'impossibilité de représenter un sujet collectif qui serait homogène :

« He aceptado un espectáculo de aceptación con la mirada capada.

Distante, atacada de una absoluta falta de contacto, temerosa de la oscuridad, escribo :

Parlamentos, documentos, manifiestos.

Hablo siempre de las cosas nuevas de la infancia, del estilo asombrosamente decadente de la patria.

Berta trabaja infatigable, dejando sobre las hojas la carapazón adyacente de su experiencia frustrada, de su ambición por el indeleble primer plano.

#### **Hubo entre nosotras una discusión explícita.**

Cuando se habló de aquello, mi posición categórica la inhibió, le torció su hegemónico proceder.

– O te ciñes al plan general o te retiras. Así le dije.

– Las mujeres se van a resistir.

– Las mujeres van a estar felices. Las mujeres éstas van a delirar de gusto, le rebatí. Va a ser todo una gran copia, un sustituto, una toma colectiva del habla.

Que hablen, que hablen, que hablen, llenando de voces la gran pieza y por la claraboya central, la luz del atardecer apoyando, esperando que la memoria siga funcionando, operando sobre el espacio de los derruidos cerebros. » (p. 203)

« Apelo :

Apelo a una asamblea clandestina en la habitación.

Todas alertas a la convocatoria se remecen y el grupo se acerca, se apiña en mi trono escuchando las instrucciones, el elaborado plan que les propongo.

---

*menor* : *La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993, p. 143.

Sí, cuando toda habla ha sido expulsada, cuando los movimientos reducidos, cuando reductas todas aramos un tinglado, un aindiado y porfiado subsistir despiertas. **Sólo la Rucia se mantiene al margen, sólo ella.**

Las otras mujeres empiezan a entender y sonrían cuando les hablo del vino, de la farra, de las batientes puertas del bar, de la burla incansable a los zarcos, de nuestra venganza programada a los uniformados esclavos. De nosotras. » (p. 204)

La collectivisation du projet passe aussi par le choix d'opter pour la forme d'une pièce de théâtre. Alors, les autres femmes intègrent le processus d'écriture, avec ce que cela implique de réécritures et de tensions discursives :

Berta, sentada al lado de la cama, levantó la cabeza lentamente para verlos : había seguido de cerca la representación de Coya y Flora con los ojos cerrados.

Estaban cada vez más fluidas y seguras en sus parlamentos y los chillidos de las otras mujeres, sus gemidos, acotaban el espacio-

Le parecía una perfecta réplica, el mejor doblaje ritual, claro que ella misma fue la que le dio coherencia y sentido a los papeles mal escritos que Coya le entregó. Le parecía imposible sacar algo legible de allí, pero sacrificó sus horas de sueño y rehizo lo escrito.

Si hubiera tenido más tiempo, más memoria, habría resultado mejor, pero Coya estaba impaciente, siempre a su lado sin dejarla concentrarse. (p. 215)

Le projet collectif se concrétise sous la forme d'une représentation, qui assume son caractère construit : ce n'est pas un récit véridique sur les faits, mais un assemblage de textes composés, mis en voix et en corps par Coya et ses amies, compagnes de réclusion, c'est-à-dire par une pluralité de personnages ayant dans le roman le statut de victimes. À travers cette opération, Eltit fictionnalise l'élaboration d'un contre-discours qui rassemble les différentes subjectivités exclues du projet de nation et persécutées. « Hay una épica. Surgida de la opresión y destello del linchaco », affirme Coya, p. 277. Contrairement au récit des vainqueurs, celui des vaincu-e-s est pluriel et sa vérité n'est pas garantie. Eltit suggère par ce choix la nécessité d'exhiber la multiplicité des voix qui le composent, de ne pas chercher à les unifier mais au contraire à mettre en lumière les nœuds, les tensions qui parcourent ce discours collectif. La Rucia, personnage avec lequel Coya entretient une relation conflictuelle et qui était resté en marge du processus discursif, finit, elle aussi, par intégrer la représentation et prendre en charge la scène de la naissance de Coya. Elle déstabilise ainsi le le privilège énonciatif de Coya :

Temorosa de la Rucia que conoce hasta el palmo todas la historias, los sucesos, los privados

acontecimientos. Si temo de ella cuando al acecho empujó su ojo al dintel de mi casa, de mi cama, de mi triangular acontecer.

Coya, yo, perdida en el ancestro, en el siniestro cargo y nobleza Coa.

La Rucia elabora artesanal, pacientemente mi historia (p. 257)

L'implication finale de toutes les femmes dans la représentation, comme l'explique Raquel Olea constitue « la producción de sujeto colectivo en posesión de un discurso político que se enuncia públicamente »<sup>499</sup>. À l'issue de la représentation qui acte la conversion de Coya en Coa, Juan, « contramemoria » de Coya, gardien de la mémoire officielle, capitule et concède l'amnistie aux femmes, qui quittent la prison et retournent au bar qu'elles administrent selon de nouvelles règles. La production d'un contre-discours collectif a donc débouché sur un renversement du rapport de pouvoir :

Me veo en la calle con mis amigas, veo también su descuelgue y la respiración agitada de nosotras.

- Amnistía, dice.

Seré de vencida en vencedora especie. (p. 278-279)

À travers cette opération, Eltit revendique la nécessité de l'articulation d'un discours collectif des opprimé-e-s et défend sa capacité à transformer en profondeur les structures sociales. Mais l'autrice ne s'érige pas directement en porte-parole des opprimé-e-s et elle déjoue ainsi la problématique de l'usurpation discursive. Ce processus est fictionnalisé ; il est porté par Coya, son personnage; sa complexité et les enjeux qui le traversent en sont pas occultés mais mis en lumière, problématisés.

Le discours littéraire de Diamela Eltit apparaît ainsi en affinité avec les savoirs situés de Donna Haraway. En effet, pour cette dernière, s'« il y a de bonnes raisons de penser que la vue est meilleure de dessous les super plateformes spatiales des puissants », si « [f]onder la capacité de voir à partir des marges et des profondeurs a une grande importance », « [...] cela comporte le sérieux danger d'idéaliser et/ou de s'appropriier la vision des moins puissants alors qu'on revendique de voir à partir de leur position »<sup>500</sup>. Partant de là, elle défend une

---

499. Raquel OLEA, « El deseo de los condenados : constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit, *Por la Patria y Mano de obra* », in Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd.), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 96.

500. Donna HARAWAY, « Savoirs situés : question de la science dans le féminisme et privilège de la

position discursive qui assume le caractère multidimensionnel de la subjectivité et de la vision qui en résulte : « Le moi connaissant est partiel dans toutes ses manifestations, jamais fini, ni entier, ni simplement là, ni originel ; il est toujours composé et suturé de manière imparfaite, et donc capable de s'associer avec un autre, pour voir avec lui sans prétendre être l'autre »<sup>501</sup>. Il nous semble que le discours littéraire de Diamela Eltit s'inscrit dans cette démarche, elle ne cherche ni à se constituer en porte-parole des opprimé-e-s, ni à présenter ces dernier-ère-s comme une catégorie pleine et absolue. Au contraire, elle utilise la fiction pour mettre en lumière, à travers le projet de Coya, le défi que représente l'élaboration d'un discours féministe, c'est-à-dire un discours qui, tout en aspirant au collectif, récuse toute ambition totalisatrice, et elle postule, avec Haraway que cela n'est possible qu'à travers « la rencontre de vues partielles et de voix hésitantes dans une position subjective collective qui promet la vision des moyens de l'incorporation sans cesse limitée, de la vie à l'intérieur de limites et de contradictions, c'est-à-dire des vues à partir de quelque part »<sup>502</sup>.

## 2. *Impuesto a la carne*

Dans *Impuesto a la carne*, comme dans *Por la patria*, la narratrice est engagée sur le plan fictionnel dans un processus d'écriture qui renvoie au roman lui-même, par un procédé de métalepse. Elle affirme s'engager dans ce processus grâce à l'héritage de sa mère : « Por la sangre perdida cuento con el ímpetu anarquista que me traspasó mi madre para constituir mi relato o mi crónica o al menos algunos apuntes que iluminen mis ideas » (p. 31) ; « Voy a escribir con la voz de mi madre clavada en mis riñones o prendida en mi pulmón más competente. Voy a escribir la memoria del desvalor » (p. 155). Le genre du texte qu'elle construit est tantôt désigné comme « crónica » (p. 31), « diario » (p. 32), « testimonio » (p. 32), « manual histórico » (p. 83), « memorias » (p. 155). Il s'agit en tout cas de produire un contre-discours historique qui fissure le récit officiel de l'Histoire et rende compte de l'expérience et du point de vue des opprimé-es : « quiero dejar como regalo a la humanidad o a parte de la humanidad, o a un fragmento irrisorio de la humanidad uno de los testimonios más concretos o certeros acerca de nuestra historia », affirme la narratrice. C'est la première personne du pluriel qui est fréquemment employée pour évoquer ce processus : « Tenemos

---

perspective partielle » [1ère édition 1988], in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007, p. 118-119.

501. *Ibid*, p. 122.

502. *Ibid*, p. 128.

que realizar un análisis sólido, tan minucioso que resulte completamente irrefutable para denunciar las ofensas y las injurias que han acompañado y acompañan, (con una violencia creciente) nuestras largas existencias. Lo haremos » (p. 83). Elle explique dans un autre extrait que l'objectif de son récit consiste à faire en sorte que « se entienda cómo se ha organizado la trastienda de la historia », autrement dit, à rendre visible les discours occultés dans la configuration du récit officiel de l'Histoire, mais aussi de rendre manifeste la violence qui a été niée ou banalisée, ce qui peut être aussi bien appliqué au geste narratif d'Eltit. La narratrice déclare ainsi « Vamos a generar el gran manual histórico del maltrato y la postergación » (p. 83); « Permaneceremos acostadas testimoniando las muertes masivas de las mujeres. » (p. 155). Elle appelle à repenser radicalement la position depuis laquelle produire un discours, c'est ce qu'elle nomme « la revuelta de la sílaba » (p. 31). Il s'agit de construire un discours situé qui parte de l'expérience, revendique sa localisation et récuse toute prétention à l'universel ; « Mi programa (humano) es apelar a un escrito sin pretensiones, escalofriantemente sencillo, a un simple diario local que no se termine de comprender del todo y que sin embargo, nos permita hacer un milímetro de historia » (p. 31). Pour la critique Miriam Pino, « [l]a gesta de las ancianas de doscientos años está integrada por un programa político y estético y por un modo de concebir la historia a relatar ; es el relato discontinuo, sin afán totalizador, el de las vencidas a modo de cómo Walter Benjamin entendía la historia, es decir, en directa relación con la experiencia de los padecimientos (1999) »<sup>503</sup>. Par ailleurs, Eltit reprend l'idée d'Haraway de considérer le corps comme premier degré de localisation depuis lequel énoncer :

Je milite pour les politiques et les épistémologies de la localisation, du positionnement et de la situation, où la partialité, et non l'universalité, est la condition pour faire valoir ses prétentions à la construction d'un savoir rationnel. Ce sont des prétentions qui partent de la vie des gens; la vue depuis un corps, toujours complexe, contradictoire, structurant et structuré, opposée à la vue d'en haut, depuis nulle part et simple.<sup>504</sup>

Cela se traduit dans le roman par la conversion du corps en un support discursif à part entière :

« Los cuerpos, los nuestros, portan los signos más confiables para establecer el primer archivo del desastre. » (p 127)

---

503. Miriam PINO, « Ficción y crónica anarcobarroca en *Impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit », *Amerika*, n°10, 2014. En ligne : <http://amerika.revues.org/4824> [consulté le 05/08/2020]

504. Donna HARAWAY, « Savoirs situés : question de la science dans le féminisme et privilège de la perspective partielle » [1ère édition 1988], in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007, p. 126.

