



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

## Remémorer et revendiquer les oubliés : la post-mémoire dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre

**Diego Serrano Espegel**

Universidad de Salamanca, Espagne

diegoeses@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-7150-0155>

Reçu le 28-12-2021 / Évalué le 03-03-2022 / Accepté le 15-04-2022

### Résumé

La récurrence de la post-mémoire chez des descendants de personnes ayant subi des événements tragiques a engendré un courant narratif dans lequel Lydie Salvayre, pour le cas français de descendants d'exilés républicains espagnols, se distingue avec son œuvre *Pas pleurer*. L'écrivaine a ressenti l'obligation morale de restaurer le passé dans le but de sortir de l'oubli des hommes, des femmes, des événements historiques et sociaux, des tendances idéologiques... sans tomber dans le manichéisme auquel celles-ci peuvent conduire. Le mélange de fiction, d'autobiographie et d'intertextualité en tant que mécanisme de remémoration et la défense du métissage linguistique et de l'interculturalité sont autant d'éléments clés de l'analyse.

**Mots-clés :** Salvayre, roman, post-mémoire, exil, interculturalité

### **Recordar y reivindicar a los olvidados: la posmemoria en *Pas pleurer* de Lydie Salvayre**

### Resumen

La recurrencia de la posmemoria entre los descendientes de personas que han sufrido sucesos trágicos ha generado una corriente narrativa en la que destaca Lydie Salvayre, en el caso francés de los descendientes de exiliados republicanos españoles, con su obra *Pas pleurer*. La escritora sintió el imperativo moral de restaurar el pasado con el objetivo de sacar del olvido a hombres, mujeres, acontecimientos históricos y sociales, corrientes ideológicas... sin caer en el maniqueísmo al que estas pueden llevar. La mezcla de ficción, autobiografía e intertextualidad como mecanismo de recuerdo y la defensa del mestizaje lingüístico y la interculturalidad son elementos clave del análisis.

**Palabras clave:** Salvayre, novela, posmemoria, exilio, interculturalidad

## Remembering and reclaiming the forgotten: post-memory in *Pas pleurer* by Lydie Salvayre

### Abstract

The recurrence of post-memory among descendants of people who have suffered tragic events has generated a narrative current of which Lydie Salvayre, in the case of French literature written by the descendants of Spanish Republican exiles, stands out with her work *Pas pleurer*. The writer felt the moral imperative to restore the past with the aim of bringing men, women, historical and social events, ideological trends out of oblivion... without falling into the Manicheism to which these can lead. The mixture of fiction, autobiography and intertextuality as a mechanism of remembrance and the defence of linguistic crossbreeding and interculturality are key elements studied in this analysis.

**Keywords:** Salvayre, novel, post-memory, exile, interculturality

### Introduction

*Pas pleurer* de Lydie Salvayre (Seuil, 2014) aborde la période de la Guerre d'Espagne sous trois perspectives, à partir de trois voix : celle de Montse, la mère de l'auteure, ayant quatre-vingt-dix ans et « racontant » joyeusement son grand été de la Révolution libertaire de 1936 ; celle de Georges Bernanos qui, cité dix-sept fois, directement ou indirectement, de son livre *Les grands cimetières sous la lune*, narre, depuis le début de la guerre jusqu'à son abandon de Majorque, la violence de Franco avec le soutien incontestable de l'Église catholique espagnole ; et celle de Lydie Salvayre elle-même, qui discute avec sa mère, l'écoute, et, de plus, regarde, reconstruit les événements et donne son avis sur la valeur de l'écriture.

D'abord, il nous paraît essentiel d'aborder l'histoire, qui commence par le début de la guerre et la première fois que Montse se rebelle contre la volonté de ses parents : ils voulaient qu'elle devienne la servante de la famille riche du village, les Burgos Obregón. Le frère de Montse, José, lui a inculqué par ailleurs des idéaux anarchistes.

Celui-ci décide de se rendre à « Barcelone » pour s'engager sur le front. Il est accompagné, dans cette aventure, par Montse et leurs deux amis, Juan et Rosita. Tous s'installent chez Francisca, leur sœur aînée et la bonne d'une riche famille qui a fui la ville. Durant l'été 1936, Montse découvre la révolution libertaire, l'émancipation intellectuelle, la liberté sexuelle, etc. Le contraire se produit pour José, commençant à ressentir la peur de la mort et à voir la radicalisation d'une partie du camp républicain. En outre, Montse tombe enceinte au cours de cette

aventure. Cela et le désenchantement de José les poussent à retourner dans leur village, où Diego, le fils « communiste » des Obregón, a consolidé davantage son pouvoir. En ce qui concerne le bébé, afin que la famille de Montse ne tombe en disgrâce, Montse est obligée d'épouser Diego.

Plus tard, Lunita, la sœur aînée de l'écrivaine, naît, mais José est tué lors d'une offensive phalangiste sur le village. Le désespoir individuel de Montse - et celui des voisins en général - est lié au désespoir collectif des Républicains, car la défaite se rapproche de plus en plus. Enfin, la *Retirada* arrive et, avec elle, le camp de concentration, le camp d'internement et l'exil, tout cela exprimé de manière très brève et synthétique.

L'objet principal est d'aborder la littérature en tant que mécanisme de remémoration, l'interculturalité et la recherche d'une construction individuelle et collective étant issus de l'exil et de son héritage. Il s'agit ici d'analyser l'ambiguïté formelle et argumentative du roman ainsi que la valeur identitaire et le métissage linguistique dont il fait preuve. D'une part, l'hybridation entre la fiction et l'autobiographie peut aider à surmonter des frontières historiques, idéologiques et sociales afin d'expliquer l'ineffable ; d'autre part, la littérature peut également servir à trouver une identité propre et commune et à défendre le mélange culturel qui découle d'événements tragiques tels que la Guerre d'Espagne et la *Retirada*.

