

Textures

ISSN : 2971-4109

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

24-25 | 2021

Le dépaysement

Passages de frontières dans *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa

Pascale Guibert

 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=267>

DOI : 10.35562/textures.267

Référence électronique

Pascale Guibert, « Passages de frontières dans *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa », *Textures* [En ligne], 24-25 | 2021, mis en ligne le 26 janvier 2023, consulté le 05 mars 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=267>

Droits d'auteur

CC BY 4.0



Bertrand Westphal

Le dépaysement pris au mot

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin, Fabrice Malkani, Valérie Favre et
Natacha Lasorak

Introduction

Textures n°24

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin et Fabrice Malkani

Fabien Desset

Le récit de voyage des Shelley : entre émerveillement et familiarité

Hubert Malfray

Le dépaysement dans le roman *Newgate* (1830-1847) : le paysage par effraction

Amélie Ducroux

Écritures poétiques modernes et dépaysements dans la langue

Adriana Haben

Ailleurs en Amérique : *Let Us Now Praise Famous Men* (James Agee, Walker Evans)
et l'expérience du dépaysement

Émilie Georges

Un Américain en Italie : le dépaysement par la langue dans les écrits d'Ezra Pound
datant des années 1940

Marie Laniel

« It was land merely, no land in particular » : le dépaysement à l'œuvre dans
Between the Acts (1941) de Virginia Woolf

Ingeborg Rabenstein-Michel

Dépaysement et repaysement dans l'œuvre d'Ilse Aichinger

Béatrice Blanchet

« Leave thy home, O youth, and seek out alien shores » : dépaysement et nostalgie
dans *A Time of Gifts* de Patrick Leigh Fermor

Catherine Guillaume

La poésie de Guillermo Carnero, un dépaysement vers soi

Johanne Charest

Dé-paysés et dépaysement à l'œuvre dans *Un pays sans bon sens* (1970) et *La Bête
lumineuse* (1982) de Pierre Perrault

Anne-Sophie Letessier

Dépayser le dépaysement dans *Monkey Beach* d'Eden Robinson (2000)

Claire Omhovère

« Cet ailleurs qui est ici » : de l'usage du dépaysement dans *You Are Not Needed Now* d'Annette Lapointe

Pascale Guibert

Passages de frontières dans *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa

Humberto Fois-Braga

Le corps dépaycé : la migration transsexuelle et la prostitution dans le récit de voyage brésilien *A Princesa*

Philippe Wellnitz

Recréer un paysage littéraire après Fukushima – entre désespoir, ambiguïté et nécessité

Sara De Balsi

Une femme dépaycée. *Dove mi trovo* de Jhumpa Lahiri

Frédéric Montégu

Cy Twombly et le dépaysement de l'écriture

Jean-Philippe Heberlé

Dépaysements diégétiques, génériques et opératiques dans *The Exterminating Angel* (2016) de Thomas Adès

Textures n°25

Valérie Favre et Natacha Lasorak

Valérie Morisson

Plier, déplier le paysage : Réflexions autour des œuvres récentes d'Ailbhe Ní Bhriain

Ema Galífi

Situations d'arrachement géographique et existentiel chez Isabelle Eberhardt et Albert Camus

Solène Camus

« It was all unknown country now » : Retour au pays de l'absence dans *Wish You Were Here*, de Graham Swift

Natacha Lasorak

Paradoxes du dépaysement dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh (1988) : un processus de (dé)familiarisation ?

Virginie Buhl

Traduire le dépaysement : comment recréer le Riddleyspeak de Russell Hoban en français ?

Passages de frontières dans *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa

Pascale Guibert

RÉSUMÉ

Français

Borderlands/La Frontera. The New Mestiza (1987), représente la vie de la zone frontière de la vallée du rio Grande, au Texas, vécue par l'auteure chicana Gloria Anzaldúa. Tout au contraire d'une description exotique, touristique ou clinique, l'œuvre « empaysage » dans sa présentation même l'expérience de ce territoire instable. Le dépaysement auquel Anzaldúa nous expose là n'est pas chose faite, mais toujours active, faisant et se faisant. C'est celui que ressent et vit, au départ, tout.e Chicane aux abords de cette frontière entre Texas et Mexique, qui conditionne son existence fuyante en terre ambiguë. Il touche tout ce qu'une majorité auto-proclamée a fondé en minorité : migrants, femmes, gens de couleur, homosexuel.le.s. Poètes et shamans, qui vivent en ces bords et pénètrent en zones floues, s'y retrouvent aussi. L'*autohistoria-teoría* d'Anzaldúa retrace ce terrain mouvant : elle le propage, donc, et le laisse s'étendre. La frontière qu'elle nous fait passer, dans *Borderlands/La Frontera*, se diffracte, se fissure et s'écarte, à chaque pas de lecture. Elle surgit dans tout ce qui nous arrête, et par là nous fait avancer. L'écriture proprement bouleversante de cette œuvre sape un à un tous les sols de lecture que l'on est amené.e.s à convoquer : deux traditions philosophiques, dix langues, une quinzaine de genres discursifs, de multiples visions du monde sont rassemblées, s'entrechoquent, se complètent et se transforment, entre les deux couvertures souples de l'ouvrage. Tout acte de lecture nous amènera alors à faire l'expérience, dans notre propre chair, de la difficulté et des risques de la vie à la frontière. C'est donc cette frontière comme épreuve absolue du dépaysement que nous allons ici raviver, en en suivant les formes de présence, les transformations dont elle est le lieu, et la fonction relationnelle.

