

UNE RELECTURE CHICANA DE LA MALINCHE: LE CONFLIT COMME STRATÉGIE DANS « NEVER MARRY A MEXICAN » DE SANDRA CISNEROS

Gabrielle Adjerad¹

Université Paris Nanterre (Paris X)

La Malinche, figure spectrale du féminisme Chicana, est avant tout un véritable personnage historique, une femme amérindienne devenue l'amante et la traductrice de Cortés, conquistador espagnol à l'origine de la prise du Mexique. Cependant, cette femme, également connue sous le nom de Doña Marina ou de Malinzin, fut vite obscurcie par la charge allégorique qu'elle en vint à connoter: un mythe honni par le nationalisme Chicano. Comme l'explique Norma Alarcón dans la première anthologie consacrée à des écrits de femmes de couleur américaines, *This Bridge Called My Back*, la Malinche a été associée, dans la littérature mexicaine de la Révolution écrite par des hommes, et plus particulièrement chez Octavio Paz, à l'emblème même de la trahison. En tant que mère originaire sexuellement passive, la Malinche porte en elle la culpabilité de la Conquête et du métissage à venir. Elle est dès lors perçue comme une sorcière déloyale engendrant, dans le sillage de ses évocations, un torrent indéfectible de haine.²

Il n'est pas étonnant, à ce titre, que les féministes Chicanas aient envisagé avec circonspection cette nouvelle Ève mexicaine, dont la sexualité serait réduite à une infamie morale et qu'elles aient vu dans sa diffamation un prétexte chauvin pour alimenter la haine

¹ Doctorante contractuelle à l'université Paris Nanterre (Paris X) où elle enseigne la littérature des minorités américaines et la littérature anglophone, et où elle est représentante des doctorant.e.s. Elle travaille sous la direction d'Hélène Aji au sein du Centre de Recherches Anglophones de Nanterre (CREA). Sa thèse intitulée *Textes de l'exil: Être écrivaine et immigrée aux Etats-Unis aujourd'hui (1990-2017)* porte sur des romans d'auteures issues de diverses diasporas (Sandra Cisneros, Jhumpa Lahiri et Chimamanda Ngozi Adichie) et sur la manière dont elles rencontrent, par leurs portraits de femmes, un féminisme de « troisième vague » américain aux contours problématiques, empruntant à de nombreux féminismes « différentiels ». Elle a obtenu l'agrégation d'anglais en 2016 (rang 6) et a été précédemment élève de l'Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm en littérature américaine.

² « [...] the male myth of Malintzin is made to see betrayal first of all in her very sexuality, which makes it nearly impossible at any given moment to go beyond the vagina as the supreme site of evil » (Alarcón, *This Bridge Called My Back*, 183).

des femmes.³ Plutôt que de reprendre l'insulte à leur compte - une insulte génératrice d'un puissant dénigrement de l'Amérindienne mais également de la « mestiza » - de nombreuses philosophes, auteures et artistes chicanas ont préféré réhabiliter la Malinche pour réévaluer la charge subversive de son histoire et esquisser un chemin de résistance face aux patriarcats.⁴

Sandra Cisneros est une auteure née à Chicago en 1954 dans une fratrie de six garçons. Ses grands-parents et son père sont mexicains. Son enfance modeste et nomade de part et d'autre de la frontière lui inspire un sentiment de déracinement qui aura une influence durable sur son œuvre. Avidée de lecture et d'écriture dès l'enfance, elle intègre le prestigieux Iowa Writers' Workshop où son sentiment d'aliénation culturelle et sociologique s'accroît au contact de ses camarades. Il s'agit néanmoins d'un moment d'épiphanie littéraire durant lequel elle trouve sa voix et publie, à trente ans, son premier roman, *The House on Mango Street* (1984). Sandra Cisneros publiera, par la suite, de nombreuses œuvres de poésie ainsi qu'en 1991, un recueil de nouvelles chez Random House, *Woman Hollering Creek and Other Stories*, entrelacement ventriloque de voix et de points de vue féminins. « Première Chicana à percer dans les milieux éditoriaux mainstream »,⁵ elle fait partie de celles qui ont revisité ces icônes mythiques du Panthéon national pour mieux se réconcilier avec ces modèles oppressants. Ainsi, la Virgen de Guadalupe, perçue comme l'emblème d'une impossible pureté⁶ et la Malinche, bouc émissaire clouée au pilori de l'indécence, trouvent des réincarnations contemporaines dans *Woman Hollering Creek and Other Stories*.

Pourtant, il convient d'observer que « Never Marry a Mexican », nouvelle où est explicitement évoquée la Malinche, constitue une réécriture incongrue du mythe. Loin de faire de l'héroïne, ironiquement appelée Clemencia, une figure avec laquelle on entrerait aisément en empathie, Cisneros en dessine un portrait outré et violent. Clemencia est une jeune femme d'origine mexicaine qui discrimine les hommes de la même ascendance qu'elle. En s'adressant à l'amant qui l'a délaissée pour retourner à sa vie maritale, le dénommé Drew, elle témoigne d'une agressivité sans bornes pour la femme trompée, femme blanche parmi d'autres qu'elle prend plaisir à tuer symboliquement dans l'acte sexuel. Sans faire mention de ses scrupules, le texte détaille, avec emphase, la stratégie cruelle de Clemencia qui entame, quinze ans plus tard, une liaison machiavélique et dévorante avec l'enfant du couple. Ainsi, à première vue, le portrait tortueux de cette anti-héroïne odieuse pourrait aller dans le sens de la construction machiste d'une Malinche stigmatisée et rapprochée par certains spécialistes d'autres chimères féminines effrayantes.⁷ L'analyse que donne Jean Wyatt de la relecture du mythe dans cette nouvelle va dans ce sens: pour elle, Cisneros décrit une femme emprisonnée

³ « [...] all we see is hatred of women » (Alarcón, *This Bridge Called My Back*, 182).