## 1. La valeur de la post-mémoire : un élan héréditaire

Le souvenir de la Guerre civile continue de nos jours à être un terrain propice à la production et à la manifestation d'œuvres artistiques, culturelles, commémoratives... En fait, en raison de la récurrence des textes littéraires et des créations artistiques depuis les années 2000, on parle même de la « mode de la mémoire ». Comme on le sait, après le conflit, un grand nombre de citoyens espagnols, dans un élan de survie - et de convictions idéologiques et morales - se sont exilés hors de leur pays.

La diaspora républicaine est telle que tous les exilés ne se sont pas établis dans des pays hispanophones. De ce fait, nombre d'entre eux ont adopté la langue du pays d'accueil et, par conséquent, leurs enfants l'ont apprise comme langue maternelle, nationale et scolaire. Dans le cas de la France, par exemple, de nombreux Républicains s'y sont installés en raison de sa proximité géographique. L'adoption d'une nouvelle langue est un paradigme intéressant en raison du choc et de la confluence des cultures. Ce paradigme fait un pas en avant lorsque ceux qui commencent à parler, à utiliser cette langue pour créer sur le traumatisme ne sont pas seulement ceux qui l'ont vécu, mais aussi ceux qui appartiennent à la

génération suivante - génétique et historique -, que ce soit par les liens du sang ou par des liens idéologiques ou affectifs.

Il est courant de lire ou d'entendre que la mémoire nous aide à ne pas commettre les erreurs du passé, car l'on suppose qu'elle nous permet de réfléchir aux problèmes antérieurs. De même, une telle réflexion nous pousse à la recherche et à la formation de l'identité, tant individuelle que collective, puisqu'une expérience traumatique et complexe ne peut être comprise sans les deux parties impliquées dans la problématique. Comme l'explique Todorov (1995 : 16), « lorsque les événements vécus par l'individu ou par le groupe sont de nature exceptionnelle ou tragique, ce droit devient un devoir : celui de se souvenir, celui de témoigner ».

En conséquence, le « devoir de mémoire » est essentiel, d'un côté, pour disposer d'un cadre large et polyphonique de récits permettant de mieux connaître l'histoire et, de l'autre, pour comprendre la construction de l'identité d'un collectif et, bien sûr, de tant de personnes déracinées par l'expérience traumatisante de l'exil. Les vainqueurs de conflits complexes ou les auteurs de massacres et de génocides ont tendance à faire du contrôle de l'information une priorité (Todorov, 1995 : 11). Cette appropriation de l'information, de l'histoire, de la mémoire et de la « vérité » entraîne qu'il n'existe pas un cadre d'interprétation intersubjectif et véritablement herméneutique et interprétatif de ce qui s'est passé, ce qui signifie qu'un secteur de la population - en particulier les exilés, les torturés et, en général, tous les vaincus - a besoin d'affirmer son identité en cherchant du soutien dans le passé (Molinero Ruiz, 2006 : 219).

C'est pourquoi la mémoire n'est plus seulement un devoir pour tous ceux qui ont souffert, mais elle sert aussi en tant qu'impératif comme réaction au discours dominant cachant une partie importante de la « vérité », pour dénoncer ce qui a été subi<sup>1</sup> et pour « ne pas tuer deux fois les morts » (Dreyfus-Armand, 2015 : 18), comme l'a dit Francisca Merchán Tejero dans *Memorias del olvido*.

En effet, on ne peut pas se permettre de limiter ce type d'expression à ceux qui ont subi les événements tragiques, car il existe une dimension artistique évidente à ces événements, réalisée par des descendants de victimes ou par des personnes liées à ces victimes, aidant à canaliser les thèmes principaux, la mémoire et l'identité, parce qu'ils héritent, se sentent poussés ou veulent enquêter et mieux comprendre tout ce qui s'est passé et qui s'éloigne de l'histoire officielle. Javier Sánchez Zapatero (2010 : 27) affirme, à propos du transfert intergénérationnel de la mémoire :

*(...) admettre la validité de la mémoire historique en tant qu'élément au service de la configuration des sociétés - et accepter son utilisation terminologique dans*

*le domaine scientifique - implique de se confronter à l'étude de la dimension sociale de la mémoire, en tenant compte du fait que celle-ci n'implique pas seulement la remémoration homogène des souvenirs vécus, mais aussi la transmission aux nouvelles générations d'éléments du passé non directement vécus par elles<sup>2</sup>.*

En ce sens, certaines notions nous intéressent dans « The Generation of Postmemory » de Marianne Hirsch, même si elle étudie la post-mémoire chez les descendants des Juifs qui ont survécu à la Shoah dans l'art de la photographie. Malgré cela, il y a des caractéristiques en parfaite corrélation avec la sociologie et l'histoire ainsi qu'avec la littérature. Selon elle, la post-mémoire est une

*structure de transmission inter- et trans-générationnelle de connaissances et d'expériences traumatiques. Elle est une conséquence du rappel traumatique mais (contrairement au syndrome de stress post-traumatique) à une distance générationnelle. (...) Le lien de la post-mémoire avec le passé n'est donc pas réellement médiatisé par le rappel mais par l'investissement, la projection et la création imaginatifs<sup>3</sup> (Hirsch, 2008 : 106-107).*

Ces trois caractéristiques sont essentielles en raison de la médiation affective, car, comme le signale Aleida Assmann (2006), la famille est un espace exceptionnel pour la transmission de la mémoire. Les enfants de ceux qui ont été touchés par de terribles événements héritent des « blessures » paternelles. Cependant, ils ne l'ont pas vécu, ils ne l'ont pas vu de leurs propres yeux, ils ne l'ont pas souffert dans leur propre chair..., c'est donc quelque chose d'intangible pour eux, qui échappe à leur raisonnement. Ils grandissent façonnés par la confusion, par la responsabilité, par la conscience et par le désir de réparer - et de se souvenir - (Hirsch, 2008 : 112). Cette influence est fondamentale pour comprendre l'*élan créatif et expressif des descendants de personnes déracinées par la tragédie*.

