Le « montage » dans l'esthétique poétique de Roxana Miranda Rupailaf (poète Mapuche Huilliche)

Claudia Arellano Hermosilla

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2121>

DOI : 10.4000/appareil.2121

ISSN : 2101-0714

Éditeur

MSH Paris Nord

Référence électronique

Claudia Arellano Hermosilla, « Le « montage » dans l'esthétique poétique de Roxana Miranda Rupailaf (poète Mapuche Huilliche) », *Appareil* [En ligne], 14 | 2014, mis en ligne le 22 décembre 2014, consulté le 30 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2121> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.2121>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juillet 2020.

Appareil est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le « montage » dans l'esthétique poétique de Roxana Miranda Rupailaf (poète Mapuche Huilliche)

Claudia Arellano Hermosilla

Introduction

- 1 Malgré l'imposition culturelle du support de « l'écriture » comme canon occidental, grâce auquel les cultures autochtones ont été en mesure d'accéder à cet espace, pour diffuser leur tradition orale, la stratégie textuelle utilisée par la culture mapuche, a été de mettre l'accent sur les ressources et les formules discursives « orales » mélangées avec l'écriture. Ce type de poésie se sert stratégiquement de certains éléments cosmogoniques propres à la culture mapuche, pour problématiser la façon dont l'oralité se reflète dans l'écriture, pour transgresser et détourner les paramètres prédéfinis par l'hégémonie occidentale.
- 2 L'esthétique poétique mapuche est conceptualisée à partir de l'imaginaire, où la particularité de chaque poème est le « vers libre », qui coïncide également avec ce que Jean Cohen définit comme « le non courant, qui n'est pas conforme avec la norme habituelle »¹.
- 3 La poésie mapuche huilliche utilise la caractéristique essentielle du genre lyrique pour renforcer une esthétique de dire dans un contexte de résistance culturelle, pour installer d'autres détournements, transgressions et les modifications de fond, comme les revendications culturelles ouvrant une brèche dans la culture dominante chilienne. Les caractéristiques de cette forme poétique – détournement, altération, transgression de la norme – sont données par la matérialité de la poésie mapuche par laquelle le subalterne construit sa revendication culturelle et politique. Cette esthétique mapuche est présentée comme une transgression systématique qui repose sur la matérialité linguistique du poème, ainsi que sur sa dynamique transgressive de la norme canonique, qui projette cette transgression depuis le plus formel du signe linguistique,

jusqu'à la dimension pragmatique culturelle et politique. Cela est rendu possible par le fait que le contenu sémantique du texte est formulé non pas seulement comme artifice esthétique, mais aussi comme artifice extratextuel et ce, afin de promouvoir les demandes socioculturelles, et de proposer une action politique à travers la praxis scripturale. Et c'est précisément grâce à cette praxis que les poètes mapuche-huilliche « s'engagent », parce que leur création poétique justifie ce qui pour Walter Mignolo est institué comme un jeu textuel : « d'une part, est maintenu l'ordre d'une façon de penser le monde et, d'autre part, la destruction de cet ordre [...] donnant la possibilité de repenser le monde »².

- 4 Cette poésie indigène moderne se caractérise par l'écriture bilingue qui s'est imposée comme symbole de la récupération d'une culture ancestrale. Cette poésie a ainsi été qualifiée d'ethnoculturelle³. Le langage fleuri, rhétorique et *illocutoire*⁴, propre au discours politique, que permet cette poésie se transforme en force médiatrice, entre les deux langues : le mapudungún et l'espagnol.
- 5 Le livre de Roxana Miranda Rupailaf⁵, *La Seducción de los Venenos*, est basé sur le bilinguisme. L'initiative de traduire en *mapudungún* révèle profondément la récupération de sa culture et son engagement dans des dimensions historiques et politiques. C'est-à-dire la volonté de décoloniser la langue et d'éliminer ou de transformer des termes porteurs des stigmates et des rapports de domination, tels que les catégories coloniales d'araucan ou d'indigène :

Dans le mapuche il y a diverses formes de poésie, mais le fait de les placer dans un livre, les transforme en une poésie aux règles occidentales ; il faut aussi le juger depuis ce point de vue [...] la question est complexe parce que, d'une manière ou d'une autre, je m'imaginais grandir dans une communauté et, soudain, je me rends compte que la poésie, qui occupe une place rituelle ou instrumentale, occupe désormais une place esthétique.⁶