⁴ « But Chicana feminists [...] have begun to transform the story of Malinche into a mirror of Chicana resistance against female slavery to patriarchy – be it brown patriarchy of la Raza or the over-arching patriarchy of the white Father » (Romero, *Feminism, Nation and Myth*, 55).

⁵ Savin, « Le dialogisme poétique de Sandra Cisneros », 576.

⁶ « As far as I could see, La Lupe was nothing but a goody two shoes meant to doom me to a life of unhappiness » (Cisneros, *Goddess of the Americas: Writings on the Virgin of Guadalupe*, 48).

⁷ Sandra Messinger Cypess analyse, à cet égard, le parallèle proposé par certains écrivains entre la Malinche et le mythe de Médée, mère matricide: « The very characteristics attributed to La Malinche-Llorona as mother of the commander's son [...] and as the mother who causes the death of her children are also the very details that we find in the Greek myth of Medea » (Messinger Cypess, *Feminism, Nation and Myth*, 19).

dans la légende de Malinche et dans les stéréotypes de genre qu'elle véhicule. Malgré le déploiement d'une sexualité agressive et dite « masculine », Clemencia peine à substituer cette violence conquérante à un désir profond de maternité.⁸

Cet article postule qu'en dépit de l'utilisation consciente d'une anti-héroïne à la méchanceté hyperbolique, Cisneros revisite la Malinche dans un sens révolutionnaire et subversif proche de celui que lui confèrent les féministes Chicanas. En effet, selon Norma Alarcón, la Malinche est particulièrement détestée par une tradition masculine parce qu'elle est également perçue comme une figure de la désobéissance allant à l'encontre d'un idéal féminin de dévotion.⁹ Loin de réprimer cet esprit de désobéissance, Cisneros l'exagère et informe, par là-même, son récit d'une conception moins victimaire qu'insurrectionnelle de la Malinche. Gloria Anzaldúa voit par exemple en elle une figure qui aurait tant été contrainte au silence et asservie qu'elle serait le vecteur d'un feu dissimulé, d'une rage inextinguible et d'une force de résistance enrichie par des années de sujétion.¹⁰ Ainsi, cet article tentera de comprendre la conflictualité de Clemencia, non seulement comme conséquence défensive face à la violence infligée, mais également comme stratégie de refus du « care » mettant à mal un impératif de docilité qu'impliquerait le statut doublement minoritaire du personnage. Par ailleurs, il s'agira de comprendre la métaphore guerrière à l'œuvre dans le texte comme reflet d'une revendication féministe contemporaine de Sandra Cisneros: celle d'une prise en compte de la diversité de l'expérience des femmes, substituant à l'idéal d'une sororité universelle la réalité d'une communauté véritablement conflictuelle.

⁸ « [...] sex functions, rather, as a poor substitute for maternity » (Jean Wyatt, "On Not Being la Malinche", 251).

⁹ « when we are disobedient, hence undevout, we are equated with Malintzin » (Norma Alarcón, *This Bridge Called My Back*, 186).

¹⁰ « [...] the odds were heavily against her. She hid her feelings; she hid her truths; she concealed her fire: but she kept stoking her inner flame » (Anzaldúa, *Borderlands*, 23).

Une Malinche guerrière

La Malinche et la « soldadera »

Tout d'abord, comme le rappelle Jean Wyatt, il convient d'observer que Cisneros reprend bien à son compte la charge de violence qui est contenue dans le mythe originaire de la Malinche¹¹. Dans l'exploration du verbe associé à cette légende, « chingar », Octavio Paz en déploie bien les connotations brutales.¹² En la personne de Clemencia qui prend plaisir à fendre son amant en deux (« I leapt inside you and split you like an apple »,¹³ *WHC* 78), Jean Wyatt conclut à l'inversion des rôles masculins et féminins. Refusant l'association mythique de la Malinche, dont elle accepte le nom (« Drew, remember when you used to call me your Malinalli ? »,¹⁴ *WHC* 74), à la terre violée, Clemencia renverserait le schéma de la conquête pour endosser le rôle du chingón, du violeur. Pourtant, il semble que Cisneros aille au-delà d'une simple inversion des genres en explorant davantage les ramifications historiques dissimulées derrière le mythe de la Malinche. En effet, Elizabeth Salas a mis au jour le fait que la Malinche pouvait être considérée comme l'une des premières soldates mexicaines, et qu'elle était en cela une précurseuse des « soldates » de la Révolution.¹⁵ Il n'est à cet égard pas innocent que l'autoportrait initial de Clemencia l'assimile à une mercenaire sans foi ni loi: « I'll never marry. Not any man. I've known men too intimately. I've witnessed their infidelities, and I've helped them to it. Unzipped and unhooked and agreed to clandestine maneuvers. I've been accomplice, committed premeditated crimes. [...] I'm vindictive and cruel, and I'm capable of anything" (*WHC* 68).¹⁶

L'accumulation du lexique guerrier (« premeditated crimes », « maneuvers») rapproche Clemencia, petite fille d'un vétéran, d'une figure de soldate. Ce portrait semble toutefois participer du courant artistique féministe qui a consisté, selon Guisela Latorre, à libérer le type de la « soldadera » et de la Malinche de leur carcan légendaire en soulignant davantage leur véritable participation à la marche de l'Histoire, sur le mode documentaire. En effet, Clemencia ne ressemble pas aux portraits analysés par Latorre des « soldaderas » de la Révolution, idéalisées et mythifiées pour constituer l'archétype de l'Adelita, mère et femme dévouée tout autant à son pays qu'à son mari.¹⁷ Tout au contraire, l'accent est mis sur l'autonomie du personnage par la répétition du pronom de première personne et la profession

¹¹ « To Clemencia, apparently, one is either the chingada or the chingón – and she chooses to be the chingón. [...] Having bought into this logic, which excludes any alternative to the pair violator/violated, Clemencia must live exclusively on the violator side of the equation" (Wyatt, "On Not Being La Malinche", 250).

¹² « The ultimate meaning [...] always contains the idea of aggression [...] The verb denotes violence, an emergence from oneself to penetrate another by force » (Paz, *The Labyrinth of Solitude*, 79).

