



HAL
open science

La tristesse excitante d'une femme brisée: Matate, amor, Ariana Harwicz, 2012

David Barreiro Jiménez, Elena Geneau, Diana Gil Herrero, Caroline Lepage

► To cite this version:

David Barreiro Jiménez, Elena Geneau, Diana Gil Herrero, Caroline Lepage. La tristesse excitante d'une femme brisée: Matate, amor, Ariana Harwicz, 2012. Crisol Série numérique, 2022, Les lectures de Tinta en el ojo (Hors série). hal-04441198

HAL Id: hal-04441198

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441198>

Submitted on 6 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

La tristesse excitante d'une femme brisée : *Matate, amor*, Ariana Harwicz, 2012

DAVID BARREIRO JIMÉNEZ

ELENA GENEAU

DIANA GIL HERRERO

CAROLINE LEPAGE

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA-HLH
c.lepage@parisnanterre.fr

1. Pour sacrifier au rituel de la composition de ces comptes-rendus des séances de Tinta en el ojo, nous allons commencer par expliquer notre choix de lire *Matate, amor*, le premier roman l'Argentine de Ariana Harwicz, publié en 2012, traduit en France par Isabelle Gugnion et publié en 2020 aux éditions du Seuil sous le titre *Crève, mon amour*.
2. À en croire nombre de critiques, ces dernières années auraient vu, en Amérique latine, l'émergence d'une génération d'écrivaines, issues d'à peu près tous les pays (y compris de ceux, en Amérique Centrale, notamment, que l'on considérait, à raison – ou à tort ! –, comme périphériques du *boom* et de ses plus précieux héritages...), à travers le travail desquelles d'une part, s'affirmerait une impressionnante et inédite « force des femmes » – dans les modalités de l'écriture pratiquées et dans les discours formulés, pour certaines sans plus guère d'états d'âme et de complexes, y compris s'agissant de sujet aussi « sensibles » que le refus de la maternité –... à travers le travail desquelles d'autre part, se devinerait la matrice d'une forme de renouveau des littératures du sous-continent, un salutaire élan. Raison pour laquelle, nous avons opté pour un premier programme de lectures qui inclut les (supposément) plus visibles, plus représentatives et plus saluées de ces auteurs qui secoueraient, enfin, le cocotier et ouvriraient, enfin, le chemin vers une auctorialité féminine autre et autrement, et, donc, tout court, vers les littératures du XXI^e siècle. Voilà pourquoi après la Chilienne Lina Meruane, après la Mexicaine Guadalupe Nettel, nous en étions, pour notre troisième rencontre, à l'Argentine Ariana Harwicz. Nous avons observé un premier point commun : l'ampleur et les modalités de l'« impré-

gnation argentine » du roman, comme précédemment s'était posée la question de l'« imprégnation chilienne » et de l'« imprégnation mexicaine ». Or, là encore, sans doute également en raison de la donnée biographique (Harwicz est installée en France depuis 2007) et d'une conception de la littérature globalisée, nous nous trouvons dans un cas d'écriture qui, en dehors de ponctuels signes presque fortuits d'identification, linguistique (*via* l'usage d'un lexique régional précis) et littéraire (en référence à Borges, avec la présence structurante des motifs du double et du miroir, à Victoria Ocampo, à travers l'anecdote de l'apprentissage de la conduite, à Cortázar avec le clin d'œil d'une simple phrase « nos queremos tanto », qui rappelle le titre de l'une de ses nouvelles, « Queremos tanto a Glenda »), convoque et propose un univers fictionnel que l'on pourrait estimer *desargentinisé*. On le comprend, pour ces auteures, l'enjeu se situe ailleurs, plus exactement après, après la notion de littérature nationale et les injonctions qui l'accompagnent..., après les torsions argumentatives des historiens de la littérature pour ramener les brebis égarées au bercail (Borges supposément *desargentinisé*, García Márquez supposément *décolombianisé*, etc. à cause des lecteurs européens, etc. puis heureusement *ré-argentinisé* et *re-colombianisé* grâce à des relectures locales). En l'occurrence, Harwicz, comme nombre de représentantes de sa génération, ne se situe plus dans les littératures de l'exil, mais dans celles de la migration et cela change tout. L'entre-deux n'est pas arrachement, impossible retour, tentative forcée d'oubli ou lutte effrénée contre l'oubli... Il devient un interstice, un espace en soi, à explorer, à habiter, à imposer, pour lequel, en quelque sorte, réinventer une langue et un horizon référentiel à partir de sa propre identité mouvante, à partir du seul langage de la littérature, affranchi du joug des langues, libérée de la tutelle de la langue maternelle. Raison pour laquelle il nous semble plus intéressant d'envisager ces textes depuis le prisme de ce que l'on pourrait désigner sous le terme d'hyper-individualité (à ne pas confondre, bien sûr, avec l'hyper-individualisme) plutôt que depuis celui d'universalité... Disons qu'il y a là un même phénomène, mais avec deux entrées différentes. Or, celle proposée ici présente l'immense avantage d'empêcher la réduction d'une parole de femme à la parole tout court, menant finalement à la dilution l'air de rien, mais bien concrète de son identité – ce qui, on ne le sait que trop, a toujours eu pour conséquence d'imposer le silence aux minorités et aux marginalités. Pas anodin que la narratrice observe à propos de son

