

Femmes, littérature et exil espagnol de 1939.

Une approche

Helena López González de Orduña

Université de Paris XII

Pour Carmen Valjulián

Pour Paul Mathias

Quand j ’étais au lycée, dans les années quatre-vingt, nous savions que tout ce que dans les manuels de littérature espagnole figurait en petites lettres dans l’appendice, sous le titre de “literatura del exilio”, ne constituerait jamais un sujet d’examen. En mars 2000, le supplément littéraire *Babelia* a dédié deux pages à faire le panorama des travaux théoriques sur l’exil espagnol de 1939 ; en marge de la deuxième page, on pouvait trouver une insignifiante colonne, “Las mujeres y los niños en la guerra civil”, qui semble avant tout figurer là uniquement par acquit de conscience (ou à la limite comme un exercice de “caballerosidad española”).

Si je commence mon travail consacré à la littérature des femmes espagnoles exilées en 1939, par deux exemples de manipulation disons “typographique”, c’est à fin de signaler, dès le début de mon argumentation, que le récit historique est un lieu de pouvoir et de conflit. Et, si les exilés espagnols sont restés au seuil de l’histoire, les femmes ont souffert le même destin tout en étant l’objet d’une double marginalisation. Selon Alicia Alted Vigil :

Si repasamos la extensa bibliografía sobre el exilio republicano español de 1939 apreciamos que el hombre es el eje central de los acontecimientos históricamente significativos, tanto en

los libros en los que predominan las cuestiones políticas como en aquéllos con proyección social y cultural (1997 : 224).

Une nouvelle approche historiographique représente non seulement la récupération de l'histoire "des autres", mais aussi une véritable reformulation des outils conceptuels d'analyse. A cet égard, remarque Giulia Colaizzi :

Fin y resultado de las prácticas feministas de los últimos años ha sido una revisión epistemológica de los presupuestos de la razón occidental. Dicha revisión ha sido articulada a través de una doble operación que ha tratado de genderize -marcar sexualmente- la noción de sujeto para historizarla (1990 : 14).

Mon propos recouvrira-t-il ici une approche de la littérature qui est une sorte de "contre-écriture" des archives hégémoniques, je veux parler de cette mémoire culturelle manipulatrice du point de vue politique aussi bien que du point de vue du genre.

En 1939, un demi million d'espagnols traverse la frontière française après une guerre civile de trois ans contre le fascisme. Une date qui inaugure en Espagne une dictature répressive de quarante ans.

Dans les années antérieures à la guerre civile de 1936, le gouvernement de la II République avait institué d'importantes réformes concernant le statut social et politique des femmes. En effet, c'est dans les années trente que l'on assiste à la légalisation de l'avortement, du divorce et à l'institution du droit du vote pour les femmes, lesquelles ont eu une participation de plus en plus active dans le domaine politique et syndical. L'un des groupes les plus engagés dans la lutte féministe a été Mujeres Libres, de tendance anarchiste, créé en avril 1936 par Lucia Sanchez Saornil (qui dans les années vingt publiait des poèmes d'avant-garde avec le pseudonyme masculin de Luciano de Sansaor), Mercedes Comaposada et Amparo Poch. Tous ces changements dans la culture du "genre", en plus, encouragèrent l'assimilation des femmes

à la vie parlementaire, au journalisme, à la philosophie et la littérature. Avec la guerre beaucoup de ces femmes progressistes gagnèrent les rangs dans l'opposition antifasciste, que ce soit dans des groupuscules politiques, ou bien à des postes de responsabilité, voire sur le front comme miliciennes ou comme personnel médical. La fin de la guerre, et la défaite du gouvernement républicain légitime, forcèrent ces femmes à un exil qui, malheureusement, allait se prolonger pendant 40 ans.

Quelle fut leur réponse intellectuelle face aux difficultés de l'expérience de l'exil ? Comment ont-elles représenté leur double marginalisation, et comme femmes, et comme exilées ?

Ces femmes, qui avaient mené diverses activités dans les années de la II République, partagent un fondamental point commun ; il s'agit de l'adoption de l'autobiographie comme forme narrative. L'autobiographie fut non seulement une thérapie d'écriture face à la barbarie du fascisme, mais aussi un exercice de résistance contre l'oubli :

Yo quiero no olvidar todo lo que hoy sé. Que otros hagan la Historia y cuenten lo que quieran; lo que yo quiero es no olvidar, y como nuestra capacidad de olvido lo digiere todo, lo tritura todo, lo que hoy sé quiero sujetarlo en este papel (Kent, *Cuatro años en París*, en Mangini 1997: 177).