La Frontière : du bord de mer à la poésie

- 6 Lorsque je parle de frontières, je fais non seulement allusion au lieu géographique d'où le discours est énoncé : la communauté ou le territoire *Mer et Terre*, à la fusion propre aux espaces côtiers que constitue le bord de mer, si souvent mentionné en écologie ou dans la mythologie. Mais aussi, je fais référence aux « paysages intimes », d'où la parole affleure, comme le signale Roxana Miranda :

Je crois que toute tristesse et la douleur se nichent dans l'estomac et c'est de là que tout sort. Je rêvais de serpents blancs et ce qui est important dans le livre *Seducción de los Venenos*, c'est de connecter le symbole des serpents avec les venins qui symbolisent l'émotionnel, la tristesse, la douleur, la rage.⁷

- 7 L'image esthétique dans la poésie de Roxana, révèle un temps éthique de narration parce qu'elle met en rapport ses chagrins, sa douleur et sa rage avec les problèmes de la communauté : « le monde réel y apparaît [dans l'image] en quelque manière entre parenthèses », pour employer les termes de Lévinas⁸. L'image esthétique, induit une « externalité de l'intérieur » comme la position énonciative même du sujet historique et narratif, « introduisant au cœur de la subjectivité une référence radicale et anarchique à l'autre qui constitue en fait l'intériorité du sujet ». Pour Lévinas, « voir l'intériorité de l'extérieur » est un positionnement éthique-esthétique qui nous rend finalement à la communauté des sans foyer.

- 8 Ce désir intime de Roxana Miranda nous offre une vision interne de la mémoire de l'indigène. Une mémoire qui, dans certaines conditions, devient *abominable* : ce qui est familier – être humain dans le monde – devient inhospitalier, provoquant anxiété et angoisse. La conversion de ce qui est familier en abominable, selon Spivak, est due au fait que le système discursif se détourne du familier pour se tourner vers le planétaire comme signifiant de l'abominable, par le biais du colonialisme nationaliste et de la post-colonialité. Ce qui est abominable serait la porte d'accès à l'ancien territoire (foyer) du sujet, au lieu que chacun a habité au commencement, dans la mesure où le colonialisme et la post-colonialité ont inclus des modes spéciaux de trafic avec des personnes qui étaient considérées « autres », provoquant ainsi la défamiliarisation de la familiarité d'une humanité censée être commune⁹. Retour au grand utérus, à ce monde idyllique, celui de la communauté : Revenir à Ève, au Bon sauvage ! Le non-oubli de la Terre Promise. L'abominable comme critique du colonialisme et du post-colonialisme, en tant qu'État-Nation, où l'indigène reste « autre » comme l'existence d'un fantôme qui hante, le fantôme des ancêtres, toujours présent et jamais reconnu dans la collectivité abstraite de la citoyenneté chilienne.

Entre mythe et réalité : Troisième espace de la poésie Mapuche-Huilliche

- 9 L'un des aspects intéressants de la poétique mapuche-huilliche, consiste en un exercice de déconstruction des mythes ou de démythification, qui permet d'atteindre une nouvelle conscience du propre *Je* et du *Nous*. C'est un phénomène qui apparaît dans les discours littéraires qui cherchent, trouvent et défendent leur propre lieu non pas dans la dépendance par rapport aux tendances centralistes mais en cherchant leur propre voix dans un « Autre temps », un temps et une mémoire dont il n'y a pas de trace dans la construction de ce qui est censé être « l'identité nationale », au nom de laquelle ont été signés certains des pactes de discrimination et de « répression » du projet hégémonique de la Nation.
- 10 Les réflexions de Homi Bhabha sur le discours colonial et le sujet montrent l'importance du rôle de la différence identitaire dans l'opposition entre la situation coloniale et postcoloniale. Ainsi « nous sommes obligés de réclamer l'histoire », notre Mémoire-Temps, évaluation positive de la culture comme refuge secret ou miraculeux de la collectivité. La comparaison culturelle de la résidence, ce avec quoi le sujet en communauté produit tant l'espace (extraterritorialité) que le temps (l'antériorité ultérieure de la mémoire)¹⁰, c'est selon Bhabha, « faire partie d'un temps révisionnaire, d'un retour au présent pour re-décrire notre contemporanéité »¹¹.
- 11 S'il est certain que les discours hégémoniques se sont construits en se nourrissant des imaginaires sociaux et en les alimentant, on ne doit pourtant pas occulter l'existence de voix et de positions dissidentes, notamment de la part de certains poètes qui mettent en scène les discours « contre-hégémoniques »¹², participent à la démythification de ces mythes, pour en instaurer d'autres sous la forme de « contre-mythes »¹³. Comme le soutient Memmi dans son *Portrait du colonisé*, « le colonisé devait affronter une réalité difficilement vivable, une condition destructrice et une image de lui-même inacceptable ».