PLAN

Où est la frontière ?

Mais que fait la frontière ?

Mais qu'est-ce que la frontière ?

TEXTE

- 1 Pour commencer, comment parler de cet ouvrage de 1987, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, par Gloria Anzaldúa ? En quelle langue, certes, mais aussi de quelle langue parler ? Dire qu'il s'agit d'une *autohistoria-teoría*¹, genre neuf qui s'inscrit dans une pratique artistique neuve, le *border art*², ou, en français, si l'on veut : art frontière/art de la frontière – genre, pratique et appellation lancés par Anzaldúa elle-même – dire cela en dit encore bien peu sur ce dépaysement dont on fait l'expérience à chaque page de cet ouvrage.
- 2 *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, répond en cela parfaitement aux intentions que l'auteure, quelques années après avoir écrit le livre, formulait en ces termes : « mon intention était de problématiser la relation entre lecteur, auteure et texte³ ». Des problèmes qui problématisent l'acte de lecture – en dépayasant, par le dépaysement – il y en a, en veux-tu en voilà. Mentionnons, par exemple, le nombre de langues mises en présence vive, dans cet ouvrage : huit selon le recensement qu'en fait Anzaldúa, au cours d'un chapitre, le cinquième, consacré, précisément, à la maîtrise (impossible) d'une langue indomptable, « How To Tame a Wild Tongue » :

1. Standard English
2. Working class and slang English
3. Standard Spanish
4. Standard Mexican Spanish
5. North Mexican Spanish dialect
6. Chicano Spanish (Texas, New Mexico, Arizona and California have regional variations)
7. Tex-Mex
8. *Pachuco* (called *caló*)⁴

- 3 Mais c'est peut-être neuf, voire dix, langues avec lesquelles il faut compter, car des traces de français surgissent également ici ou là, et c'est sans parler encore du non linguistique qu'ouvrent les formes visuelles de certains passages, au fil des pages. A quoi il faut ajouter encore quelques traductions variables et aléatoires de ce qui n'est pas

donné en anglais... Evoquons encore, trop rapidement, la multiplicité et l'éclectisme des références en épigraphe, dans les notes, les titres, le corps du texte, des références qui vont des dernières recherches universitaires en histoire et archéologie de la région aux paroles de chansons populaires en passant par des dictons locaux, poèmes, discours historiques ou encore des travaux scientifiques en psychologie, anthropologie, etc. Dépaysement assuré, également, par l'emmêlement des genres rassemblés entre les deux couvertures de carton souple. Prose et poésie ne se répartissent pas du tout aussi sagement que leur présentation en une première partie aux paragraphes linéairement justifiés à droite et une seconde partie aux strophes dentelées sur leur côté droit, dansant quelque peu dans des marges plus larges, voudrait bien nous le laisser croire. D'une part, les deux se répondent, se redisent et se contredisent, se délitent et se recréent, dans les allers-retours qu'il nous revient d'effectuer entre les deux parties de l'ouvrage. Mais d'autre part, bien maline, souvent, qui saurait dire, à quoi l'on a affaire exactement, ici et là. Comment classer, par exemple, ces paragraphes à l'apparence de tercets qui déroulent l'anecdote autobiographique d'Anzaldúa, petite fille alors, mordue pour la toute première fois par un serpent, alors qu'elle était en train de travailler dans un champ de coton avec sa famille⁵ ? Comment entendre, maintenant, le discours sur l'urgence et l'intérêt de la création de l'État du Texas que William H. Wharton prononça à New York le 26 avril 1836 et que l'on retrouve, clairement réinscrit en poème, inséré parmi des blocs de prose solide dans lesquels Anzaldúa récrit l'histoire du Texas⁶ ? Qu'est-ce, par ailleurs, que cette « vie protéenne » {*protean being*} qui se dessine ou se défait, peut-être, dans la tache fantômatique qui apparaît-disparaît au début du chapitre 4⁷ ? Parmi les effets de dépaysement mis en œuvre par *Borderlands/La Frontera*, il n'est guère possible d'oublier non plus les basculements dont nos codes d'écriture et de lecture sont frappés, dans la présentation typographique de nombreux passages. On se retrouve souvent perdues, à se demander si l'on ne devrait pas ne pas lire seulement horizontalement, mais aussi verticalement, et suivre non seulement les traces noircies que l'on nous a appris à déchiffrer – mais aussi les interstices qu'elles ouvrent, sur le blanc de la page. Comme dans ce paragraphe qui sonde le lieu très mystérieux de la création poétique, chez Anzaldúa, « *La herencia de Coatlicue/The Coatlicue State* » où il se passe clairement (c'est-à-dire tout à fait

obscurément) des choses dans ces zigzags (éclair ? serpents ? fissures ? xicalqcolihqui ?) qui circulent de haut en bas (ou peut-être bien de bas en haut) entre les mots qu'on reconnaît⁸. Toutes ces expériences pour le moins déstabilisantes sont menées au cours et au nom d'un combat poétique engagé contre l'hégémonie du rationalisme occidental et ce « dualisme constitutionnel⁹ » dont il procède, qui nous découpe et nous déchire, nous sépare des autres comme de nous-mêmes et nous conduit ainsi à la pire des violences, contre la vie vivante, comme on peut lire le dans la citation suivante : « In trying to become “objective”, Western culture made “objects” of things and people when it distanced itself from them, thereby losing “touch” with them. This dichotomy is the root of all violence¹⁰. »

