

Les constellations d’imaginaires du féminin dans le roman *Vaca Sagrada* (1991) de Diamela Eltit

Hélène Deville

► **To cite this version:**

Hélène Deville. Les constellations d’imaginaires du féminin dans le roman *Vaca Sagrada* (1991) de Diamela Eltit. *Nouveaux Imaginaires du Féminin*, Sep 2017, Nice, France. *Nouveaux Imaginaires*, 2017. <hal-01665784>

HAL Id: hal-01665784

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01665784>

Submitted on 16 Dec 2017

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.

Les constellations d'imaginaires du féminin dans le roman

Vaca Sagrada (1991) de Diamela Eltit

Hélène Deville, doctorante, Université de Toulouse-Jaurès, CEIIBA, helenedeville@free.fr

Résumé : Cet article porte sur le traitement de l'imaginaire féminin dans le roman *Vaca Sagrada* de Diamela Eltit. Dans celui-ci, l'autrice chilienne met en lumière et analyse la responsabilité de l'imaginaire patriarcal dans les inégalités et la violence de genre. Elle adopte, en outre, une posture différentialiste pour procéder à une réhabilitation du féminin, tout en dotant ce féminin resignifié d'une dimension politique contestataire en lien avec la particularité du contexte latino-américain. Se pose alors la question de la conciliation entre, d'une part, l'ambition de renverser l'imaginaire patriarcal en lui substituant un imaginaire alternatif vecteur d'unité politique, et d'autre part, l'impératif théorique de faire proliférer la subjectivité en proposant non pas un imaginaire unique mais une constellation d'imaginaires.

Mots-clés : Féminisme latino-américain, Diamela Eltit, Chili, Différentialisme.

Les débuts littéraires de l'écrivaine chilienne Diamela Eltit, dans la fin des années 80, résonnent avec ceux de toute une communauté d'autrices latino-américaines comprenant des romancières comme Guadalupe Santa Cruz, des poétesses comme Nadia Prado et Marina Arrate, des critiques littéraires comme Carmen Berenguer, Nelly Richard, et Raquel Olea, qui partagent une même interrogation autour de la spécificité de la production littéraire des femmes. Le champ au sein duquel cherche à s'insérer cette nouvelle scène culturelle est déterminé par trois contraintes majeures, qui vont chacune donner lieu à des stratégies énonciatives particulières. La première d'entre elles est l'autoritarisme et la censure qui caractérisent le régime de Pinochet. Cela va générer la construction d'un discours contestataire, qui met en cause la capacité d'énoncer après le coup d'État. Comme le souligne Nelly Richard : « 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. » (Richard 2009a). D'autre part, Eltit et l'ensemble de cette « comunidad crítica » (Oyarzún) se destinent à intégrer un espace régi par des rapports de genre, qui exclut et invisibilise la production des femmes ou bien la circonscrit à des genres mineurs, au nom d'une prétendue spécificité (infériorité) du « féminin ». Par conséquent les autrices et critiques latino-américaines vont articuler une stratégie énonciative axée sur le réinvestissement de la différence sexuelle comme marque non pas de marginalisation mais bien au contraire de légitimation du discours, en invoquant pour cela l'héritage de la théorie féministe française dans son versant essentialiste. Néanmoins, cette théorie féministe métropolitaine dont elles revendiquent la filiation ne prend pas en considération la spécificité du contexte latino-américain, marqué par l'expérience de la colonialité et de l'autoritarisme. Cette troisième limitation va à son tour engendrer une réponse énonciative particulière : le ressort essentialiste qu'est la récupération de la différence sexuelle se charge d'une dimension politique et devient le pivot d'un discours qui n'est pas seulement anti-patriarcal mais vise à faire converger toutes les formes de dissidence à l'ordre établi.

Vaca Sagrada, publié en 1991, est représentatif de cette opération de récupération-politisation de la différence sexuelle. Le roman est composé de 11 chapitres divisés chacun en plusieurs sous-sections. À l'intérieur d'un même chapitre, d'une section à l'autre, la focalisation varie et les trames se succèdent. Trois de ces trames se distinguent par leur récurrence. Au sein de ce celles-ci, l'accent est mis non pas sur les événements qui se produisent mais plutôt sur la relation qui unit les personnages, et les rapports de force qui la caractérisent. La première « trame » est constituée par le récit des liaisons de la narratrice avec ses deux amants, Manuel et Sergio ; avec Manuel elle entretient une relation épanouie, alors qu'elle est sous l'emprise de Sergio qui est violent à son encontre. La seconde trame dominante est l'évocation de la relation entre la narratrice et Ana, sa cousine, teintée tantôt de rivalité, tantôt de solidarité, car Ana entretient elle aussi une liaison avec Manuel et Sergio. Enfin, la dernière relation qui fait l'objet d'un coup de projecteur est celle qui unit Sergio et Francisca, adolescents : Sergio nourrit une obsession pour Francisca, qu'il suit et harcèle jusqu'à réussir à ce qu'elle devienne son amante; dès lors, Francisca renverse le rapport de force et prend l'ascendant sur lui. Les différentes trames sont entrelacées et l'on s'attend à ce qu'elles