¹³ « Je bondissais à l'intérieur de toi et te scindais comme une pomme » (notre traduction).

¹⁴ « Drew, tu te rappelles quand tu m'appelais ta Malinalli ? » (notre traduction).

¹⁵ « Because the Spanish conquest was such a catastrophe for the Mexican people, the fact that Marina was among the first and foremost soldaderas has been obscured » (Salas, *Soldaderas in the Mexican Military*, 16).

¹⁶ « Je ne me marierai jamais. Avec aucun homme. J'ai connu les hommes trop intimement. J'ai été témoin de leurs infidélités, et je les ai aidés à les mener à bien. J'ai ouvert des fermetures éclair, dégrafé et accepté des manœuvres clandestines. J'ai été complice, j'ai commis des crimes prémédités. [...] Je suis vindicative, cruelle et capable de tout » (notre traduction).

¹⁷ « The *soldadera* in Casasola's visual narrative of the revolution was a mother, a wife, a cook, a warrior and even a lover, yet her presence, unlike that of her male counterparts, slipped from the grasps of historicity and fell into the ambivalence of myth » (Latorre, *Feminism, Nation and Myth*, 98).

de foi d'un célibat éternel. La métaphore dessine un paysage masculin fait de compagnons d'armes (« accomplice ») davantage que de partenaires amoureux. Par ailleurs, loin d'esquisser un tableau laudatif de sa propre personnalité, Clemencia n'hésite pas à souligner la fourberie de l'art de la guerre impliquant des coups-bas (« capable of anything ») et des dissimulations (« clandestine maneuvers »). Cette ouverture inaugure une pratique de la confession, de la mise à nu (« unzipped and unhooked ») sans embellissements ni impasses, qui se retrouve tout au long de la nouvelle dans la revendication d'une franchise toujours renouvelée: « This happened, too. I swear I'm not making this up. It's all true »¹⁸ (WHC 80). Ici, Clemencia manifeste l'ambition d'un dire vrai, triplement réitéré, qui souligne en creux les présomptions de duplicité qui pèseraient sur la Malinche, mais également le désir féministe de l'auteure de répondre à la fabulation par un monologue sincèrement déroutant.

Guerre des femmes

La plupart des offensives guerrières de Clemencia sont concentrées sur les femmes, et plus particulièrement sur les femmes blanches, épouses de ses amants. L'un de ses fantasmes consiste à tuer métaphoriquement ces compagnes en ayant une relation sexuelle avec leur mari le jour de leur accouchement: « It's always given me a bit of crazy joy to be able to kill those women like that, without their knowing it. To know I've had their husbands when they were anchored in blue hospital rooms »¹⁹ (WHC 77). Dans la cruauté évidente d'une telle déclaration, on serait tenté de voir une simple internalisation de la violence genrée, conduisant Clemencia à l'adoption d'un comportement monstrueux. On pourrait pourtant y déceler les éléments constitutifs d'une métaphore telle que la définit Jean-Jacques Lecerle: l'ouverture d'interprétation, le sentiment d'illumination qu'elle procure et l'exagération.²⁰ En effet, il convient d'observer que ce lexique de la guerre se retrouve également dans les textes théoriques des féministes de couleur américaines contemporaines de Sandra Cisneros.

L'anthologie *This Bridge Called My Back* est un terrain particulièrement fertile pour apprécier la manière dont se renouvelle alors le trope du conflit au féminin sur le mode figuré. Contrairement à une tradition féministe qui éprouve une forme d'anxiété culturelle face à la représentation de l'agressivité féminine et aux conflits polémiques agitant le courant,²¹ les différentes préfaces de l'anthologie évoquent un régiment de combattantes déterminées à incarner un danger²² dans une aventure conquérante.²³ Autant de métaphores qui font signe

¹⁸ « Ça aussi, c'est arrivé. Je jure que je ne l'invente pas. Tout est vrai. » (notre traduction).

¹⁹ « Cela m'a toujours procuré une sorte de joie folle d'être à même de tuer ces femmes comme ça, à leur insu. De savoir que j'avais eu leurs maris tandis qu'elles étaient immobilisées dans des chambres d'hôpital bleues » (notre traduction).

²⁰ « L'interprétation est multidirectionnelle parce que les vraies métaphores sont ouvertes [...], et parce qu'elles suscitent un sentiment tout à la fois d'illumination [...] et d'exagération » (Lecerle, *La Violence du langage*, 177).

²¹ Susan Gubar y voit la « mort symbolique » du mouvement: « [...] a culture all too willing to exploit disagreements among women in a backlash against all or some of us » (Gubar, « What Ails Feminist Criticism? », 880).

²² « [...] the coalitions of women determined to be a danger to our enemies, as June Jordan would put it » (Cade Bambara, *This Bridge Called My Back*, xxxi).

²³ « Women, let's not let the danger of the journey and the vastness of the territory scare us – let's look forward and open paths in these woods » (Anzaldúa, *This Bridge Called My Back*, 254).

vers l'émergence d'un courant las de ne pas être entendu et subsumé sous une étiquette unitaire, dommageable pour femmes de couleur. Autrement dit, comme l'explique Audre Lorde, ce n'est pas la différence entre les expériences féminines qui engendrerait cette « guerre », mais son constant étouffement.²⁴

C'est cet état de séparation que capturent les métaphores guerrières de Cisneros et qui font de Clemencia le véritable emblème d'une « conscience oppositionnelle »²⁵ revalorisant sa propre différence. Clemencia récuse, en effet, l'idée d'une sororité partagée avec les femmes blanches (« She's not *my* sister »,²⁶ *WHC* 76) tout en construisant un face à face avec la dénommée Megan sur un mode exagérément antithétique. Cette logique d'opposition se retrouve notamment dans la binarité chromatique à l'œuvre dans le texte. Tandis que Clemencia accentue sa propre noirceur, elle semble ne retenir de l'intérieur de la salle de bains de Megan que sa netteté immaculée: « Corals and pinks, of course. Her nail polishes-mauve was as brave as she could wear. Her cotton balls and blond hairpins. A pair of bone-colored sheepskin slippers, as clean as the day she'd bought them. On the door hook – a white robe with a MADE IN ITALY label, and a silky nightshirt with pearl buttons » (*WHC* 81).²⁷