« Entraré en mi cuerpo como en un libro para transformarlo en memoria. Quiero preparar mi cuerpo para convertirlo en una crónica urgente y desesperada . Dejaré abiertas zonas para la interpretación y no vacilaré en denunciar mis debilidades y hasta mis abyecciones. » (p 129)

« Pensó de manera brillante o iluminada o afortunada que nuestros órganos podían ser los voceros de la historia, que nuestro cuerpo y sus comportamientos eran el mejor mecanismo para desvelar la exacta posición que vinimos a ocupar en la vida bicentenaria que hemos llevado y en la tricentenaria que vamos a enfrentar. » (p. 127)

« Estoy agotada, me dice mi mamá, ya es hora o tiempo de morirnos.

Sí, le contesto, ya es hora. Dime, mamá, ¿por qué no nos morimos?

Porque no podemos, no podemos. Estamos cautivas por nuestros órganos que nos necesitan para hablar de la historia. » (p. 113)

La présence des deux femmes à la cérémonie de célébration du bicentenaire devient ainsi l'opportunité de porter ce discours. Elles ne sont autorisées à cette occasion à prononcer que le mot « gracias ». Elles vont donc explorer tout le potentiel signifiant qu'elle peuvent investir hors du langage verbal, à travers l'exhibition de leurs corps mutilés mais assemblés et unis, leur corps devenus témoignages et symboles de lutte.

Ainsi, la présence, à nouveau, d'une métalepse dans *Impuesto a la carne* révèle toute une réflexion autour de la possibilité de configurer un discours politique qui soit collectif tout en résistant à l'écueil de réifier des catégories. Si dans *Por la patria*, ce risque était problématisé et détourné par la multiplication des points de vues et le renoncement à une posture énonciative unique, dans *Impuesto a la carne*, c'est grâce à l'emphase sur le caractère situé et incarné du discours qu'il est évité par Eltit. Dans la dernière partie de ce chapitre, nous verrons que la configuration d'un contre-discours s'accompagne d'une réflexion autour de la possibilité d'inventer de nouvelles communautés.

### *III. De l'émergence de relations familiales inédites à l'utopie de nouvelles formes de communautés*

Dans les romans *Mano de obra* et *Jamás el fuego nunca*. Eltit présente des communautés qui sont basées sur le principe de survie. Dans le premier roman, il s'agit d'un groupe de travailleur-e-s qui vivent sous le même toit pour des raisons purement économiques, puisque



leur situation de précarité sociale ne leur permet pas d'accéder à un autre type de foyer. Dans le second, c'est la clandestinité qui est à l'origine de la vie commune. Dans les deux cas, le partage n'est que matériel, il ne concerne que l'espace et/ou le loyer ; les relations humaines sont dépourvues d'une quelconque solidarité et la présence de l'autre est subie. « El sentido de comunidad como una organización con un plan en común, se encuentra completamente fracturada »<sup>505</sup>, affirme Mónica Barrientos. Ces deux exemples permettent de tracer un contre-modèle pour penser les communautés politiques contemporaines. D'ailleurs, si l'on reprend notre hypothèse selon laquelle c'est à travers les enfants qu'Eltit présente les stratégies de résistance les plus transformatrices de l'ordre social et configure une utopie féministe, il est intéressant de remarquer que cette deuxième génération de personnages est absente dans ces deux romans. Dans *Mano de obra*, le seul personnage de la deuxième génération est encore un bébé. Dans *Jamás el fuego nunca*, il est mort, et son décès vient justement signifier le deuil de l'utopie socialiste portée par Salvador Allende. Dans la dernière partie de ce chapitre, ce que nous souhaitons démontrer, c'est qu'à l'inverse des communautés présentées dans ces deux romans, qui à l'échelle de l'univers narratif eltitien, viennent constituer des contre-modèles, dans de nombreux romans, on assiste à une déprogrammation, chute ou destruction de la famille patriarcale, qui donne lieu à des relations familiales inédites et subversives ayant pour protagonistes les enfants. Ces relations, envisagées à travers le prisme de l'analogie famille-nation qui marque le travail narratif d'Eltit, viennent signifier la possibilité de penser de nouvelles communautés, elles viennent configurer l'utopie d'un autre modèle de vie en commun, dans la fiction, à l'échelle du foyer mais sur un plan métaphorique, à l'échelle de la société. Ces communautés utopiques se constituent à partir de l'évacuation de la figure du père, indispensable pour repenser la communauté en dehors de la relation verticale d'autorité qui lui est associée et qui était au cœur et de la structure la famille patriarcale et de la nation. Ainsi, de nouvelles métaphores familiales voient le jour, ce qui permet d'inventer de nouveaux paradigmes relationnels ; l'analogie famille-nation est alors resignifiée pour repenser la communauté depuis l'horizontalité.

Dans le roman *El cuarto mundo*, c'est la relation de fraternité qui devient le paradigme relationnel de la communauté imaginée. Pour Julio Ortega, « la familia es [...] la escena primaria transgredida, y su desprogramación es la propuesta de una ética solidaria radical »<sup>506</sup>.

505. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 19. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

506. Julio ORTEGA, « Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, 1993. En ligne : [Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad. Por Julio Ortega. En "Una poética de literatura menor: La narrati.. \(mysite.com\)](#)

Quant à Bernardita Llanos, elle considère, elle aussi, qu'il y a dans ce roman une subversion du modèle familial patriarcal qui structure les sociétés occidentales contemporaines culminant avec l'union fertile des jumeaux. Celle-ci opère un bouleversement des relations au sein de la famille initiale et fait émerger une autre famille, la 'familia sudaca' : « Los lazos de parentesco en la novela se transforman mediante la transgresión del incesto y la posibilidad de armar otra familia basada en el vínculo fraternal y la búsqueda de otras uniones dentro de la condición sudaca »<sup>507</sup>. Cette nouvelle famille, et par extension, communauté ou société, se construit après un mouvement de dénaturalisation et de transgression des rôles genrés mais aussi après une démarche de retournement des assignations identitaires (« sudaca ») en identité sociale et politique en lutte; elle se bâtit donc avec la perspective de nouvelles relations inter-individuelles rendues possibles par la redéfinition de l'identité comme relation. Bernardita Llanos explique ainsi :

A otro nivel, *El cuarto mundo* permite la flexibilidad e intercambio de roles, que los hermanos sean esposos y que la hija, fruto del incesto, sea la hermana de sus padres, constituye a la familia sudaca. Las múltiples formas de relación que se hacen posibles abren la estructura familiar y sus lazos, haciendo que un sujeto pueda tener diversas identidades y posiciones dentro de la familia donde se modifican los roles. De este modo, se rompe la estructura jerárquica familiar como también la idea de que la identidad sea una condición permanente y estable.<sup>508</sup>

Dans *El cuarto mundo*, le lien de fraternité cristallise la possibilité de renverser les oppressions systémiques sur lesquelles se fonde la nation à laquelle le père est allié, aussi peut-on lire page 224 : « sólo la fraternidad podía poner en crisis a esa nación ». Parce que l'énonciation d'Eltit est contrainte par les discours de la famille, qui, comme nous l'avons vu, sert les intérêts des systèmes oppressifs issus de la Modernité, c'est en partant de la métaphore familiale et en la resignifiant que l'autrice imagine d'autres liens de communauté possibles. Pour Nora Domínguez, à travers sa narratrice Eltit « levanta la bandera de una fraternidad revulsiva y resistente »<sup>509</sup> et contribue à « la demolición de las perversas asociaciones entre nación y familia »<sup>510</sup>. Depuis cette perspective, l'inceste entre frère et sœur possède ici une

---

[consulté le 10/05/2021]

507. Bernardita LLANOS, « Pasiones maternales y carnales en la estética de Eltit », in Bernardita LLANOS (éd), *Letras y proclamas : la estética literaria de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 2006, p. 116.

508. *Ibid*, p. 118.

509. Nora DOMÍNGUEZ, « Salidas de madre para salirse de madre », *Revista Iberoamericana*, LXIX, n°202, 2003, p. 172.

510. *Ibid*.

dimension métaphorique. À travers celui-ci, Eltit évacue le complexe d'Œdipe du processus de subjectivation. Le désir de la narratrice ne se porte pas sur son père ; au contraire, celle-ci assume la charge libidinale qui caractérise la relation qu'elle entretient avec sa mère, et où elle puise sa force de résistance. Cet héritage dissident embrassé, elle attire son frère vers cette posture de contestation et leur résistance commune culmine dans leur union sexuelle, qui devient la métaphore d'un autre modèle de relation possible, sur un plan horizontal et non plus vertical. Pour Nora Domínguez :

El incesto, entonces, en lugar de acoplarse al estigma, adopta el legado de una fraternidad nueva y poderosa, manifiesta el entramado capitalista establecido entre Estado, familia y sexualidad, señala a la biopolítica como base de ese tejido y exhibe a la literatura como el espacio donde los hijos del incesto se nombran como « manifiesto ». Declaración de origen que no niega a la madre, declaración de guerra que sitúa y enfoca a los enemigos, declaración de principios que hace del hecho estético un acto al mismo tiempo político.<sup>511</sup>

Dans *Por la patria*, l'émancipation de la protagoniste et la configuration, à son initiative d'une communauté militante composée de femmes peuvent elles-aussi être mises en relation avec, d'abord, la subversion du modèle familial patriarcal, et ensuite la destruction de la famille alternative par l'intervention du pouvoir officiel. En effet, la cellule familiale dans laquelle évolue Coya au début du roman manifeste un agencement des flux de désirs qui transgresse le triangle œdipien qui est au cœur du modèle familial patriarcal : dans *Por la patria*, l'inceste est double, il implique aussi bien le père et la mère. Cette structure familiale triangulaire est bouleversée par une intervention extérieure, l'assaut, qui provoque la disparition des parents. Ces derniers désormais absents, Coya est faite captive et se retrouve à devoir lutter pour sa liberté et celles de ses amies. Alors, elle s'engage dans un processus de configuration d'une identité collective qui prend le contre-pied du concept excluant de « nation », et s'émancipe pour cela du modèle familial, qui est intrinsèquement lié à celui de nation. Coya devient leader d'une communauté dans laquelle, comme dans *El cuarto mundo*, il n'y a pas de « père », mais une multiplicité de « mères » qui administre la vie collective de manière horizontale. Nombreuses sont les critiques qui soulignent la proposition d'une utopie sociale comme centrale dans la démarche d'Eltit dans *Por la patria*. C'est le cas d'Eugenia Brito, qui, elle aussi met en relation l'émergence de cette communauté utopique avec l'abolition de la structure familiale patriarcale : « la escena literaria se centra en la producción de una utopía en torno a una comunidad de oprimidos. Esta comunidad tiene la familia como primer núcleo significativa de exclusión y censura »<sup>512</sup>. Natalia Jofré Toledo désigne comme

511. *Ibid*, p. 173.