finissent par se recouper, mais l'autrice nous laisse aux prises avec notre désarroi, en nous refusant toute résolution de l'intrigue. Si la narratrice et Francisca semblent être des doubles l'une de l'autre, leurs histoires respectives ne coïncident pas suffisamment pour qu'on puisse les identifier comme un seul et même personnage. Les liens entre les différents fragments se tissent alors non pas par une succession logique, mais grâce à la récurrence de plusieurs motifs métaphoriques.

Dans le roman, la stratégie énonciative mise en place par Diamela Eltit emprunte au moins deux voies différentes. Il s'agit, dans un premier temps, de mettre au jour l'infériorisation et le mépris dont font l'objet les signes associés au féminin dans l'imaginaire patriarcal et de signaler la responsabilité de cet imaginaire dans l'exécution à l'encontre des femmes d'une violence physique et symbolique, individuelle et systémique. Dans un second temps, forte de l'héritage différentialiste, et dans une démarche de légitimation du discours des femmes, Eltit réhabilite le féminin dénigré en lui substituant un féminin positifé – à travers par exemple la sacralisation du caractère cyclique du corps féminin – et politisé, puisqu'il devient vecteur d'émancipation individuelle et collective.

Pour autant, le réinvestissement du féminin dans sa dimension politique s'inscrit-il dans un projet de construction d'un imaginaire féminin alternatif? La transgression que réalise Eltit consiste-t-elle à remplacer l'imaginaire féminin promu par la culture patriarcale, caractérisé par la sujétion, par un autre imaginaire, celui d'un féminin resignifié, émancipé, mais unique lui aussi? Nous nous attacherons à répondre à cette question en plusieurs étapes. Pour commencer, nous mettrons en évidence les ressorts matériels et symboliques de la domination masculine qui sont dévoilés dans le roman, en suivant la perspective analytique adoptée par l'autrice pour mettre au jour les inégalités et la violence de genre. Ensuite, nous nous intéresserons à l'opération de réhabilitation du féminin dans *Vaca Sagrada*, qui pose l'hypothèse de la construction d'un imaginaire féminin alternatif. Pour terminer, nous en signalerons les limites, en mettant au jour les indices dans le roman de la remise en cause d'un imaginaire de représentations unique, au profit d'une constellation d'imaginaires, qui serait le pivot d'un rapport à l'identité pluriel, circonstancié et stratégique.

Dans *Vaca Sagrada*, la première voie empruntée par Diamela Eltit consiste à mettre au jour les mécanismes d'action de la domination masculine. Pour cela, Eltit rend compte de la violence de genre qui s'exerce à l'encontre des femmes, en insistant notamment sur le contrôle permanent auquel elles sont soumises. Dans le roman, on retrouve de façon récurrente la figure d'un homme, dépourvu d'une identité précise, qui guette les protagonistes et les menace de s'en prendre à leur œil, organe garant de leur vision et par extension métaphorique de leur clairvoyance. Ainsi, la narratrice explique : « Vi una sombra en mi pieza hace ya tantos años y comprendí que iba a perder un ojo, que lo perderé tarde o temprano ensartado en la implacable astilla. » (Eltit: 87). De la même manière, elle affirme page 92 : « Un hombre me espera afuera en la calle para sacarme un ojo. Entre sus manos esconde un clavo para sacarme el ojo derecho. » (Eltit: 92). Dans le roman, les corps féminins sont aussi réceptacles d'une violence physique et sexuelle. À la page 114, la narratrice évoque les abus sexuels infligés par son compagnon Sergio : « Sergio me agredía en las noches. Sus manos me exploraban más allá de cualquier límite. » (Eltit: 114). Dans cet autre extrait, on perçoit comment la protagoniste en arrive à craindre pour sa vie : « En medio de los gritos sentí que me partía la cabeza y que mi ojo derecho se desintegraba. Hice el inútil intento de sostenerme en él para no desplomarme. En él que quería matarme. Me partió la cabeza en medio de los gritos. El bastardo quiso matarme. » (Eltit: 136). Le *continuum* de la violence masculine est particulièrement saisissant dans l'extrait suivant, où l'organe menacé est à la fois l'œil et le sexe de la femme, ce qui montre la corrélation entre violence symbolique et violence physique: « Sentí como una estaca que venía a meterse a mi ojo derecho para cegarme, se desviaba a último momento y se inscristaba entre mis piernas. » (Eltit: 83). L'autrice chilienne entend ainsi dénoncer les violences faites aux femmes, mais aussi analyser des processus idéologiques qui alimentent ces violences. Dans le roman, notamment à travers le traitement du sang menstruel, Eltit souligne la façon dont le discours masculin stigmatise la différence, pour la convertir en ce qui est fondamentalement *autre* et par là même, abject. En effet, Sergio refuse d'avoir des relations sexuelles avec la protagoniste durant ses menstruations : « Dijo que no quería nada conmigo si yo estaba con sangre. Que no soportaba ver las sábanas manchadas. » (Eltit: 84). Le sang menstruel est associé à la saleté, et le discours qui l'entoure s'accompagne d'une culpabilisation des femmes : « Te pusiste turbio y no entiendo qué es lo que he hecho esta vez. Lo noto en la