L'aspect décoloré et les teintes pastel du décor éthéré dessinent une opposition manichéenne inversée entre ce paradis factice, cet écrin confortable, et les ténèbres plus audacieuses que choisit Clemencia. Ils contribuent également à souligner l'apparente richesse de Megan (« silky nightshirt ») dont les conditions matérielles de vie semblent nettement distinctes de celles de Clemencia. Ainsi, la violence de la rencontre inopinée avec l'amant et sa femme tient principalement à la violation de cette distance *de sécurité*. À la métaphore d'une interaction marchande avec une inconnue (« [...] big shiny face like the women behind the cosmetic counters at Neiman's »,²⁸ *WHC* 79), l'amant substitue, de force, l'illusion d'une proximité: « 'Ah Clemencia ! *This* is Megan.' No introduction could've been meaner. *This* is Megan »²⁹ (*WHC* 79). L'observation de Jean-Jacques Lecercle à propos de « la discussion en tant que guerre »³⁰ semble trouver ici une application littérale: « dans les étapes préliminaires, il faut parler, non pour informer, mais pour revendiquer une place »³¹. La force illocutoire du déictique, mis en italiques et répété, remet en cause l'adversité lointaine dans laquelle

²⁴ Dans la section consacrée au racisme au sein du mouvement féministe, Audre Lorde résume parfaitement cet esprit de fatigue idéologique. L'oblitération continue de la différence des expériences féminines pourrait, selon elle, conduire à une véritable scission: « Should the next step be war between us, or separation ? » (Lorde, *This Bridge called My Back*, 92).

²⁵ Pour une définition de la « conscience oppositionnelle » voir (Sandoval, *Methodology of the Oppressed*, ½): « Exposed is a rhetoric of resistance, an apparatus for countering neocolonizing postmodern global formations ».

²⁶ « Ce n'est pas *ma* sœur » (notre traduction).

²⁷ « Des teintes corail et rose, bien sûr. Ses vernis à ongles – mauve était la couleur la plus audacieuse qu'elle pouvait porter. Ses boules de coton et épingles à cheveux blonds. Une paire de chaussons en peau de mouton couleur ivoire, aussi propre que le jour où elle l'avait achetée. Sur la patère, un peignoir blanc avec une étiquette « MADE IN ITALY », et une nuisette en soie avec des boutons de nacre » (notre traduction).

²⁸ « [...] un visage luisant et épais comme les femmes derrière les comptoirs du rayon cosmétiques chez Neiman's » (notre traduction).

²⁹ « 'Ah Clemencia ! *Voici* Megan.' Les présentations n'auraient pas pu être plus malveillantes. *Voici* Megan » (notre traduction).

³⁰ Lecercle, *La Violence du langage*, 270.

³¹ Lecercle, *La Violence du langage*, 270.

Clemencia s'était située. Elle constitue, implicitement, une injonction à la proximité féminine qu'elle refuse.

La violence comme réplique

Un sujet exclu du partage du sensible

Cependant, derrière les ténèbres d'une violence supposément irrationnelle, il est possible de percevoir ce que la conduite de Clemencia, agressive et antagoniste, a de politique. En effet, on peut y déceler ce que Rancière appelle la mésentente, un fondement constitutif du dialogue politique. À l'inverse de la police qui hiérarchise le corps social, la politique est, selon lui, ce qui ne cesse d'ébranler la communauté et le décompte de ses parties en revendiquant la place de ceux qui n'avaient pas de place dans le décompte initial.³² La première querelle qui précède tous les litiges particuliers naît précisément « de la considération des êtres parlants comme tels »³³ : elle résulte du fait que certains êtres surnuméraires ne sont pas compris dans le monde commun d'une interlocution et cherchent à y prendre place. Dans la généalogie de son attitude amoureuse, Clemencia fait état de sa propre mise de côté de la communauté des femmes. En effet, en tant que métisse,³⁴ elle est la véritable cible de l'interdiction qui donne son titre à la nouvelle. À l'origine de ce précepte raciste hérité de sa mère, dont son amant l'enjoint à considérer l'évidence lors de leur rupture (« Surely I could see that, couldn't I? My own good. [...] *Never marry a Mexican* », ³⁵ *WHC* 80), Clemencia souligne un mécanisme de dénigrement historique: « Having had to put up with all the grief of a Mexican family can put on a girl because she was from *el otro lado*, the other side, and my father had married down by marrying her »³⁶ (*WHC* 69). La mise en italiques de l'expression en espagnol, traduite en anglais, isole triplement le personnage de la mère. L'autre côté américain, dépourvu de référent, connote une exclusion plus vaste. Celle-ci est également signalée par le parallélisme de construction (« down »/ « her ») qui fait de la subjectivité du personnage l'emblème d'une pure condition inégalitaire.

En cela, le portrait de Clemencia en marginale rejoint ce que dit Gloria Anzaldúa de la femme de couleur aux États-Unis, étrangère à sa culture d'origine, mise à l'écart dans son

³² « [...] political conflict does not involve an opposition between groups with different interests. It forms an opposition between logics that count the parties and parts of community in different ways » (Rancière, *Dissensus*, 35).

³³ « La querelle ne porte pas sur des contenus de langage plus ou moins transparents ou opaques. Elle porte sur la considération des êtres parlants comme tels » (Rancière, *La Mésentente*, 79).

³⁴ Il faut entendre ce terme comme la traduction de la « new mestiza » définie par Gloria Anzaldúa, créature de la frontière américano-mexicaine, habitée par des frontières psychologiques, sexuelles et spirituelles et confrontée à la violence d'un paysage dans lequel elle n'est pas toujours tolérée: « Hatred, anger and exploitation are the prominent features of this landscape » (Anzaldúa, *Borderlands*, préface).