travail d'écrivain : « Y todos se rien de mí. No todos, el bebé no. Pero, antes de que el bebé existiera, todos. »

3. Qu'a donc à nous dire Harwicz depuis son hyper-individualité de sujet et d'écrivaine migrant.e, mouvant.e et mutant.e ? En tout cas, qu'avons-nous entendu à Tinta en el ojo en la lisant ?
4. La description de l'éditeur original, Lengua de trapo, était pour le moins intrigante : « un thriller campestre, su protagonista vive en una casa de campo con su marido y su hijo recién nacido, lejos de su país de origen. El contacto con lo salvaje en la naturaleza que los rodea y en los vecinos a los que acecha, pero también en el desbordamiento de su deseo e incluso en el temor a matar conforman los elementos nucleares de esta arriesgada y honesta novela. »
5. *Un thriller campestre ?*
6. Allait-on lire une version argentine des histoires troublantes conçues en son temps par la maîtresse du thriller psychologique, Patricia Highsmith (comment oublier son *Le cri du hibou*, de 1962 ?), ou, plus encore, un *remake* latino des abominables scénarios avec un *serial killer* extra- ou, plus effrayant encore, intra-familial imaginés plus récemment par des Mary Higgins Clark, Patricia Cornwell et autres Patricia MacDonald ? L'héroïne allait-elle ainsi révéler la personnalité d'une nymphomane (on nous parle bien du « desbordamiento de su deseo ») psychopathe sanguinaire au contact de « lo salvaje », « en la naturaleza », et en viendrait à céder à « el temor a matar » pour, dans ce que la presse décrit comme un « geste de folie », assassiner sa famille, son bébé, son mari et, sur sa lancée, sa belle-famille, ses voisins intrusifs, etc. ? Sachant l'instrumentalisation faite aux États-Unis, à partir des années 1980, de cette sous-famille des littératures policières (produire un discours éminemment anxigène, apte, l'air de ne pas y toucher, à crédibiliser, légitimer et soutenir une surveillance et un contrôle toujours plus étroits de la société *via* une police aux prérogatives de plus en plus étendues, une justice aux pouvoirs de plus en plus grands s'agissant de punir et un système pénitentiaire de plus en plus verrouillé... tout cela au nom de notre sécurité et survie face à un danger fantasmé), cela ne laissait pas de nous interpeller. La littérature allait-elle de nouveau se placer du « mauvais côté de la barrière » et jouer le jeu de l'éternel et simpliste *juger-punir-enfermer*, à son corps défendant ou avec sa pleine complicité, en l'occurrence, en faisant la démonstration, d'autant plus percu-