Cependant, il faut remarquer que Hirsch étudie le cas des Juifs, c'est-à-dire une problématique et une tragédie perpétrée sur des bases prétendument ethniques ; contrairement à l'Espagne, où le cas en question relève de la controverse politico-idéologique (Faber, 2014 : 149).

À cet effet, la littérature de la mémoire - et de la post-mémoire - devient transcendante car elle s'occupe de ceux qui ont disparu de l'Histoire. Sans cette littérature et sans ceux qui l'écrivent, il n'y aura jamais une prise réelle de conscience et une compréhension de la mémoire, du passé et de nos civilisations. Bien qu'elle puisse être considérée comme une littérature des marginaux<sup>4</sup>, elle est plutôt une littérature de résistance. D'autre part, cette marginalité des exilés et de leurs descendants « devient à ce moment-là un atout créatif dans l'acte d'*écrire*,

*une possibilité de non-accommodation et un moyen d'insoumission face à la Vérité (avec une majuscule) et face à l'Histoire officielle » (Montes Villar, 2013 : 196).*

## 2. Lydie Salvayre et la « deuxième génération française »

Dans cette analyse, on ne s'intéressera pas aux écrivains espagnols exilés qui ont adopté la langue française en tant que moyen d'expression littéraire une fois installés définitivement en France, mais à Lydie Salvayre, faisant partie des écrivains descendants de réfugiés républicains espagnols, nés en France, qui écrivent bel et bien en français dans la mesure où il s'agit de leur langue maternelle - ou de celle acquise par le système éducatif national -. Ceux-ci, parmi lesquels se distingue l'auteure auterivaine, ont souvent été qualifiés de « deuxième génération » de l'exil. Cette étiquette donne lieu à un paradigme particulièrement ambigu, voire paradoxal. Certes, l'idée d'une deuxième génération perpétue les stigmates de l'exil, comme s'il s'agissait de nouveaux exilés d'Espagne, alors qu'en réalité, ils sont citoyens français depuis leur naissance (Rodríguez Varela, 2019 : 228). Néanmoins, on utilisera ce qualificatif parce qu'il peut nous épargner des problèmes de nomenclature et parce que, s'en dispenser entraînerait une perte d'identité géographique et politique que ces auteurs incarnent et dont ils sont porteurs en tant qu'« héritiers ».

Il s'agit donc d'une génération paradoxale, puisque sa propre identité n'est pas affirmée ni même définie. Ce sera un trait caractéristique de tous ses membres, c'est-à-dire que la recherche d'identité sera fondamentale dans leur travail artistique. En termes généraux, ces auteurs

*se caractérisent par une grande préoccupation linguistique, qui s'exprime dans leurs œuvres par l'utilisation de différentes langues, ainsi que par le partage de l'expérience de l'exil et, avec elle, de la perte des piliers identitaires sur lesquels reposait leur être. Dans leurs romans, ils évoquent leur enfance et leur adolescence dans le but de donner un sens au passé, et tous trouvent dans la littérature et l'écriture un nouveau territoire à habiter sans se sentir déplacés et un outil efficace pour faire face aux traumatismes<sup>5</sup> (Rodríguez Varela, 2020 : 583).*

Tous ces écrivains ont besoin de comprendre ce qu'ils sont, ce que leurs parents ont vécu, et c'est pourquoi ils attachent tant d'importance à la mémoire et à l'acte de se souvenir. La représentation du passé constitue, individuellement et collectivement, un moyen de reconnaître leur existence et leur appartenance à un groupe. À cet égard, la littérature se présente comme un lieu de protection dans lequel cette union générationnelle est garantie à partir de deux perspectives : l'une se

référant à la relation entre parents et enfants, l'autre renforçant les liens entre les membres de cette génération. La littérature sert aussi à donner un sens au passé, à la relation de leurs parents avec les événements, aux diverses raisons qui les ont amenés à devoir émigrer inévitablement, à comprendre leur statut de personnes à mi-chemin entre deux pays, dans un *no man's land*.

Cette dernière notion, ainsi que celle de la question linguistique-identitaire, nous amène à adopter le terme d'écriture de l'*entre-deux*<sup>6</sup> de Christiane Albert (2005 : 150). Cette littérature de l'entre-deux joue un rôle inhabituel car elle aborde, dans ce cas, une problématique espagnole, soit par le sujet, soit par l'héritage culturel-familial. De plus, les auteurs de cette littérature post-mémorielle de l'entre-deux ne sont pas espagnols, bien qu'ils aient une quête irrépressible de compréhension du passé et de leur détermination en tant qu'individus nés dans un lieu, mais provenant d'un autre dont leurs parents étaient originaires et auquel il leur était interdit de retourner. Ce sera sans doute une des clés pour comprendre que ce groupe d'écrivains idéalise certains événements familiaux, sociaux, historiques, politiques, etc.