oscuridad. Me sale una gota, apenas una gota, pero aun así no quieres. » (Eltit: 87). Les femmes du roman acquièrent donc un rapport à leur corps médiatisé par le regard et le jugement de l'homme. Dans l'extrait suivant, la protagoniste perçoit son corps comme anormal, voire dysmorphique, et il devient l'objet de son propre dégoût. Elle se soumet alors aux injonctions patriarcales qui émanent de son compagnon Sergio, pour faire coïncider son corps avec le corps normatif, considéré comme désirable, promu par l'imaginaire patriarcal :

A lo largo de esos meses me sentí disgustada por mi torso. Desde los hombros hasta la cintura, mi cuerpo mantenía una evidente inexactitud que no dejó de atormentarme. Sabiéndome deformada, intenté ocultar la anormalidad de mi cuerpo envolviéndome en ropas sueltas y amorfas, pero aun así, era posible constatar la imperfección. [...] Sergio ya lo había notado y me sugirió una nueva forma de alimentación. [...] Así se inició otro brusco ayuno que me mantuvo consumida en un letargo que aminoró, por algún tiempo, la sensación de peligro hacia los otros cuerpos. (Eltit: 106)

L'intériorisation de la culture patriarcale par les femmes est aussi palpable dans la façon dont elles perçoivent les comportements masculins oppressifs. Ainsi, dans *Vaca Sagrada*, les protagonistes femmes interprètent le harcèlement et le contrôle qui leur sont infligés comme des marques d'amour, de considération :

Él estaba esperándome en todos los lugares a los que yo acudía, y me miraba desde diversos ángulos con una urgencia que alcanzó a ponerme en estado de alerta. En ese momento pensé deshacerme del peso de su presencia, pero me dijo que si lo hacía, la guerra entre los dos no tendría más límite que la muerte.

– No tendrías tregua – me dijo –. No te daría un minuto de paz.

Atemorizada y conmovida a la vez, fui habituándome a su constante dedicación, a sus preguntas, a su avidez por conocer hasta el menor repliegue de mis sentimientos.

Dans l'extrait ci-dessus, la positivisation de comportements oppressifs est perceptible dans la juxtaposition des adjectifs « atemorizada » et « conmovida » ainsi que dans l'usage du substantif « dedicación » pour désigner ce qui en réalité relève du harcèlement. La violence subie par les femmes se trouve ainsi banalisée. Bien qu'elles soient victimes, les femmes protagonistes du roman se sentent responsables et honteuses de la violence qu'elles ont reçue et tentent par conséquent de la dissimuler ou de la justifier. Ainsi, Francisca, qui a été battue, assume la responsabilité de ce qui lui est arrivé : « [...] Fue culpa mía– le dijo Francisca –. Esta vez toda la culpa la tuve yo. » (Eltit: 33). Dans cet autre extrait, la protagoniste cherche à occulter l'origine des

blessures qui marquent son corps, en invoquant au personnel médical une excuse malheureusement trop fréquente : « ¿Que no ve que tuve una espantosa caída? » (Eltit: 136).