512. Eugenia BRITO, « Los espacios significantes en *Por la Patria* de Diamela Eltit », in Rubí CARREÑO

« matria » l'utopie qu'incarne la communauté formée par Coya et ses amies, et le modèle de société qu'imagine Eltit à travers celle-ci.

La 'matria' fue pensada en la hipótesis como una nueva forma de concebir la nación y, precisamente, lo que aparece después de la crisis que derrumba todos los estamentos y que arrasa con los cuerpos de los personajes, encontramos un resurgimiento que tiene a la cabeza a Coya [...]. La comunidad de mujeres que termina por regir nuestra protagonista, es la propuesta final de la novela, que nos muestra la forma en la que podemos acceder a [la] 'matria', espacio que se abre a las posibilidades de ruptura y que emerge a partir del quiebre de una nación para dar paso a otra.<sup>513</sup>

Il y a donc dans ce roman une désarticulation de la famille qui vient signifier par métonymie celle de la nation. La famille « alternative » incarnée par Coya et ses parents est démolie par l'assaut de forces alliées avec l'Occident. Coya doit alors reconstruire une nouvelle forme de collectif affranchi à la fois de son modèle familial, qui est détruit à jamais, et du modèle occidental, celui de l'opresseur. C'est ainsi que voit le jour un modèle qui abolit la figure du père et récupère la valeur maternelle et la collectivise.

Dans *Impuesto a la carne*, le corps des deux protagonistes est maltraité, exploité par les médecins de l'hôpital mais c'est aussi à partir de lui qu'est formulée l'utopie d'une communauté ayant au cœur de son fonctionnement l'horizontalité des relations entre ses membres. C'est la « comuna » à laquelle aspirent mère et fille :

Mi madre y yo acordamos, una vez que nuestras esperanzas de acceder a los porvenires nacionales se han pulverizado, hablar solo de nuestra comuna, de todas y cada una de las comunas por las que hemos pasado.

Sí, las comunas.

Sólo en las comunas radica la única posibilidad de poner en marcha la primera gran mutual del cuerpo y después, con una esmerada precisión, organizaríamos la gran mutual de la sangre y de esa manera los estudiosos de la pequeña historia van a consignar la existencia de la comuna del cuerpo y de la sangre. (p.180)

Ainsi, le corps auparavant réceptacle de la violence devient support de la résistance. Cette « commune », c'est à l'intérieur du corps de sa fille que la mère finit par l'installer :

BOLÍVAR (Éd.), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 33.

513. Natalia TOLEDO JOFRÉ, « El concepto de 'matria' desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l'obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l'Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011, p. 80. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

Mi madre ya se acomodó en mí. Encontró su espacio definitivo en mi interior hasta convertirse en uno de mis órganos vitales. Ahora comparte su liderazgo con el corazón y los pulmones. Mi madre es mi órgano más extraviado y el más elocuente. En la patria de mi cuerpo o en la nación de mi cuerpo o en el territorio de mi cuerpo, mi madre por fin estableció su comuna. Se instaló en una comuna en mí rodeada de órganos que se levantan para protestar por el estado de su historia. Mis riñones alterados por la sal (el salario miserable de nuestras vidas) buscan una seña para manifestar su autonomía y dar curso a una rebelión perfectamente organizada. Mi órgano madre pretende amplificar su lucidez en la irreprimible historia de mi cuerpo. (p.183)

C'est à partir de l'image du corps de la mère imbriqué dans celui de sa fille que les deux protagonistes résistent aux violences subies. Leur corps partagé oppose ainsi à la dystopie de l'hôpital une utopie solidaire qui fait du lien mère-fille le prototype d'un lien communautaire instaurant des relations de réciprocité. Les critiques Rodrigo Mendizabal et Laura Scarabelli se basent tous les deux sur les écrits du philosophe italien Roberto Esposito pour affirmer que *Impuesto a la carne* fait émerger une communauté qui est basée non pas sur l'appartenance collective à une identité essentialisée, comme c'est le cas dans le concept de « nation », mais au contraire, sur l'expérience commune de l'exclusion partagée. Pour Mendizabal : « En la novela la necesidad de recuperar la comunidad es clara. Habría que decir con Esposito que la comunidad se funda, antes que por los lazos afectivos que pueden formar agrupaciones, más bien por el deber o por la deuda que supone dicho compromiso : la comunidad se hace en función de lo que les falta a quienes se pretenden como miembros, hecho que impone un deber, el de la donación recíproca »<sup>514</sup>. Selon le critique, ce retour à la communauté permet que « la misma distopía se abr[a] al lugar de la esperanza con el planteamiento de una sociedad femenina donde se anclaría la nueva utopía social »<sup>515</sup>. De la même manière, Scarabelli explique :

Lo que tienen en común los miembros de la comunidad no es algo propio ni un interés colectivo sino una deuda, una falla estructural. La comunidad es concebida como la dinámica que nos permite salir de la finitud. Lo que compartimos es la ausencia de un ser en común, de un meta-sujeto que nos contiene y comprende. El ser-con implica una visión de la existencia como exposición al mundo, apertura, rechazo de la individualidad. Se opone al paradigma de la inmunidad del yo y lo rechaza.<sup>516</sup>

---

514. Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal, « Impuesto a la carne : memoria del desastre », *Revista Perífrasis*, vol.6, n°12, 27 novembre 2015. En ligne : [https://revistaperifrasis.uniandes.edu.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=225%3Aimpuesto-a-la-carne-memoria-del-desastre-ivan-fernando-rodrigo-mendizabal-universidad-de-los-hemisferios-ecuador&catid=38%3Aindice&lang=es](https://revistaperifrasis.uniandes.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=225%3Aimpuesto-a-la-carne-memoria-del-desastre-ivan-fernando-rodrigo-mendizabal-universidad-de-los-hemisferios-ecuador&catid=38%3Aindice&lang=es) [consulté le 27/01/2017]

515. *Ibid.*

516. Laura SCARABELLI, « *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit. El cuerpo-testigo y el contagio de lo común », *Avatares del testimonio en América Latina, Kamchatka*, n°6, 2015, p. 984.

C'est une communauté de ce type qu'imagine Eltit et à laquelle les deux protagonistes donnent corps dans *Impuesto a la carne*, une communauté-coalition de patientes, toutes violentées par les médecins, qui sont unies par la vulnérabilité que ce statut leur confère mais qui n'ont pas pour ambition de configurer un collectif fondé sur cette identité. Pour Paola Susana Solorza, l'utopie d'une nouvelle forme de communauté s'accompagne d'une hybridation des corps qui met en doute les frontières entre l'humain et l'animal. On retrouve ainsi la figure du *cyborg*, et l'idée que la collectivisation ne se fonde pas sur l'assignation à une catégorie, mais au contraire au brouillage de celles-ci :

El quiebre en este paradigma biopolítico, de control e intervención sobre los cuerpos impuesto por la 'patria hospitalaria', se produce cuando la resistencia encarnada por cuerpos aislados 'como el cuerpo de la madre y el cuerpo de la hija' se transforma en una fuerza colectiva y, por ende, revolucionaria, que amenaza las bases del sistema opresor. Así, por un 'efecto contagio', las demás pacientes también abandonan la pasividad que les ha sido asignada y comienzan a rebelarse contra el poder que ejercen sobre ellas los médicos. Mediante gritos que parecen aullidos, rompen la cadena significativa y aparece la figura del animal, como aquello que trasvasa los límites de lo humano.<sup>517</sup>

Cette citation de Solorza permet à nouveau de révéler l'affinité entre l'imaginaire eltitien et la pensée d'Haraway, qui, dans *Manifeste cyborg*, insiste elle aussi sur l'importance de générer de nouveaux types de lien entre les individus : « jamais ceux qui tentent de lutter contre l'intensification mondiale de la domination n'ont autant eu besoin de s'unir »<sup>518</sup> ; « Je ne connais aucune autre période de l'histoire où le besoin d'une unité politique qui permette d'agir contre le système de domination basé sur la 'race'», le 'genre', la 'sexualité' et la 'classe sociale' se soit autant fait ressentir »<sup>519</sup>.

Il semble donc que dans ces trois romans d'Eltit, la mise en cause de la structure familiale traditionnelle s'accompagne de la proposition d'autres modèles de communautés fondés sur la solidarité. L'enjeu consiste alors à parvenir à agglutiner, à réunir tout en refusant de jouer le jeu des assignations identitaires, nécessairement génératrices de discriminations. Pour Haraway, c'est l'abolition de l'identité en faveur de la coalition constitue un horizon possible : « petit à petit, une autre possibilité de réponse à ces crises s'est imposée : la coalition –

---

517. Paola Susana Solorza, « El estado-hospital : corporalidades anárquicas, biopolítica y violencia en *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit », *Revista de Estudios de las Mujeres*, vol.2, 2014. En ligne : [RAUDEM VOL\\_2\\_4 OCT 2015.pdf \(core.ac.uk\)](#) [consulté le 10/05/2020]

518. Donna HARAWAY, « Manifeste cyborg : Science, Technologie et Féminisme Socialiste à la Fin du XXe Siècle » [1ère édition 1985], in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007, p. 42-43.

519. *Ibid*, p. 37.

l'affinité, plutôt que l'identité »<sup>520</sup>. De la même manière, ïan Larue, dans son étude de la figure du *cyborg* dans la science-fiction féministe explique qu'« [u]ne coalition de « Ceux Qui Sont Contre Le Patriarcat » est possible et dégage une forme d'alliance »<sup>521</sup>. Ces nouvelles communautés ne sont plus unies autour d'une appartenance commune essentialisée, mais au contraire, autour d'une précarité commune. C'est en ces termes que Mónica Barrientos envisage les communautés rencontrées dans les romans d'Eltit. En effet, pour cette critique, «[la] característica más importante [de cette communauté] es precisamente la resistencia para definirse en un todo y exigirse constantemente la apertura para evitar conformarse en una comunidad orgánica »<sup>522</sup>.