- 12 La force de ces récits est qu'ils renvoient à des dispositifs¹⁴ qui permettent de clarifier les relations de pouvoir installées entre les récits hégémoniques et la contre-écriture qu'ils développent, en évitant de tomber dans la facilité de considérer la situation coloniale seulement en termes coercitifs, comme le souligne Bhabha, où la culture indigène est assujettie à la culture dominante.
- 13 La capacité des « dominés » à utiliser pour leur propre bénéfice et à incorporer – par subjectivation – les pratiques et les discours de résistance qui se présentent dans la poésie mapuche-huilliche ont pour objectif de renégocier le discours officiel qui a perduré tout au long de l'histoire. C'est-à-dire que « la reconstruction de la genèse » consiste de nos jours à « décoloniser » ces discours et, notamment dans le cas de Roxana Miranda, à questionner les mythes fondateurs, des récits judéo-chrétiens jusqu'aux mythes de la Nation chilienne. Roxana Miranda voit clairement comment la tradition des histoires constitue en même temps les critères qui définissent une triple compétence : savoir-dire, savoir-écouter, savoir-faire, où se jouent les relations de la communauté avec elle-même et avec le monde qui l'entoure.

Le Montage de l'écriture

- 14 Le concept de *montage* de Benjamin nous aide à comprendre cette voie qui doit être tracée afin de réunir les images littéraires comme un acte de relecture, et de comparer les fragments de vie. Monter et remonter oblige à comparer et à comprendre ces fragments, à les redécouvrir. Donner corps à une altération radicale des représentations traditionnelles comme une transfiguration de la vie quotidienne¹⁵ et élaborer une forme fragmentaire d'écriture qui aspire à une nouvelle construction, comme le souligne Walter Benjamin : « commencer depuis le début, recommencer [...] construire à partir de très peu et sans regarder ni à gauche ni à droite »¹⁶. Grâce au montage, Benjamin rend compte d'une perte, d'une dissolution, d'une crise du sens dans une époque de guerre mondiale et de l'effondrement du monde bourgeois du XIX^e siècle. Le montage chez Benjamin va bien au-delà d'un dispositif esthétique dans le sens où il constitue un outil de premier ordre, éminemment historico-philosophique. Le montage est sous-tendu par l'expérience d'une perte où la dissolution du sens tend à s'exprimer par le biais de traits visuels¹⁷ : « reprendre pour l'histoire le principe du montage. C'est-à-dire édifier de grandes constructions à partir des éléments constitutifs les plus petits. Découvrir alors dans l'analyse du petit moment singulier, le cristal de l'événement total. De cette manière, rompre avec le naturalisme historique commun. Capter la construction de l'histoire en tant que telle. En structure de commentaire »¹⁸.
- 15 C'est pour que cette tâche d'écriture ne semble pas naturalisée que nous insistons sur son caractère d'artifice et sa dimension politique. L'image scripturaire de notre poète pose son regard sur le non-dit ; grâce au montage, elle tente de l'actualiser parce que le passé encrypté dans le rêve de l'histoire doit être réveillé.

La reconstruction de la genèse

- 16 Dans ces pages, nous analyserons un subtil travail de sape, à travers une apparente stratégie de reproduction littéraire, où structure et discours biblique se transmutent en

ressources littéraires, constituant d'une autre sémiotique. Le détournement énonciatif est perceptible dans le discrédit de la parole fondatrice, récurrent dans les narrations de Roxana Miranda Rupailaf. Cette nouvelle Genèse, depuis une perspective sémiotique, offre la synthèse des processus créatifs, transgressant les mandats, dans la mesure où l'énonciateur est une femme et qu'elle exerce la Loi sur les origines de l'univers et des créatures, argumentation centrale au niveau de l'histoire et au niveau du discours qui aborde le croisement culturel dans le traitement des problèmes de genre et son rapport avec l'usage de la parole : la relation entre femme et pouvoir.

Evas (extrait du volumen *Seducción de los venenos*)

Hágase la tierra.

Le pondremos viento en el ombligo

y mar entre las piernas.

Hágase la luz y las estrellas.

