

Généalogie et fragmentation dans *Llamadas perdidas* de Pía Barros

Catherine Pélagé
Laboratoire Méta (Université d'Orléans)

Le recueil *Llamadas perdidas*¹, paru en 2006, occupe une place particulière dans l'œuvre de Pía Barros : il s'agit de son premier ouvrage publié hors des frontières chiliennes, en Espagne. Ses œuvres précédentes, diffusées par de petites maisons d'édition chiliennes, sont difficiles à se procurer de l'étranger. *Llamadas perdidas* constitue donc le premier contact direct de la nouvelliste avec le public espagnol. Cependant, un lecteur familier de l'œuvre de Pía Barros reconnaît, parmi la multitude de textes qui compose *Llamadas perdidas*, quelques nouvelles, déjà publiées dans d'autres recueils et devenues emblématiques de l'œuvre de Pía Barros. La composition de cet ouvrage suscite quelques réflexions. En effet, cette œuvre, destinée à un nouveau public, peut être perçue comme une simple présentation par l'auteure de travaux passés et présents. L'inclusion de textes anciens peut également apparaître comme une stratégie éditoriale visant à attirer le lecteur par le biais de quelques nouvelles déjà largement diffusées et appréciées dans d'autres contextes. La présence en quatrième de couverture de « Golpe », le texte le plus connu de Pía Barros, pourrait aller dans ce sens. Ces aspects sont certainement à prendre en compte, cependant il me semble que, si nous réfléchissons en terme de généalogie, la nouvelle construction proposée par Pía Barros prend une autre dimension. Les nouvelles déjà publiées antérieurement reviennent dans *Llamadas perdidas*, rappelant les origines de l'écriture de Pía Barros et par conséquent la filiation des nouveaux écrits. Les fragments du passé deviennent alors des nouvelles fondatrices du présent. En outre, la fragmentation de l'ensemble, composé de soixante-quinze « microcuentos » (terme choisi par Pía Barros et son éditeur pour définir les différents textes de *Llamadas perdidas*), dont certains ne comptent que quelques mots, donne lieu à un dialogue entre les fragments, générateur d'un vaste champ d'échos intratextuels.

Les fragments du passé comme nouvelles fondatrices du présent

Quelques nouvelles emblématiques des œuvres précédentes de l'auteure se détachent de leur recueil initial pour se fondre dans la nouvelle construction qu'est *Llamadas perdidas*. Ainsi, « Golpe » semble avoir un rôle fondateur dans l'œuvre de Pía Barros. Ce texte a d'abord été lu oralement lors de manifestations culturelles clandestines pendant la dictature d'Augusto Pinochet. D'où sa forme brève liée à la situation d'urgence dans laquelle s'effectuait sa communication :

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.²

Ce texte a ensuite été publié clandestinement en 1986 dans le recueil *Miedos transitorios*. Sa présence au sein de *Llamadas perdidas* me semble significative. « Golpe » est en effet le premier « microcuento » qu'ait créé Pía Barros, mettant en oeuvre une esthétique de la compression que l'auteure définit comme « la opción por el lenguaje intensificado por la brevedad. »³ Cette esthétique de la compression, inaugurée dans « Golpe », se retrouve dans la

1 Pía Barros, *Llamadas perdidas*, Thule Ediciones, Barcelona, 2006.

2 « Golpe », *Llamadas perdidas*, p. 31.

3 Extrait d'un courriel que m'a envoyé Pía Barros le 30 mai 2008.

totalité des textes de *Llamadas perdidas*. Il s'agit également d'une nouvelle emblématique de l'œuvre de Pía Barros qui a été reprise par la suite dans une trentaine d'anthologies de par le monde. C'est donc chargé de cette trajectoire que « Golpe » prend place dans *Llamadas perdidas*.

Le second recueil de Pía Barros, *A horcajadas*, publié en 1990, a marqué l'affirmation d'une dimension érotique et féministe de son écriture. « Prefiguración de una huella » qui ouvrait ce recueil et en donnait le ton a été largement diffusé et est devenu l'illustration de cette dimension féminine et transgressive. Ce texte vient à son tour se fondre dans *Llamadas perdidas*.

Signos bajo la piel, publié en 1994, montrait, à travers la nouvelle du même nom, comment, en marge du monde masculin, les femmes se transmettent des messages, depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours. Les nouvelles sont alors assimilées à ces signes qui se transmettent selon Pía Barros de femme en femme puis de livre en livre pour arriver jusqu'à *Llamadas perdidas*.