tante et convaincante depuis le « je », d'une hystérie féminine par nature / dans la nature et par conséquent, *in fine*, la nécessité d'une surveillance et d'un contrôle sévères sur les femmes... au nom de notre sécurité et de notre survie, encore une fois ? Une sorcière du XXI^e siècle ? Certes cette tendancieuse mèche-là s'éteint d'elle-même à peine l'éditeur l'a-t-il allumée, puisque dès les premières lignes, la narratrice nous rassure (jusqu'à un certain point, car ici, avons-nous réellement besoin, ou même envie, d'être rassuré.e.s ?) – « No iba a matarlos. Dejá caer el cuchillo » –, mais, dans un lien malheureusement difficile à dénouer entre périphrase éditoriale et texte, cela n'en projette pas moins une troublante lumière sur un roman dont on se demande effectivement très vite ce qu'il cherche à raconter... ce qu'en fin de compte, il cherche à nous démontrer sur la palette des questions abordées en vrac depuis le filtre et le prisme d'une auto-narration qui relève surtout d'un flux de conscience lacunaire, désordonné, chaotique (en l'occurrence, il y a bien plus qu'une simple restriction du champ des perceptions) et violent : la maternité, la sexualité féminine, le mariage, etc., comme autant de « thématiques » à partir desquelles générer la sensation d'*étrangèreté* radicale à l'égard d'autrui (le fait que la narratrice réside dans un pays qui n'est pas le sien n'est qu'un cas de figure parmi d'autres de ce processus) et le sentiment d'*étrangérisation* totale à soi-même, etc. En somme, bel et bien des sujets universels depuis le « je », qui dépassent le cas argentin, même s'ils prennent une résonance particulière dans l'Argentine de la lutte pour la légalisation de l'avortement, entre autres combats pour les droits des femmes. S'il faut situer le noyau et le curseur de l'interprétation dans la circonstance majeure qui semble si ce n'est créer, du moins accélérer la séparation entre la narratrice et son entourage et avec elle-même jusqu'à la faire paraître à son entourage et la donner à lire comme une folle, à savoir la naissance de son premier enfant, *Matate, amor* serait-il, tout bien pesé, le récit d'un cas extrême de dépression *post-partum* ? Ou alors, peut-être, n'y a-t-il rien là d'extrême et s'agit-il, purement et simplement, de la mise à nu de ce que tant de femmes éprouveraient sans oser le dire, sans savoir avec quels mots le dire et à qui. Quoi, au juste ? La culpabilité de la disjonction mère-enfant ? La culpabilité de ressentir l'urgence de retrouver et de reprendre à tout prix possession de son corps, un corps non plus parturient et livré aux regards dépersonnalisants d'autrui sur « la femme enceinte » (l'État, le milieu médical, la famille, le conjoint, etc.), mais sexualisé, notamment dans le regard de l'amant, quel

qu'il soit – à y regarder de près, on pourrait après tout diagnostiquer derrière ces dérangeantes « élucubrations » et débordements « inconvenants » la banale frustration sexuelle d'une accouchée de fraîche date. Sujet vaste et compliqué, incontestablement. Faut-il regretter ou se satisfaire qu'il soit abordé et porté dans / par un personnage-narratrice difficile à aimer, difficile à comprendre, difficile à entendre... Et si la méthode retenue par Harwicz était justement la bonne – cesser d'avoir recours à des personnages lisses et misérables pour espérer les faire aimer, les faire comprendre, les faire entendre... et s'en servir pour convaincre depuis une forme déguisée de chantage affectif ? La violence apparemment sans filtre de la narratrice-personnage affiche-t-elle que justement, elle, elle est au-delà des culpabilités que l'on cherche à lui faire endosser ? Qu'elle, elle ne se soumet plus aux injonctions, implicites et explicites, de son entourage et de la société ? Qu'elle, par exemple, et en premier, elle assume de se donner les moyens d'assouvir ses besoins sexuels, y compris avec le premier venu, un vague voisin, en se comportant comme « une chienne en chaleur » ? Est-ce tout cela qu'il faut interpréter quand elle pense : « Actuar normal y, de pronto, sin razón, quedarme estática mirando fijo. Aprender también a mirar a los ojos con absoluta atención, pero que se note que en realidad estoy transcurriendo una realidad paralela » ? La rupture de l'ordre des choses, du joug des regards s'opère-t-elle ici ?

7. Sur cette ligne, peut-être qu'en fin de compte, les choses s'inversent pour montrer qu'en réalité, c'est la société qui est malade, qui rend la narratrice malade, et qu'en ce sens, elle, il faut la considérer comme un symptôme et un révélateur à partir du constat d'un comportement supposément dysfonctionnel, à la fois en tant que mère (« Al parecer largan rico olor porque el bebé aspira. Yo no siento nada »), en tant qu'épouse (« ¿Cómo es que yo, una mujer débil y enfermiza que sueña con un cuchillo en la mano, era la madre y la esposa de esos dos individuos ? ») et en tant qu'écrivaine (« Que alguien pueda hablar de un personaje mío como hablan de Mrs. Dalloy. [...] Cómo sería, cómo sería, me digo pateando el volante, puta madre, mientras me quedaba dormida ahí, con el asiento a medio reclinar, las patas marcando el vidrio »). À partir de là, la démonstration pourrait avoir d'autant plus d'impact que dans ses dysfonctionnements et dans ses dérives, la protagoniste deviendrait exemplaire, juste ordinaire, tristement normalisée. Comme elle le décrit elle-même, elle a eu une enfance « normale », comme la nôtre, comme la vôtre : « No tengo el perfil ni me da la