Le féminin qui est de prime abord mis en scène dans le roman est donc un féminin soumis, aux prises avec une domination et une violence masculine constante. Celle-ci se matérialise dans *Vaca Sagrada* à travers l'image de l'oiseau, à laquelle Eltit a recours pour désigner l'organe génital masculin dès lors que l'acte sexuel n'est pas consenti, qu'il est intrusion, agression, comme dans cet extrait: « Se levantó el pájaro para amarrarme a la cama. Me amarraste a la cama para rasurarme abajo como regalo. Me rasuraste mis treinta años, y el pájaro levantado mostró una soberbia indescriptible. » (Eltit: 92). L'oiseau représente également les hommes en tant que catégorie sociale, et la domination qu'ils exercent est suggérée à travers l'association de l'image de l'oiseau à celle de la mort, de l'anéantissement de l'autre : « Cierro los ojos y me hundo en el agua. Voy a morir. En el sueño ya estoy muerta debajo del agua y el pájaro se sumerge para picotearme. [...] Caí desde lo alto de un acantilado, fracturándome la cabeza después de que el pájaro negro me voló un ojo. » (Eltit: 99). De plus, le caractère systémique de la domination masculine est mis en évidence dans le roman à travers la description de l'espace extérieur : il s'agit d'un espace hostile, et le froid qui le caractérise est mentionné de façon récurrente. Néanmoins, cette hostilité ne semble affecter que les personnages féminins, l'animosité ambiante laisse les personnages masculins indifférents : « La ciudad se había envuelto en una capa de hostilidad. Asustada se lo confié a Sergio, le hablé de la hostilidad de la ciudad y me miró como si no entendiera mis palabras. » (Eltit: 105). De la même manière, dans cet autre passage, le contraste entre la narratrice et Sergio est à nouveau manifeste : « La ciudad entera tenía un virus helado que deambulaba por dentro de los habitantes, y ahora él se divertía con la enfermedad. » (Eltit: 130). Ainsi, peut-être que nous pouvons interpréter cette inégalité de sensibilité face au froid comme un écho aux inégalités de genre qui régissent la société. De cette manière, la disparité entre Sergio et la narratrice renverrait à celle que le système de genre creuse entre les hommes et les femmes.

Il y a donc dans le roman *Vaca Sagrada* une démarche visant à mettre en évidence la construction par le patriarcat d'un imaginaire féminin inférieurisé, rendu

abject, qui alimente la violence de genre et les inégalités. Nous allons voir à présent que Diamela Eltit entend cependant réhabiliter ce féminin, à travers un travail de resignification. Comme nous l'avons évoqué, l'enjeu pour les autrices des années 80 consiste à redonner au discours des femmes la valeur que l'androcentrisme de l'institution littéraire lui avait nié. Pour répondre à cette ambition, Eltit se nourrit du féminisme essentialiste, dans la mesure où le réinvestissement de la différence sexuelle dans *Vaca Sagrada* passe par la mise en exergue du lien entre écriture et corps féminin sexué. En effet, dans l'incipit du roman, la narratrice affirme: « Sangro, miento mucho. » (Eltit : 11). Dans la juxtaposition des verbes *sangrar* y *mentir*, la critique Raquel Olea voit le signe de l'interdépendance entre le processus d'énonciation et l'expérience de la menstruation, et elle insiste sur l'ancrage dans le corps de l'acte de création littéraire: « *Vaca sagrada* se construye y constituye en voz, en experiencia textual, a partir de su doble capacidad de gestionar, por una parte, un relato ficticio y, por otra, de su experiencia corporal del sangramiento : “Sangro, miento mucho”. » (Olea). Ici, *mentir* est à interpréter dans le sens de *escribir*, et fait l'objet d'un processus récurrent chez Eltit: la réappropriation du stigmaté. En effet, alors que la légitimité de la parole des femmes et la qualité de leur production littéraire sont sans cesse mises en doute, la narratrice de *Vaca Sagrada* produit un discours qui assume son absence de véracité, qui en fait même sa condition d'existence. À ce propos, les explications de Dino Plaza Atenas au sujet du pouvoir du mensonge revendiqué sont éclairantes:

En cuanto a la producción del discurso, en la novela la narradora señala que "miento mucho" [...] . Se apropia de la invalidez de su palabra que el sistema le ha impregnado y desde esa apropiación realiza un acto legitimador para enunciar un relato ficticio. Así trastoca aquello que se le ha impuesto como valedero (la cultura patriarcal, el canon literario) y produce un discurso desde aquel estigma negativo, haciendo de éste un uso fructífero que instala su propia temática y su discurso. (Plaza Atenas)

Si l'on reprend l'idée d'un parallélisme entre corps du texte et corps féminin emprunté au féminisme français, notamment à l'écriture féminine telle que la théorise Hélène Cixous, on peut ajouter que, dans *Vaca Sagrada*, Diamela Eltit souligne le lien entre l'appropriation que font les protagonistes femmes de leur corps et la production d'un discours autonome. En effet, la subversion des comportements normatifs par la narratrice est ancrée dans le corps et se manifeste par la conquête du désir. Ainsi, la narratrice déclare page 22: « Entendí que el cuerpo de Manuel podía disponerse para mí