Dans cette lignée, au sein de la littérature espagnole post-mémorielle dans le contexte français de la « deuxième génération », l'écrivaine Lydie Salvayre, née en France en 1948 de parents républicains exilés - mère catalane et père andalou - se distingue. Sa notoriété et sa reconnaissance en France ne sont en rien équivalentes à celles de l'Espagne. En 2014, elle a reçu le prix Goncourt grâce à son roman *Pas pleurer*, mais l'on comprend que, dans le milieu littéraire espagnol, elle occupe une place secondaire. En ce sens, le roman de Lydie Salvayre ne ressort pas seulement par la récupération de la mémoire identitaire, culturelle et territoriale de l'exil d'une partie du peuple espagnol et, concrètement, de sa mère, comme il est fréquent dans cette génération, mais aussi par la récupération de la mémoire de sa famille - dialoguant avec sa mère - de ses affinités politiques - se souvenant de la révolution libertaire de 1936 -. En outre, grâce à l'intertextualité avec le livre *Les grands cimetières sous la lune* (1938) de Georges Bernanos, l'auteure nous donne un aperçu d'un souvenir juste, car elle fait dialoguer les mots d'un intellectuel catholique conservateur, effrayé par la répression franquiste soutenue par l'Église catholique, avec le témoignage joyeux de sa mère de la même époque.

La revendication post-mémorielle, sortant du silence et de l'oubli de petites histoires qui font partie de la grande Histoire, et l'identité personnelle, familiale et linguistique de l'écrivaine sont liées à la notion du *no man's land* : il y a un problème linguistique parce que le roman porte sur le conflit de la guerre d'Espagne dans une langue étrangère, mais en reprenant de nombreuses idées de l'imaginaire collectif et culturel ibérique et, si possible, de la langue espagnole elle-même.

De plus, *Pas pleurer* est écrit en « fragnoles », un sujet que l'on abordera plus tard. Bien que Lydie Salvayre soit née en France, sa langue maternelle est l'espagnol - elle a acquis la langue française par l'éducation nationale et la littérature -. En effet, après l'adaptation théâtrale de son roman par Anne Monfort, elle a répondu à un spectateur qui l'interrogeait sur le passé caché de sa famille comme suit :

*J'ai souvent coutume de dire que les Espagnols qui sont arrivés en France en tant que réfugiés politiques en 39, dans le village d'Auterive, constituaient une île espagnole à l'intérieur de la France. Ils étaient tous persuadés qu'ils partiraient bientôt, quand Franco serait chassé, et qu'ils rentreraient chez eux. J'ai vécu jusqu'aux années soixante dans une communauté espagnole qui pensait revenir un jour. Nous n'achetions pas de meubles, car il ne fallait pas s'installer, nous faisons tous les dimanches des tables qui réunissaient tous les réfugiés politiques du village... Nous étions en Espagne ! Ils étaient en Espagne. Donc j'ai grandi dans une Espagne en France (Gelin-Monastier, 2019).*

Les parents de ces « enfants de réfugiés » ont effectué une transition transpyrénéenne dans plusieurs sens ; donc, leurs enfants n'ont pas été exempts de cette fracture dans leur idéal : l'éternel retour à l'Espagne en tant qu'idée, la revendication idéologique, le rappel constant du transit qu'implique l'exil. Ce roman français, aux accents culturels et linguistiques espagnols, crée alors un espace d'échange et de médiation entre deux imaginaires (Tamarit Vallés, 2008 : 8).

### 3. Ambiguïté formelle et argumentative

*Pas pleurer* est un récit se situant sur une frontière floue et, vraisemblablement, hybride entre le roman, la fiction, et l'(auto)biographie<sup>7</sup>, le référentiel. D'une part, il y a des critères paratextuels nous poussant à le comprendre comme un roman : le mot « roman » juste en dessous du titre, les éditeurs et les librairies - et l'écrivaine publiquement - le vendent et l'affichent comme tel... Mais, d'autre part, d'autres critères paratextuels émergent en identifiant cet ouvrage comme une autobiographie : la coïncidence du nom de l'auteure avec celui du personnage et de la narratrice<sup>8</sup>, qui est la fille du protagoniste de l'histoire, la notoriété publique de Salvayre, dont on connaît les origines et certaines de ses idées par rapport à la guerre d'Espagne...

En effet, il est difficile de catégoriser l'œuvre. Par ailleurs, dans une interview, Lydie Salvayre (2015 : 39) affirme que son livre est un roman, rejette catégoriquement l'étiquette « roman historique » et ajoute pourtant qu'elle l'a écrit à partir d'un matériau biographique et qu'elle a eu besoin d'une importante documentation historique. En conséquence, l'écrivaine complique encore plus la

possibilité de classer le texte. Sur la base de l'objet d'étude et de théories telles que celles de Pozuelo Yvancos (2006) et d'Alberca (2007), on peut aborder une catégorisation du livre dans le but de surmonter cette ambiguïté et de faire place à une compréhension thématique et argumentative, ainsi qu'à une compréhension de la structure formelle. Alberca (2007 : 251) propose, dans ces cas, que le terme « roman » est censé signifier une complexité formelle et une liberté expressive.

Cet ouvrage est un *oiseau rare* du point de vue formel car l'on utilise des ressources assimilées à des registres linguistiques différents, ou peu courants, du registre littéraire. De plus, les expressions espagnoles ne sont pas marquées en italique ou entre guillemets, ce qui nous fait voir, à partir de l'implication typographique, que ces mots font partie d'un imaginaire commun, d'une langue libre que l'auteure a héritée de sa mère et de son contexte familial. Ce texte utilise cette combinaison pour donner une richesse formelle au texte malgré l'apparente informalité que cela peut présupposer : c'est une contradiction qui est positive d'après nous. Le langage oral et l'accent mis sur le dialogue (González Hernández, 2015 : 225) font leur chemin dans *Pas pleurer* afin d'être fidèle à ce qui est raconté.