historia trágica para zafar con eso de “actuó bajo emoción violenta”. No me violó mi abuelo ni mi tío, yo infancia tuve, pero la olvidé. No recuerdo nada anterior a ayer cuando me tomé el buque. Los expertos van a tener trabajo conmigo. Soy fruto de una familia normal. Demasiado normal. El abogado de la competencia se refriega las manos. Una familia normal es lo más siniestro. Mentira. O no hay nada más siniestro que ser fruto de una familia normal ». Une femme normale dont la normalité même serait pathologisée... et par là, rendue inaudible. À ceci près qu'en suivant cette interprétation, le dénouement serait décevant, créerait presque un hiatus : une plate rupture... On partirait d'une femme armée d'un couteau, écume de colère aux lèvres, pour arriver à une femme subissant d'être abandonnée, vulgairement larguée. Tout cela pour ça ! Beaucoup de bruit pour rien, estimeront certain.e.s.

8. Et si nous avions fait fausse route ?
9. Premier soupçon : les nombreux et érudits mécanismes intertextuels et transmédiaux (Borges, Ocampo, Beauvoir, Woolf, Atwood, pour la littérature ; Egon Schiele, Lucian Freud, Francis Bacon, pour la peinture... sans compter toute une série de chansons, etc.) ont-ils vocation à permettre de discerner dans ce magma apparemment informe du texte le pourquoi et le comment d'une parole féminine distordue, atrophiée, amputée purement et simplement rendue inintelligible, dans tous les cas déraisonnable par les normes, les traditions et / ou la religion (la narratrice a d'ailleurs bien intériorisé tout cela quand elle constate : « voy perdiendo la cabeza », car il s'agit que ce soit elle la déviante et la coupable et qu'elle pose elle-même son propre diagnostic) ou à baliser et finalement à traduire une pensée à propos de laquelle il faudrait bien arriver à la conclusion qu'elle apparaît comme incompréhensible et / ou inacceptable en elle-même et par elle-même... y compris en tant qu'écrivain puisque, déplore-t-elle « Nadie nota mis huellas digitales. » La force des femmes, la puissance littéraire novatrice des écrivaines, vraiment ? Cela suppose-t-il de continuer à s'abriter derrière la force des autres, encore et toujours ? Cela suppose-t-il de brandir prétentieusement – paresseusement ? – son érudition plutôt que d'inventer sa propre langue littéraire ?
10. *Matate, amor* nous semble, il est vrai, présenter un dilemme interprétatif très problématique. Quelle portée « féministe » derrière tout cela ? Plus exactement, le propos est féministe tout court ? L'apparente voie tra-