de una manera que no había contemplado. » (Eltit : 22). À travers cet exemple, on observe que la narratrice passe d'un statut imposé d'objet de désir à un statut choisi de sujet désirant, et qu'elle inverse le rapport de domination en faisant du corps de son partenaire l'instrument de son propre plaisir. De la même manière, elle affirme page 93: « Lo vamos a hacer como a mí me gusta o no hacemos nada. » (Eltit : 93). Elle acquiert en outre une forme d'autonomie sexuelle, grâce à la pratique de l'auto-érotisme: « Lo sexual no me interesaba demasiado pues me parecía nada más que un rito excesivo y complaciente. Además, desconfiaba del ensamble de los cuerpos; quizás estaba burlando así algún grado de terror, pero lo cierto es que nunca había experimentado una sensación que a solas ya no conociera. » (Eltit: 17). À nouveau, corps et discours entrent en dialogue, le corps devenant support du discours. Selon Nelly Richard, cette pratique auto-érotique fait écho à la structure réflexive du roman, assemblage de trames qui se répètent, de personnages miroirs. La critique met en parallèle « auto-erotismo » et « auto-textualidad » et explique que « la autocitación del texto que se significa en cada vuelta de página y la palabra que se re-toca en cada giro textual, son correlatos impresos del cuerpo que se toca ». (Richard 1993). La réhabilitation du féminin est ainsi rendue possible grâce à la conquête que réalisent les protagonistes femmes de leur corps et du discours, et grâce au procédé de positivation ou détournement de stigmaté que nous avons évoqué précédemment. Selon Raquel Olea, Diamela Eltit procède à une « resignificación de los signos femeninos desprestigiados culturalmente » (Olea) qui est manifeste dès le titre du roman. En effet, dans une série d'entretiens, Diamela Eltit revient sur le choix du titre *Vaca Sagrada* :

Sí claro, es una expresión con que se nombra el poder..., “vaca sagrada”, intocable. Y por otro lado estaba también esta cosa de que los hombres normalmente nombran a la mujer con apelativos de animal..., una “yegua”, una “vaca”, una “mula”... cuando no pueden tener hijos son mulas, “me salió mula”, no puede tener hijos..., “burra”..., burra por tonta, una “potranca”. Sexualidad. Entonces dije, OK, está bien, por qué no ocupar esa... A mí me gusta jugar con los términos, fijate, asumirlos, enfrentarlos. Dije, Vaca sagrada, “vaca”, pero “sagrada”. Y jugando también con lo femenino, pero dándole un tinte más favorable. (Morales 1998 :76)

Ainsi, dans *Vaca Sagrada*, l'autrice détourne le stigmaté de l'animalité que la culture patriarcale associe au féminin pour en faire une condition assumée et revendiquée d'émancipation sexuelle. Dans l'extrait suivant, on observe bien le passage de condition subie à condition revendiquée: « Mi ávido animal quiere pastar, llevarme al

heno porque quiere pastar para después dejarse caer sobre sus cuatro patas. Consentido. Es inhumano tenerlo encerrado siempre. ¿Qué animal? Era yo. » (Eltit : 85). Le dernier motif auquel Diamela Eltit applique ce mécanisme de resignification est le sang menstruel. Nous avons vu précédemment que l'imaginaire patriarcal fait des menstruations un tabou, quand il ne les convertit par en quelque chose d'abject, associé à la saleté, à la faute, à la culpabilité. Tout en le visibilisant, Eltit prend le contrepied de cet imaginaire en dotant dans le roman le sang menstruel d'un pouvoir érotisant. Le sang menstruel est, dans un premier temps, catalyseur, amplificateur du plaisir sexuel, comme dans cet extrait:

De pie, abierta de piernas, mi sangre corría sobre Manuel y esa imagen era interminable. Mirábamos las manchas rojas en su cuerpo, en las sábanas, cayendo desde la abertura de mis piernas. Manuel pedía que le contagiara mi sangre. Se la entregaba cuando él la buscaba plenamente erecto para extraerla y gozar de su espesor líquido. [...] Era el poder de mi sangre. Aunque fingía que era un privilegio de ambos, un espacio de mi mente se empezó a resentir por el esfuerzo de construir una a una la perfección de esas escenas. (Eltit : 23)

D'autre part, le sang menstruel apparaît comme l'élément générateur du désir sexuel: « La petición vino de mi sangre. Sangraba yo esa noche y mi desesperada roja abajez húmeda organizó la necesidad de esa caricia, en la delgada franja de carne por donde muchas veces se me iba la vida. » (Eltit : 77)

À cette première opération de réhabilitation du féminin au moyen d'une stratégie différentialiste visant à sacraliser le corps féminin, Diamela Eltit vient superposer un travail de politisation de ce féminin resignifié. En effet, le roman *Vaca Sagrada* promeut la récupération de l'idée d'une communauté de femmes soudées par des revendications politiques. En effet, la narratrice entre en contact avec un groupe de travailleuses qui se réunissent pour défendre leurs intérêts à l'intérieur d'une salle des fêtes : « [...] me dirigí a la sala de fiestas dispuesta a defender mi adhesión a la supervivencia, sólo posible entre el grupo que se habría de reunir en la fecha que habíamos acordado. » (Eltit :139). Luz Ángela Martínez, auteure d'un article sur l'espace dans le roman *Vaca Sagrada*, suggère que le « salón de baile » où se réunissent les travailleuses assure la fonction de place, d'espace communautaire. Ainsi, cette salle de bal devient chez Eltit le lieu d'une mobilisation féministe visant à conquérir ce qui dans le texte est nommé comme « el espacio habitacional » : « Nuestros cuerpos chocan contra las paredes y la altura de los