Enfin, le petit recueil *Ropa usada* avait été édité à compte d'auteur par Pía Barros en 2001 en quarante exemplaires destinés à ses proches. Cet ouvrage évoquait par le biais de « microcuentos » 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, étaient rachetés et marquaient de façon décisive la vie des acheteurs du présent. Or, ce recueil a quitté la sphère privée à laquelle il était initialement destiné pour occuper le centre de *Llamadas perdidas*.

Ces œuvres, sur le plan formel et thématique, ont ouvert la voie à d'autres nouvelles plus récentes. Ainsi, « Prefiguración de una huella », éditée en 1990, contenait déjà les éléments qui seront repris dans « Maldición » publiée en 1994 puis dans « Conjuros en voz alta » publié en 2006. Les trois nouvelles se retrouvent dans *Llamadas perdidas* et sont unies par des formulations voisines et une mise en valeur des sorcières considérées comme des femmes qui laisseraient libre cours à leur puissance naturelle. De même, « Devastación » s'inscrit dans la lignée de « Golpe » qui avait lui-même ouvert la voie à *Ropa usada*. « Devastación » revêt la forme suivante :

No vendrá, susurra en el agobio, me dejó aquí, con la piel abierta y la lengua desollada diciendo « Regresaré », y abrochándose el cinturón de la ignominia salió hacia la calle.
Los gobiernos han cambiado y ella, tumefacta, aguarda. Treinta años de espera y la tortura aún no se reanuda.⁴

La violence de la brièveté, la technique mise en œuvre, le travail sur les traces indélébiles de la brutalité d'Etat trouvent un prolongement dans le présent. « Devastación » en est une illustration.

Cependant, les nouvelles « fondatrices » ne rappellent pas simplement la veine souterraine qui les unit aux écrits plus récents. Au contact de ces derniers, leur signification change et un dialogue s'instaure qui éclaire les textes passés des connaissances du présent et les textes du présent, des connaissances du passé. L'exemple de « Golpe » s'avère une fois encore éclairant. Dans son recueil initial, publié sous la dictature, « Golpe » évoquait l'actualité et était entouré de textes liés à l'oppression politique. Dans *Llamadas perdidas*, il apparaît après des nouvelles traitant de sujets variés et vient rappeler les violences du passé. Mais, deux nouvelles plus loin se trouve « Créame » dédié à la présidente Michelle Bachelet que Pía Barros avait soutenue durant sa campagne électorale. « Créame » est un signe d'adhésion politique et un message d'espoir. Une femme, dépourvue de nom mais que certains indices textuels rapprochent de Michelle Bachelet, sème l'espoir :

4 « Maldición », *Llamadas perdidas*, p. 67.

Ahora, ambiciosa, quiere enterrar un recuerdo pequeñito de una buena infancia, para que brote el país y una sonrisa para curar los insomnios. Piensa que será bueno en el futuro enterrar una ausencia para que broten los desaparecidos, y una ronda, para que nadie sobre.⁵

Et, conclut la voix narrative : « El futuro viene. Debemos sólo aguardar a que ella nos diga cuándo. »⁶

La nouvelle comprend une auto-référence de l'auteure à l'un de ses recueils, *Los que sobran* (2002), dans lequel il était question de marge et d'exclusion. Ce titre aspire rétrospectivement à être modifié et inversé par le biais d'une évolution du pays. Ainsi à « Los que sobran » répond le projet politique de Michelle Bachelet tel qu'il est présenté par Pía Barros, autrement dit, celui de « una ronda para que nadie sobre. »

Dans ce nouveau contexte, « Golpe » devient une trace du passé qui vient éclairer les textes du présent qui à leur tour l'inscrivent dans un contexte plus large, conformément au passage du temps et à l'évolution de l'histoire...

Ce dialogue entre les textes est favorisé par la forme fragmentaire des œuvres de Pía Barros, ce qui génère un vaste champ d'échos intratextuels.

Le dialogue des fragments, générateur d'un vaste champ d'échos intratextuels

La fragmentation qui émane de *Llamadas perdidas* est liée à la brièveté des textes mais aussi à leur enchaînement : une multitude de textes très brefs se succède dans un ordre qui n'est pas apparent. Le lien entre certains écrits repose sur des associations d'idées. « Llamadas perdidas » semble refléter la composition d'ensemble. Ce microconto, qui apparaît dans un ouvrage très fragmenté, est très bref et divisé lui-même en trois fragments :

El chirrido susurrante de los neones del mundo anuncia que allí se acumulan, dolorosamente, las llamadas perdidas.

Cada noche, marco tu número al otro lado del océano con devoción. Ningún tsunami me disuade. Lo dejo sonar tres veces y cuelgo. El ritual me reconforta.