4 Ce livre, donc, cette épreuve du dépaysement qu'est *Borderlands/La Frontera*, a été écrit par Gloria Anzaldúa (1942-2004), « féministe lesbienne du tiers monde aux penchants marxistes et mystiques », pour le dire dans ses propres mots¹¹. C'est l'histoire d'une femme de sang mêlé, d'une Chicana de la vallée du Rio Grande, au Texas. « I am a border woman. » écrit-elle pour se présenter à nous, dans la Préface à la première édition. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* est donc aussi, immédiatement, une histoire de frontière qui bouge, de frontière dépaycée-dépaysante : « border » définit dès le départ cette « woman »-là, et ne peut lui en être arrachée.

5 Notre approche, à partir de là, va donc consister à suivre les déplacements de cette frontière. On commencera par se demander où est la frontière, dans *Borderlands/La Frontera* – et on verra que la frontière passe, *intransitivement*. On se demandera ensuite, forcément, mais que fait la frontière, dans *Borderlands/La Frontera* ? – et il faudra bien se rendre à l'évidence que la frontière passe, *transitivement*. On dira : la frontière est une passeuse. On en arrivera, finalement, à se demander ce que c'est que la frontière. Et on verra alors que la frontière, c'est ce qui se passe à chaque instant, parce que c'est ce qui passe par le corps.

Où est la frontière ?

6 La frontière, celle à l'ombre de laquelle on apprend l'interminable travail de couture¹², nous arrête à chaque page, sous une forme et

sous une autre, dans *Borderlands/La Frontera* ; nous arrête : c'est-à-dire qu'elle nous invite à la suivre, en fait.

- 7 Sitôt passés les premiers signes du premier chapitre et leurs frontières tous azimuts – droites et obliques, horizontales et verticales, déliées et pleines, couplet d'un *conjunto* et citation d'un ouvrage des Presses de l'Université de Chicago se superposent¹³ – on tombe sur une trace qui se déplace étrangement sur l'espace des pages qu'il occupe. Plume, peut-être, tout d'abord, elle semble s'acérer en pointe de flèche, lance encore dans l'espace une rangée de xicalqcolihqui comme échappés d'un tissage ou d'un temple mexicain, à moins qu'il ne s'agisse d'une structure d'ADN, et poursuit sa course zigzagante jusqu'à une strophe hirsute, toute en italiques, comme un pont suspendu élastique, qui nous parle en espagnol :

Yo soy un puente tendido

del mundo gabacho al del mojado¹⁴,

- 8 Voilà qui défie les lois des langues, des genres, de la nature des choses... et de la politique. C'est la frontière qui passe là, comme cela, dans ces pages de 23 à 25, tortillon de « "Tortilla Curtain" » {turning into} *se transformant*, tournicoti tournicoton, en *el río Grande* (v. 36), épi de barbelé (v. 48), ouvrant une blessure de près de 3 000 kilomètres (v. 40 sq.). Chaque épine s'enfonce comme un pieu dans le corps de la femme – et la fend :

splits me splits me

me raja me raja

- 9 Cette trace sinueuse qui avance et reste sur la page dessine un serpent¹⁵.

[...]

this 'Tortilla Curtain' turning into *el río Grande*

flowing down to the flatlands

of the Magic Valley of South Texas

its mouth emptying into the Gulf.

1,950 mile-long open wound

dividing a *pueblo*, a culture,

running down the length of my body,

staking fence rods in my flesh,

splits me splits me

*me raja me raja*¹⁶

- 10 Avec le serpent, petite ligne sinueuse qui ne reconnaît pas les frontières géo-politiques tracées par les humains, la frontière se déplace. Elle passe. Elle mue et mute, bien sûr, ce qui n'est pas sans conséquence dans le champ d'un art frontière / *border art*. Mais aussi, avec le motif du serpent zigzaguant, c'est l'héritage aztèque qui fait retour et refertilise le côté anglo de la vallée du rio Grande, ré-équilibrant les forces culturelles en présence, dans ce re-payement. « *Coatl*. Dans l'Amérique pré-colombienne, le symbole le plus important était le serpent¹⁷ » est-il écrit au cours d'un chapitre qui, un dépaysement n'allant jamais seul, ne se satisfait pas de faire passer le serpent du côté états-uniens de la frontière, mais nous fait tous entrer dans le ventre de la bête. Le chapitre 3, souligné, comme tous, par un double trait – l'un fin, l'autre épais – s'intitule en effet « Entering Into the Serpent ». Tout passe, vraiment... Mais alors, si tout et n'importe quoi peut ainsi passer, on est sans doute en droit de se demander :

Mais que fait la frontière ?

- 11 A cette question, il faudra bien répondre que, activement, transitive-ment, la frontière passe.

12 La frontière a toujours passé beaucoup de monde d'un bord à l'autre, celle-ci comme toutes les autres. Thomas Nail le dit bien, dans son ouvrage de 2016, *Theory of the Border* : « La frontière est un processus actif de bifurcation qui ne divise pas tout simplement et une bonne fois pour toutes, mais redirige continuellement des flux de gens et de choses qui la traversent ou s'en éloignent.¹⁸ » Il l'affirme encore en lettres capitales : « LA FRONTIÈRE EST UN PROCESSUS DE CIRCULATION¹⁹. » Cela va plus loin encore que les mouvements du serpent que nous venons de suivre, car, en effet, cela organise le dépaysement en masse, des masses, de multitudes, comme on va le voir maintenant.