techos es completamente inaceptable. [...] ¿Cómo viviremos, si nuestros cuerpos chocan contra las paredes? [...] El espacio habitacional es la petición más justa de las trabajadoras tatuadas. El país habrá de acceder, permitiendo que nuestros cuerpos habiten con soltura.» (Eltit : 111). Par ailleurs, Diamela Eltit insiste sur l'intersectionnalité des rapports de domination qui s'exercent sur cette communauté de femmes. Leur caractérisation comme « trabajadoras » (Eltit : 141) les identifie dans leur appartenance de classe, et Eltit met l'accent sur le fait qu'il s'agit de femmes indigènes. Cependant, ces militantes cherchent à dissimuler leur appartenance ethno- raciale pour énoncer leurs revendications de genre :

Me dediqué a observar las caras perversamente maquilladas para ocultar las huellas de sus verdaderas identidades. A pesar de la cosmética eran reconocibles. Ahí estaban, intentando convertirse a través del flujo de la música. Bailando sin ninguna armonía, sus cuerpos mestizos luchaban por imponerse la categoría de una fiesta. [...] Sus ornamentos chocaban con sus caras, en gran medida morenas, facciones indias apenas disimuladas entre el pelo grueso y empapado de sudor. Las mejillas teñidas se veían absolutamente desapegadas del resto de sus fisionomías. (Eltit : 110-111)

On peut émettre l'hypothèse que l'évocation dans le roman de cet effort d'occultation de l'appartenance ethno- raciale au sein d'un collectif féministe constitue une référence à la création par le féminisme de la seconde vague d'un faux universel, à travers la théorisation du sujet féministe comme femme blanche de classe moyenne, et l'invisibilisation par cette opération des femmes subissant d'autres types d'oppression.

Il semble ainsi pertinent de souligner le travail de réappropriation des outils théoriques émanant du centre réalisé par Eltit : si l'auteurice de *Vaca Sagrada* puise dans l'héritage du féminisme différentialiste, elle ne se livre pas à une transposition linéaire des théories féministes essentialistes, mais les soumet plutôt à ce que la chercheuse Thérèse Courau appelle une « resémentation politisante » (Courau : 218), puisque le féminin subversif de *Vaca Sagrada* acquiert une visée politique contestataire, et que son sujet porte la marque d'une triple domination – de classe, de genre et de race – .

Néanmoins, le projet d'Eltit vise-t-il à supplanter le féminin inférieur de la culture patriarcale par ce féminin subversif? On peut en douter, dans un premier temps parce que la tentative simultanée de réhabiliter une identité féminine basée sur des motifs essentialistes, et de créer au nom de cette identité un sentiment de communauté

permettant d'articuler des revendications politiques, apparaît mise en échec dans le roman. Si l'on s'attache par exemple à analyser le motif du sang menstruel, on peut voir que le pouvoir qui lui est conféré s'ammoindrit jusqu'à disparaître complètement:

Ya no sangraba. [...] Sangraba, sí, seguía sangrando,, pero únicamente como el deber físico que me imponía una repetición biológica desprovista de toda utilidad. [...] Pero si ya no sangraba era necesario descubrir cuál era la realidad posible de una historia, cómo se llegaba a construir la farsa de una historia. (Eltit :148)

Dans l'extrait ci-dessus, le sang menstruel se trouve dépourvu du pouvoir que la stratégie essentialiste lui avait conféré, et l'idée d'un féminin sacré ancré dans le corps se révèle être une fiction identitaire parmi d'autres. De la même manière, la narratrice décrit comment avorte la tentative de consolider une communauté de femmes unies par des revendications politiques :

No habría entendimiento en esa noche ni en las noches siguientes. Las trabajadoras estaban infiltradas desde sus propios cerebros. No habría entendimiento. Habría sólo una abortada danza, el maquillaje, la parodia verbal. Una vez más me había equivocado levantando un bastardo sueño laboral. (Eltit :141)

On peut donc poser l'hypothèse que l'essentialisme auquel Diamela Eltit a recours, loin d'être absolu, est au contraire stratégique. Si l'autrice réhabilite un féminin positif en ce qu'il est vecteur de mobilisation politique, elle en montre simultanément les limites. L'évocation de la farse, de la mascarade du bal dans le roman *Vaca Sagrada* fait résonner les propos d'Elsa Dorlin dans l'ouvrage *Sexe, race, classe*: « La fragilité, l'ambiguïté, saisissable à une échelle quasi gestuelle, des contre-pratiques, des vies dissidentes, des collectifs et des coalitions du temps présent n'enlève rien à la puissance des conflictualités qu'elles ouvrent, déplacent et renversent. » (Dorlin: 18). En effet, les stratégies articulées dans le roman sont plurielles, et bien qu'aucune d'entre elles ne puisse être retenue comme pleinement satisfaisante, la force dissidente que chacune déploie est précieuse pour déstabiliser la domination de genre.

