

Écriture et contraintes dans les nouvelles de Pía Barros

Catherine Pélage
Université d'Orléans

Pía Barros affirme que l'un de ses thèmes de prédilection est la violence : la violence politique, économique, sociale, la violence à l'encontre des femmes, la violence de la séduction, la violence que subit une victime et la violence qui consiste à jouer à être une victime. Et, dit-elle de façon provocatrice : « j'ai souffert de nombreuses formes de violence mais je les ai aussi exercées, presque toutes. »¹ L'acte d'écrire se réalise donc dans un contexte de violence généralisée tant sur le plan individuel que collectif.

Si Pía Barros m'a tout particulièrement intéressée pour aborder les rapports entre écriture et contrainte c'est parce que sa réflexion sur la littérature a commencé dans un contexte dictatorial. Pía Barros est née au Chili en 1957, elle a fait ses premiers pas dans le domaine de l'écriture dans les années 80, sous la dictature d'Augusto Pinochet, et son premier recueil de nouvelles, *Miedos transitorios*², a été publié en 1986, toujours pendant la dictature. Ce livre a circulé sans autorisation officielle, de la main à la main. Mais les mille exemplaires initiaux se sont rapidement vendus, à la surprise de son auteure qui les a réédités dans les mêmes circonstances. La contrainte politique a déterminé les thèmes abordés et le choix du genre littéraire : la nouvelle. Pía Barros était convaincue que les nouvelles correspondraient dans son œuvre à la période de la dictature et qu'au retour de la démocratie elle aurait le calme nécessaire pour écrire et donner à lire une œuvre plus longue. Or, si Pía Barros a effectivement publié un roman, *El tono menor del deseo*³, en 1991, elle a très nettement privilégié l'écriture de nouvelles et de micro-cuentos. L'hypothèse que je vais proposer est que les stratégies littéraires mises en place par Pía Barros dans un contexte dictatorial se sont maintenues après le retour de la démocratie afin de préserver une indépendance et une distance critique. J'étudierai donc les liens entre écriture et contraintes dans *Miedos transitorios*, publié sous la dictature, avant de réfléchir sur la permanence de ces contraintes textuelles dans un contexte démocratique.

ÉCRITURE ET CONTRAINTES DANS UN CONTEXTE DICTATORIAL

Le recueil *Miedos transitorios* se caractérise selon moi par une écriture de l'urgence, une écriture du silence et une écriture de la violence.

Le livre repose sur une rapidité de la communication qui doit s'établir entre auteur et lecteur. D'où des nouvelles extrêmement courtes ; l'exemple le plus frappant est celui de *Golpe* qui tient en quelques lignes :

- Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe ?
 - Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio.
- El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo.⁴

Comme me l'a expliqué Pía Barros, cette nouvelle a initialement été lue lors de manifestations culturelles clandestines. Il s'agit de ce que certains analystes appellent un « cuento relámpago » qui produit sur le lecteur un impact immédiat et violent, directement lié ici au contexte politique.

1 Entretien accordé par l'auteur le 25 novembre 1994.

2 P. Barros, *Miedos transitorios*, Santiago de Chile, Ergo Sum, 1986.

3 P. Barros, *El tono menor del deseo*, Santiago de Chile, Cuarto propio, 1991.

4 P. Barros, « Golpe », *Miedos transitorios*, p.37.

Dans ce recueil très court se multiplient les messages (*Mensajes* est d'ailleurs le titre de l'un des textes). La plupart des nouvelles comportent des dédicaces adressées à des personnes privées ou publiques. Antonio Skármeta, alors exilé pour des raisons politiques, est l'un de ces destinataires. La dédicace vise bien sûr le dédicataire, en lui envoyant une marque d'affection, mais aussi le lecteur auquel elle communique la sympathie de l'auteure pour des opposants au régime au-delà des frontières géographiques du Chili. De nouveau un procédé littéraire traditionnel, la dédicace, est utilisé pour suggérer des idées subversives avec une grande économie de mots.

Il en va de même pour les épigraphes qui sont autant d'occasions d'évoquer la violence et la contrainte dans des domaines variés. Une épigraphe de Jean-Paul Sartre insiste sur l'idée de conditionnement social tandis qu'une citation de Bruno Serrano dénonce la violence de la conquête espagnole au Chili.

La densité et la rapidité qui caractérisent ce recueil l'inscrivent sans aucun doute dans les « manifestaciones relámpago » de l'époque dictatoriale.