13 On aurait dû remarquer le petit trou dans la clôture, à la clôture du poème serpentant qui ouvre l'ouvrage :

This land was Mexican once,

was Indian always

and is.

And will be again.

14 L'espace entre ce qui est et était, d'une part, {*was... was... and is*} et ce qui doit venir {*will be again*} est ménagé, prêt à fonctionner. Et d'ailleurs, cela fonctionne déjà bien. On le voit avec le futur qui est écrit ici et, pas encore là, se répète pourtant déjà {*again*}. Ce trou dans la phrase elliptique rend la frontière manifeste. Qu'elle soit de fil de fer barbelé, de béton armé, de lames d'acier, de piques, ou dite « naturelle » (fleuve, mer ou montagne) la frontière organise une profuse circulation.

15 Les paragraphes des pages 33-34 fournissent un témoignage de première main sur cette circulation, sur ces dépaysements incessants dont la frontière est le cadre. Ils rendent compte de ce que l'on ne peut même pas compter : de toutes celles et ceux qui passaient d'un bord à l'autre de la ligne frontière du rio Grande. C'est cela même qui se passait sous Reagan, président des États-Unis de 1981 à 1989. En son temps, il fut surnommé le « réaligneur », sa présidence s'étant distinguée par son repli nationaliste et sa « révolution » conserva-

trice. De son énorme flux, le rio Grande, qui serpente entre le Texas et le Mexique, sert de frontière entre ces deux états politiques. Sa puissante et dangereuse masse liquide a été sommée de faire bord, d'ar(r)êter. On l'a privé de ponts {*bridges*} afin de le rendre parfaitement coupant, – qu'il soit {*ridge*} / qu'il *arête*. Mais c'est alors par ce bord que ça déborde. Une espèce de ballet bien rôdé se déclenche tout autour :

Privés de ponts, les “*mojados*” (*wetbacks*) traversent *el río Grande* sur des canots pneumatiques, ou bien traversent en pataugeant ou en nageant, tout nus, tenant fermement leurs vêtements sur leur tête. S'agrippant aux herbes, ils s'extraient de l'eau et gagnent les rives, une prière à la *Virgen de Guadalupe* aux lèvres : *Ay virgencita morena, mi madrecita, dame tu bendición.*

La Police des Frontières attend derrière les McDonalds du coin, ceux des faubourgs de Brownsville, Texas, ou de n'importe quelle autre ville frontière. Ils posent des pièges tout le long des berges, sous le pont. Des chasseurs en uniforme khaki de l'armée, patrouillent et repèrent ces réfugiés économiques grâce à de puissants systèmes électroniques de détection fixés au sol ou embarqués à bord de véhicules de la Police des Frontières.

Un sur trois est pris. Il y en a qui reviennent rejouer leur rite de passage jusqu'à trois fois par jour²⁰. [...]

- 16 Là, la frontière qu'est le rio Grande n'a pas rempli la fonction dont certains pouvaient rêver. Bien plutôt que de couper, séparer, arrêter, on la voit rassembler, réunir mondes et êtres dans une répétition de gestes quasi rituels. D'une arête {*ridge*}, Anzaldúa sait faire un pont {*bridge*}. Elle avait déjà démontré un tel art du retournement et de la mue dans la direction et la composition collective de l'anthologie *This Bridge Called My Back* qui, en 1981, réunissait, pour la première fois aux Etats-Unis, des œuvres de femmes de couleur. Ces échines courbées par les peines quotidiennes des femmes de couleur deviennent la matière même du pont par lequel doit passer la révolution qui vient, *par le passage*. Ici, dans ces pages de *Borderlands/La Frontera*, c'est par le dépaysement auquel cet énorme basculement donne lieu – de {*ridge*} en {*bridge*} – que la

frontière tremble, que de dispositif de prévention des passages, elle devient zone de circulation, et par là, œuvre de trans-formations – c'est-à-dire œuvre de modifications sans fin, par échanges, passages, inter-relations.

- 17 Dans l'écriture de *Borderlands/La Frontera*, on voit le dépaysement *en train* d'œuvrer : on suit le mouvement qui secoue cette frontière, qui la fait bouger. Dans les lignes qui précèdent immédiatement celles où le rituel est reconstitué, les rôles distribués et les tours accomplis, on est amené.e.s « by the river where two worlds merge²¹ ». Dans le « *merge* » anglophone qu'Anzaldúa a choisi pour redéfinir le terrain de cette frontière, on entend la mer d'un pays lointain. Cette mer qui tâte et sape le territoire délimité, à maints endroits de *Borderlands/La Frontera*²², dé-finit, à proprement parler, le caractère fluctuant de la frontière. Elle l'infini en retraçant sa mobilité caractéristique – et pas seulement sur les plans conceptuel et symbolique, mais bel et bien historiquement, car c'est l'histoire qui informe et déforme les territoires, qui fait de chacun un *wetback* ou un douanier, pour un temps donné, en tout cas. L'histoire fait des frontières des terrains vagues, dont les déplacements inconstants ont tôt fait de vous dépayser. Vous vous croyiez bien tranquillement « chez vous », et vous voilà « chez eux », étranger dans votre propre jardin, comme ces descendants d'Espagnols qui, en 1836, après la capture de Santa Anna et la constitution du Texas en république, « perdirent leurs terres et, du jour au lendemain, devinrent les étrangers²³. » « En constante transition », la frontière fait alors de toutes celles et de tous ceux qui habitent sur sa zone des *atravesados*, des gens tout de travers : des traverseurs de frontières (illégaux, on s'en doute), des déviant.e.s, des dévoyé.e.s, yeux qui divergent, et sexualité qu'est pas droite... toute une communauté bigarrée qu'Anzaldúa rassemble dans une énumération carnavalesque... où se retrouvera qui veut.