La structure et l'énonciation qui caractérisent le roman viennent appuyer cette hypothèse. Bien qu'Eltit s'appuie sur des ressorts différentialistes pour démonter l'imaginaire du féminin patriarcal, elle souligne simultanément l'incapacité de théoriser un sujet féminin homogène. En effet, *Vaca Sagrada* opère une mise en cause parallèle de l'unité du sujet énonciatif et du concept d'identité stable. L'autrice fragmente le sujet de l'énonciation et refuse au lecteur/ à la lectrice toute certitude sur l'identité des

personnages féminins. C'est ce qu'explique Juan Francisco Rojas Mora dans son étude du roman :

[...] no hay en principio en la novela suficientes pistas para afirmar si la protagonista y narradora es precisamente uno de los personajes de sus propias narraciones. Francisca Lombardo está situada en la novela como un personaje más. Pero es en el flujo de los recuerdos —nada más fluctuante que un recuerdo— donde Francisca pasa a ratos de ser un personaje más a ser su propia narradora. La narradora misma, protagonista en primera persona (en tercera a veces), está fragmentada en distintas partes y posiciones sumergidas en los recuerdos. (Rojas Mora)

De la même manière, dans certains extraits, Ana et la narratrice semblent converger en un seul et même personnage:

Ana cedió. Ana fue la que recibió el efecto final del golpe que Sergio administró con la pericia que le otorgaba la ventaja de su mano. Ana cedió en mí y juntas caímos perdiendo el equilibrio. Ana y yo fuimos derrumbadas por la mano de Sergio infiltrada sediciosamente en todos los resquicios que hacían posible la sobrevivencia. (Eltit: 147)

Cette fragmentation du sujet féminin, ses multiples dédoublements et ses convergences ponctuelles confirment ainsi l'hypothèse d'une adhésion contextualisée et stratégique du sujet à une représentation identitaire ou à une autre, selon les objectifs politiques en jeu. Il s'agit, en fin de compte, de constituer ce qu'Elsa Dorlin appelle des « coalitions *hic et nunc* » ou « coalitions du temps présent. » (Dorlin 2009: 18). D'autre part, l'éclatement du sujet de l'énonciation s'accompagne d'un questionnement permanent du concept de « vérité énonciative ». En effet, dans les derniers chapitres de *Vaca Sagrada*, la narratrice se livre à des observations réflexives sur l'acte d'écriture et sème le doute sur la véracité des histoires relatées, sur l'existence des personnages de Ana et Sergio :

Sergio me pareció apenas un débil artificio, un sujeto enajenado por el incomprendible despilfarro de su historia. Ana también apareció confusa. A ambos los había construido y desarticulado en el curso de una borrachera, cuando los convertí en el centro de una fantasía que viví en un bar mal iluminado. (Eltit : 143)

De la même manière, elle affirme page 153 : « Entendí -lo recuerdo- que jamás había existido nada de lo que figuré y que yo habían inventado un conjunto de nombres para combatir el vuelo de los pájaros e inventar para mí una historia que tuviera un final legible. » (Eltit: 153). Pourtant, alors qu'elle évoque le processus de production du récit, elle fait allusion à des éléments matériels prouvant l'existence de Sergio et Ana, ce qui entre en tension avec les commentaires précédents: « Escribiría sobre ellos, amparada