Comme on le sait, les pratiques autobiographiques ont par ailleurs été ces dernières années un objet privilégié des études féministes. Face au statut du sujet transcendant, où l'autorité masculine est cachée, les documents autobiographiques des femmes sont dépositaires des fêlures de la narration patriarcale. Ces récits du moi ont, par conséquent une singulière efficacité narrative comme point de résistance face aux discours dominants et aux versions officielles de l'Histoire. Les témoignages à la première personne, et les cas des femmes exilées en sont le paradigme, ils déploient toute leur dimension politique à travers une mise en scène du privé et du public :

There has always been a strong feminist interest in the autobiographical, beginning with the attempt to connect the personal with the political, and the concomitant emphasis on women's experience as a vital resource in the creation of women's knowledge. As awareness has shifted from women's experience as given, to the complex construction of gendered subjectivities, the field of autobiography has become a central preoccupation and testing-ground for feminism. [...] Intersubjectivity, then, implies that the narration of a life or a self can never be confined to a single, isolated subjectivity. Others are an integral part of consciousness, events and the production of a narrative (Cosslett: 2 y 4).

Memoria de la melancolía de Maria Teresa León est sans doute l'un des textes les plus emblématiques de l'expérience des femmes exiliées. Ce livre fut écrit dans les années soixante, à Rome, comme témoignage d'une vie marquée par le théâtre, l'activisme antifasciste et l'exil.¹

Dès la première page de *Memoria de la melancolía*, León décide de justifier son exercice autobiographique. Comme cela avait été le cas pour tant de mémoires d'exilées, la nécessité intime de l'écriture est expliquée par le désir de raconter des faits très dramatiques du point de vue personnel et collectif et aussi, pourquoi pas, de leur trouver un sens. L'autobiographie devient alors autant un témoignage qu'une thérapie. Mais il faut remarquer un détail profondément lié au genre de l'énonciation:

Puede que esté inventando o que pinte sin saberlo y con ansia un muro, como hacen los niños de las calles de Roma donde dejan manos sueltas o bocas o caras espantadas o mensajes de amor entre estrellas. Lo cierto es que todo lo que estoy escribiendo no tiene ni deseo de perfección ni de verdad [...] Se han evitado las palabras tristes en los libros para dejar las heroicas. No sé si esta sequedad la encontraréis justa. Yo me siento aún colmada de angustia. Habréis de perdonarme, en los capítulos que hablo de

la guerra y del destierro de los españoles, la reiteración de las palabras tristes. Sí, tal vez sean el síntoma de mi incapacidad como historiador. Pero no puedo disfrazarme. Ahí dejo únicamente mi participación en los hechos, lo que vi, lo que sentí, lo que oí, todo pasado por una confusión de recuerdos (MM, 69).

Contre l'impératif masculin d'objectivité, et la stratégie de perpétuation des intérêts de l'autorité qui l'accompagne, León cherche à comprendre l'histoire comme une réseau textuel, polyphonique et hétérogène: "Lo cierto es que todo lo que estoy escribiendo no tiene deseo de perfección ni de verdad". Une conception discursive de la représentation historique qui conteste l'idée de l'histoire comme événement objectif et transcendant. León décrit cette qualité protéiforme et changeante de la mémoire comme opposée au discours héroïque, achevé et véridique des hommes .

La femme exilée éprouve un problème double de visibilité sociale, en ce qu'elle est pour des raisons de genre et de politiques, ce que l'on peut ne pas voir et aussi ce dont on ne parle pas. Cette négation présente un puissant attrait pour se rebeller à travers l'écriture:

Entre ellos y ella había algo incomunicable como una noticia que ha dejado de serlo. Bah, de eso ni se habla. Pero ella quería hablar y no sentirse flotando levemente sobre las aceras de las ciudades extrañas concurridas y menos borrarse para los ojos de los transeúntes y que ya no la viera nadie. Sintió terror de que le hubieran cerrado los postigos de la ventana, de las ventanas de la vida y que hasta su nombre fuese dicho con cierta precaución, pues se arriesgaba el buen concepto de una clase social a la que no gustan los interrogatorios policiales. Durante años, únicamente sus amigos judíos comprendieron su soledad y hubo un momento en que creyó podría fabricarse un mundo de esperanzas, teja a teja...Luego, sintió que la expulsaban de la sociedad como un objeto maligno, debajo de la piel de los muy bien sentados (MM: 80).²

Memoria de la melancolía est un texte construit à travers divers instantanés d'une vie, sans organisation chronologique et avec de fréquentes digressions poétiques. León nous raconte son enfance, dans un milieu bourgeois, sa séparation d'avec son mari en 1928, ses travaux comme écrivain et journaliste, sa relation sentimentale avec Rafael Alberti, son engagement comme membre du Parti Communiste espagnol, son intérêt pour le théâtre d'avant-garde, ainsi que ses activités pendant la guerre civile de 1936 et son exil en Argentine et Italie. Cette rapide énumération est un indice de la manière avec laquelle León a mis en crise, dès les années vingt, la culture de genre en vigueur au début du XX^{ème} siècle. Une culture qui en Espagne était confinée aux discours de la maternité et du rôle domestique.