Chez Eltit, ce sont les enfants qui incarnent l'espoir de ce nouveau paradigme relationnel. À travers elles et eux, l'analogie famille nucléaire-nation est resignifiée et les notions qui la composent sont abolies. Tout le potentiel destructeur de la structure familiale traditionnelle est révélé, simultanément à celui que recouvre le concept de nation. La destruction de l'une comme de l'autre est actée et à leur place jaillissent des communautés qui érigent la carence, l'incomplétude, la vulnérabilité en condition de l'alliance.

---

520. *Ibid*, p. 39.

521. ïan Larue, *Libère-toi cyborg : le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe*, Paris, Cambourakis, 2018, p. 98.

522. Mónica BARRIENTOS, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019, p. 4. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

Tout au long de ce chapitre, nous avons cherché à révéler un autre aspect-clé de la résistance des enfants, qui, consiste en une redéfinition des subjectivités contemporaines hors de toute identité figée. Si Eltit se saisit des catégories, c'est dans les seuls buts d'analyser et/ou de fissurer les rapports de pouvoir qui, sur elles, se fondent, mais ce mouvement s'accompagne constamment d'une démarche de brouillage, d'éclatement ou de prolifération de ces catégories. Après avoir mis en lumière ces opérations, nous avons souhaité observer les conséquences que cette redéfinition de l'identité implique en ce qui concerne deux ambitions majeures du féminisme: configurer un contre-discours, et agglutiner une communauté. En ce qui concerne la première ambition, toujours en analysant la résistance des enfants, nous avons cherché à démontrer que les récits que livre Eltit permettent, à travers des stratégies énonciatives comme la métalepse, de rendre compte des nœuds de tension qui parcourent les discours féministes. Enfin, en ce qui concerne le dernier aspect, la configuration de communautés, nous avons proposé de lire l'expérience des enfants comme une métaphore d'un autre paradigme relationnel possible, basé non pas sur l'appartenance commune à une identité naturalisée, mais au contraire sur une affinité politique liée à expérience partagée d'une vulnérabilité dans les rapports de pouvoirs.



---

## Conclusion

---

À travers cette étude, nous avons souhaité aborder l'œuvre de Diamela Eltit à partir du motif de la famille qui est une constante tout au long de sa trajectoire narrative, depuis *Por la patria* (1986) jusqu'à *Sumar* paru en 2018. Bien sûr, la mobilisation de la famille n'est pas la seule stratégie discursive qui caractérise l'œuvre de Diamela Eltit ; des romans comme *Lumpérica*, *Vaca Sagrada*, *El infarto del alma* ou *El padre mío*, laissés volontairement à l'écart de notre corpus, n'ont pas recours à ce motif et explorent d'autres voies possibles, qui, parfois, se recourent avec celle que nous avons choisie. Ainsi, l'approche biopolitique du pouvoir, l'interpellation des mécanismes d'exclusion et la mise en évidence des situations d'extrême vulnérabilité qu'ils provoquent, la mise en cause des genres sexuels et littéraires ou encore le témoignage et l'interrogation de la légitimité discursive constituent d'autres entrées possibles dans l'œuvre de l'autrice.

Opter pour le prisme de la famille répond au parti pris de notre travail, qui consiste à envisager l'œuvre d'Eltit en tant que discours féministe. Nous avons souhaité démontrer que ce discours, pour s'articuler, fait appel à la mobilisation de la famille comme stratégie permettant d'analyser les modes opératoires du système de genre mais aussi d'envisager différents moyens de lui résister. L'examen des inter-discours révèle que le recours à la famille comme stratégie discursive intervient en « réaction » à un phénomène de surreprésentation de la famille dans la rhétorique officielle pendant la dictature et le début de la transition. Néanmoins, le caractère déterminant des modèles de paternité et de maternité issus de la Conquête dans la construction de l'imaginaire collectif genré en Amérique-latine, l'importance de la figure maternelle pour les féministes différentialistes auprès de qui Eltit puise une certaine légitimité discursive, ou encore le fait que les différents systèmes oppressifs contemporains cherchent tous à renforcer la famille nucléaire pour maintenir leur hégémonie, constituent d'autres éléments majeurs qui font de la famille un motif stratégique, y compris après la fin de l'autoritarisme politique, pour articuler une pensée féministe qui affirme sa localisation critique et tient compte de l'intersectionnalité des rapports de pouvoir qui caractérisent la société chilienne.

Il s'avérait indispensable, pour commencer ce travail, de revenir sur les différentes contraintes du champ produisant des effets tangibles sur le discours narratif de Diamela Eltit. Ainsi, c'est d'abord aux relations entre État et discours culturels que nous nous sommes intéressée, afin de rendre compte d'une contrainte qui consiste, pendant la dictature, en une répression et un contrôle aigu des productions pour prendre ensuite la forme d'un encouragement au repli des discours contestataires, conséquence d'une transition démocratique axée sur la généralisation du néolibéralisme et la non poursuite des coupables des crimes commis sous Pinochet. La deuxième contrainte qui nous est apparue cruciale est l'exercice d'une domination de genre dans l'espace littéraire. C'est contre ce monopole masculin que s'élèvent conjointement la voix de Diamela Eltit et celles d'autres autrices chiliennes dans les années 1980. Toutes convoquent, pour gagner en autorité discursive, les débats au sujet de l'écriture féminine issus du féminisme occidental tout en soulignant la spécificité que confère à leur discours la conscience d'énoncer depuis un sous-continent colonisé. Ainsi, si certaines stratégies énonciatives sont puisées chez les féministes occidentales, elles sont réadaptées en fonction de la forme spécifique que prennent les rapports de genre en Amérique latine, en particulier parce qu'ils agissent en intersection avec d'autres rapports de pouvoir. Après avoir procédé à l'examen de ces différentes contraintes – autoritarisme et néolibéralisme, domination patriarcale dans l'espace littéraire, expérience de la colonialité –, nous avons souhaité mettre chacune d'entre elles en relation avec le modèle de la famille nucléaire, préalablement défini, historicisé et dénaturalisé, afin de démontrer que les différentes formes d'oppression qui marquent le champ littéraire au sein duquel Eltit cherche à s'insérer sont tous imbriquées avec l'idéologie de la famille nucléaire. Cela nous a permis de comprendre d'où venait la mobilisation de ce type de famille chez Eltit, de visibiliser la généalogie de ce discours, imposé depuis l'extérieur, avant d'analyser le travail de resignification qu'opère l'autrice.

À l'issue de cette première étape, nous nous sommes penchée sur un premier volet du projet narratif féministe d'Eltit se déployant à travers le motif de la famille : l'analyse des mécanismes d'action, en Amérique latine, des différents rapports de domination et la mise en lumière de leur imbrication. Dans les romans, cela se manifeste à travers plusieurs opérations, que nous avons tâché de restituer : tout d'abord, la caractérisation des familles comme patriarcales, marquées par la division genrée du travail de ses membres, l'exploitation économique et sexuelle des femmes ainsi que par l'exercice de violences physiques, psychologiques et symboliques à leur rencontre ; ensuite, la présence d'une constellation de références plus ou moins explicites créant un jeu d'écho entre l'intrigue familiale et l'Histoire

collective qui apparaît comme un *continuum* de violences produites par la collusion de l'idéologie de la Modernité avec celle de la masculinité ; enfin, la dimension allégorique que Diamela Eltit confère aux figures parentales, qui permet à la fois de révéler la manière dont les discours officiels se sont emparés de certains modèles de paternité et de maternité et de mettre au jour le revers de cette opération, à savoir la répression et l'invisibilisation d'autres modèles, que l'autrice restitue à l'imaginaire collectif.

La dernière partie de notre étude a été consacrée à une autre dimension du projet narratif féministe d'Eltit qui fonctionne grâce à la mobilisation du motif de la famille : l'exploration des voies d'émancipation possibles, incarnées dans les romans par les personnages de mères et d'enfants. Nous avons tâché de montrer qu'à travers la caractérisation et le parcours de ces personnages, Diamela Eltit investit un panel varié de ripostes féministes. Si le traitement des mères permet de souligner le potentiel dissident mais aussi les limites d'une résistance qui fait appel aux stratégies issues du différentialisme et/ou qui opère depuis la reconnaissance de la position assignée, celui des enfants combine l'accent stratégique sur l'identité dans un but politique avec un mouvement d'éclatement des catégories, de mise en cause du concept d'identité stable et pérenne en faveur d'accentuations identitaires contextuelles et mobiles.

Ces différentes étapes ont permis de montrer qu'il y a bel et bien, chez Diamela Eltit, une pensée féministe qui utilise le prisme de la famille pour se formuler, justement parce que les structures matérielles et symboliques des différents systèmes oppressions qui ont marqué l'histoire du Continent de la Conquête jusqu'à présent ont ou ont eu recours au discours de la famille nucléaire pour se consolider. Eltit analyse ce modèle, questionne les enjeux qui le traversent, révèle sa complicité avec le patriarcat, l'autoritarisme, le colonialisme et le capitalisme, pour le faire ensuite exploser dans la mécanique romanesque sous l'action dissidente des mères et des enfants qui inaugurent de nouvelles formes d'alliances.

L'œuvre narrative de Diamela Eltit offre un aperçu décisif de ce que la littérature, les fictions en général apportent au féminisme. D'une part, elles permettent, précisément en raison de leur caractère fictionnel, de recourir à des stratégies énonciatives spécifiques permettant d'exhiber une autre fiction, celle sur laquelle repose le genre, la race, la classe et les autres catégories au fondement des inégalités sociales. D'autre part, elles recensent et inventent les résistances possibles à ces mécanismes d'enfermement, fabriquent de nouveaux référents et modèles, imaginent d'autres mondes, d'autres communautés. Cette portée transformatrice de la littérature, Christine Planté l'évoque dans la post-face à la réédition de *La petite sœur de Balzac* :

[...] [P]our développer une pensée critique non réifiante de ces rapports et de ces assignations, la littérature a encore beaucoup à nous apprendre. Elle a constitué, au cours des deux derniers siècles, un espace d'interrogations (visibles ou souterraines) des normes de genre, et un lieu privilégié de compréhension, de rêverie, d'écart, de possible constitution de soi comme autre pour lectrices et lecteurs. Même si aujourd'hui les grands vecteurs de représentation se sont à un niveau de masse déplacés vers d'autres pratiques et d'autres supports, la littérature demeure irremplaçable comme mémoire et transmission d'une culture, mais aussi parce qu'elle fonde une communauté intangible tout en s'adressant aux lecteurs et aux lectrices une par une, un par un, proposant par là un mode sans équivalent d'appropriation subjective critique et de contestation utopique des normes de genre.<sup>523</sup>

La pluralité de formes que recouvrent les voies d'émancipation explorées par Diamela Eltit dans ses romans nous permet d'affirmer que la littérature telle que la conçoit l'autrice chilienne constitue, en fin de compte, un lieu privilégié où faire cohabiter des stratégies qui ne sont pas réconciliables d'un point de vue analytique. Dans la littérature et le je/u esthétique se défont momentanément les antagonismes entre différentialisme et brouillage des catégories, entre la nécessité de configurer un sujet politique et celle de faire proliférer les multiples accentuations identitaires possibles. Convaincue de ce rôle décisif des discours esthétiques, complémentaire à celui de la réflexion académique et de l'action militante, Richard déclare :

Sabemos bien que no hay transformación del sistema de relaciones sociales sin una alteración de las reglas del discurso simbólico que ordenan y formulan el sentido. De esta alteración depende que nazcan nuevas figuraciones del pensamiento, nuevos estilos de habla, nuevas constelaciones del imaginario para ampliar la subjetividad a los registros figurativos de una otredad que, muchas veces, choca contra el lenguaje militante de la protesta política y, también, contra el lenguaje burocratizado de la academia.