³⁵ « Il était évident que j'étais capable de comprendre, non ? Pour mon bien [...] *N'épouse jamais un mexicain* » (notre traduction).

³⁶ « Ayant dû supporter le chagrin dont une famille mexicaine pouvait accabler une jeune fille parce qu'elle était originaire « del otro lado », de l'autre côté, et que mon père avait fait un mariage déshonorant en l'épousant » (notre traduction).

pays d'accueil et condamnée à un sentiment d'insécurité identitaire.³⁷ La Malinche, en tant qu'emblème du métissage mexicain à venir, constitue un symbole approprié pour évoquer cette « mestiza » sans foyer dont Clemencia se fait l'écho: « Ximena would say, Clemencia, maybe we should go home. And I'd say, Shit! Because she knew as well as I did there was no home to go home to »³⁸ (*WHC 73*). En reprenant le syntagme figé de Ximena, Clemencia insiste sur sa vacuité. La mise à l'écart de la maison maternelle acquiert une portée politique car elle intervient moins comme une crise circonstancielle psychologique que comme le symptôme supplémentaire d'une condition ontologique fluctuante et orpheline (« Like if I never had a mother »,³⁹ *WHC 73*). En effet, c'est bien une partition sociale et inadaptée du sensible qui est à l'origine de l'identité inassignable de Clemencia: « I'm a person who doesn't belong to any class. (...) Not to the poor, whose neighborhood I share. Not to the rich, who come to my exhibitions and buy my work. Not to the middle class from which my sister Ximena and I fled »⁴⁰ (*WHC 71*). Dans l'expression de cette triple désaffiliation d'un quadrillage existant, Clemencia se comporte réellement en sujet politique, au sens où l'entend Rancière. En effet, elle se constitue en sujet « supplémentaire » qui ferait état d'un décompte social inadéquat⁴¹ en revendiquant un échange fondé sur l'hétérogénéité, irréductible aux interactions arithmétiques du commerce (« buy my work »).

Autodéfense

Au partage inégalitaire du sensible dans lequel Clemencia ne se voit assigner aucune possibilité d'interlocution, s'ajoute la violence qui lui est infligée et qui pourrait faire de la brutalité du personnage une stratégie d'autodéfense. Elsa Dorlin retrace l'histoire de la dépossession du droit à la légitime défense des corps minoritaires. Selon elle, plus ces corps ont tenté de se défendre, plus ils se sont affaiblis dans la mesure où leur riposte est interprétée comme une violence pure, une source de danger destinée à être tenue en respect.⁴² Ils sont ainsi conduits à développer une praxis de résistance et de survie qu'elle appelle « l'autodéfense »⁴³. C'est dans cette perspective que Dorlin analyse la brutalité obscène⁴⁴ de

³⁷ « Alienated from her mother culture, 'alien' in the dominant culture, the woman of color does not feel safe within the inner life of her Self. Petrified, she can't respond, her face caught between *los intersticios* (the cracks), the spaces between the different worlds she inhabits » (Anzaldúa, *Borderlands*, 20).

³⁸ « Ximena disait, Clemencia, peut être que nous devrions rentrer à la maison. Et je disais, Merde ! Parce qu'elle savait aussi bien que moi qu'il n'y avait pas de maison où rentrer » (notre traduction).

³⁹ « Comme si je n'avais jamais eu de mère » (notre traduction).

⁴⁰ « Je suis quelqu'un qui n'appartient à aucune classe. [...] Je ne fais pas partie des pauvres, dont je partage le quartier. Je ne fais pas partie des riches, qui viennent à mes expositions et achètent mon travail. Je ne fais pas partie de la classe moyenne que ma sœur Ximena et moi avons fuie » (notre traduction).

⁴¹ « Politics exist insofar as the people is not identified with a race or a population, nor the poor with a particular disadvantaged sector, but insofar as these latter are identified with subjects that inscribe in the form of a supplement to every count of the parts of society, a specific figure of the count of the uncounted or of the part of those without part » (Rancière, *Dissensus*, 35).

⁴² « Ici, il s'agit de *conduire certains sujets à s'anéantir comme sujets*, d'exciter leur puissance d'agir pour mieux les pousser, les exercer à leur propre perte. Produire des êtres qui, plus ils se défendent, plus ils s'abiment » (Dorlin, *Se défendre*, 9).

⁴³ « Ces pratiques subalternes forment ce que j'appelle l'autodéfense proprement dite, par contraste avec le concept juridique de légitime défense » (Dorlin, *Se défendre*, 15).

⁴⁴ Comme l'explique Dorlin, la folie meurtrière de l'héroïne qui passe à la vengeance après des actes masculins de harcèlement quotidien a notamment choqué une part de l'opinion féministe: « Le roman déstabilise aussi une appréhension éthico-politique commune dans les courants féministes contemporains où la violence est seulement pensée comme expression de la puissance d'agir des 'dominants' et ne constitue pas ou plus, par conséquent, une

l'anti héroïne du roman *Dirty Weekend* d'Helen Zahavi. Elle y voit une phénoménologie de la violence permettant au personnage, corps traversé par les agressions constantes, de forcer l'autre à se mettre à sa place et de désessentialiser sa condition de proie.⁴⁵ Cette « pédagogie brutalisante »⁴⁶ trouve son origine chez Clemencia dans le rapport violent qu'elle entretient avec Drew. La tonalité lyrique, ponctuée de mots d'amour, de la description de l'acte sexuel, n'est pas dépourvue de mentions évoquant le lien de sujétion de la Malinche à un Cortés réinventé (« because you looked like a Cortez with that beard of yours »,⁴⁷ *WHC* 74). Ainsi, la tresse de la jeune femme, tirée en arrière, évoque les cheveux d'une Amérindienne (« My Malinalli, Malinche, my courtesan, you said, and yanked my head back by the braid »,⁴⁸ *WHC* 74) et la dévoration, puis l'abandon, rappellent le rapport conquérant de Cortez à la terre mexicaine (« Before daybreak, you'd be gone, [...] only the teeth marks on my belly and nipples proving me wrong »,⁴⁹ *WHC* 74). Comparée à une terre abandonnée et dévastée sur le mode érotique, Clemencia n'adopte pourtant pas le registre de la lamentation.