Fiction et référence entretiennent, comme on le verra tout de suite, une évidente « bataille » tout au long du roman. Par exemple, il y a des lieux ou des villes qui n'existent pas ou que la narratrice cherche à cacher en les déformant ou en les anonymisant : « Lérima » (Salvayre, 2014 : 13), qui n'est pas la même chose que Lérída ; « D. » et « M. » (Salvayre, 2014 : 37) ou « F. » et « S. » (Salvayre, 2014 : 37) ; ou encore « la grande ville » (Salvayre, 2014 : 60), faisant évidemment référence à Barcelone. Ce camouflage des lieux liés à l'histoire particulière et réelle de Montse est une stratégie rapprochant le récit de la fiction. Mais, en même temps, d'autres lieux sont mentionnés et sont clairement référentiels, tels que Majorque, Madrid, La Jonquera, Argelès-sur-Mer...

On comprend ce mélange de styles comme Alberca (2007 : 261) ou Pozuelo Yvancos comprennent l'autobiographie : quelque chose qui n'est pas incompatible avec son statut générique, qui est multiforme, conventionnel et historiquement changeant (2006 : 21). La fiction peut en effet servir à Salvayre à résoudre l'un des principaux problèmes des autobiographies : l'objectivité. Après tout, le récit d'une vie racontée par soi-même est plutôt sa propre version de la vie énoncée. C'est pourquoi « l'authenticité ou non du pacte autobiographique ne peut être résolue que dans l'espace de sa lecture, et ce n'est pas un espace de définition individuelle par un auteur ou un lecteur, mais un horizon de règles intersubjectives, supra-individuelles, institutionnelles, génériques<sup>9</sup> » (Pozuelo Yvancos, 2006 : 69). La voix et la perspective d'une autre personne, même s'il existe une relation paternelle-filiale avec elle, peuvent alors servir à nous donner une version plus juste et

plus vraie des faits. L'emphase du sentiment à l'égard de la mémoire de certains événements du passé nous fait ressentir de l'empathie et lire le texte d'une manière différente. Le pacte de lecture est finalement défini par cette ambiguïté entre une exposition référentielle des faits par l'utilisation fictionnelle de la littérature.

Malgré les éléments fictifs que nous avons cités ou ceux dont nous n'allons pas parler dans cette étude, il y a certainement des parties référentielles nous incitant à comprendre les expériences de Montse et le récit de Lydie Salvayre comme vrais et sincères. Il est évident dans des passages du début du livre :

*Ma mère s'appelle Montserrat Monclus Arjona, un nom que je suis heureuse de faire vivre de détourner pour un temps du néant auquel il était promis. Dans le récit que j'entreprends, je ne veux introduire, pour l'instant, aucun personnage inventé. Ma mère est ma mère, Bernanos l'écrivain admiré des Grands Cimetières sous la lune et l'Église catholique l'infâme institution qu'elle fut en 36 (Salvayre, 2014 : 14).*

Cette citation du début de l'œuvre souligne également le caractère autobiographique - et surtout biographique - du roman. Ce fait, ainsi que le manifeste le dédoublement du « je » tout au long du récit, assure l'identification que Salvayre recherche avec sa mère, assumant alors l'impératif moral de raconter son histoire et de donner une voix à ceux qui n'en ont pas eu.

De cette façon, la fiction apparaît comme un moyen de rechercher la vérité, de contribuer à la construction de l'Histoire. Le discours littéraire sert de contre-force - et de soutien - à d'autres tels que les discours politique, historique, sociologique, etc. En revanche, la narratrice elle-même rend explicite les difficultés de la reconstruction de l'Histoire lorsqu'il raconte l'attaque du village aux mains des phalangistes et la mort de José : « Personne ne sut dire avec exactitude comment les choses se passèrent. Tout ce qui fut rapporté par la suite demeura confus, fragmentaire, et très contradictoire. Mais l'on put reconstituer à peu près » (Salvayre, 2014 : 203).

C'est pourquoi on conçoit l'analyse de *Pas pleurer* comme un désir de traverser les frontières discursives, linguistiques et littéraires, et de récupérer des voix qui nous aident à mieux comprendre, de manière plus complète et hétérogène, l'Espagne contemporaine : « l'exil conduit à ce « contre-temps » (...), à ce *décalage* ou différence dans les rythmes historiques de déroulement qui aura signifié, pour beaucoup, le pire des châtements : l'expulsion du présent ; et donc de l'avenir - linguistique, culturel, politique - du pays d'origine »<sup>10</sup> (Guillén, 1995 : 141). Lydie Salvayre aide à combattre ces punitions, cette expulsion du présent et du futur. Tout cela est manifesté par l'hybridation, puisqu'on y retrouve des éléments de la fiction, du genre autobiographique, de la littérature post-mémorielle et du récit filiatif<sup>11</sup>.