En sueños celestes trasnocharé para no ser vista.

Háganse los peces, los animales, las aves.

Multiplíquense y habiten el reino de mis caderas.

Háganse las flores y los frutos

para simular la fiesta.

Hágase el hombre del barro de mi garganta

que de la saliva salga a cantar.

Hágase la mujer a mi imagen

con la divina dulzura del lenguaje¹⁹.

Que la terre soit.

Nous lui mettrons du vent dans le nombril

et de la mer entre les jambes.

Que la lumière et les étoiles soient.

Dans des rêves célestes je veillerai pour ne pas être vue.

Que les poissons, les animaux et les oiseaux soient.

Qu'ils se multiplient et habitent le royaume de mes hanches.

Que les fleurs et les fruits soient

pour simuler la fête.

Que l'homme soit de la boue de ma gorge

que de la salive parte chanter.

Que la femme soit à mon image

avec la divine douceur du langage²⁰.

- 17 Ce déchirement est celui de l'individu lorsqu'il se trouve en dehors de son monde idyllique – en dehors de la communauté – et qu'il doit inventer un autre territoire ou un autre paradis. Ce que fait Roxana, c'est précisément « d'inventer un autre paradis indigène », le transformant en un mythe utopique, postulant un sentiment d'appartenance à une « race indigène » de type nativiste et le considérant comme sa « terre mère », la terre de ses racines qui réclame une filiation.
- 18 Miranda Rupailaf dépeint la nostalgie d'un paradis idyllique, sans y incorporer la violence originelle. Son postulat est celui d'une communauté idéalisée sous les traits d'une vie traditionnelle sans changements ni violence. De cette manière, il existe une continuité du discours indianiste, où paysage et corps sont la nature, le corps de l'indigène est exalté et défendu comme caractéristique primordiale de la différence ethnique identitaire.
- 19 Dans la réédition du livre *Las Tentaciones de Eva* (2010), qui est accompagnée de photographies de « l'Ève indigène » Miranda Rupailaf montre une expérience créative inter-artistique qui est au centre des préoccupations de la poétesse et de la façon même dont elle traite les thèmes qu'elle explore. Elle indique des pistes en révélant ainsi les

glissements du langage d'un lieu à l'autre. Cette relation entre le visuel et l'écriture peut aussi établir un rythme de l'ordre de l'artifice, ou encore une interprétation superflue du cliché de la féminité. La focalisation de la femme déshabillée²¹ dans le livre établit l'orientation préalable au mouvement de la poésie, qui se prépare pour renforcer le récit de vie de la propre poétesse, parce que la photographie dans le livre révèle une méditation du sujet féminin, avec sa propre recherche identitaire face à elle-même, face à l'autre, face à la société, face à son art. Cette intersubjectivité, qui apparaît dans ce livre, recouvre la problématique de la construction de l'identité, entre le sujet qui a besoin de l'autre pour identifier/différencier, et le double qui vise l'unité : la communauté. C'est de cette représentation symbolique des êtres et des relations de l'univers qu'elle tire et construit sa véritable identité collective. Ici l'image et le texte entretiennent des rapports de complémentarité : l'image est nécessaire pour amplifier le sens du récit.

