

Traumatismes au féminin

par Ivanne Galant

Des romans mettant en scène des femmes dans la guerre civile espagnole permettent d'étudier le lien entre histoire et mémoire. Clés de lecture pour une analyse des traumatismes, ils montrent que la littérature est aussi un puzzle mémoriel.

À propos de : Sophie Milquet, *Écrire le traumatisme. Mémoire féminine de la guerre d'Espagne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021. 308 p., 26 €.

Écrire le traumatisme est un ouvrage issu de la thèse de doctorat que Sophie Milquet a réalisée entre l'Université libre de Bruxelles et l'université Rennes 2. Au début des années 2000, surtout au moment de la loi de « mémoire historique » (2007), fleurissaient sur les tables des librairies espagnoles les romans qu'on a appelés « de la mémoire ». Leurs auteurs, souvent des enfants ou petits-enfants de victimes, tâchaient par la fiction de réécrire les pages manquantes – ou plutôt arrachées – de l'histoire espagnole du XX^e siècle.

De façon presque concomitante à cet intérêt croissant, encouragé par la nouvelle loi « de mémoire », ces produits culturels sont devenus des sujets d'étude permettant d'interroger le lien entre histoire, mémoire et littérature et d'appliquer au cas espagnol les écrits de Pierre Nora. La thèse et le livre de Sophie Milquet s'inscrivent dans ce courant intellectuel.

L'état de la question

L'ouvrage propose d'interroger la mémoire dans une perspective de genre – l'écriture féminine –, avec des outils variés venus de la psychanalyse, de la psychologie, de la sociologie, de la littérature et de l'histoire.

L'introduction rappelle qu'il n'a pas fallu attendre les années 2000 pour que la guerre civile et le franquisme soient évoqués en littérature. Elle propose un état de la question centré sur les travaux de Maryse Bertrand de Muñoz, Viviane Alary, David Becerra Mayor, Ana Luego, Mario Corredera, Maud Joly.

Toutefois, certains travaux sont ignorés ou passés sous silence, tels que ceux d'hispanistes français qui se sont eux aussi intéressés à ces questions, comme Georges Tyras, Nathalie Sagnes Alem, Catherine Orsini, Geneviève Champeau ou encore Lucas Merlos. Malgré tout, d'autres spécialistes internationaux, non cités au départ, le seront par la suite et enrichiront la réflexion de Sophie Milquet, comme Mercedes Yusta ou Jo Labanyi.

Le propos qui ouvre l'étude est général : Sophie Milquet s'intéresse aux liens entre histoire et mémoire grâce à une bibliographie qui sollicite entre autres Ricœur, Veyne et Chartier. Il est question de narrativisation de l'histoire, de fiction qui s'inspire de l'histoire, de la porosité des disciplines, de l'histoire comme littérature et de la littérature comme histoire.

Les deux ne sont pas dans un rapport d'opposition, mais de complémentarité, dans la mesure où la littérature qui se nourrit d'histoire est une porte d'accès vers la connaissance du passé moins lourde à pousser que celle de l'Histoire au sens académique.

Poétique du traumatisme

Sophie Milquet choisit la notion de traumatisme comme axe, s'inscrivant dans la lignée des *trauma studies* qui s'attachent à donner (ou à redonner) une place aux victimes. La littérature aurait des capacités réparatrices, dans la mesure où elle permettrait de comprendre le traumatisme et éventuellement de le dépasser.

L'autrice se penche sur cette « mise en littérature » du traumatisme pour le cas espagnol, c'est-à-dire dans les récits portants sur la guerre civile, mais aussi sur les années postérieures du franquisme. Huit auteurs sont choisis, avec douze œuvres publiées entre 1975 et 2010.

En évoquant la « mémoire féminine de la guerre d'Espagne », l'autrice fait référence à des personnages féminins, ce qui explique la présence d'auteurs masculins dans son corpus, toutefois en minorité (deux contre six). Autre précision, deux écrivent en français – Agustin Gomez Arcos et Mercedes Deambrosis –, élément qui sera bien sûr pris en compte dans l'analyse. Dans cette même partie introductive, Sophie Milquet revient sur le travail des associations chargées de la mémoire historique, sans évoquer avec précision le cadre légal de l'expression de cette mémoire, comme la loi d'amnistie de 1977 et le long chemin vers la loi de mémoire historique en 2007.

Le chapitre suivant est le dernier pas avant d'entrer dans l'analyse fine du corpus. « Expériences féminines de la guerre » propose une liste de différentes manifestations du traumatisme : silence, deuil, corps, identité, genre sous le franquisme. Développé en premier lieu, le silence semble être commun à plusieurs manifestations du traumatisme : silence infligé aux vaincus, corps empêchés et muets, impossibilité du deuil ou encore identité confisquée.

Sophie Milquet a créé une « poétique du traumatisme » nourrie de références à la psychanalyse. Le traumatisme a des répercussions physiques : il s'hérite et se transmet d'une génération à l'autre, avec des conséquences sur la construction identitaire. À ce sujet, c'est l'ethnosociologie qui est convoquée, pour montrer à quel point les rites participent de la construction identitaire et de la structuration de la mémoire, qu'il s'agisse de rites funéraires, d'objets ou du récit comme rituel, en faisant référence au pouvoir exorcisant de l'écriture tel que Ricœur l'entend.

À partir du quatrième chapitre, l'analyse des textes se fait plus précise : chaque chapitre se concentre sur un ou deux romans, selon trois « points saillants des représentations de l'expérience féminine de guerre [qui] sous-tendent toute la thématization du traumatisme », à savoir la généalogie, le corps et la voix.