La contrainte est également visible dans les silences. Les nouvelles portant sur la dictature militaire ne comportent bien entendu aucune référence spatiale ni temporelle précise. Tout est sous-entendu : les voix narratives occultent la situation véritable avant de suggérer une violence d'Etat. C'est le cas de la nouvelle « Estanvito », focalisée sur le personnage éponyme dont le narrateur raconte la vie quotidienne à la manière d'un conte pour enfants. Estanvito est un homme simple d'esprit dont le travail consiste, d'après ce que nous dit la voix narrative, à aider des « jeunes gens » à « résoudre leurs problèmes ». D'où des phrases du type :

Una vez ayudó a subir un problema, pero le dio despacito en la nuca y se hizo el frágil y quedó en calidad de problema definitivo sobre el piso de la camioneta. Los muchachos se reían y también hicieron bromas, pero le ayudaron a cargar la carretilla.¹

Tous les éléments évoqués : le parc dans lequel les enfants viennent s'amuser le dimanche, la charrette dans laquelle Estanvito transporte les enfants ou encore les fleurs qu'il cultive avec amour sont autant d'éléments anodins qui dissimulent une violence institutionnalisée. C'est dans une cabane du parc que les « jeunes gens », autrement dit les jeunes militaires, « règlent leurs problèmes », c'est dans la charrette qu'Estanvito transporte les corps qu'il a préalablement recouverts de fleurs. Le lecteur, pour comprendre le texte, doit donc donner un sens précis à des mots qui ne le sont nullement. En outre, les phrases dans *Miedos transitorios* sont souvent inachevées, les points de suspension sont fréquents et montrent graphiquement ce qui ne peut être verbalisé.

Enfin, la violence est omniprésente, qu'il s'agisse de la violence sociale, du mépris dont sont l'objet les domestiques par exemple, de la violence à l'encontre des femmes, il est question de violence conjugale, de la violence psychologique que représentent pour un enfant les disputes qui opposent ses parents ou encore de la violence exercée à l'encontre des Indiens Mapuches. J'ai choisi néanmoins, pour mettre en relief la thématique principale, de réfléchir sur l'idée de violence politique à travers la dernière nouvelle intitulée « Zapatos ».

Un personnage dépourvu de nom quitte son domicile, une nuit, et se rend compte qu'il est suivi par une personne, puis deux, puis par tout un groupe. La nouvelle est centrée sur la peur de ce personnage dont nous ne savons rien si ce n'est ce que nous apprenons au fil du texte qu'il porte des bottes, que sont restés profondément gravés dans sa mémoire les cris du premier jeune homme qu'il a torturé, qu'il est colonel et que, pour des raisons de sécurité, on lui avait déconseillé de se

¹ P. Barros, « Estanvito », *Miedos transitorios*, p.28.

promener seul. Ce personnage anonyme est assassiné en pleine rue par des hommes qu'il n'a pas regardés de peur de les reconnaître. La nouvelle, et par conséquent le recueil, se terminent comme suit :

Luego, el sonido de la lluvia en los charcos, ajustando cuentas con la tierra.¹

Le recueil est construit de façon circulaire : il commence par « Abelardo », une nouvelle dans laquelle un homme assiste, sans comprendre, à l'assassinat d'un opposant politique et se termine par « Zapatos », l'histoire d'un militaire assassiné par ses victimes ou leur famille. Cette construction laisse entendre que la peur peut changer de destinataire. D'où le titre choisi pour l'œuvre, *Miedos transitorios*, qui suggère l'épouvante tout en évoquant son aspect passager et en annonçant une transition démocratique.

ECRITURE ET CONTRAINTES APRES LE RETOUR DE LA DEMOCRATIE

Après le retour à la démocratie, Pía Barros a continué à écrire des nouvelles qui se caractérisent par la violence des thèmes abordés, le silence et la brièveté.

Les notions de violence et de silence sont très liées, dans les œuvres postérieures, à une réflexion sur la femme. Ce thème était déjà présent dans *Miedos transitorios*, imprimé symboliquement le 8 mars, journée internationale de la femme, mais il a revêtu une importance toute particulière lorsque parler de l'oppression politique a cessé d'être une priorité.

La nouvelle « Artemisa », issue du recueil *A horcajadas*² publié en 1990 illustre des préoccupations de l'auteure en ce domaine. Le texte, focalisé sur Luisa, une jeune femme qui a accouché deux mois auparavant, rend compte de son malaise, de son sentiment de culpabilité et de rejet face à son enfant. Ce rejet se manifeste par un refus d'allaiter son bébé malgré les pressions de son entourage. Plongée dans une profonde angoisse, elle préfère voir son enfant dépérir plutôt que de l'alimenter elle-même. Cette situation initiale qui peut être interprétée comme la conséquence d'une dépression post-partum, revêt une dimension fantastique lorsque le corps de la jeune femme se couvre de « monticules ». Alors que son mari, alarmé, part chercher un médecin, de tous les monticules commence à jaillir du lait. L'enfant, rassasié pour la première fois, tête l'oreiller tandis que la mère et le fils risquent de périr sous les flots de lait maternel.