- 20 Il se produit alors une tension entre nudité²² et identité ethnique. À travers le lien avec l'ancienne notion de race, empreinte d'un aspect culturel sacralisé, surgit le problème de la représentation dans ses multiples dimensions : politique, ethnique, mimétique, qui renvoie au domaine moral et scientifique d'une sexualité mapuche.
- 21 Au XIX^e siècle, les intellectuels et les missionnaires catholiques partageaient un même idéal d'intégration des Mapuches à la nation chilienne, à travers le métissage. Selon André Menard, « c'est de là que vient la prépondérance que prendra dans les deux cas la sexualité comme projet d'intégration métisse qui impliquait de connaître et de discipliner les sexualités comme instrument de la production d'un sujet métis »²³. C'est à partir de là que surgit l'analyse des conduites sexuelles, de leurs déterminations et de leurs effets, ce qui impliquait d'établir un registre des pratiques sexuelles des Mapuches et des tensions et des résistances que celles-ci pourraient provoquer dans le projet d'intégration nationale.
- 22 En ce sens, la sexualité serait assujettie au processus de civilisation et de modernisation de la race, non plus comme simple entité biologique mais comme entité politique. Autrement dit, l'existence d'une culture mapuche morale et pudique constitue un des fondements pour que ces sujets « autres » puissent s'incorporer à la Nation et pour que, au contraire, ces sujets aux délires pornographiques soient considérés comme des Mapuches à demi civilisés, vulnérables aux influences d'une modernité moralement décadente.
- 23 Si l'on reprend le livre de Miranda Rupailaf, *Las Tentaciones de Eva*, on voit qu'elle déconstruit ce discours hygiéniste comme élément de la construction nationale, élaborant un autre canon moraliste : assumant le bio-populaire comme un trait identitaire : d'une nudité naturelle, transcendante, véritable, générant un acte de « retraditionnalisation »²⁴, stratégie qui surgit dans le but politique de territorialiser « la différence culturelle », cherchant à reconstituer et à positionner l'ethos culturel traditionnel ancestral mapuche. Cette reconstruction suppose un intérêt conscient de l'auteure, de réinstaurer une pratique ou un savoir que l'on désire récupérer, celle d'un passé nié, occulté et stigmatisé sur la sexualité revêtue²⁵ du peuple mapuche.
- 24 Si cette poétique de Miranda Rupailaf insiste sur des récits mythiques, c'est parce qu'ils sont marqués par des « scènes fondatrices », qui diffusent leur présence dans l'ensemble du texte. La poétesse suspend le temps, révélant une dimension mythique. En toute rigueur, ce que Miranda cherche à faire c'est à « refonder » sa collectivité, à lui donner une autre naissance, à la faire renaître dans les situations actuelles

néocoloniales, de manière à ce que les infamies d'un passé oppressif et injuste restent loin derrière.

- 25 Roxana propose ici une « refondation de son paradis », symbolisé par l'indigène ni conquise ni vaincue mais par une indigène érotisée. La nudité féminine indigène accomplit ici, plus que la révélation de ce que le corps expose, le triomphe de l'articulation de la chair faite verbe²⁶. C'est-à-dire, la révélation de la chair, illusoirement réduite à celle du corps, comme le dit Michel Henry, « sa substance, s'écoule et s'épuise dans cette venue au dehors, dans le processus d'extériorisation en lequel s'extériorise l'extériorité comme telle [...] la révélation est ici la révélation de l'objet »²⁷.
- 26 C'est cette Ève indienne qui, après avoir mangé la pomme, maintient la désobéissance de la nudité, abandonnant la faute originelle, non pas depuis la douleur mais depuis le plaisir et la jouissance. Comme le précise Bataille : « La chair est en nous cet excès qui s'oppose à la loi de la décence. La chair de l'ennemi né de ceux que hanta l'interdit chrétien [...] la chair est l'expression d'un retour de cette liberté menaçante »²⁸.
- 27 Le chemin que parcourt Miranda Rupailaf lui permet de passer d'un ludisme esthétique-littéraire, d'une forte érotisation basée sur la liturgie catholique, générant une interrogation provocatrice et défiante des codes traditionnels à partir d'une révision de l'érotisme féminin dans la culture judéo-chrétienne, au déplacement du passage « de l'animal à l'homme »²⁹, selon les termes de Bataille, la nudité joue le rôle fondamental de la naissance de la pudeur. Roxana opère un déplacement des signes, là où naît le sens, dans ce territoire où la genèse du sens n'est jamais achevée, comme dirait Merleau-Ponty³⁰. Miranda Rupailaf laisse entrer dans son texte la « sauvagerie féminine »³¹, cette mémoire oubliée qui lui sert à exiler l'image fabriquée de l'« obscène ».