Si bien el proyecto feminista debe seguir absolutamente comprometido con un trazado de acciones y discursos reivindicativos, no todo lo que dice y hace el feminismo necesita calzar ilustrativamente con esta voluntad (pedagógica, militante o institucional) de demostración-de-identidad ; una voluntad que suprime o reprime lo indefinible que se escapa del realismo categorial o del empirismo sociológico. Le hacen falta también al feminismo lenguajes capaces de tejer ficciones utópicas ; de jugar con un desorden terminológico que se preste a las aventuras de lo inclasificable ; de preservar las fisuras e intersticios por donde hacer vacilar el sentido en el interior de las definiciones programadas : de abrir huecos para que los meandros conceptuales y las vagancias del nombre sin categoría fija se rebelen contra la normatividad profesional del saber competente de las disciplinas aplicadas.<sup>524</sup>

L'approche épistémologique de la domination, le recours à la métaphore d'un *féminin* dissident dénaturalisé et éminemment politique, la représentation de subjectivités rebelles, non normatives qui défient les catégories sexuées, la revendication d'un discours situé défiant

---

523. Christine PLANTÉ, *La Petite Sœur de Balzac – Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015, p. 350. [1ère édition 1989]

524. Nelly RICHARD, « Los desafíos crítico-políticos del feminismo deconstructivo », *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, p. 64.

tout principe d'autorité et de vérité ou encore l'abolition fictionnelle des anciennes formes d'alliance au profit de communautés nouvelles basées sur des rapports de réciprocité sont autant de stratégies que la mobilisation du motif de la famille rend possible et au moyen desquels Eltit réaffirme l'engagement féministe de son projet littéraire.

Alors que nous terminons ce travail de recherche, le mouvement féministe chilien et latino-américain connaît une déferlante sans précédent. L'argentine Verónica Gago, autrice de *La puissance féministe ou le désir de tout changer* déclare à ce sujet :

[L]e mouvement féministe [argentin] est capable d'allier deux traits que l'on a l'habitude de considérer comme mutuellement exclusifs : *massivité* et *radicalité*. Cette intrication n'a rien de spontané. Elle est le produit d'un tissage patient, d'un travail politique associant d'énormes manifestations de masse et un activisme quotidien, tout aussi colossal dans ses objectifs. Ces histoire, cette généalogie ne correspond pas vraiment au calendrier récent des mobilisations, car c'est la dimension souterraine du mouvement qui a permis cette réouverture du temps, ici et maintenant.<sup>525</sup>

Une observation semblable peut être formulée au sujet des luttes féministes au Chili. En effet, le mouvement actuel vient mettre fin au long silence féministe de l'après-dictature, un silence lié à l'institutionnalisation de la question des droits des femmes pendant la transition. Aujourd'hui, dans un contexte où « la vulneración a los derechos humanos, la cesantía y el abandono tienen una relación con los tiempos de la dictadura »<sup>526</sup>, les féministes chiliennes poursuivent le travail mené par le mouvement des années 1970-1980.

Diamela Eltit, Nelly Richard et Faride Zerán, trois protagonistes de la scène intellectuelle féministe des années 1980, saluent dans une lettre ouverte publiée dans *El Mercurio* l'émergence de cette nouvelle vague féministe :

El feminismo se ha tomado las calles, las universidades, las conversaciones cotidianas, la agenda política y el debate público, y ante ello (...) compartimos la alegría de ver cómo las movilizaciones protagonizadas por las estudiantes han vuelto a poner en circulación la palabra feminismo, evadida, silenciada y ocultada durante los largos años de la transición, detrás del inofensivo concepto de 'género'. La sola irrupción explosiva del feminismo en el discurso público nos parece un hecho de un enorme valor y que debe ser celebrado como un triunfo de este movimiento.<sup>527</sup>

---

525. Verónica GÁGO, *La puissance féministe ou le désir de tout changer*, Paris, Editions Divergences, avril 2021, p. 14.

526. Diamela ELTIT, in « Hoy la vulneración a los derechos humanos, la cesantía y el abandono tienen una relación con los tiempos de la dictadura » (Entretien avec Javier García Bustos), *Palabra Pública*, 19 janvier 2021. En ligne : [Diamela Eltit: «Hoy la vulneración a los derechos humanos, la cesantía y el abandono tienen una relación con los tiempos de la dictadura» Por Javier García Bustos \(mysite.com\)](#) [consulté le 06/07/2021]

527. Diamela ELTIT et al., « El feminismo llegó para correr los límites de lo posible », *El Mercurio*, 17 juin

Durant toutes ces années, Diamela Eltit ne s'est jamais résolue au silence ; à travers son œuvre narrative, elle n'a cessé de réaffirmer les enjeux et les défis du féminisme latino-américain, qui sont désormais au cœur du mouvement actuel : penser le *continuum* de l'oppression, mettre au jour la collusion entre patriarcat et capitalisme, envisager ensemble l'oppression patriarcale et néocoloniale, construire un sujet politique pluriel et inclusif qui rassemble tous les individus marginalisés.

La marée féministe qui a fait irruption au Chili ces dernières années récupère aussi les outils mobilisés dans les luttes féministes anti-autoritaires des années 1980, notamment en installant le corps dans l'espace public, un corps violenté qui devient dissident et retrouve sa puissance dans la communion avec d'autres corps. Le collectif Lastesis, qui a fait tremblé le monde entier avec *Un violador en tu camino*, ne s'inscrit-il pas dans une tradition de la performance nourrie par Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld et le groupe CADA? Eltit considère que Lastesis produit « el arte público más importante de este tiempo »<sup>528</sup>, preuve, s'il en fallait, de la complicité artistique, théorique et politique de l'autrice avec le mouvement féministe actuel.

---

2018.

528. Diamela ELTIT, in « Hoy la vulneración a los derechos humanos, la cesantía y el abandono tienen una relación con los tiempos de la dictadura » (Entretien avec Javier García Bustos), *Palabra Pública*, 19 janvier 2021. En ligne : [Diamela Eltit: «Hoy la vulneración a los derechos humanos, la cesantía y el abandono tienen una relación con los tiempos de la dictadura» Por Javier García Bustos \(mysite.com\)](#) [consulté le 06/07/2021]

---

## Œuvres citées

---

### I. Œuvres de Diamela Eltit (par ordre chronologique de publication)

ELTIT Diamela, *Lumpérica*, Barcelona, Seix Barral, 2012. [1ère édition 1983]

ELTIT Diamela, *Por la patria*, Barcelona, Seix Barral, 2007. [1ère édition 1986]

ELTIT Diamela, *El cuarto mundo*, dans *Tres novelas*, México, Fondo de cultura económica, coll. « Tierra firme », 2004. [1ère édition 1988]

ELTIT Diamela, *Vaca sagrada*, Barcelona, Seix Barral, 1991. [1ère édition 1991]

ELTIT Diamela, *Los vigilantes*, dans *Tres novelas*, México, Fondo de cultura económica, coll. « Tierra firme », 2004. [1ère édition 1994]

ELTIT Diamela, *Los trabajadores de la muerte*, Seix Barral, Barcelona, 2011. [1ère édition 1998]

ELTIT Diamela, *Emergencias : escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago, Planeta/Ariel, 2000. En ligne : [Emergencias \(foruq.com\)](http://Emergencias(foruq.com)) [consulté le 24/06/2021]

ELTIT Diamela, *Mano de obra*, dans *Tres novelas*, México, Fondo de cultura económica, coll. « Tierra firme », 2004. [1ère édition 2002]

ELTIT Diamela, *Jamás el fuego nunca*, Periférica, Cáceres, 2012. [1ère édition 2007]

ELTIT Diamela, *Impuesto a la carne*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010.

ELTIT Diamela, *Fuerzas especiales*, Periférica, Cáceres, 2014. [1ère édition 2013]

## II. Entretiens avec Diamela Eltit

CÁRDENAS María Teresa, « Diamela Eltit : Malabarista del lenguaje », *Revista de Libros de El Mercurio*, 16 juin 2013. En ligne : <http://letras.mysite.com/delt200613.html> [consulté le 10/08/2013]

ELTIT Diamela, in « Hoy la vulneración a los derechos humanos, la cesantía y el abandono tienen una relación con los tiempos de la dictadura » (Entretien avec Javier García Bustos), *Palabra Pública*, 19 janvier 2021. En ligne : [Diamela Eltit: «Hoy la vulneración a los derechos humanos, la cesantía y el abandono tienen una relación con los tiempos de la dictadura» Por Javier García Bustos \(mysite.com\)](http://letras.mysite.com/delt200613.html) [consulté le 06/07/2021]

ELTIT Diamela, in « Diamela Eltit y *Fuerzas especiales* : Trabajé el sujeto y la violencia policíaca », journal en ligne Cooperativa.cl, Santiago, 27 juin 2013. En ligne : <https://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/literatura/diamela-eltit-y-fuerzas-especiales-trabaje-el-sujeto-y-la-violencia/2013-06-26/235432.html> [consulté le 11/08/2020]

ETERNA CADENCIA, « La unión madre-hija es la pareja más débil de la cultura », entretien de Diamela Eltit avec la maison d'éditions Eterna Cadencia, 2 mai 2011. En ligne : <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/e2-80-9cla-union-madre-hija-es-la-pareja-mas-debil-de-la-cultura-e2-80-9d.html> [consulté le 23/09/2019]

FIGUEROA Francisco, « Diamela Eltit : En la transición nunca dejé de mirar lo que tenía que mirar », *Nodo Veintiuno*, 2 décembre 2018. En ligne : <https://www.nodoxxi.cl/diamela-eltit-en-la-transicion-nunca-deje-de-mirar-lo-que-tenia-que-mirar/> [consulté le 23/09/2019]

MORALES Leonidas, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998.