Los *atravesados* vivent là : les louches, les pervers, les queers, les fauteurs de trouble, les bâtards, les mulâtres, les sang mêlé et les morts-vivants ; en bref, toutes celles et ceux qui sont passé.e.s de l'autre côté du "normal".

- 18 Ce sont donc maintenant des corps, mais des corps bien vivants, que l'on voit la frontière passer – et dépayser à eux-mêmes, juste parce qu'elles et ils habitent ce pays-là :

Les Gringos du sud ouest des Etats-Unis considèrent les habitants des zones frontière des transgresseurs, des étrangers – qu'ils possèdent des documents ou pas, qu'ils soient Chicanos, Indiens ou Noirs. Halte là ! Celles et ceux qui passent la frontière seront violé.e.s, mutilé.e.s, étranglé.e.s, gazé.e.s, fusillé.e.s. Les seuls habitants "légitimes" sont ceux au pouvoir, les blancs et ceux qui s'alignent sur les blancs²⁴.

19 *Los atravesados* : les fêlés, louvoyants : traversés par la frontière. Mis sous rature par un passage de frontière. C'est-à-dire révélés cachés. La frontière est en eux. Elle a passé en eux. Elle les habite par cohabitation. Ils s'habitent mutuellement.

20 Inquiets, maintenant, on va se demander :

Mais qu'est-ce que la frontière ?

21 Qu'est-ce que cette coupure qui circule et suture au passage, cette arête qui n'arrête rien et borde une scène où une autre humanité se joue ? On va voir comment, chez Anzaldúa, la frontière, c'est toujours ce qui se passe parce que c'est ce qui passe par le corps, ce qui traverse le corps et le relie à l'entour.

22 Ouvrant ce paragraphe déjà longuement cité, on lit : « The U.S.-Mexican border es una herida abierta où le Tiers Monde râpe contre le premier et saigne. » Le corps et le pays sont également touchés, blessés, mis à sang – et pas uniquement de façon métaphorique. On voit bien comme un mur, des épis, des fusils, dé-figurent un lieu. On sait bien, aussi, comme les corps souffrent et saignent, dans cette vallée du Río Grande – et celui d'Anzaldúa tout particulièrement, atteinte d'une maladie rare qui l'a faite saigner périodiquement dès les premiers mois de sa vie. Anzaldúa écrit, à la troisième personne, comme ce sang qui ne cesse de couler l'a rendue étrange et étrangère, à elle-même comme aux autres, comme il a fait frontière (frontière de honte) entre elle-même et les autres²⁵. Le regard que les autres posent sur son corps reproduit la meurtrissure de la frontière et agrandit ainsi la fente par où le sang coule :

Son ventre tout doux exposé au regard aiguisé de tout le monde ; ils voient, ils voient. Ils la pénètrent du regard ; ils la fendent de la tête

au ventre. *Rajada*. Elle est à leur merci, elle ne peut pas se défendre. Et elle a honte qu'ils la voient si mise à nu, si vulnérable. Il lui faut apprendre à repousser leur regard²⁶.

- 23 Au plus fort de la vulnérabilité, au plus à vif, écartelée, Anzaldúa apprend, de sa situation, le geste de retournement par lequel la blessure d'ostracisme – cette marque du dépaysement, de l'étrangeté conférée par les autres, que l'on porte toujours et partout en soi et avec soi – va être faite force. Anzaldúa va faire de la vulnérabilité, un art et un pouvoir tournés vers les autres. Contre toute idée d'une confrontation exterminatrice – qui reproduirait et multiplierait, dans le face à face, une fois encore, ces lignes de front (ou de frontière, c'est indifférent) opposant oppresseur et opprimé, douaniers et migrants, Latinos et Anglo, etc., Anzaldúa imagine de retourner l'ouverture contre elle-même et de la laisser jouer son propre jeu, c'est-à-dire de la laisser filer, de la faire *passer* (couler, se diluer) dans son propre dépassement. C'est ce qu'on peut lire dans le manifeste pour un nouveau métissage sur lequel s'achève la première partie de *Borderlands/La Frontera* :

A un moment ou à un autre, au cours de notre cheminement vers une nouvelle conscience, il nous faudra quitter la berge opposée, la fracture entre les deux combattants qui s'affrontent à la mort vaguement réparée de façon à ce que nous nous retrouvions des deux côtés à la fois et, à la fois, puissions voir avec les yeux du serpent et de l'aigle²⁷.