BIBLIOGRAPHIE

- Bataille George, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 2011.
- Benjamin Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, traduction par Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1973.
- Benjamin Walter, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, traduction par Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1980.
- Benjamin Walter, *Libro de los Pasajes*, traduction par Luis Fernández, Isidro Herrera et Fernando Guerrero, Madrid, Akal, 2005.
- Bhabha Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.
- Carrasco Iván, "Poetas mapuches en la literatura chilena", *Revista de Estudios Filológicos*, n° 35, 2000, p. 139-149.
- Cohen Jean, *Estructura del lenguaje poético*, traduction par Martin Blanco Alvarez, Madrid, Editorial Gredos, 1977.
- Didi-Huberman Georges, *Venus Rajada : desnudez, sueño crueldad*, traduction par J. Salabert, Madrid, Losada, 2005.
- Dufourmantelle Anne, *La Femme et le sacrifice. D'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Éditions Denoël, 2007.
- Fischman Fernando, "Procesos sociales y manifestaciones expresivas. Una aproximación a partir de los estudios folklóricos", *Revista Potlatch, Cuaderno de Antropología y Semiótica*, 2004, p. 130-142.
- Foucault Michel, *Dits et écrits*. Paris, Gallimard, 1994.
- Henry Michel, *Incarnation. Une philosophie de la chair*. Paris, Éditions du Seuil, 2000. Lévinas Emmanuel, *Les Imprévus de l'histoire*, Montpellier, Fata Morgana, 1994.
- Memmi Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, Gallimard, NRF, 1985.
- Menard André, "Pudor y representación : La raza mapuche, la desnudez y el disfraz", *Revista Aisthesis*, n° 46, 2009, p. 15-38.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenología de la Percepción*, traduction Jem Cabanes, Barcelona, Ed. Planeta-Agostini, 1993.
- Michel Henry, *Incarnation. Une Philosophie de la Chair*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Mignolo Walter, "El Metatexto Historiográfico y la Historiografía Indiana", *MLN*, vol. 96, n° 2, 1981, Hispanic issue, p. 358-402.
- Miranda Rupailaf Roxana, *Las Tentaciones de Eva*, 1° Edición, Santiago, Ediciones Secretaría Regional Ministerial de Educación de la Región de Los Lagos, Colección Premio Luis Oyarzún, 2003.
- Miranda Rupailaf Roxana, *La Seducción de los Venenos*. Santiago, LOM Ediciones, 2008.
- Spivak Gayatri, *Muerte de una disciplina*, Santiago, Palidonia, 2009.

NOTES

1. Jean Cohen, *Estructura del lenguaje poético*, traduction par Martin Blanco Alvarez, Madrid, Editorial Gredos, 1977.
2. Walter Mignolo, "El Metatexto Historiográfico y la Historiografía Indiana", *MLN*, 1981, vol. 96, n° 2, Hispanic issue, p. 358-402. La traduction est mienne.
3. Selon Carrasco, la poésie ethnoculturelle du Chili est une manifestation principalement des écrivains de la zone centrale et méridionale du pays, et pas seulement des mapuches, même si elle inclut dans tous les cas une forte composante indigène. Iván Carrasco "Poetas mapuches en la literatura chilena", *Revista de Estudios filológicos*, 2000, n° 35, p. 139-149.
4. C'est l'intention ou but concret de l'acte du discours.
5. Roxana Miranda Rupailaf (Osorno, 1982), poète mapuche-huilliche, elle réside à Osorno. Elle appartient à la plus jeune génération d'auteurs mapuche-chiliens. Diplômée en langue castillane et en communications de l'Université de Los Lagos. Publications : *Las Tentaciones de Eva*, 1^{re} Edición, Ediciones Secretaría Regional Ministerial de Educación de la Región de Los Lagos, Colección Premio Luis Oyarzún, Santiago de Chile, 2003 ; *Seducción de los Venenos*, LOM Ediciones, Santiago 2008 ; et *Shumpall*, Del Aire Editores, 2011. Ses poèmes ont été inclus dans les anthologies : *Sur Fugitivo*, Ediciones Jauría, 2003 ; *Epu mari ulkantufe ta fachantu / 20 Poetas mapuche contemporáneos*, LOM Ediciones 2003 ; *Hilando en la Memoria*, Ediciones Cuarto Propio, 2006 ; *Antología Mapuche Trilingue* versión mapudungun, inglés et español, Editorial Five Islands Press, Australia 2007 ; *La memoria Iluminada: poesía mapuche contemporánea*, Ediciones Maremoto, España, 2007. Prix municipal de littérature de Santiago pour le livre *Shumpall* (2012).
6. Entretien réalisé avec Roxana Miranda le 21 août 2008, à Puerto Varas, Chili.
7. *Ibid.*
8. Emmanuel Lévinas, « La réalité et son ombre », in *Les Imprévus de l'histoire*, Montpellier, Fata Morgana, 1994, p. 126-132.
9. Gayatri Spivak, *Muerte de una disciplina*, Santiago du Chili, Palidonia, 2009, p. 73.
10. *Ibid.*, p. 74.
11. Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Éditions Payot, 2007, p. 38.
12. L'idée de « contre-hégémonie » est associée à celle d'hégémonie développée par Gramsci. Une relecture de la théorie gramscienne de l'hégémonie insiste sur les dimensions idéologiques, linguistiques et idéelles qu'implique tout projet contre-hégémonique. Cette lutte doit être engagée par les classes subalternes, mais également par les intellectuels, l'objectif de ces différents groupes constitués en société civile étant de remplacer « l'État » en instituant un « sens commun », quitte à récupérer et à transformer les catégories dominantes existantes.
13. Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Gallimard, NRF, 1985.
14. « C'est un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit. [...] Ainsi tel discours peut apparaître comme un programme d'une institution, tantôt au contraire comme un élément qui permet de justifier et de masquer une pratique qui elle, reste muette, ou fonctionner comme réinterprétation seconde de cette pratique, lui donner accès à un nouveau champ de rationalité. Bref, entre ces éléments, discursifs ou non, il y a comme un jeu, des changements de position, des modifications de fonctions, qui peuvent, eux, aussi, être très différents. [...] Le dispositif a donc une fonction stratégique dominante, ensuite le dispositif se constitue proprement comme tel, et reste dispositif dans la mesure où il est le lieu d'un double processus : processus de surdétermination fonctionnelle d'une part [...] processus de perpétuel remplissement stratégique d'autre part », Michel Foucault, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, p. 94.