ROJAS Carolina, « *Fuerzas especiales*, nueva novela de Diamela Eltit », *Resonancias*, n°156, 2013. En ligne : <http://www.resonancias.org/content/read/1530/fuerzas-especiales-nueva-novela-de-diamela-eltit-por-carolina-rojas-n/> [consulté le 05/08/2020]

SOLORZA Paola Susana, « Entrevista a Diamela Eltit : una literatura no consensual. Cuerpo, lugares border y resistencia », *Anclajes XX*, n°1, janvier-avril 2016. En ligne : <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2015> [consulté le 05/08/2020]

ZERAN Faride, « Defensa de los mundos excluidos », *La época (suplemento)*, 18 décembre 1994, p. 14-15. En ligne : [Defensa de los mundos excluidos \[artículo\] Faride Zerán. - Biblioteca Nacional Digital de Chile](http://www.biblioteca.nacional.cl/colecciones/la-epoca-suplemento/1994-12-18) [consulté le 19/05/2021]



### III. Monographies et œuvres collectives sur l'œuvre narrative de Diamela Eltit

BARRIENTOS Mónica, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, États-Unis, Latin American Research Commons, 2019. En ligne : <https://doi.org/10.25154/book1> [consulté le 10/05/2021]

CARREÑO BOLÍVAR Rubí (Éd.), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Madrid/Santiago, Iberoamericana-Vervuert/Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.

GREEN Mary, *Reading the Mother*, Londres, Tamesis, 2007.

LAGOS POPE María Inés (Éd.), *Creación y resistencia : la narrativa de Diamela Eltit 1983-1998 (número spécial de la revue Nomadías)*, Santiago, Cuarto Propio, 2000.

LÉRTORA Juan Carlos (Éd.), *Una poética de literatura menor : la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1993.

LLANOS Bernardita (Éd.), *Letras y proclamas : la estética literaria de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 2006.

MORALES Leonidas, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998.

PÉLAGE Catherine, *Les déplacements du féminin ou la poétique en mouvement au Chili*, Paris, L'Harmattan, 2012.

### IV. Articles, extraits d'ouvrage ou autres ressources sur l'œuvre narrative de Diamela Eltit.

#### 1. sur plusieurs œuvres

BARRIENTOS Mónica, « Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de

Diamela Eltit », *Debate Feminista*, n°53, 2017. En ligne : [Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit - ScienceDirect](#) [consulté le 11/06/2021]

BRITO Eugenia, « La narrativa de Diamela Eltit : un nuevo paradigma socio-literario de lectura », in Eugenia BRITO, *Campos minados, Literatura post-golpe en Chile*, Santiago, Cuarto Propio, 1990.

DOMÍNGUEZ Nora, « Salidas de madre para salirse de madre », *Revista Iberoamericana*, LXIX, n°202, 2003.

LAGOS POPE María Inés, « Reflexiones sobre la representación del sujeto en dos textos de Diamela Eltit : *Lumpérica* y *El cuarto mundo* » in Juan Carlos LÉRTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993.

LLANOS Bernardita, « Pasiones maternas y carnales en la estética de Eltit », in Bernardita LLANOS (éd), *Letras y proclamas : la estética literaria de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 2006.

LORENZANO, Sandra, « Sobrevivir precariamente. En torno a la propuesta literaria de Diamela Eltit », prologue à l'anthologie *Tres Novelas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

OLEA Raquel, « De la épica Lumpen al texto Sudaca. El proyecto narrativo de Diamela Eltit », in *Lengua víbora, producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 47-82.

OLEA Raquel, « El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : la obra de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1993.

OLEA Raquel, « El deseo de los condenados : constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit, *Por la Patria* y *Mano de obra* », in Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd.), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Madrid/Santiago, Iberoamericana-Vervuert/Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.

ORTEGA Julio, « Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, 1993. En ligne : [Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad. Por Julio Ortega. En "Una poética de literatura menor: La narrati..\(mysite.com\)](#) [consulté le 10/05/2021]

RICHARD Nelly, « Tres Funciones de Escritura : Desconstrucción, Simulación, Hibridación », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : la obra de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1993.

## 2. sur *Por la Patria* (1986)

ARRATE Marina, « Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en *Por la patria* de Diamela Eltit », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd), *Una poética de literatura menor : La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993.

BRITO Eugenia, « Los espacios significantes en *Por la Patria* de Diamela Eltit », in Rubí CARREÑO BOLÍVAR (Éd), *Diamela Eltit : redes locales, redes globales*, Iberoamericana Vervuert Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.

SOLORZA Paola Susana, « Para una reescritura de los márgenes : cuerpo, raza y género en *Por la Patria* de Diamela Eltit », *Orillas*, n°4, 2015. En ligne : [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_4/11Solorza\\_rumbos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/11Solorza_rumbos.pdf) [consulté le 05/08/2020]

TOLEDO JOFRÉ Natalia, « El concepto de ‘matria’ desde la crítica literaria feminista y su lectura en *Por la Patria* de Diamela Eltit », Mémoire préparé sous la direction de Kemy Oyarzún, en vue de l’obtention du Master en *Estudios de Género y Cultura en América Latina* de l’Université du Chili (Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Postgrado, Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina), janvier 2011. En ligne : [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo\\_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108705/fi-toledo_n.pdf?sequence=3&isAllowed=y) [consulté le 19/08/2020]

## 3. sur *El cuarto mundo* (1988)

SOLORZA Paola Susana, « Madres monstruosas : Dar a luz lo reprimido. Una perspectiva transgresora del embarazo y la maternidad en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit », *Revista Sans Soleil – Estudios de la Imagen*, vol.7, 2015. En ligne : [13-SOLORZA.pdf \(revista-sanssoleil.com\)](#) [consulté le 09/06/2021]

TILLE-VICTORIA Nancy, « *El cuarto mundo* de Diamela ELTIT : una perspectiva latinoamericana del embarazo », *Ptérodáctilo : Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*, Department of Spanish and Portuguese, The University of Texas at Austin, n°7, Automne 2009.

## 4. Sur *Los vigilantes* (1994)

BARRIENTOS Mónica, « Autoridad, marginalidad y palabra en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Cyber Humanitatis*, n°35, Hiver 2005. En ligne : <http://letras.mysite.com/del131212.html> [consulté le 01/05/2020]

LAGOS María Inés, « Mujer, escritura y dictadura : reflexiones en torno a *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Proyecto Patrimonio*, sans date. En ligne :

<http://www.letras.mysite.com/eltit280902.htm> [consulté le 10/08/2020]

LLANOS Bernardita, « Emociones, hablas y fronteras en *Los vigilantes* », *Revista Casa de las Américas*, mars 2003. En ligne : <http://www.letras.s5.com/eltitcuba0808032.html> [consulté le 6 février 2017]

MARAMBIO MÁRQUEZ Josefina, « El ritual de la escritura y el juego en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Revista Medicina y Humanidades*, n°2, 2009. En ligne : [http://www.medicinayhumanidades.cl/ediciones/n22009/13\\_Ritual\\_escritura\\_juego.pdf](http://www.medicinayhumanidades.cl/ediciones/n22009/13_Ritual_escritura_juego.pdf) [consulté le 6 février 2017]

OJEDA Cecilia, « Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit », *Ciberletras : Revista de crítica literaria y de cultura*, n°15, 2006. En ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/ojeda.html> [consulté le 6 février 2017]

SAONA Margarita, « Maternidad y paranoia en el estado autoritario: leyendo Eltit desde Schreber », *Revista Perífrasis*, vol.3, n°6, 2012. En ligne : [MATERNIDAD Y PARANOIA EN EL ESTADO AUTORITARIO: LEYENDO ELTIT DESDE SCHREBER | Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica \(uniandes.edu.co\)](http://www.uniandes.edu.co/~perifrasis/revista/vol3n6/saona.html) [consulté le 6 février 2017]

## **5. Sur *Los trabajadores de la muerte* (1998)**

BRAVO Cristina, « Corporalidades 'híbridas' en torno a *Los trabajadores de la muerte* de Diamela Eltit », *Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, n°29. En ligne : <http://revistadll.cl/index.php/revistadll/article/download/229/312/> [consulté le 09/06/2020]

## **6. Sur *Jamás el fuego nunca* (2007)**

HASBÚN Sofía et SILVA José Ignacio, « Los sistemas hegemónicos generan sujetos desamparados y desolados », 13/08/2007. En ligne : <http://www.letras.mysite.com/de081007.html> [consulté le 05/08/2020]

MORA Vicente Luis, « Afasia parlante » (article de blog). En ligne : <https://vicenteluis Mora.blogspot.com/2012/07/> [consulté le 05/08/2020]

## 7. Sur *Impuesto a la carne* (2010)

PINO Mirian, « Ficción y crónica anarcobarroca en *Impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit », *Amerika*, n° 10, 2014. En ligne : <https://amerika.revues.org/4824> [consulté le 27 janvier 2017]

RODRIGO-MENDÍZABAL Iván Fernando, « *Impuesto a la carne* : memoria del desastre », *Revista Perífrasis*, vol.6, n°12, 27 novembre 2015. En ligne : [https://revistaperifrasis.uniandes.edu.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=225%3Aimpuesto-a-la-carne-memoria-del-desastre-ivan-fernando-rodrigo-mendizabal-universidad-de-los-hemisferios-ecuador&catid=38%3Aindice&lang=es](https://revistaperifrasis.uniandes.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=225%3Aimpuesto-a-la-carne-memoria-del-desastre-ivan-fernando-rodrigo-mendizabal-universidad-de-los-hemisferios-ecuador&catid=38%3Aindice&lang=es) [consulté le 27/01/2017]

SCARABELLI Laura, « *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit. El cuerpo-testigo y el contagio de lo común », *Avatares del testimonio en América Latina, Kamchatka*, n°6, 2015.

SOLORZA Paola Susana, « El estado-hospital : corporalidades anárquicas, biopolítica y violencia en *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit », *Revista de Estudios de las Mujeres*, vol.2, 2014. En ligne : [RAUDEM VOL\\_2\\_4 OCT 2015.pdf \(core.ac.uk\)](#) [consulté le 10/05/2020]

## 8. Sur *Fuerzas especiales* (2013)

CARREÑO Rubí, « ¿Adonde vas, soldado ? : *Fuerzas especiales*, de Diamela Eltit », Interview en ligne sur la chaîne youtube de la *Casa de América*. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=2cbQpOLYhVY> [consultée le 10/08/2020]

MONTERO Loreto, « Diamela Eltit. Desde y fuera de la jaula. *Fuerzas especiales* », *Aisthesis*, n°56, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, décembre 2014. En ligne : [\(PDF\) Diamela Eltit Desde y fuera de la jaula. Fuerzas especiales \(researchgate.net\)](#) [consulté le 09/06/2021]

ROJAS Carolina, « *Fuerzas especiales*, nueva novela de Diamela Eltit », *Resonancias*, n°156, 2013. En ligne : <http://www.resonancias.org/content/read/1530/fuerzas-especiales-nueva-novela-de-diamela-eltit-por-carolina-rojas-n/> [consulté le 05/08/2020]

## V. *Articles et ouvrages sur l'Histoire du Chili et l'Amérique Latine*

FAJARDO, Marco « El libro que cuenta la censura al libro y a las bibliotecas tras el shock cultural post 73 », *El mostrador*, Santiago, 7 octobre 2015. En ligne : <https://www.elmostrador.cl/cultura/2015/10/07/el-libro-que-cuenta-la-censura-al-libro-y-a-las-bibliotecas-tras-el-shock-cultural-post-73/> [consulté le 24/07/2019]

LAZZARA, Michael J., *Prismas de la memoria : narración y trauma en la transición chilena*, Santiago, Cuarto Propio, 2007. En ligne : [\(66\) \(PDF\) Los prismas de la memoria de Michael Lazzara | Andrea Jeftanovic - Academia.edu](#) [consulté le 20/05/2021]

LUENGO, Alberto, « Chile : la cultura sin nombre », *El País*, 08/09/1985. En ligne : [https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/09/08/cultura/494978405_850215.html) [consulté le 23/07/2019]

MOULIAN, Tomás, *Chile actual : anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1997. En ligne : <https://chilerecientepucv.files.wordpress.com/2013/09/tomas-moulian.pdf> [consulté le 23/09/2019]

RICHARD, Nelly, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007.