#### 4. Valeur identitaire et métissage linguistique

Lydie Salvayre, comme on a mentionné ci-dessus, utilise le « fragnoï », « cette langue mixte et transpyrénéenne qui est devenue la sienne depuis que le hasard l'a jetée, il y a plus de soixante-dix ans, dans un village du Sud-Ouest français » (Salvayre, 2014 : 15), en tant que recours à l'intérieur de son roman. C'est une langue pleine de registres entremêlés, qui combine la langue familière avec celle de son pays de naissance, très proche des formes orales, familières, prolétaires, etc. et qui montre le caractère hybride de ses origines et de son récit. Il est logique, car

*les structures familiales de médiation et de représentation facilitent les actes d'affiliation de la post-génération. L'idiome de la famille peut devenir une lingua franca accessible facilitant l'identification et la projection à travers la distance et la différence. Cela explique l'omniprésence des photos de famille et des récits familiaux en tant que médias artistiques après un traumatisme<sup>12</sup> (Hirsch, 2008 : 115).*

On voit également dans cette « lingua franca » une formule de résistance culturelle, puisque l'identité de tous ces individus contribue à l'épanouissement culturel, artistique et littéraire ; c'est pourquoi on doit la comprendre comme un moteur d'action et d'engagement. Ce n'est pas en vain que l'écrivaine affirme la valeur de l'écriture en tant que moteur et sauvegarde de la mémoire : « cet été radieux que j'ai mis en sûreté dans ces lignes puisque les livres sont faits, aussi, pour cela » (Salvayre, 2014 : 221).

Tout au long de l'œuvre, l'espagnol apparaît en convergence avec le français de différentes manières : francisation de mots espagnols, insertion de phrases entières en espagnol parmi d'autres en français... L'espagnol est souvent lié à des élans à forte perception sentimentale lorsque Montse rappelle les moments de son passé et les raconte à sa fille. À titre d'exemple, la citation suivante reprend le point de vue de Montse sur la passion avec laquelle son frère défendait les idéaux libertaires : « Il dit Soyons frères, partageons le pain, mettons en commun nos forces, créons une commune. Et tous y mordent. Il est théâtral. Romantique à mourir. Un ángel moreno caído del cielo » (Salvayre, 2014 : 45). De plus, même si l'écrivaine inclut également des gros mots en français, ceux-ci sont souvent en espagnol, puisque la conception émotionnelle du souvenir émerge. Donnant plus de réalisme, cette technique recherche l'empathie et la compréhension des réminiscences de sa mère : « propositions et contre-propositions se succèdent ou s'interpénètrent, rythmées de coño éternués toutes les deux phrases et, pour renforcer les propos, de Me cago en Dios ou Me cago en tu puta madre, souvent réduits pour plus d'efficace en un Me

cago en, tout court » (Salvayre, 2014 : 49) ou « un numéro de *Acción Española* (ma mère : un periódico para limpiarse el culo » (Salvayre, 2014 : 158).

Salvayre (2014 : 89) mentionne même que sa mère parle un français instable, qui « estropie » et qu'elle doit redresser dans ces lignes, mais jamais dans l'intention de justifier une langue stigmatisée, créole, un pidgin qui pourrait l'embarrasser ; bien au contraire, toujours dans l'esprit et dans le but de la défendre, de l'exposer et d'en être fière, car elle parle une langue plus riche, plus abondante et inter-référentielle qu'aucune des deux qui la composent isolément. En fait, comme l'a soutenu Claudio Guillén (1995 : 124-125), « le bilinguisme de l'exilé peut apporter avec lui maladresse et souffrance, il augmente souvent la conscience de la langue et en même temps, ou comme conséquence, l'engagement envers la littérature<sup>13</sup> ».

*Pas pleurer* fait usage de l'interculturalité qui découle de l'exil comme quelque chose d'enrichissant, quelque chose qui dépasse les frontières physiques et identitaires. L'interculturalité est, dans ce sens, « un nouvel espace, une nouvelle patrie culturelle qui unifie et crée des liens entre une communauté ayant une histoire commune, au-delà de son origine. C'est un espace émotionnel, dépourvu de frontières<sup>14</sup> » (Rodríguez Varela, 2020 : 594).

Claudio Guillén (1995 : 26) disait que l'exil n'est pas un malheur mais une opportunité et une preuve. L'identité se fonde donc sur une idéalisation des événements du passé - l'éloge de la révolution anarchiste n'est jamais caché : « J'ai eu d'autant plus de plaisir à décrire cet épisode libertaire qu'il a été un peu occulté. Les gens ne savent pas que l'Espagne a vécu pendant quelques mois - en tout cas des milliers de villages et plusieurs grandes villes - sur le mode libertaire » (Sulser, 2014). Mais cette identité est toujours fondée à partir d'une identification critique, inter-subjective, interrélémentaire et ouverte :

*Je ne sais pas pourquoi, ces remarques rapportées par ma mère résonnent avec cette phrase de Bernanos que j'ai lue ce matin même et qui disait, je la cite de mémoire, que les hommes d'argent méprisent ceux qui les servent par conviction ou par sottise, car ils ne se croient réellement défendus que par les corrompus et ne mettent leur confiance que dans les corrompus.*

*Mais à y réfléchir, il m'apparaît clairement que c'est mon présent que cette phrase interroge. Je m'avise du reste, chaque jour davantage, que mon intérêt passionné pour les récits de ma mère et celui de Bernanos tient pour l'essentiel aux échos qu'ils éveillent dans ma vie d'aujourd'hui* (Salvayre, 2014 : 135).

En résumé, Salvayre cherche à comprendre ce qu'ont vécu sa mère, Bernanos et tant de personnes, qui ont subi l'un des événements les plus sanglants et les plus terribles du XX<sup>e</sup> siècle et ses conséquences. Elle est fière de ses origines

espagnoles et apprécie le fait d'être descendant d'exilés, d'étrangers, ainsi que son appartenance à la culture française. Avec ce livre, Salvayre ne renonce pas à l'interculturalité, au transpyrénéen, à l'interpyrénéen, c'est-à-dire, à cet espace d'union entre les cultures espagnole et française. La dichotomie Espagne-France est semblable à celle de l'été débordant de Montse, sa mère, et à celle de l'effroyable répression que Georges Bernanos a vue et écrite :

*L'été radieux de ma mère, l'année lugubre de Bernanos dont le souvenir resta planté dans sa mémoire comme un couteau à ouvrir les yeux : deux scènes d'une même histoire, deux expériences, deux visions qui depuis quelques mois sont entrées dans mes nuits et mes jours, où, lentement, elles infusent* (Salvayre, 2014 : 221).