- 24 La guérison {*healing*} (qui d'ailleurs n'est pas envisagée ici comme devant être totale, mais partielle {*somehow healed*}) ne consistera pas à tout effacer, à suturer, colmater, reboucher, lisser... La guérison consistera à reconnaître les arêtes et à prendre position sur les bords, à les développer (comme Anzaldúa le fait dans cet ouvrage, par cet ouvrage) à les re-vivre et les remettre à vivre, à être, même, {*we are*} tous ces bords à la fois. C'est ce qu'on peut lire dans le membre de phrase « *somehow healed so that we are on both shores at once and, at once* ». Cette duplication martelée ne vise clairement pas à refermer bien gentiment la plaie de la frontière. Elle l'ouvre, au contraire, et l'étend, en la multipliant²⁸. Dans un retournement magistral, et remontant du sol, la frontière passe maintenant en soi,

en nous toutes, au vrai : « *we* ». Le regard des autres, ostracisant et clivant dans l'expérience d'Anzaldúa enfant, a été transformé {*turned into*} en regard autre – embrassant car dédoublé : « [*we*] *see through serpent and eagle eyes.* »

- 25 A travers la paire inamique du serpent et de l'aigle qu'Anzaldúa constitue et lâche à travers son ouvrage, sans cesse passent, se multiplient et se rejouent tous les face-à-face géographiques, culturels, linguistiques, historiques, nationalistes... qui hérissent cette zone frontière²⁹. On peut dire qu'en tant que paire inamique, serpent et aigle empaysagent ces dépaysements incessants que la frontière initie. De leur union, à ce moment-là, naît tout autre chose, une nouvelle structuration du monde, une nouvelle façon de l'habiter. C'est ce qu'énonce cette poétique de défamiliarisation constante, à l'œuvre dans cet ouvrage, par laquelle il s'agit pourtant de nous refamiliariser avec notre monde.
- 26 La tradition shamanique dont Anzaldúa se revendique vient ici soutenir le geste éminemment romantique d'inter-connection que *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* déploie. Fondé sur la reconnaissance de tous ces liens qui nous lient sans cesse et étrangement les uns aux autres, humains et non humains, vivants et morts, de tous ces mondes distincts, dans toutes nos étrangetés structurales, romantisme et shamanisme, ici et là, là et ici, œuvrent à former, dans une langue à la fois toute neuve et très vieille, à l'image du monde qu'elle enchante, la conscience vive de notre appartenance à une terre vive, à un pays sans fin, que n'arrêtent pas les bordures, ces bordures {*which/ In weakness we create*} « que dans notre grande faiblesse nous créons » puis ne savons reconnaître comme de notre fait – comme l'écrit Wordsworth à son ami Coleridge, en 1805, au cours du Livre II du *Prélude*³⁰.
- 27 Alors que le shamanisme originel ne s'arrête pas aux frontières perceptibles et refuse les coupures {*did not split*} entre les mondes qui composent le monde, le monde dont Anzaldúa hérite, elle, est un monde strié de frontières. Il lui faut donc les prendre en compte, comme partie intégrante du monde à habiter. La frontière maintenant advenue est donc là intégrée au monde-œuvre des shamans, ces écrivain.e.s magicien.ne.s dont la forme change et qui changent la forme des choses {*shape-changers*}³¹. La voici désormais qui coule,

dans toutes les langues, des doigts de la poétesse shaman, des veines qui serpentent sur sa main, jusqu'entre nos doigts.

Je regarde mes doigts et je vois des plumes qui poussent. De mes doigts, de mes plumes, de l'encre noire et de l'encre rouge coule goutte à goutte sur la page et la recouvre. *Escribo con la tinta de mi sangre*. J'écris en rouge. A l'encre rouge³².

28 Qu'allons-nous faire ?

BIBLIOGRAPHIE

ANZALDÚA Gloria, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* [1987], San Francisco, Aunt Lute Books, 2012.

BACCHETTA Paola et Jules FALQUET, trads., « La Conscience de la Mestiza. Vers une nouvelle conscience » (Première partie, chapitre 7), *Cahiers du CEDREF*, vol. 18 (Théories féministes et queers décoloniales), 2011, p. 75-96.

DERRIDA Jacques, « La différance », dans *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, « Points », 1968, p. 43-68.

DERRIDA Jacques, *Glas* [1974], Paris, Galilée, 2004.

DERRIDA Jacques, « Living On: Border Lines », trad. James Hulbert, dans Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartman and J. Hillis Miller (dirs.), *Deconstruction and Criticism* [1979], New York, Continuum, 1994, p. 75-176.

HARTLEY George, « The Trash Goddess and the Healing Matrix », *MELUS* 38.3, 2010, p. 41-61.

KEATING AnaLouise (dir.), *The Anzaldúa Reader*, Durham et Londres, Duke University Press, 2009.

MAFFIE James, *Aztec Philosophy. Understanding a World in Motion*. Boulder, Co., University Press of Colorado, 2014.

MORAGA Cherríe & ANZALDÚA Gloria (dir.), *This Bridge Called my Back. Writings by Radical Women of Color* [1981], Fourth Edition, Albany, SUNY Press, 2015.

NAIL Thomas, *Theory of the Border*, New York, Oxford University Press, 2016.

TATUM Charles M. (dir.), *Encyclopedia of Latino Culture. From Calaveras to Quinceñeras*, « Spotlight Biography: Gloria Anzaldúa », Denver, Co., Greenwood, 2014, p. 596-600.

WORDSWORTH William, *The Prelude*, 1799, 1805, 1850, dans Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams and Stephen Gill (dir.), New York et Londres, Norton, 1979.