RICHARD, Nelly, *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2007. [1ère édition 1986]

SEYDEL Ute, « Nación » in Mónica SZURMUK et Robert MCKEE IRWIN (Coord.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2009. En ligne : <https://elpaginaslibres.files.wordpress.com/2009/12/diccionario-de-estudios-culturales-latinoamericanos.pdf> [consulté le 07/01/2020]

## VI. *Théorie et critique littéraire féministe*

### 1. **Féminisme latino-américain**

ARCOS HERRERA Carol, « Feminismos latinoamericanos : deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno », *Debate Feminista*, Año 28, vol.55, avril-septembre 2018.

CURIEL Ochy, *La nación heterosexual*, Bogotá, Brecha Lésbica et *en la frontera*, janvier 2013.

DELSING Riet, « La familia : el poder del discurso », in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 38. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

ELTIT Diamela et al., « El feminismo llegó para correr los límites de lo posible », *El Mercurio*, 17 juin 2018.

GÁGO Verónica, *La puissance féministe ou le désir de tout changer*, Paris, Éditions Divergences, avril 2021

GRAU Olga, « Familia : un grito de fin de siglo » in *Proposiciones*, n°26 : Aproximaciones a la familia, Santiago, Ediciones SUR, juillet 1995, p. 56-57. En ligne : [Revista: \(PDF\) Proposiciones. Aproximaciones a la familia \(sitiosur.cl\)](#) [consulté le 28/05/2021]

DE LIMA COSTA Claudia, « Repensando el género : tráfico de teorías en las Américas », in María Luisa FEMENÍAS (Comp.), *Perfiles del feminismo iberoamericanos*, Buenos Aires, Catálogos, 1992.

MONTECINO AGUIRRE Sonia, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Catalonia, 2017.

OYARZÚN Kemy, « Género y etnia : acerca del dialogismo en América Latina », *Revista Chilena de Literatura*, n°41, avril 1993. En ligne : [Género y etnia: Acerca del dialogismo en América Latina on JSTOR](#) [consulté le 11/06/2021]

RICHARD Nelly, *Masculino-femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1993.

RICHARD Nelly, *La insubordinación de los signos : cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*, Santiago, Cuarto Propio, 1994.

RICHARD NELLY, *Resíduos y Metáforas : Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*, Santiago, Cuarto Propio, 1998.

RICHARD NELLY, *Feminismo, género, y diferencia(s)*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008.

## 2. Critique littéraire féministe latino-américaine

BERENGUER Carmen, BRITO Eugenia et ELTIT Diamela, (Comp.), *Escribir en los bordes : congreso internacional de literatura femenina latinoamericana, 1987*, Santiago, Cuarto Propio, 1990.

ELTIT Diamela, « América latina : escribir en los bordes », *Revista de la Mujer Latinoamericana / latin American Women Magazine*, Vancouver, automne 1991. En ligne : [Escribir en los bordes.pdf | Escritura | Science \(scribd.com\)](#) [consulté le 24/05/2021]

ELTIT Diamela, « Contante y sonante » in Sonia MONTECINO (Comp.), *Mujeres chilenas, fragmentos de una historia*, Santiago, Catalonia, 2008.

ELTIT Diamela, « Errante, errática », in Juan Carlos LÉRTORA (Éd.), *Una poética de literatura menor : la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto propio, 1993.

GONZÁLEZ Patricia Elena et ORTEGA Eliana (Éd.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1985.

LUDMER Josefina, « Tretas del débil », in Patricia Elena GONZÁLEZ et Eliana ORTEGA (Éd.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1985, p. 53.

MEDEIROS-LICHEM María Teresa, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana. Una relectura crítica*, Santiago, Cuarto Propio, 2006.

OLEA Raquel, *Lengua víbora, producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Propio, 1998.

OYARZÚN Kemy et ARRATE Marina (Éd.), *Pulsiones estéticas : Escritura de mujeres en Chile. Revista Nomadías Feminista*. n°7, Santiago, Cuarto Propio, 2004.

OYARZÚN Kemy, « Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual », in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 19, n°38, 1993.

OYARZÚN Kemy, « Escritura de mujeres en Chile: estética, políticas, agenciamientos »,



*Nomadías* n°7, 2004. En ligne : [MC0045648.pdf \(memoriachilena.gob.cl\)](#) [consulté le 24/05/2021]

### 3. Féminisme occidental

BRAIDOTTI Rosi, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Amalia Fisher Pfeiffer (Éd.), Barcelona, Gedisa, 2004.

CHOLLET Mona, *Chez soi. Une odysée de l'espace domestique*, Paris, Éditions La découverte, 2016.

CIXOUS Hélène, *Le Rire de la Méduse*, Paris, Editions Gallilée, 2010.

DELPHY Christine, *L'ennemi principal. Tome 1 : L'économie politique du patriarcat*, Paris, Editions Syllepse, 2013 [1ère édition 1998]

DORLIN Elsa, *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, PUF, 2009.

FALQUET Jules, « Le couple, ce douloureux problème », Actes du 5<sup>e</sup> colloque international d'études lesbiennes « Tout sur l'amour (sinon rien) », Toulouse, Bagdam Espace Lesbien, 2006. En ligne : [Microsoft Word - Document1 \(wordpress.com\)](#) [consulté le 28/05/2021]

FEDERICI Silvia, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Paris, Marseille, Entremonde et Senonevero, 2014.

FORTIN Pierrette, « Un regard féministe sur les modèles de famille », *Atlantis 30.1*, 2005. En ligne : [https://www.researchgate.net/publication/278004307\\_Un\\_regard\\_feministe\\_sur\\_les\\_modeles\\_de\\_famille](https://www.researchgate.net/publication/278004307_Un_regard_feministe_sur_les_modeles_de_famille) [consulté le 29/12/2019]

HARAWAY Donna, « Manifeste cyborg : Science, Technologie et Féminisme Socialiste à la Fin du XXe Siècle » [1ère édition 1985] in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007.

HARAWAY Donna, « Savoirs situés : question de la science dans le féminisme et privilège de la perspective partielle » [1ère édition 1988], in Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et

Nathalie MAGNAN (Éd.), *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Editeurs, 2007

HÉRITIER Françoise, « FAMILLE - Les sociétés humaines et la famille », *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/famille-les-societes-humaines-et-la-famille/> [consulté le 02/12/2019]

IRIGARAY Luce, *le corps à corps avec la mère*, Ottawa, les éditions de la pleine lune, 1981

KRISTEVA Julia, « Unes femmes », *Les Cahiers du GRIF*, n°7 Dé-pro-ré créer, 1975, p. 25. En ligne : [Unes femmes - Persée \(persee.fr\)](http://unesfemmes-persée.persee.fr) [consulté le 27/05/2021]

KRISTEVA Julia, in BRACONNIER Alain, « Entretien avec Julia Kristeva », *Le Carnet PSY*, vol.110, n°6, 2006. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-6-page-40.htm> [consulté le 12/07/2019]

KRISTEVA Julia, *Seule une femme*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007.

LE DOEUFF Michèle, *Le sexe du savoir*, Paris, Aubier, 1998.

PRECIADO Paul B., *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019.

VASALLO Brigitte, *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, Madrid, La oveja roja, 2018.

#### 4. Genre et Littérature

BAHAR Saba et COSSY Valérie, « Le canon en question : l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes », *NQF*, vol.22, n°2, 2003. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2003-2-page-4.htm?contenu=resume> [consulté le 24/05/2021]

BOOF-VERMESSE Isabelle, « Masquereading : Mascarade et lecture, l'élargissement du répertoire », in Guyonne LEDUC, (Dir.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature Masquereading*, Paris, L'Harmattan, 2014.

BOURCIER Marie-Hélène, « Mini-épistémologie des études littéraires, des études genres et autres studies dans une perspective interculturelle », in Guyonne LEDUC, (Dir.), *Comment faire*

*des études-genres avec de la littérature Masquereading*, Paris, L'Harmattan, 2014.

COQUILLAT, Michelle, *La poétique du mâle*, Paris, Gallimard, 1982.

COURAU Thérèse, *L'ordre sexué du discours : le positionnement de Luisa Valenzuela dans le champ littéraire argentin*, thèse de doctorat, Université Toulouse 2, 2012.

COURAU Thérèse, « La République des Lettres au féminin et le différentialisme latino-américain », in Dante BARRIENTOS-TECUN et Anne REYNES-DELOBEL (Dir.), *Écritures dans les Amériques au féminin : Un regard transnational*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2017. En ligne : <https://books.openedition.org/pup/6551> [consulté le 01/07/2019]

LARUE ïan, *Libère-toi cyborg : le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe*, Paris, Cambourakis, 2018.

Leduc Guyonne (Éd.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature ? Masquereading*, Paris, L'Harmattan, 2014.