## Conclusion

La lecture et l'étude de *Pas pleurer* nous ont aidé à comprendre des questions importantes comme l'ambiguïté générique, dont l'hybridation nous a facilité la compréhension des problématiques telles que l'objectivité et le conglomerat subversif que l'œuvre représente ; la transcendance de la valeur identitaire et linguistique que le roman comporte, valeurs contribuant à raconter les faits depuis des pôles multiples et différents et parce que, enfin, les livres sont faits, aussi, pour cela, comme le dit Salvayre. Tout au long de cette étude, on a analysé le phénomène post-mémoriel, consacré à l'époque contemporaine par le besoin des générations ultérieures de raconter et de comprendre ce que leurs prédécesseurs ont subi.

L'analyse de cet ouvrage nous amène à plusieurs réflexions qu'il convient de prendre en compte. D'un côté, l'auteure admet qu'elle n'a lu ce que sa mère lui raconte dans aucun livre d'histoire, de sorte que les cadres de ce type de littérature ne s'inscrivent pas dans les historiographies nationales. Lydie Salvayre ne rentre pas dans le moule et parvient surtout à gêner grâce à deux voix que beaucoup peuvent trouver dérangeantes : celle d'une femme anarchiste exilée, sa mère, et celle d'un intellectuel catholique conservateur, Bernanos. D'autre part, l'introduction de l'espagnol dans la langue française, donnant naissance au « fragnol », est une autre façon de se confronter à la norme, à l'établi, comme l'ont fait les anarchistes avec la révolution libertaire. Le processus de ce phénomène linguistique est apparu comme un parallèle à la rébellion anarchique qui voulait inverser l'ordre ancien. Salvayre parvient ainsi à rompre avec les stéréotypes de ce qui est littéraire ou pas, donnant une légitimité à une langue et à un secteur de la population qui n'était pas considéré au même niveau que le reste des citoyens. De plus, ce phénomène

linguistique est, en somme, inhérent à Montse et Lydie, ce qui signifie que cette œuvre n'aurait pu être conçue et créée sans ce moteur d'action et d'engagement que représente également le « fragnol ».

De même, l'ambiguïté générique que l'on a évoquée précédemment donne lieu à un grand débat sur la fiction et l'histoire, fondé sur la réécriture du passé. La discipline de l'histoire s'appuie sur des documents, des archives et des témoignages pour construire un discours vaste, mais parfois cela ne suffit pas à fournir une vision neutre et équitable des faits. C'est pourquoi des romans comme celui-ci sont importants pour atteindre un équilibre dans la mesure où les faits sociaux sont le produit du contexte et de l'interprétation. La littérature et la fiction peuvent par conséquent contribuer à préserver la mémoire collective et historique, à rapprocher les personnages d'un lieu éloigné à un lieu plus proche, et même identitaire, de sorte qu'ils puissent être compris comme « réels », tout comme les événements qui les entourent. En définitive, cette littérature, et surtout celle de l'exil, se situe dans une paratopie qui contribue à consolider des espaces méconnaissables pour d'autres discours sociaux, culturels ou artistiques.

## Bibliographie

- Alberca, M. 2006. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid : Biblioteca Nueva.
- Albert, C. 2005. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.
- Assmann, A. 2006. *Der lange Schatten der Vergangenheit : Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Munich : Verlag C.H.Beck.
- Braux, M. 2016. « Le sujet de l'expression dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre : une mise en question de la notion d'"intérieurité" littéraire ». *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 13, p. 68-78. [En ligne] : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx13.08/1080> [consulté le 20 décembre 2021].
- Dreyfus-Armand, G. 2015. «La memoria en el exilio español en Francia: de una generación a la otra, en un contexto conmemorativo específico». *Migraciones y Exilios. Cuadernos de la AEMIC*, n° 15, p. 13-27. [En ligne] : <https://www.aemic.org/ano-2015-numero-15/> [consulté le 13 décembre 2021].
- Faber, S. 2014. «Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, n° 2-1, p. 137-155. [En ligne] : <https://revistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/pasavento/article/view/663> [consulté le 13 décembre 2021].
- Gelin-Monastier, P. 2019. « Anne Monfort crée « Pas pleurer » de Lydie Salvayre à Barcelone : tout un symbole ! ». *Profession Spectacle*. [En ligne] : <https://www.profession-spectacle.com/anne-monfort-cree-pas-pleurer-de-lydie-salvayre-goncourt-2014-a-barcelone-tout-un-symbole/> [consulté le 20 décembre 2021].
- González Hernández, A. T. 2015. *Pas pleurer* de Lydie Salvayre : une écriture d'ombre et de lumière. In: *Métaphores de la luz/Métaphores de la lumière, Actas del XXIV Coloquio AFUE*, p. 220-229. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Guillén, C. 1995. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Hirsch, M. 2008. « The Generation of Postmemory ». *Poetics Today*, n° 29-1, p. 103-128.
- Lejeune, Ph. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