15. Le montage travaille à partir de documents de la vie quotidienne. Benjamin l'inscrit au centre de la section méthodologique du projet des Passages, dossier N, sur la « Théorie de la connaissance, théorie du progrès », qui a eu le plus d'influence sur la rédaction de la thèse « Sur le concept d'histoire », in *Libro de los Pasajes*, Walter Benjamín, traduction par Luis Fernández, Isidro Herrera et Fernando Guerrero, Madrid, Akal, 2005.

16. Walter Benjamin, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, traduit par Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1973, p. 169.

17. Le visuel pris comme image qui, dans un contexte historique, décompose l'historicisme commun, libéré par les énergies de l'histoire en un montage du passé et du présent. « L'image », en tant que réalisation historique de cet espace sensible de l'imaginaire collectif dans lequel les masses ont condensé oniriquement leur désir utopique. « Quand corps et image s'interpénètrent si profondément que toute tension révolutionnaire devient excitation corporelle collective et que toutes les excitations corporelles du collectif deviennent décharge révolutionnaire, alors, et seulement alors, la réalité aura été dépassée dans la mesure exigée par le Manifeste Communiste ». L'image, selon Benjamin, possède toujours un double sens : d'une part, elle témoigne d'une pétrification (le flux d'un événement vital est « arrêté » ou « suspendu » dans l'image) qui renvoie à la chosification capitaliste. Mais elle explore aussi, dans cette chosification, les possibilités de réaction face à elle, dans la mesure où cette image, « inquiétude pétrifiée », coagule un flux d'énergies politiques qui explose au moment propice. L'image recompose un nouveau sens dans un montage qui « sauve » le non-être du passé. Voir Walter Benjamin, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, traduction par Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1980.

18. Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, op. cit., p. 463.

19. Miranda Rupailaf réécrit clairement l'histoire dans ce livre, dans une perspective de libération d'Ève, qui n'est soumise ni à la reproduction, ni au manque de parole, ni à la culpabilité d'une faute initiale et qui est fatalement transmise. Dans les grands récits qui nous ont gouvernés, surtout dans le grand récit de la Bible. Ève est mise en place dans une histoire terrifiante des origines, dont les prolongements travaillent évidemment nos mentalités, à travers le langage, langage réservé aux hommes. Or dans ce poème « Evas », nous, « les filles d'Ève », nous avons toujours possédé les clés du monde qui ouvrent et ferment les portes. Le serpent est celui qui, symboliquement, nous a donné les clés de la liberté de choisir.

20. Poème traduit par Gonzalo Yañez Quiroga, poète chilien

21. On peut incorporer à notre analyse la distinction esthétique et morale entre ce que serait l'obscénité d'une nudité destinée à une consommation érotique ou sexuelle (par « empathie » charnelle avec l'image) et la mise en scène scientifique d'un nu destiné à une consommation purement intellectuelle (dans l'espace idéal du « jugement »). Ici, d'une certaine manière, l'image se trouve à mi-chemin entre ce qu'est le nu et ce qu'est la nudité. Le nu implique un jugement, une forme de connaissance alors que la nudité renverrait à l'érotique. Ce nu de l'Ève indigène, depuis le regard froid de l'ethnographie physique, anthropométrique, déshumanise cet autre à travers ce traitement zoologique. Pourtant, si cette même image est regardée sous le prisme de l'érotisme, il s'ouvre alors un espace d'indétermination qui humanise l'indigène. Autrement dit, certaines femmes sont déshumanisées lorsqu'elles sont transformées en objets sexuels, par contre pour les natives, c'est l'inverse qui se produit, car cette utilisation les fait entrer dans une communauté de désir sexuel. Néanmoins, il est intéressant de remarquer que cela est dû à l'application d'une vision ethnologique au continuum anthropologique de la nudité humaine, où l'individualité est subordonnée aux catégories collectives de race, de sexe et de genre. Pour une lecture critique de cette opposition entre *nu* et *nudité* en esthétique, voir Georges Didi-Huberman, *Venus Rajada: desnudez, sueño crueldad*, traduction par J. Salabert, Madrid, Losada, 2005, p. 24.