cée au départ et la promesse qu'elle semblait contenir d'un discours à rebrousse-poil contre la pression subie par les femmes en rapport avec la maternité *via* un traitement littéraire de la dépression *postpartum* à la première personne et à partir d'une situation plus ou moins réaliste, se referme devant nous, au bénéfice d'une réalité augmentée, hurlante autant qu'aveuglante, de la vie intérieure d'une narratrice auto-centrée qui, face à l'hostilité de son environnement (ou ce qu'elle ressent comme de l'hostilité), semblait devoir symboliquement et littéralement prendre les armes pour rompre ses liens, et qui, par-delà les apparences, finit pourtant par assez bien cadrer avec les conventions sociales et culturelles, y compris, surtout, en tant qu'écrivaine. En effet, si avec sa grossesse elle était devenue exemplaire du poids littéral et littéraire que suppose pour une femme de devenir mère (« Más tarde logré leer una página y media de Plath, después del embarazo leo cada vez más lento »), après l'accouchement, elle porte l'imaginaire et la parole de ce que l'on ne connaît déjà que trop, avec, notamment, une insistance sur le thème de la sexualité décrite de manière extrêmement décevante en l'occurrence, la satisfaction n'étant présentée comme possible que grâce à la pénétration. De même, les personnages féminins portraiturés tournent systématiquement autour d'une figure masculine et se définissent exclusivement en rapport avec elle ; outre la narratrice et l'homme qu'elle pourchasse pathétiquement de ses assiduités, on peut donner l'exemple de sa belle-mère et de son défunt mari : « ¿Cuándo voy a empezar a sentir que está muerto? ¿Cuándo lo podré rezar? Son preguntas difíciles de responder a las cuatro y media de la mañana, mamá. Tomate algo y durmamos. Y resopló de impaciencia. La cama de mi suegra con marcas de haber luchado por dormir. Dale, dormite. Pero ella, imposible. Sus párpados pesados. ¿Qué es un hombre que muere? » On pourrait voir là la rupture d'un pacte de lecture – ou, plus sûrement, la déception des vaines attentes du lecteur qui veut à tout prix lire ce que le texte ne dit pourtant pas –, avec une narratrice coincée entre ses contradictions ; si elle ne supporte pas les conventions et préférerait être libérée de toute entrave affective pour plonger dans une pure vie intellectuelle, ça n'est en réalité pas en tant que femme / depuis sujet femme, c'est tout court. Par ailleurs, elle se montre incapable de formuler la moindre « revendication » à son entourage et ne décide finalement de rien ou de rien d'autre que l'ordre de l'habitude. On retrouve cette dissonance entre l'amour qu'elle ressent à l'égard de son enfant (par exemple, quand elle ne parvient pas à dormir parce qu'elle a

besoin de l'entendre respirer) et l'incompatibilité que sa présence marque avec sa vie personnelle telle qu'elle la conçoit..., sans, de nouveau, que cela soit exprimé de manière concrète. Comment, dans ces conditions, voir autre chose que l'égotique autoportrait d'une égoïste ? Sont-ce les pièces d'un puzzle à assembler par le destinataire pour voir au-delà de cela ? Ou alors tout cela est-il juste dissimulé derrière son rôle et sa parole de folle ou d'inadaptée, avec un jalonnement du texte par les prétextes auxquels elle a recours pour justifier qu'elle ne peut pas ou, tout simplement, ne veut pas parler, les « anomalies » internes et externes de la narratrice entérinant l'idée de singularité des femmes, dans le mauvais sens du terme. Derrière l'écran de l'argument de la folie demeurent cachées la finalement impossible description de la dépression et la sous-jacente dénonciation de l'incompréhension et du manque de soutien de l'entourage... parce qu'à force que les choses ne soient pas exprimées clairement, ni à voix haute, ni dans les pensées de la narratrice, on finit par se demander jusqu'à quel point il s'agit bel et bien d'une dénonciation et le texte, lui, nous laisse dans la bouche un vague goût amer, assez semblable, finalement, à celui que l'on a face à la littérature patriarcale qui aborde superficiellement et tangentielle-ment, et non pas depuis les tripes, un aspect particulier et hautement tabou de la maternité... pour mieux enfermer les femmes dans des clichés et des stéréotypes.

11. Promesse politique non tenue ou désir frondeur / vengeur du lecteur non satisfait que l'on retrouve et que souligne (au cas où il resterait un doute) la présence et le traitement de la nature. Alors que le texte *scénographique* une sorte de symbiose entre la protagoniste et la forêt, autour de l'idée du sauvage / de la sauvagerie – symboliquement, la nature entoure le cercle clos de la maison (présentée comme antithèse du fameux *locus amoenus*) –, l'auteur n'y greffe pas un propos politique (on pense évidemment à l'écoféminisme, au rapport entre tensions environnementales et l'oppression des femmes, reposant, on le sait, sur un même système de violence et de domination) ou, sur le plan créatif, n'en fait pas le lieu d'une vraie écopoétique... *L'incipit* était pourtant engageant sur ce plan : « Me recliné sobre la hierba entre árboles caídos y el sol que calienta la palma de mi mano dio la impresión de llevar un cuchillo con el que iba a desangrarme de un corte ágil en la yugular ». Or, il n'y a là qu'un élément de décor, un simple marqueur spatial, et un accessoire facile pour traduire, sur l'échelle d'autres clichés et stéréotypes, les débordements factuels de l'hé-

roïne, qui revient finalement dans le droit chemin... en référence à la fin du roman : « El ciervo no aparecía y en cambio estaba yo ». Il ne reste qu'elle, seule, non en pleine nature pour une renaissance possible, mais sur une banale route, menant à n'en pas douter vers un banal recommencement du même.