- Molinero Ruiz, C. 2006. ¿Memoria de la represión o memoria del franquismo? In: *Memoria de la guerra y del franquismo*, p. 219-246. Barcelona: Taurus.
- Montes Villar, L. 2013. « Cette étrange étrangère qu'est l'exilée : Adélaïde Blasquez ». *Çédille. Revista de estudios franceses*, n° 3, p. 183-198. [En ligne] : <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/1199> [consulté le 13 décembre 2021].
- Pozuelo Yvancos, J. M. 2006. *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- Rodríguez Varela, R. 2020. «La generación de la no pertenencia: La literatura del exilio español en Francia». *Anales de Filología Francesa*, n° 28, p. 581-597. [En ligne] : <https://revistas.um.es/analesff/article/view/424741> [consulté le 13 décembre 2021].
- Rodríguez Varela, R. 2019. «Extranjeros por herencia: Isabelle Alonso en busca de una identidad». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 33-1, p. 227-243. [En ligne] : <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/60018> [consulté le 13 décembre 2021].
- Salvayre, L. 2015. *Tertulia*, à bâtons rompus. In: *Ateneo español de Toulouse. Pôle culturel et politique de l'exil*, p. 39-48. Toulouse : *Les Cahiers du CTDEE*.
- Salvayre, L. 2014. *Pas pleurer*. Paris : Éditions du Seuil.
- Sánchez Zapatero, J. 2010. «La cultura de la memoria». *Pliegos de Yuste*, n° 11-12, p. 25-30.
- Sulser, E. 2014. « Lydie Salvayre : je ne suis pas toute une, je suis inséparablement Française et Espagnole ». *Le Temps*. [En ligne] : <https://www.letemps.ch/culture/lydie-salvayre-ne-suis-toute-une-suis-inseparablement-francaise-espagnole> [consulté le 15 mars 2022].
- Tamarit Vallés, I. 2008. Lengua e identidad en la literatura francesa actual. *L'exil est mon pays* de Isabelle Alonso. In : *La culture des autres. L'enseignement des langues à l'Université : Deuxième Rencontre Hispano-français de Chercheurs (SHF/APFUE)*. [En ligne] : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4027413> [consulté le 15 mars 2022].
- Todorov, T. 1995. *Les abus de la mémoire*. Paris : Arléa Éditions.

## Notes

1. Toujours avec beaucoup de précautions car, comme l'explique Todorov (1995), cela peut conduire à une victimisation et à une recherche de privilèges de la part de ceux qui ont vécu les événements ou « en ont hérité ».
2. Admettre la validité de la memoria histórica como elemento al servicio de la configuración de las sociedades –y aceptar su uso terminológico en el ámbito científico– implica afrontar el estudio de la dimensión social de la memoria teniendo en cuenta que ésta no sólo incluye el recuerdo homogéneo de los recuerdos vividos, sino también la transmisión a nuevas generaciones de elementos del pasado no experimentados directamente por ellos.
3. *Structure of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience. It is a consequence of traumatic recall but (unlike posttraumatic stress disorder) at a generational remove. (...) Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation.*
4. Lorsque nous faisons référence à une littérature des marginaux, nous ne nous référons pas seulement à la marginalisation subie par les écrivains exilés eux-mêmes, puisque, dans ce cas, l'auteur de cette étude a obtenu le prix Goncourt et jouit d'une grande reconnaissance en France, mais surtout aux sujets historiques qui sont la source d'inspiration et de création dans ce type de littérature : les vaincus, les bannis, les exilés.
5. Se caracterizan por una gran preocupación lingüística, expresada en sus obras a través del uso de los diferentes idiomas, así como por compartir la experiencia del exilio y, con ella, la pérdida de los pilares identitarios sobre los que se sustentaba su ser. En sus novelas, rememoran la infancia y la adolescencia con el objetivo de darle sentido al pasado y todos ellos encuentran en la literatura y en la escritura un nuevo territorio que habitar sin sentirse desplazados y una eficaz herramienta para elaborar el trauma.

6. Albert reprend également le terme de l'anglais *in-between* inventé par Homi K. Bhabha dans *The Location of Culture* (1994).
7. Bien que cette œuvre présente certaines caractéristiques et preuves autobiographiques, il s'agit d'un texte basé sur la biographie de sa mère en corrélation avec un autre texte littéraire - celui de Bernanos -. Toutefois, comme on l'a également fait avec l'acception « deuxième génération de l'exil », on utilisera le substantif autobiographie pour éviter des problèmes terminologiques.
8. « Pour qu'il y ait autobiographie (...), il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage* » (Lejeune, 1975 : 15).
9. La autenticidad o no del pacto autobiográfico solo puede resolverse en el espacio de su lectura, y éste no es un espacio de definición individual por un autor o un lector, sino un horizonte de reglas intersubjetivas, supraindividuales, institucionales, genéricas.
10. El destierro conduce a ese «destiempo» (...), a ese *décalage* o desfase en los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por lo tanto del futuro -lingüístico, cultural, político- del país de origen.
11. La « filiation » est un terme analysé par Edward Saïd dans *The World, the Text, and the Critic* (1983) et repris et appliqué au domaine artistique et littéraire par des auteurs tels que Marianne Hirsch, Hans Lauge Hansen et Sebastian Faber.
12. *Familial structures of mediation and representation facilitate the affiliative acts of the postgeneration. The idiom of family can become an accessible lingua franca easing identification and projection across distance and difference. This explains the pervasiveness of family pictures and family narratives as artistic media in the aftermath of trauma.*
13. El bilingüismo del desterrado puede traer consigo torpezas y sufrimientos, es frecuente que aumente la conciencia del lenguaje y al mismo tiempo, o en consecuencia, el compromiso con la literatura.
14. La literatura del exilio es un nuevo espacio, una nueva patria cultural que unifica y crea nexos entre una comunidad con una historia común, más allá de su origen. Se trata de un espacio emocional, despojado de fronteras.