Elle semble, au contraire, répliquer par des métaphores d'autodéfense qui utilisent la mémoire de ses propres expériences pour les infliger verbalement à autrui. Ainsi, la crinière tirée en arrière se voit réattribuée à Megan (« [...] hair yanked into a ponytail »,⁵⁰ *WHC* 79). La répétition du mot « yanked » signale ici, comme l'écrit Dorlin, la création de « conditions de possibilité cognitive d'une empathie »⁵¹ forcée: en assignant à Megan une position de victime, Clemencia lui fait fictivement voir le monde par ses yeux et, plus particulièrement, réévaluer son compagnon comme bourreau. Les métaphores animales suggèrent également un renversement de l'état de proie à celui de prédateur, soulignant bien que la violence est l'une des sources de la domination et non seulement son corollaire. Si lorsqu'elle croise la route de Megan, elle ressent la vulnérabilité d'une créature sans défense (« [...] just stood there dazed like those animals crossing the road at night when the headlights stun them »,⁵² *WHC* 79), ses propres descriptions bestiales se chargent d'une dimension plus menaçante. Ce sont les autres qui, textuellement, sont à sa merci comme en témoigne l'approche séductrice du fils, assimilée à la conquête précautionneuse d'un butin jeté en pâture: « Come, sparrow [...] My stupid little bird. I don't move. I don't startle him [...] Rub his belly. Stroke him. Before I

option 'politique' pour le féminisme: le roman est choquant car il resignifie les effets de la violence » (Dorlin, *Se défendre*, 168).

⁴⁵ « Désormais ce sont les proies qui chassent. Cette fable de la revanche des impuissants, des sans-défense et des fragiles n'est pas un roman du ressentiment, mais bien l'illustration fictionnelle de l'historicité des rapports de pouvoir (les proies ne demeurent pas toujours des proies), à partir d'une phénoménologie de la violence » (Dorlin, *Se défendre*, 172/173).

⁴⁶ « Son propos s'apparente alors à une pédagogie brutalisante: *qu'est-ce que cela fait d'être une femme ?* » (Dorlin, *Se défendre*, 174).

⁴⁷ « Car tu ressemblais à une sorte de Cortez avec ta barbe » (notre traduction).

⁴⁸ « Ma Malinalli, Malinche, ma courtisane, tu disais, et tirais ma tête en arrière d'un coup sec sur ma natte » (notre traduction).

⁴⁹ « Avant le lever du jour, tu étais parti [...] seules les marques de dents sur mon ventre et le bout de mes seins me donnaient tort » (notre traduction).

⁵⁰ « [...] les cheveux sèchement tirés en queue de cheval » (notre traduction).

⁵¹ « Ces meurtres créent ainsi les conditions de possibilité cognitive d'une *empathie*. Forcer l'autre à voir le monde depuis une perspective différente, faire ressentir à l'autre, non pas tant ce que l'on ressent, mais cet étonnement même que quelque chose d'autre est perçu, senti, vécu » (Dorlin, *Se défendre*, 172).

⁵² « [...] je ne pus que me tenir là, hébétée comme ces animaux qui traversent la route la nuit et se retrouvent sidérés par des phares de voiture » (notre traduction).

snap my teeth »⁵³ (*WHC* 82). Pourtant, si un système d'échos se met en place dans lequel les mâchoires avides de la narratrice réveillent le souvenir des baisers agressifs de Drew, il ne parvient pas à délivrer Clemencia de sa vulnérabilité et de sa sensibilité au danger - elle retombe bien vite, comme dans l'appel téléphonique à Drew qui conclut la nouvelle, dans la posture d'un oiseau effarouché (« [...] and you've answered the phone, and startled me away like a bird », *WHC* 83).⁵⁴

Le refus du care

Le prolongement de cette autodéfense se trouve dans la réponse implicite à l'éthique du care, traditionnellement attribuée aux populations minorisées. Cette disposition à l'empathie morale théorisée par Carol Gilligan résulterait d'une division sexuelle du travail domestique et serait devenue, historiquement, l'apanage prioritaire des femmes⁵⁵. Cependant, dans le sillage de théoriciennes ayant interrogé la modulation de la domination genrée au prisme d'autres hiérarchisations, Elsa Dorlin distingue l'économie du soin, prise historiquement en charge aux États-Unis par les femmes de couleur, et l'éthique du care, dont les femmes blanches ont été les seules à récolter les bénéfices⁵⁶. Selon elle, le travail domestique des femmes de couleur, justifié par une éthique du care attribuée à *toutes* les femmes, a paradoxalement fourni les conditions matérielles de la construction d'un idéal de féminité qui les excluait. C'est pourquoi, selon Dorlin, l'un des enjeux du combat féministe contemporain repose dans la production « d'autres normes morales »⁵⁷. Ainsi, il est ironique de constater que plutôt que d'exploiter ce qui chez la Malinche pourrait relever d'un altruisme relu à l'aune du care (la Malinche traductrice, diplomate, mère de l'engance métisse mexicaine), Cisneros exagère le refus catégorique chez Clemencia des professions associées au soin: « I work as a substitute teacher, too, for the San Antonio Independent School District. And that's worse than translating (...) I can't stand kids. Not any age. But it pays the rent »⁵⁸ (*WHC* 71). La propension au service est ici dénaturalisée tout en mettant à mal un idéal féminin associé à la

⁵³ « Approche, moineau (...) Mon petit oiseau stupide. Je ne bouge pas. Je ne le surprends pas. [...] Frotte son ventre. Le caresse. Avant que je ne ferme mes mâchoires d'un coup sec » (notre traduction).