La mise en texte des corps

Le chapitre « Généalogies » porte sur la trilogie de Josefina Aldecoa, qui relate les événements en donnant la parole à différentes voix, sur *La mitad del alma* de Carme Riera et *La Canción de Ruth* de Marifé Santiago Bolaños, qui ont en commun la filiation et le lien générationnel. Il est question de l'importance du récit familial que certains personnages livrent, demandent ou recherchent.

Le travail de mémoire, avec tout ce qu'il comporte de failles, d'ellipses, d'imprécisions, de répétitions, de discontinuités, de retours en arrière, de sélections, transparait grâce aux procédés littéraires et formels. Ainsi, le narrateur – qui est souvent le personnage qui entend reconstruire le récit du passé – emporte le lecteur avec lui ; ensemble, ils construisent le puzzle mémoriel. S'il s'agit bien de fiction, le lien avec l'histoire de l'Espagne est fort. Les romans sont ponctués de jalons historiques, les temporalités familiales et nationales se recoupent, la référentialité donnant plus d'envergure aux cas présentés.

Le chapitre 5, « Corpographèses », part du concept de Pierre Zoberman, qui désigne la mise en forme langagière, textuelle et sémiotique des corps. Il est question ici du corps traumatisé, meurtri, abusé, vendu par l'ennemi, dans les romans qu'Agustin Gomez-Arcos écrit en français et *Las trece rosas* de Jesús Ferrero (2003).

Sophie Milquet distingue deux traitements textuels du corps et du traumatisme. Chez Gomez-Arcos, il est associé à l'esthétique de la subversion – subversion des figures féminines traditionnelles de « la vierge, la mère et la putain ». Il y a également une subversion de la langue, avec des textes rédigés dans un français souvent maladroit, mais qui permet plus de liberté, l'espagnol étant la langue de l'« ennemi ».

Quant à Ferrero, il choisit de relater un événement réel, le drame des « Trece rosas », 13 jeunes femmes pour la plupart membres de Jeunesses socialistes unifiées, emprisonnées à Madrid et assassinées en 1939 au cimetière de la Almudena. Si l'ancrage dans le réel est certain, les jeunes filles apparaissent de façon spectrale dans le roman.

Dans les deux cas, pour Sophie Milquet, qui s'appuie ici sur les travaux de Labanyi, l'éloignement du récit proprement référentiel permettrait de la distance et, par là même, une critique plus forte. Il nous semble que cette affirmation pourrait être nuancée, dans la mesure où la poétisation du récit peut également gommer ou flouter

l'impact revendicatif. C'est d'ailleurs ce que l'auteur pointe, lorsqu'elle regrette qu'une étude de la réception des œuvres n'ait pu être menée.

Faire parler les voix endormies

Le sixième chapitre, « Voix », troisième lieu d'inscription du traumatisme, vient faire écho au silence inaugural et porte particulièrement sur *La Voz dormida* de Dulce Chacón (2002) et *Un largo silencio* de Ángeles Caso (2004), dont les titres font référence au couple antagonique du silence et de la voix.

Tous deux ont pour protagonistes des femmes, mais les intentions divergent. Dans le premier, ce sont des femmes de la prison de Ventas ; il est également question des « 13 roses », qui apparaissent pour la première fois en littérature. Sophie Milquet repère une diffraction du récit, une polyphonie, l'usage de documents d'archives qui ancre le récit dans le réel et l'utilisation de la voix comme moyen de résistance. Dans ce cas, le narrateur omniscient devient un soutien pour faire parler les voix endormies qui peinent à s'exprimer. Il s'agit d'un récit qui insiste sur la nécessaire construction d'une mémoire collective, dont les retombées doivent être sociales et réelles : Dulce Chacón s'est inspirée de témoignages de personnes avec qui elle a milité pour recueillir leur mémoire.

Au contraire, chez Ángeles Caso, même s'il y a une pluralité de personnages, il s'agit davantage d'une juxtaposition que d'une construction collective mémorielle. Ici, le passé est refoulé, laissé sous silence, et il n'y a guère d'espoir pour les perdants.

En un mot, l'ouvrage de Sophie Milquet est très pertinent. Il a le mérite d'offrir un solide ancrage théorique et d'utiliser des sources et concepts venus de plusieurs disciplines, notamment la psychanalyse et la psychologie, qui offrent des clés de lecture pour cette analyse littéraire des traumatismes au féminin liés à la guerre d'Espagne.

Au chapitre des regrets, on déplorera un manque de références historiques sur la notion de silence. Elles sont développées sur le plan littéraire, mais comment ne pas évoquer le silence imposé par le gouvernement espagnol qui, en 1977 avec la loi d'amnistie, officialisait ce « *pacto del silencio* » et « *del olvido* » (pacte du silence et de l'oubli) ? Des renvois au cadre légal auraient pu nourrir davantage le lien entre mémoire et histoire, car il convoque lui aussi les termes de silence et d'amnésie, et

renvoie ainsi au traumatisme. De plus, il aurait été judicieux de mieux justifier les critères ayant servi à la sélection du corpus ; mais cela se trouvait sans doute dans la thèse.

En effet, je pense à un auteur en particulier, Alfons Cervera, qui a lui aussi interrogé cette mémoire féminine de la guerre, en suivant les mêmes procédés formels (utilisation de photographies) et narratifs (récits fragmentés et structure de l'enquête) et en mettant le silence, la peur et la voix au cœur de son œuvre.

Publié dans laviedesidees.fr, le 18 janvier 2023