NOTES

1 AnaLouise Keating définit ainsi l'*autohistoria-teoría* dans le Glossaire qui succède aux textes d'Anzaldúa réunis dans son *Gloria Anzaldúa Reader* (Durham and London, Duke University Press, 2009) p. 319 : « Theory developed by Anzaldúa to describe a relational form of autobiographical writing that includes both life story and self-reflection on this storytelling process. Writers of autohistoria-teoria blend their cultural and personal biographies with memoir, history, storytelling, myth, and/or other forms of theorizing. » [« Théorie qu'a développée Anzaldúa pour décrire une forme relationnelle d'écrit autobiographique mettant simultanément en jeu récit de vie et réflexion sur son processus narratif. Les auteur.e.s d'autohistoria-teoria insèrent dans leur biographies personnelles et culturelles, mémoire, histoire, récits, mythes et/ou toute autre forme de théorisation. »] Toutes les traductions de l'anglais au français sont de l'autrice de cet article.

2 Dans son essai de 1993, « Border Arte », Anzaldúa définit ainsi l'art (de la) frontière : « Border art is an art that supercedes the pictorial. It depicts both the soul of the artist and the soul of the pueblo. It deals with who tells the stories and what stories and histories are told. I call this form of visual narrative *autohistorias*. This form goes beyond the traditional self-portrait or auto-biography; in telling the writer/artist's personal story, it also includes the artist's cultural history. » [« L'art (de la) frontière est un art qui déborde le visible. Il dépeint à la fois l'esprit de l'artiste et l'esprit du peuple. Son sujet est qui raconte les histoires et quelles histoires et quelle Histoire se trouvent racontées. J'appelle cette forme de narration visuelle *autohistorias*. Cette forme va au-delà des autoportraits ou autobiographies traditionnels ; tout en racontant l'histoire personnelle de l'auteur.e/artiste, elle parle également de l'histoire culturelle de l'artiste. » (Cité dans le *Gloria Anzaldúa Reader*, AnaLouise Keating, dir., *op. cit.*, 176-186, p. 183.)

3 Gloria Anzaldúa écrit : « In *Borderlands* [...] I intended to problematize the relationship between reader, writer, and text ». (« On the Process of Writing *Borderlands/La Frontera* » (1991), in *Gloria Anzaldúa Reader*, AnaLouise Keating, dir., *op. cit.*, 187-197, p. 190.) Dans un autre essai de la même année, « To(o) Queer the Writer—Loca, escritora y chicana », elle écrit encore « A lot of my poems, stories, and essays (what I call *autohistorias*) are about

reading – not just reading as in the act of reading words on a page, but also “reading” reality and reflecting on that process and the process of writing in general. » [« Bon nombre de mes poèmes, récits et essais (ce que j'appelle *autohistorias*) sont sur ce que c'est que lire – pas juste lire dans le sens de lire des mots sur une page, mais aussi “lire” la réalité et réfléchir à ce que l'on fait lorsque l'on fait cela et à ce qu'écrire en général veut dire. »] (Cité dans le *Gloria Anzaldúa Reader*, AnaLouise Keating, dir., *op. cit.*, p. 163-175, p. 169.)

4 Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* [1987], San Francisco, Aunt Lute Books, 2012, p. 77.

5 *Ibid.*, p. 48.

6 *Ibid.*, p. 29.

7 *Ibid.*, p. 63.

8 *Ibid.*, p. 65.

9 James Maffie, *Aztec Philosophy. Understanding a World in Motion*, Boulder, Co., University Press of Colorado, 2014, p. 50.

10 Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 59. [« En s'efforçant de devenir “objective”, la culture occidentale a fait des choses et des gens des “objets” alors qu'elle s'éloignait d'eux, et par là, a perdu le “contact” avec eux. Cette dichotomie est la racine de toute violence. »]

11 Gloria Anzaldúa, « La Priéta » (1979-1981), cité dans le *Gloria Anzaldúa Reader*, AnaLouise Keating, dir., *op. cit.*, p. 38-50, p. 45. [« What am I? A *third world lesbian feminist with Marxist and mystic leanings.* »]

12 Jacques Derrida, *Glas*, Paris, Galilée [1974] 2004, p. 275.

13 Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 23.

14 *Ibid.*, p. 25. [Je suis un pont tendu/ Depuis le monde des yankees jusqu'à celui des wetbacks]

15 Si on ne s'était attaché.e.s qu'aux mots, on aurait pu s'étonner de l'absence de serpent, dans ces pages d'ouverture d'une œuvre constamment sous le signe de cette présence. Animal-totem de la poétesse shaman Anzaldúa, parce qu'il a accompagné sa vie et ses renaissances à quatre reprises (v. p. 57), toutes les caractéristiques liées à son espèce, tant naturelle que culturelle, déterminent l'écriture de *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. L'économie de l'ouvrage suit la progression sinueuse – pas

droite, non *straight* – du serpent. Du pays perdu des Aztecs, Aztlán, sur lequel l'origine fait retour, à l'El Retorno vers lequel tend la fin, le serpent imprime sa trace involutive. Il y aurait beaucoup à dire, aussi, sur les multiples façons dont l'écriture d'Anzaldúa apparaît-disparaît en son devenir-serpent : dans sa recherche et son déploiement de l'obscurité, par exemple ; dans la qualité de frappe de sa « langue fourchue » {*forked tongue*} (p. 77), assurément ; ou encore dans les mutations auxquelles elle se prête et qu'elle vise.

16 *Ibid.*, p. 25, vers 36-45.