⁵⁴ « [...] et c'est toi qui as répondu au téléphone et cela m'a fait sursauter comme un oiseau » (notre traduction). En ce sens, la nouvelle de Cisneros montre aussi comment le retournement de la violence aboutit à un état de menace démultipliée: « Quand les proies se mettent à chasser, elles ne deviennent pas chasseurs à leur tour. [...] Toutefois dans la généralisation d'un tel monde de prédation, c'est à la transformation de tou.te.s en proies que l'on assiste. C'est [...] le *rabattement du possible dans l'ordre de la menace et du danger* » (Dorlin, *Se défendre*, 179).

⁵⁵ (Gilligan, *In a Different Voice*, 1982).

⁵⁶ « Mon hypothèse est que l'économie du soin, effectuée par certaines femmes, est la condition matérielle de l'éthique du *care*, incarnée par d'autres. Ce dispositif produit des tensions et des injonctions contradictoires relativement aux normes de genre, faisant de la féminité un enjeu politique de pouvoir qui marque une hiérarchisation entre les femmes elles-mêmes » (Dorlin, *Le souci des autres*, 91).

⁵⁷ Dorlin insiste bien sur la difficulté qu'il y a à construire cette éthique en naviguant entre une féminité normative et l'héritage d'un portrait dégradant: « Contre l'idée d'une féminité exacerbée, valorisée et dominante, comment se réapproprier une « féminité monstrueuse, déviante, qui a historiquement permis d'exclure les femmes racisées des rares bénéfices sociaux et moraux du rapport de genre ? » (Dorlin, *Le souci des autres*, 126).

⁵⁸ « Je suis également professeur remplaçante pour le secteur scolaire indépendant de San Antonio. Et c'est pire que la traduction (...). Je ne supporte pas les enfants. Qu'importe leur âge. Mais cela paie mon loyer » (notre traduction).

maternité.⁵⁹ L'utilisation du terme « substitute », ainsi que l'adverbe « too », soulignent bien qu'il s'agit pour Clemencia d'une fonction utilitaire d'appoint, et non d'une vocation ancestrale. Par ailleurs, par la métaphore de la prostitution (« Any way you look at it, what I do to make a living is a form of prostitution », ⁶⁰ *WHC* 71) exhibe davantage encore la réalité des rapports économiques et professionnels qui lient l'employeur à l'employée.

L'accent mis sur les compensations financières pourrait se lire comme une trace de cupidité, mais il s'oppose aussi à cette posture cognitive négative qui conduit usuellement les victimes de la violence à être, au péril d'elles-mêmes, « constamment à l'affût, à l'écoute [...] des autres »⁶¹. Plutôt que de se déréaliser et de se nier, Clemencia procède à un effacement volontariste de la femme blanche par la revendication d'une indifférence martelée: « If she was a brown woman like me, I might've had a harder time living with myself, but since she's not, I don't care. [...] I don't care about what's right anymore. I don't care about his wife »⁶² (*WHC* 76). Le rejet explicite du « care » associé implicitement à l'idée d'une moralité en vigueur (« what's right anymore ») dit à la fois la tentative de solipsisme du personnage et les traces d'un impératif encombrant: celui consistant à se porter responsable de l'éducation des dominants, à répondre à « cette production active d'ignorance »⁶³ générée par une position hégémonique. Le combat féministe contemporain de Cisneros est habité par le constat d'un épuisement de ce type de stratégies pédagogiques qui atténuent les forces des groupes politiques minoritaires en les forçant à se concentrer sur leurs adversaires.⁶⁴ Ainsi, Clemencia, en mobilisant un lexique récurrent de l'opacité et de la nuit pour parler d'Autrui, semble vouloir reproduire l'asymétrie épistémologique dont elle a souffert. Elle ne veut plus être celle qui enseigne mais celle qui ignore. Pourtant, les références à son aveuglement, presque invraisemblables (« She must've been with him all along, only I swear I never saw her », ⁶⁵ *WHC* 79), signalent l'artificialité du procédé tant la blancheur obsédante de Megan, qui conclut la nouvelle, constitue l'indice d'une hiérarchie persistante (« with that wife beside

⁵⁹ L'idéal de féminité sudiste qu'évoque notamment Barbara Welter, celui de la « véritable féminité »: « Les attributs de la Véritable Féminité, par lesquels une femme se jugeait elle-même, était jugée par son mari, ses voisins et la société tout entière, peuvent être déclinés en quatre vertus cardinales – piété, pureté, soumission et domesticité » (Welter, « The Cult of True Womanhood », 1966).

⁶⁰ « Peu importe le point de vue que l'on adopte, ce que je fais professionnellement est une forme de prostitution » (notre traduction).

⁶¹ « La violence endurée génère une posture cognitive et émotionnelle négative qui détermine les individu.e.s qui la subissent à être constamment à l'affût, à l'écoute du monde et des autres » (Dorlin, *Se défendre*, 175). Dorlin appelle cette posture le *dirty care*: « [...] le dirty care désigne le sale soin que l'on se porte à soi-même, ou plutôt à sa puissance d'agir, en devenant, pour sauver sa peau, les expert.e.s des autres » (Dorlin, *Se défendre*, 177).

⁶² « Si c'était une femme à la peau brune comme moi, je pourrais trouver cela plus difficile de me regarder dans le miroir, mais puisque ce n'est pas le cas, je m'en fiche. [...] Je me fiche de ce qui est bien désormais. Je me fiche de sa femme » (notre traduction).

⁶³ (Dorlin, *Se défendre*, 178).

⁶⁴ On en trouve la trace dans *This Bridge Called my Back* notamment dans une lettre d'Audre Lorde qui considère que l'injonction à l'éducation des femmes blanches par les femmes de couleur constitue une perte d'énergie et une reproduction de l'ordre patriarcal « Women of today are still being called upon to stretch across the gap of male ignorance, and to educate men as to our existence and our needs. This is an old and primary tool of all oppressors to keep the oppressed occupied with the master's concerns. Now we hear that it is the task of black and third world women to educate white women, in the face of tremendous resistance, as to our existence, our differences, our relative roles in our joint survival. This is a diversion of energies and a tragic repetition of racist patriarchal thought » (Lorde, *This Bridge Called my Back*, 96).