22. La symbolique du bois est aussi intéressante : la sensualité et l'érotisme de l'Ève indigène apparaissent physiquement dans les domaines du visible, du conscient, dans la clarté. Comme le

rêve et le mythe, qui proviennent d'images, la photographie et l'écriture sont le point de départ de la création d'un mythe, dont l'intention est de perdurer dans le signifié symbolique.

23. André Menard, "Pudor y representación: La raza mapuche, la desnudez y el disfraz", *Revista Aisthesis*, n° 46, 2009, p. 15-38.

24. Fernando, Fischman, "Procesos sociales y manifestaciones expresivas. Una aproximación a partir de los estudios folklóricos", *Revista Potlatch*, Cuaderno de Antropología y Semiótica, 2004, p. 130-142.

25. Les restrictions sur la sexualité se sont basées sur « l'hygiène et la médecine » comme le signale Foucault. La sexualité est l'un des thèmes les plus cachés par le discours social, réservée au monde privé et surveillée par un discours « tabou » antagoniste : les images. Ici, dans ces images, le corps et l'érotisme sont utilisés comme une arme, contre une société conservatrice, où l'auteure revendique une morale du plaisir. La mise en scène de l'érotisme et du désir est la marque d'un être authentique, d'un esprit ouvert. Elle prolonge le désir de Bataille et de Foucault de « faire valoir contre les prises de pouvoir, les corps, les plaisirs, les savoirs dans leur multiplicité et leur possibilité de résistance ».

26. Michel Henry, dans son livre *Incarnation. Une Philosophie de la Chair*, Éditions du Seuil, Paris, 2000, signale que la chair du Christ, la Résurrection de la chair (désir) la révélation de Dieu aux hommes est le fait de la chair. Le devenir visible du Verbe dans un corps-visible, tel serait le principe de sa révélation. Mais aussi, dans le christianisme, le Verbe est révélation de la Parole.

27. *Ibid.*

28. George Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 2011, p. 99.

29. *Ibid.*, p. 107.

30. Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, traduction par Jem Cabanes, Barcelona, Ed. Planeta-Agostini, Barcelona, 1993.

31. Comme le dit Dufourmantelle, « la sauvagerie féminine est une fécondité intellectuelle, morale, physique, psychique, parce qu'elle passe par d'autres voies que celles dont on use habituellement pour créer ou pour inventer ». Anne Dufourmantelle, *La Femme et le sacrifice. D'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Éditions Denoël, 2007, p. 221.

RÉSUMÉS

Le texte qui suit, examine comment l'esthétique et la poétique de Roxana Miranda Rupailaf, matérialise un lieu discursif de et à partir de l'abject. Miranda Rupailaf est capable de menacer l'homogénéité des mythes fondateurs de la tradition judéo-chrétienne et met en place la construction de nouvelles subjectivités, toujours dans un processus continu de production et de reproduction du capital symbolique. C'est grâce à la puissance de la littérature, que nous pouvons reconstruire les « montages » du discours fabriqués historiquement et charger de nouvelles significations.

The text that follows, examines how the esthetic-poetics of Roxana Miranda Rupailaf materializes a discursive place from and to the abject, capable of threatening the homogeneity of the founding myths of Judeo-Christian tradition. If the abject problematized identities once the limits are crossed, what is at stake would be the construction of new subjectivities, always in a continuous process of production and reproduction of symbolic capital. It is through the power

of literature that we can rebuild the assemblies of historically made speeches and load them again with meanings.

INDEX

Mots-clés : montage, réécriture, colonialité, mythe, identité féminine

AUTEUR

CLAUDIA ARELLANO HERMOSILLA

Anthropologue, Académica Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile,
arellanohermosilla@gmail.com