17 *Ibid.*, p. 56. [Coatl. In pre-Columbian America the most notable symbol was the serpent. »]

18 Thomas Nail, *Theory of the Border*, 2016, p. 4. [« The border is an active process of bifurcation that does not simply divide once and for all, but continually redirects flows of people and things across and away from itself. »]

19 *Ibid.*, p. 7. [« THE BORDER IS A PROCESS OF CIRCULATION. »]

20 Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 33-34. [« Without benefit of bridges, the “*mojados*” (wetbacks) float on inflatable rafts across *el río Grande*, or wade or swim across naked, clutching their clothes over their heads. Holding onto the grass, they pull themselves along the banks with a prayer to *Virgen de Guadalupe* on their lips: *Ay virgencita morena, mi madrecita, dame tu bendición*

.

The Border Patrol hides behind the local McDonalds on the outskirts of Brownsville, Texas or some other border town. They set traps around the river beds beneath the bridge. Hunters in army-green uniforms stalk and track these economic refugees by the powerful nightvision of electronic sensing devices planted in the ground or mounted on Border Patrol vans. Cornered by flashlights, frisked while their arms stretch over their heads, *los mojados*

are handcuffed, locked in jeeps, and then kicked back across the border.

One out of every three is caught. Some return to enact their rite of passage as many as three times a day. Some of those who make it across undetected fall prey to Mexican robbers such as those in Smugglers' Canyon on the American side of the border near Tijuana. As refugees in a homeland that doesn't want them, many find a welcome hand holding out only suffering pain, and ignoble death. »]

21 *Ibid.*, p. 33. [« au bord de la rivière là où deux mondes se fondent l'un dans l'autre ».]

22 V. p. 25, 101, 154, 161 ...

23 *Ibid.*, p. 28. [« *Tejanos* lost their land and, overnight, became the foreigners. »]

24 *Ibid.*, p. 25. [« A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the "normal." Gringos in the U.S. Southwest consider the inhabitants of the borderlands transgressors, aliens—whether they possess documents or not, whether they're Chicanos, Indians or Blacks. Do not enter, trespassers will be raped, maimed, strangled, gassed, shot. The only "legitimate" inhabitants are those in power, the whites and those who align themselves with whites. »]

25 *Ibid.*, p. 65. [« She felt shame for being abnormal. The bleeding distanced her from others. »]

26 *Ibid.* [« Her soft belly exposed to the sharp eyes of everyone; they see, they see. Their eyes penetrate her; they slit her from head to belly. *Rajada*. She is at their mercy, she can do nothing to defend herself. And she is ashamed that they see her so exposed, so vulnerable. She has to learn to push their eyes away. »]

27 *Ibid.*, p. 100. [« At some point, on our way to a new consciousness, we will have to leave the opposite bank, the split between the two mortal combatants somehow healed so that we are on both shores at once and, at once, see through serpent and eagle eyes. »]

28 Dans son article de 2010 sur le poème « *Matriz sin tumba o* » (*Borderlands/La Frontera* p. 158-160) George Hartley diagnostique la blessure ouverte {*la herida abierta*} comme étant « l'une des métaphores les plus importantes de *Borderlands/La Frontera* » (p. 41). Il expose ensuite avec soin, tout au long de l'article, l'écoulement de cette blessure et montre, par la lecture détaillée du poème, comme elle suinte à travers tout l'ouvrage et irradie sur tous les membres de la communauté qu'il compose, touchant, à travers le corps de la Chicana, l'historique et le mythologique, l'autobiographique et le géographique, les entrailles et les autres vivants. (George

Hartley, « The Trash Goddess and the Healing Matrix », *MELUS* 38.3 (2010), 41-61.)

29 Dans son ouvrage *Aztec Philosophy. Understanding a World in Motion*, University Press of Colorado, 2014, James Maffie présente l'énergie (*teotl*) comme étant au fondement de la vision du monde aztèque. Cette énergie sans cesse se reproduit et se manifeste dans les face-à-face d'un certain nombre de ce qu'à la suite d'Alonso Molina et de Miguel León-Portilla, il appelle « paires inamiques » [« *inamic pairs* »]. Le terme « *inamic* » vient du Nahuatl et renvoie à l'un des partenaires parfaitement associés, combatifs, complémentaires, qui se complètent et se (re)définissent constamment et mutuellement dans ces paires (V. 143 sq.). Une des paires inamiques conventionnellement formées par la culture aztèque rassemble aigle et ocelot (V. p. 154). Sa modification par Anzaldúa manifeste par là encore les brouillages, brassages, réappropriations et retournements, toutes ces ratures, qui hérissent sa zone frontière, la font irradier et caractérisent sa vie propre – c'est-à-dire mêlée, dans l'emmêlement –.

30 William Wordsworth, *The Prelude*, 1805, livre 2, vers 220-224 : « [...] Thou art no slave/ Of that false secondary power by which/ In weakness we create distinctions, then/ Deem that our puny boundaries are things/ Which we perceive, and not which we have made. » (*The Prelude*, 1799, 1805, 1850, Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams and Stephen Gill, dirs., Norton, 1979, p. 76.)

31 Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 88.

32 *Ibid.*, p. 93. [« I look at my fingers, see plumes growing there. From the fingers, my feathers, black and red ink drips across the page. *Escribo con la tinta de mi sangre*. I write in red. Ink. »]

AUTEUR

Pascale Guibert

Université de Besançon Franche-Comté

IDREF : <https://www.idref.fr/034536302>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000083742835>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12528280>