NAUDIER Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines* 2001/4, n°44. En ligne : [L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique | Cairn.info](https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-4) [consulté le 24/05/2021]

PLANTÉ Christine, *La Petite Sœur de Balzac – Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015. [1ère édition 1989]

## Table des matières

Sommaire.....	2
Remerciements.....	4
Remarques sur le texte.....	6
Introduction Générale.....	8
PARTIE I. Les contraintes du champ.....	15
Chapitre 1.....	17
Un champ littéraire contraint par l'oppression émanant du pouvoir officiel.....	17
I. Le coup d'État : un « golpe a la representación ».....	18
1. La suppression des discours dissidents.....	19
2. L'instauration d'une culture unique et d'un discours officiel univoque.....	20
3. Les manifestations du coup d'État dans le langage.....	22
II. La Escena de Avanzada dans le paysage culturel de l'après coup d'État.....	24
1. Le dilemme énonciatif : face à la destruction, reconstruction ou déconstruction?.....	24
2. Une production culturelle sous contrainte.....	27
III. Les stratégies de cryptage du sens de la Escena de Avanzada.....	30
1. L'interdisciplinarité artistique.....	30
2. La métaphore : une ressource privilégiée.....	32
3. La ville comme support de l'expérience artistique.....	32
4. L'esthétique du fragment.....	33
5. L'appropriation eltitienne des stratégies énonciatives d'avant-garde : de la performance à l'écriture narrative.....	36
IV. Le retour à une démocratie restreinte et la généralisation d'un néolibéralisme aliénant.....	38
1. La transition pactée et le retour à une démocratie restreinte.....	39
2. Une réconciliation sans justice.....	41
3. L'oubli au service du néolibéralisme économique.....	46
Chapitre 2.....	52
Un champ littéraire régi par des rapports de domination liés au genre.....	52
I. L'émergence d'une nouvelle scène littéraire qui questionne les rapports de domination liés au genre dans la production et la circulation des œuvres littéraires.....	53
1. Les prémisses d'une réflexion commune autour de la spécificité de la littérature écrite par les femmes dans les années 1980.....	53
2. L'ambition de rendre visible les ressorts de l'exclusion des femmes de l'espace	

littéraire.....	58
II. Une stratégie d’insertion dans le champ axée sur la différence.....	65
1. L’accueil critique de la littérature écrite par les femmes.....	66
2. La question de la <i>différence</i> : l’enjeu de tous les débats dans la sphère intellectuelle internationale.....	69
3. Les autrices latino-américaines prennent part au débat autour de la différence....	70
Chapitre 3.....	74
Écrire depuis un contexte post-colonial : appropriation, complexification, et politisation des théories féministes occidentales.....	74
I. L’impératif de prendre en considération les spécificités historiques et politiques du sous-continent latino-américain.....	76
1. La nécessité d’ajustement : un constat unanime.....	76
2. Le croisement de la domination de genre avec d’autres formes de domination....	77
3. L’expérience de la colonialité.....	79
4. Vers la revendication d’un savoir situé ?.....	81
II. La resignification latino-américaine du féminin.....	83
1. La mise à distance de l’essentialisme.....	84
2. Le piège de l’ <i>écriture féminine</i> .....	86
3. Contre la marchandisation de la « literatura de mujeres ».....	88
III. Le féminin : une marque énonciative dissidente.....	91
1. La revendication de l’héritage de Julia Kristeva : une différenciation sans essentialisme.....	91
2. La non corrélation du <i>fémnin</i> comme marque textuelle avec le sexe de la personne qui écrit.....	93
3. Le <i>fémnin</i> : une métaphore qui fait converger toutes les formes de dissidences...	95
Chapitre 4.....	100
La famille nucléaire : un espace de normativité qui sert les intérêts des systèmes d’oppression issus de la Modernité.....	100
I. Qu’est-ce que la famille nucléaire, le modèle hégémonique des sociétés occidentales ?.....	102
1. Aux origines d’une structure sociale inégalitaire.....	102
2. La famille : un espace de normativité et de régulation sociale.....	105
II. Stratagèmes discursifs de perpétuation d’un modèle d’oppression et d’exploitation .....	107

1. La famille nucléaire : un ensemble de discours conditionnants.....	107
2. Naturalisation et moralisation de la famille nucléaire.....	109
3. Promotion de la famille nucléaire.....	111
III. Fonctionnalité de la famille nucléaire pour les discours hégémoniques.....	113
1. Famille et colonialisme.....	113
2. Famille nucléaire et patriarcat.....	115
3. La dictature et la transition au Chili : famille nucléaire, autoritarisme et néolibéralisme.....	116
4. Capitalisme et famille nucléaire.....	118
IV. Famille et nation : deux discours qui se renforcent mutuellement.....	120
1. Famille et nation, deux structures analogues.....	120
2. Les rapports d'alliance et de dépendance entre famille et nation.....	124
Partie II. La famille comme laboratoire des systèmes de domination contemporains.....	129
Chapitre 5.....	131
Les familles d'Eltit, des familles en crise.....	131
I. Présentation des différents types de famille.....	132
1. Familles nucléaires.....	132
2. Familles nucléaires incomplètes.....	133
3. Duos mère-enfant.....	134
4. Structure familiale inédite.....	135
II. L'espace familial : un lieu d'enfermement.....	136
III. Un environnement hostile.....	139
Chapitre 6.....	143
La famille chez Eltit : un modèle conservateur de type patriarcal.....	143
I. La maternité contrainte.....	143
1. L'obligation de la maternité.....	144
2. Mettre et naître au monde dans la souffrance.....	146
3. La maternité sous contrôle.....	148
II. La famille nucléaire : un modèle aliénant et oppressif pour les femmes.....	150
1. La division genrée des activités au sein de la famille.....	151
1.1. Des pères désinvestis des responsabilités éducatives.....	151
1.2. Des mères aliénées par le travail reproductif.....	153
2. L'exploitation domestique et sexuelle des femmes au sein de la famille.....	157
2.1. Gratuité du travail ménager.....	158

2.2. La sexualité des femmes : reproductive et/ou au service de l'homme.....	159
III. Violences intrafamiliales.....	161
1. Violences physiques et sexuelles.....	161
2. Violences psychologiques et verbales.....	164
3. Violence symbolique.....	166
3.1. L'exclusion des femmes de l'ordre du discours.....	166
3.2. L'enfermement du <i>féminin</i> dans un système de valeurs binaire qui l'infériorise .....	170
Chapitre 7.....	177
Entre les lignes de l'intrigue familiale, l'histoire de subordination du Chili et du continent latino-américain.....	177
I. Premier niveau de lecture : Aux origines de l'histoire collective, le traumatisme de la Conquête.....	178
1. Impuesto a la carne.....	179
2. <i>Por la patria</i> .....	180
II. Deuxième niveau de lecture : le Coup d'État de 1973, l'instauration de la dictature militaire et la destruction d'un projet de société libertaire.....	184
1. <i>Por la patria</i> .....	184
2. <i>Impuesto a la carne</i> .....	188
3. <i>Jamás el fuego nunca</i> : faire le deuil des utopies politiques révolutionnaires.....	189
III. Troisième niveau de lecture : la mise au jour des formes de violence induites par la mondialisation et le néolibéralisme.....	192
1. <i>Mano de obra</i> : les ravages du capitalisme sauvage.....	192
2. <i>Impuesto a la carne</i> : l'économie de marché comme nouvelle forme de colonialité .....	197
3. <i>Fuerzas especiales</i> : l'essor de l'État policier.....	199
IV. La collusion des différents systèmes oppresseurs avec le patriarcat.....	205
1. Au croisement de tous les systèmes oppresseurs : les violences sexuelles.....	206
2. L'association de la violence de l'État avec le masculin hégémonique.....	209
3. La caractérisation des femmes comme sujets intersectionnels.....	211
Chapitre 8.....	214
La représentation allégorique des figures parentales : une autre stratégie de resignification de l'analogie famille-nation.....	214
I. La présence-absence du père, figure d'autorité oppressive ou destituée.....	215

1. Le père absent : figure fantomatique du père fondateur de la nation.....	215
2. La figure paternelle oppressive, alliée avec l'Occident.....	219
3. Les pères destitués: la confiscation de la figure paternelle.....	223
II. Les mères incarnent les différents imaginaires de la maternité qui ont déterminé l'identité collective.....	226
1. La mère indigène.....	227
2. L'imaginaire métisse de la maternité : négociations discursives avec le modèle de maternité issu de l'Occident.....	230
3. La récupération de la figure maternelle par les forces conservatrices chiliennes.	234
Partie III. Stratégies de résistance.....	241
Chapitre 9.....	243
La résistance des mères.....	243
I. Première stratégie de résistance: la « treta del débil ».....	244
II. <i>Deuxième stratégie : l'élaboration d'un discours subversif</i> .....	249
III. Troisième stratégie : convoquer la puissance du féminin.....	252
1. Le potentiel dissident du <i>fémnin-maternel</i> chez les penseuses françaises de la différence.....	252
2. Empreinte différentialiste chez les mères d'Eltit.....	257
IV. La dimension politique des stratégies évoquées.....	262
V. Limites de la résistance maternelle.....	266
Chapitre 10 .....	272
La résistance des enfants comme approfondissement de la résistance maternelle : le <i>fémnin</i> , une stratégie énonciative qui met en cause les rapports globaux de pouvoir.....	272
I. Une résistance axée sur <i>la réhabilitation</i> du féminin-maternel.....	273
1. L'investissement par les enfants de pratiques rituelles liées au corps.....	273
2. La maternité, une expérience transformatrice de l'ordre social et/ou discursif, qui se distingue de la procréation.....	279
3. Une sexualité active guidée par le désir.....	283
II. Une résistance intrinsèquement liée à la figure maternelle.....	287
III. <i>La réhabilitation du féminin convoque d'autres identités sociales minorisées</i> .....	295
1. Por la patria.....	297
2. El cuarto mundo.....	302
Chapitre 11.....	306
La résistance des enfants comme dépassement de la résistance des mères : du <i>fémnin</i>	



dissident à la configuration d'une utopie féministe.....	306
I. Repenser les subjectivités contemporaines en abolissant la notion d'identité naturelle et absolue.....	307
1. L'interrogation des catégories de genre.....	308
2. Vers une subjectivité nouvelle.....	313
II. <i>Construire</i> un contre-discours non-réifiant.....	319
1. <i>Por la patria</i> .....	319
2. <i>Impuesto a la carne</i> .....	326
III. <i>De l'émergence de relations familiales inédites à l'utopie de nouvelles formes de communautés</i> .....	328
Conclusion.....	337
Œuvres citées.....	343
I. Œuvres de Diamela Eltit (par ordre chronologique de publication).....	343
II. Entretiens avec Diamela Eltit.....	344
III. Monographies et œuvres collectives sur l'œuvre narrative de Diamela Eltit.....	345
IV. Articles, extraits d'ouvrage ou autres ressources sur l'œuvre narrative de Diamela Eltit.....	345
1. sur plusieurs œuvres.....	345
2. sur <i>Por la Patria</i> (1986).....	347
3. sur <i>El cuarto mundo</i> (1988).....	347
4. Sur <i>Los vigilantes</i> (1994).....	347
5. Sur <i>Los trabajadores de la muerte</i> (1998).....	348
6. Sur <i>Jamás el fuego nunca</i> (2007).....	348
7. Sur <i>Impuesto a la carne</i> (2010).....	349
8. Sur <i>Fuerzas especiales</i> (2013).....	349
V. Articles et ouvrages sur l'Histoire du Chili et l'Amérique Latine.....	350
VI. Théorie et critique littéraire féministe.....	350
1. Féminisme latino-américain.....	350
2. Critique littéraire féministe latino-américaine.....	352
3. Féminisme occidental.....	353
4. Genre et Littérature.....	354