La brièveté du récit, cette dégradation rapide de l'état physique et psychique de la protagoniste produisent un effet violent sur le lecteur. La contrainte sociale, qui enferme Luisa dans un rôle maternel qui ne lui correspond pas, engendre une situation et une femme monstrueuses. De façon fort significative, la nouvelle est intitulée « Artemisa », du nom de la déesse grecque des accouchements. La représentation féminine mythique dont est prisonnière Luisa fera son malheur et celui de son enfant.

C'est donc la violence de schémas sociaux imposés que met en relief la brutalité de la narration. Le silence est également omniprésent dans ce texte, comme dans d'autres, pour marquer l'absence d'une communication qui aurait pu empêcher ce naufrage. La nouvelle devient alors une forme de dénonciation de la violence et un mode d'expression associé au féminin. Ainsi Pía Barros explique :

En la historia (...) el cuento fue un género menor. La literatura estaba construida por cosas grandes como la poesía, la novela, el ensayo. El cuento era cosa de mujeres, una práctica asociada a una subcultura que tenía que ver con calmar niños de noche, o asustar niños antes de

1 P. Barros, « Zapatos », *Miedos transitorios*, p.144.

2 P.Barros, *A horcajadas*, Santiago de Chile, Asterión, 1996.

dormir, pero de ambos modos, con seres inferiores en la escala social : niños, viejos y mujeres.¹

La nouvelle, depuis les marges, servirait à l'affirmation d'une voix féminine. « Signos bajo la piel »², publié en 1994, montre ainsi comment, en marge du monde masculin, les femmes se transmettent des messages, depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours, qui leur permettent actuellement d'avoir un impact plus direct sur le monde qui les entoure. Les nouvelles peuvent être assimilées à ces « signes » qui se transmettent de femme en femme en marge des circuits officiels et dominants. Pía Barros joue alors à donner à ses textes l'aspect de la clandestinité. Elle définit ainsi la littérature écrite par les femmes comme « un secreto a voces ». L'idée de contrainte se retrouve mais est placée sous un signe résolument féminin.

Cependant, la violence politique ne disparaît pas des écrits de Pía Barros. La forme brève qu'elle choisit s'inscrit parfois dans le cadre d'un prolongement des circuits clandestins du passé. Il s'agit de mettre en valeur, par le biais de techniques identiques à celles de l'époque dictatoriale, les blessures que le régime de Pinochet a laissées dans la société chilienne. Le petit livre *Ropa usada*³ édité en 2001 évoque par le biais de micro-cuentos tous situés dans un même espace (un magasin de vêtements d'occasion) la persistance du passé : des vêtements, porteurs d'une histoire, celle de leur ancien propriétaire, sont rachetés et marquent de façon décisive la vie des acheteurs du présent. En ce sens, le passé est toujours présent et les plaies, toujours ouvertes.

En outre, les formats de diffusion choisis ne sont pas anodins. Pía Barros diffuse par exemple la production des ateliers littéraires qu'elle anime sur de petits imprimés destinés à être distribués le plus librement possible. Ces formats sont autant de marques de défiance face aux grandes maisons d'édition. C'est également l'affirmation de la nécessité de la diffusion des œuvres littéraires indépendamment de toute contrainte économique. A ceci s'ajoute une autre dimension : celle des contraintes du lecteur moderne qui, constate Pía Barros, a de moins en moins de temps à consacrer à la lecture. C'est selon elle à l'auteur de s'adapter aux contraintes du lecteur de façon à ne pas le priver de l'accès aux œuvres littéraires. D'où des textes très brefs comme la dernière œuvre de Pía Barros, *Llamadas perdidas*⁴, publiée en 2006 et composée de « micro-cuentos ».

Pour conclure, l'itinéraire de la nouvelle « Golpe » est représentatif, à mon sens, de la trajectoire des œuvres de Pía Barros et de sa stratégie littéraire. En effet ce texte a d'abord été lu oralement lors de réunions clandestines sous la dictature. Il a ensuite été publié, en échappant à la censure, dans le petit recueil *Miedos transitorios*. Actuellement, il est parfois repris comme épigraphe dans des articles consacrés à la littérature. Il apparaît également en quatrième de couverture de la dernière œuvre de l'auteure publiée pour la première fois en Espagne. Voilà comment les messages transgressifs de Pía Barros s'imposent progressivement et quittent les marges pour se faire entendre, peut-être même désormais au-delà des frontières du Chili...

1 P. Barros, « Habíaunavez ; o mea culpa y a contar el cuento », *Simpson 7*, vol.III, Primer semestre 1993.

2 P. Barros, « Signos bajo la piel », *Signos bajo la piel*, Santiago de Chile, Editorial Grijalbo, 1994.

3 P.Barros, *Ropa usada*, Santiago de Chile, Asterión, 2000.

4 P.Barros, *Llamadas perdidas*, Barcelona, Thule Ediciones, 2006.