Mais si l'autobiographie de León demeure comme un paradigme d'écriture et de mémoire individuelle et collective chez les femmes espagnoles exilées, il y en a d'autres qui méritent aussi notre attention. Ainsi, le roman autobiographique de Victoria Kent intitulé *Cuatro años en Paris*, qui raconte l'histoire de sa clandestinité à Paris dès l'arrivée des nazis. Kent, docteur en Droit en 1924, avait fondé avec Maria de Maeztu le Lyceum Club en 1926. Elle a été, pendant la II République espagnole de 1931, députée socialiste et directrice générale des prisons. Pendant la guerre civile, elle voyage à Paris comme secrétaire de l'Ambassade espagnole pour accueillir les enfants réfugiés. Elle ne rentrera jamais en Espagne.

Federica Montseny, figure de proue anarchiste, a écrit trois textes autobiographiques: *Cien días en la vida de una mujer* (1948), *Seis años de mi vida* (1948) et *El éxodo. Pasión y muerte de los españoles en Francia* (1949). Dans *El éxodo* elle exprime cette nécessité du récit à la première personne:

Antes de que el olvido más total cubra el recuerdo de lo que fue el drama de la emigración política española y la epopeya de los que, olvidando sufrimientos y agravios, contribuyeron a la liberación del mundo de la opresión nazi (En Mangini 1997: 181).

Toute jeune, elle avait été une importante militante anarchiste, et avait participé à la fondation de la FAI (Federación Anarquista Ibérica). Elle fut Ministre de Santé pendant le gouvernement de Largo Caballero. Après la guerre du 39, elle s'installa à Toulouse où elle put continuer à lutter contre le régime de Franco.

Il y a une longue liste de noms de femmes qui ont participé au travers de leur écriture ou d'autres activités intellectuelles à la résistance extérieure contre la dictature : Clara Campoamor, Rosa Chacel, Dolores Ibárruri, María Lejárraga, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Margarita Nelken, Isabel de Palencia, Maruja Mallo, María Zambrano, Constanza de la Mora, Lucía Sánchez Saornil, Silvia Mistral, etc.

Tous ces textes puisent leur inspiration dans l'expérience partagée de la guerre, et les difficultés de l'exil, mais aussi de l'oppression des femmes. Un destin dit "naturel", contre lequel beaucoup de femmes ont commencé à se rebeller dès le début du XX^{ème} siècle. Un "destin" soumis à la loi du père, travesti en progéniteur, en mari, puis pendant quarante ans en Caudillo, et qui avait été mis en question pendant le gouvernement de la II République. Une fois de plus Maria Teresa León expose dans une prose aussi belle que déterminé l'injustice de ce double outrage. Et elle choisit la figure de Jimena, la femme en marge du Cid, le célèbre héros de la littérature espagnole médiévale :

No tengas miedo, mujer, tu estatura es más alta que la del hombre que te está esperando. Tú eres el fundamento, la fuerza, la madre.- Rodrigo decía a Jimena: Ven a ver el mar que nunca has visto.- Sí, ven a ver el mar y luego no preguntes, siéntate y vive. ¡Qué fácil era decirlo, pero hacerlo...! Mujeres de mi casta, ¿cómo no echar sobre los hombros de Francisco Franco la acusación de vuestros labios secos, fruncidos para siempre? (MM: 433).

Bibliographie

Alted Vigil, Alicia. “El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres”. *Arenal* 4, 2 (1997): 223-238.

Colaizzi, Giulia. “Feminismo y teoría del discurso. Razones para un debate”. En Colaizzi, Giulia, ed. *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra, 1990: 13-25.

Cosslett, Tess, Lury, Celia et Summerfield, Penny, eds. *Feminism and autobiography*. London: Routledge, 2000.

León , María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Madrid: Cátedra, 1999.

Mangini, Shirley. *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la guerra civil española*. Barcelona: Península, 1997.

¹ León publie son autobiographie en 1970 dans l 'éditorial argentine Losada.

² Souvent dans *Memoria de la melancolía*, León emploi la troisième personne pour parler d'elle même au passé.