⁶⁵ « Elle devait avoir été avec lui tout ce temps, mais je jure que je ne l'avais pas vue » (notre traduction).

you, [...] alive under the flannel and down and smelling a bit like milk and hand cream », ⁶⁶ *WHC* 83). La clarté évoquée par le lait, la crème sur les mains et la transparence du duvet s'inscrit comme le spectre de la femme hégémonique, dont le modèle omniprésent peine à disparaître.

Une communauté repensée

Cet article a donc tenté d'assigner un autre rôle aux métaphores guerrières qui habitent la nouvelle de Sandra Cisneros, « Never Marry a Mexican ». En contestant la thèse d'un pur renversement des stéréotypes genrés, nous avons postulé que Cisneros exploitait un versant insurrectionnel de la figure mythique de la Malinche pour faire de Clemencia l'emblème d'une « conscience oppositionnelle », reflétant, avec l'outrance de l'anti-héroïne, les problématiques contemporaines du féminisme américain des années quatre-vingt-dix : celles d'une interrogation de la catégorie unitaire « femme » au prisme de la discrimination raciale. Néanmoins, il ne faudrait pas conclure de ce développement sur Clemencia comme incarnation d'une « mésentente » politique, que le féminisme différentiel prôné par *This Bridge Called my Back*, ou le féminisme Chicana, entende la reconnaissance de la différence des femmes au détriment d'une revendication communautaire de grande ampleur. Au contraire, c'est sur la considération de la différence comme source de création et force de changement pour la communauté - et non plus seulement comme dissension coupable - que se focalise alors le débat⁶⁷. Pour Rancière, la politique comme mouvement de prise en compte des suppléments au partage du sensible est indissociable des manifestations esthétiques qui la font progresser⁶⁸. Or, ces manifestations font advenir des mondes litigieux qui sont également des mondes communs⁶⁹. Le monde de la guerre, comme manifestation esthétique que fait advenir Cisneros, est aussi un monde commun entre femmes que symbolisent bien les images de fusion chaotique qui parsèment le texte. Occasionnellement, l'autoportrait de Clemencia se mêle à des images de Megan sans que l'antagonisme entre les deux femmes ne soit résorbé. Ainsi, les jambes de Megan s'enroulent-elles fictivement autour de celles de Clemencia par l'intermédiaire de Drew (« I try to imagine her lips, her jaw, her long long legs that wrapped themselves around this father who took me to his bed », ⁷⁰ *WHC* 77) ou la poupée de Megan, substitut de cette dernière, se trouve-t-elle jetée dans le fleuve et poétiquement assombrie (« The Barbie doll's toy stewing there in that muck », ⁷¹ *WHC* 82). Il faut lire ici l'image d'une synthèse hétéroclite reflétant la culture « métisse » portée par Gloria Anzaldúa - celle d'une

⁶⁶ « Avec cette femme à tes côtés, [...] en vie sous la flanelle et le duvet, exhalant une légère odeur de lait et de crème pour les mains » (notre traduction).

⁶⁷ « As women, we have been taught to either ignore our differences or to view them as causes for separation and suspicion rather than as forces for change » (Audre Lorde, *This Bridge Called My Back*, 99).

⁶⁸ « Concernant le nœud même du logos et de sa prise en compte avec l'*aisthesis* -le partage du sensible-, sa logique de la démonstration est indissolublement une esthétique de la manifestation » (Rancière, *La Mésentente*, 87).

⁶⁹ « La politique moderne tient à la multiplication de ces opérations de subjectivation qui inventent des mondes de communauté qui sont des mondes de dissentiment » (Rancière, *La Mésentente*, 89).

⁷⁰ « J'essaie d'imaginer ses lèvres, sa mâchoire, ses longues longues jambes qui s'enroulaient autour de ce père qui m'amenait vers son lit » (notre traduction).

⁷¹ « Le jouet de la Poupée Barbie mijotait là, dans la gadoue » (notre traduction).

identité hybride fondée sur l'acceptation de ses tendances antagonistes, soucieuse de voir advenir une coalition féminine qui ne serait plus conçue comme naturelle et homogène mais construite et conflictuelle.

Bibliographie

Source primaire

CISNEROS, Sandra. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage Books, 1992 (1991).

Sources secondaires

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

CASTILLO, Ana (ed.). *Goddess of the Americas: Writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead books, 1997.

CYPESS, Sandra. *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth*. Austin: University of Texas Press, 1991.

DORLIN, Elsa. *Se défendre: une philosophie de la violence*. Paris: La Découverte, 2017.

GILLIGAN, Carol. *In a Different Voice*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

LECERCLE, Jean-Jacques. *La Violence du langage*. Paris: PUF, 1996.

MORAGA, Cherríe et Gloria ANZALDÚA (eds). *This Bridge Called My Back: Writings by Radical women of color*. Albany: SUNY Press, 2015 (1981).

PAPERMAN Patricia et Sandra LAUGIER (eds). *Le Souci des autres: éthique et politique du care*. Paris: Editions de l'EHESS, 2011.

PAZ, Octavio. *The Labyrinth of Solitude: Life and Thought in Mexico*. New York: Grove Press, 1961.

RANCIERE, Jacques. *La Méésentente: politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.

RANCIERE, Jacques (ed. CORCORAN, Steven). *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Londres et New York: Continuum, 2010.

ROMERO, Rolando et Amanda NOLACEA HARRIS (eds). *Feminism, Nation and Myth: La Malinche*. Houston: Arte Público Press, 2005.

SALAS, Elizabeth. *Soldaderas in the Mexican Military: Myth and History*. Austin: University of Texas Press, 1990.

SAVIN, Ada. « Le dialogisme poétique de Sandra Cisneros ». *Revue française d'études américaines*, n° 66, novembre 1995.

WELTER, Barbara. « The cult of true womanhood, 1820-1960 ». *American Quarterly*, Vol. 18, n° 2, 1966.

WYATT, Jean. « On Not Being La Malinche: Border Negotiations of Gender in Sandra Cisneros's 'Never Marry a Mexican' and 'Woman Hollering Creek' ». *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol 14, n° 2, 1995.