En Adelaida el viento de julio encabrita el mar, para que desde el centro abrigado del país regresen los aborígenes, crucen la ciudad hasta los bordes de la tierra, y devuelvan la dignidad a la arena, violada por tantos siglos de planta extranjera y poderosa.⁷

La nouvelle procède par association d'idées. On passe d'une évocation de la solitude du monde moderne à un appel sentimental qui n'aboutira jamais et de cet appel sentimental manqué à l'appel manqué que la nature adresse aux aborigènes d'Australie. Les variations autour du thème de l'échec de la communication (comprise à différents niveaux) sont les axes autour desquels vont résonner différents textes. Ainsi, l'appel manqué est aussi, entre autres, celui de « Umbrales » ou de « Las que miran hacia atrás » dans lesquelles, malgré les signes qu'ils envoient, des personnages n'entreront jamais en contact. La construction du recueil fait alors surgir des préoccupations de l'auteur qui disparaissent durant quelques nouvelles puis reviennent, réactivant les réflexions du lecteur et les souvenirs des textes précédents. C'est le

5 « Créame », *Llamadas perdidas*, p. 35.

6 *Ibidem*.

7 « Llamadas perdidas », *Llamadas perdidas*, p. 11.

cas par exemple de l'enfance maltraitée qui apparaît dans trois textes successifs : « Cuestión de confianza », « Vaticinio » et « La valiente » dont la dernière phrase synthétise le sens des nouvelles précédentes : « Los niños abusados nos tatúan la pérdida sobre el desgarro, nos ponen su manita sobre nuestro descuido, nos dejan, para siempre, continentes sin contenidos. »⁸

Ce thème disparaît pour réapparaître à la fin du recueil avec « Camino al hogar », qui évoque la violence intrafamiliale et « Infancias », qui traite de la prostitution infantile. De la fragmentation du recueil naît donc une évocation de facettes différentes d'un même problème et une force d'évocation et de rappel.

Le jeu d'échos est également lié à la présence de textes qui se caractérisent par une brièveté extrême. Pensons par exemple à « Final » qui se limite à cinq mots : « Sólo tenemos el habernos perdido. »⁹

Or, cette simple phrase renvoie à bien d'autres fragments du recueil, à « Prefiguración de una huella » par exemple, qui était en fait une préfiguration du vide et de l'absence. Mais cette simple phrase renvoie aussi à de multiples œuvres de Pía Barros, présentes ou non dans *Llamadas perdidas*, et au leitmotiv de la porte ou de la fenêtre ouverte à la fin des nouvelles qui exprime la rupture et la perte. Cette phrase « finale » est présentée isolée. Cet isolement, la présence des blancs qui dominent la page, contribuent à faire une place chez le lecteur aux impressions personnelles et à l'écho de textes plus anciens. Le fragment s'ouvre à son tour vers une multitude d'autres fragments... C'est également le cas de la courte nouvelle « Ruidos » qui donne son nom à la première partie du recueil : « Mi hermano se mató, según dijeron, porque amaba demasiado. Amar demasiado será siempre un ruido sordo de escopeta. »¹⁰

A ces quelques mots fait immédiatement écho « Sin tregua » qui semble être la version au féminin de ce même drame : « Son mis huesos los que ya no soportan tu recuerdo y se destrozan, abatidos, sobre la acera, once pisos más abajo. »¹¹

Mais au-delà de cet écho immédiat, ce micro-cuento renvoie également à « Final » et au désespoir qui anime nombre de personnages dans la totalité des œuvres de Pía Barros.

Pour conclure, *Llamadas perdidas* est un ouvrage dans lequel viennent se fondre naturellement et peut-être provisoirement certaines œuvres du passé. La fragmentation de l'œuvre de Pía Barros permet, outre le jeu d'échos que nous avons évoqué, une infinité de combinaisons. Les fragments de Pía Barros apparaissent dans une trentaine d'anthologies de par le monde, qui sont autant de possibilités de créer des liens inter et intratextuels. Nombre de ses textes circulent également sur Internet. Ce phénomène se produit indépendamment de la volonté de Pía Barros mais elle l'accepte, dit-elle, au nom de la diffusion de ses productions et de la démocratisation de la culture. Les trajectoires de ses textes sont donc multiples tout comme le sont les influences qu'elle exerce sur les participants aux ateliers d'écriture qu'elle anime avec succès depuis plus d'une vingtaine d'années et dont sont sorties de jeunes créatrices qui s'inscrivent dans la filiation littéraire de Pía Barros...

8 « La valiente », *Llamadas perdidas*, p. 38.

9 « Final », *Llamadas perdidas*, p. 20.

10 « Ruidos », *Llamadas perdidas*, p. 39.

11 « Sin tregua », *Llamadas perdidas*, p. 40.