en la soledad de una de las habitaciones de mi casa. Me levanté en plena oscuridad y busqué las pruebas que había conservado. Allí estaban las cintas, las cartas, las fotografías. » (Eltit : 158). La mise en doute de l'unité du sujet de l'énonciation et de la vérité énonciative empêche donc le lecteur/ la lectrice de démêler les différentes intrigues; à aucun moment les histoires ne se recourent. Le roman se termine sans proposer de dénouement, sans que la lumière ne soit faite sur les liens entre les différentes trames. Comme le suggère Dino Plaza Atenas : « al lector sólo le queda asumir que está frente a un relato que dispone los hechos de una forma distinta a la que canónicamente se ha establecido como válida y unívocamente correcta. » (Plaza Atenas). Cette transgression du genre littéraire vient imprimer matériellement, dans le corps du texte, la revendication d'une identité mouvante, instable. À l'image du texte qui subvertit les attentes liées à un genre littéraire codifié, le sujet se soustrait aux catégories identitaires figées dans lesquelles le système veut l'enfermer. Ainsi, la fictionnalisation du féminin subversif chez Diamela Eltit loin de répondre à l'ambition de figer des traits d'une essence féminine au contenu prédéterminé, constitue plutôt une stratégie d'énonciation. C'est ce que propose Nelly Richard dans son ouvrage *Feminismo, género y diferencia*, dans lequel elle affirme que « lo femenino » ou « lo feminista » sont « 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. » (Richard 2008). Si Eltit fictionnalise la force dissidente du féminin resignifié, elle postule simultanément la faculté de décentrement et de déconstruction de cette différence sexuelle politisée. L'hybridité de cette stratégie de résistance, qui allie différentialisme et revendication d'une identité nomade, est informée par le contexte d'écriture – par la nécessité d'intégrer un champ littéraire androcentré en se positionnant en tant que femmes sans renoncer à l'exigence théorique de dénaturalisation –, et elle est rendue possible par la spécificité du discours littéraire. Dans sa conférence *Los derechos del feminismo a ser otro para sí mismo*, Richard évoque le rôle crucial des discours artistiques dans la rénovation et la transgression des imaginaires:

No hay transformación del sistema de relaciones sociales, sin alteración de las reglas del discurso simbólico que ordenan y formulan el sentido. De esa alteración depende que nazcan nuevas figuraciones de pensamiento, nuevos estilos de habla, nuevas constelaciones de imaginarios para renovar la subjetividad. (Richard 2009b)

Le geste narratif d'Eltit répond ainsi à une ambition de visibilisation-transgression-rénovation de l'imaginaire patriarcal et de prolifération d'imaginaires alternatifs, et articule pour cela au moins trois stratégies différentes : 1) une démarche analytique visant à rendre visibles les mécanismes d'action de l'idéologie patriarcale responsables des inégalités et de la violence de genre, 2) l'inversion du système des valeurs assignées au féminin et au masculin dans le but de réhabiliter le féminin et de consolider un sujet politique féministe, 3) la revendication, d'un point de vue théorique, d'une conception de l'identité en tant que procédé fluctuant, ce qui est palpable dans le roman dans la fragmentation du sujet de l'énonciation et dans le questionnement de la vérité narrative, qui mettent à mal la possibilité de proposer un imaginaire alternatif unique. Eltit défend de cette manière une adhésion temporaire, circonstanciée, non pas à un imaginaire mais à des constellations de représentations identitaires.

Bibliographie :

- DORLIN Elsa, *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, PUF, Paris, 2009.
- COURAU Thérèse, *L'ordre sexué du discours : le positionnement de Luisa Valenzuela dans le champ littéraire argentin*. Sous la direction de Michèle Soriano, Toulouse 2, 2012.
- ELTIT Diamela, *Vaca sagrada*, Seix Barral, Barcelona, 1991 (éd. 2011).
- MARTINEZ LUZ Ángela, « La dimensión espacial en *Vaca sagrada* de Diamela Eltit. La urbe narrativa », *Revista Chilena de Literatura*, n^o 49, 1995 (en ligne : <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewArticle/39502>, consulté le 4 octobre 2017).
- MORALES Leonidas, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Cuarto Propio, Santiago, 1998.
- OLEA Raquel, « El cuerpo mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit », dans Juan Carlos Lértora, *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Cuarto Propio, Santiago, 1993.
- OYARZÚN Kemy, « Introducción », dans Marina Arrate et Kemy Oyarzún, *Pulsiones estéticas: Escritura de mujeres en Chile*, Cuarto Propio, Santiago, coll. « Nomadías », n^o 7, 2004.
- PLAZA ATENAS Dino, « *Vaca sagrada : la propuesta de Diamela Eltit* », *Revista Chilena de Literatura*, vol. 58, 2001, p. 35-60.

- RICHARD Nelly, « Tres funciones de escritura: deconstrucción, simulación, hibridación », dans Juan Carlos Lértora, Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit, Cuarto Propio, Santiago, 1993.
- RICHARD Nelly, « Presentación », Feminismo, género, y diferencia (s), Editorial Palinodia, Santiago, 2008.
- RICHARD Nelly, « Presentación », Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2009a.
- RICHARD Nelly, Los derechos del feminismo a ser otro para sí mismo (conference présentée le 24 août 2009b à la Universidad Nacional de Columbia (en ligne : <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/enco9-keynote-lectures/item/277-09-nelly-richard>), consulté le 24 octobre 2017
- ROJAS, MORA Juan Francisco, « Vaca sagrada: El sujeto descompuesto en la narrativa de post dictadura. », ESCRITURAS ANECONÓMICAS Revista de pensamiento contemporáneo, Año 1 N.1, mai 2012 (en ligne : https://issuu.com/revista-escriturasaneconomicas/docs/2._rojas__juan._vaca_sagrada, consulté le 4 octobre 2017).