

Espaces mouvants et identité : voix féminines de la Méditerranée

MARINA LÓPEZ MARTÍNEZ
Universitat Jaume I, Castellón
IULMA¹

Abstract:

This paper revisits the significance of space and memory in shaping identity in a body of work taken from a number of female Mediterranean authors, such as Carmelina Sánchez Cutillas (Valencia), Montserrat Roig and Mercè Ibarz (Barcelona), Carme Riera (Mallorca), Marta Querol (Valencia), and Rosa Ribas (Barcelona). Women, according to feminist theory, do not “make” history. The analysis of these writings aims to uncover the missing links in accounts of feminine and inconspicuous life and to put them into a broader context. Through imagery of Mediterranean scenery and through memory, women comprehend the world and gradually become part of history.

Key words: space; memory; identity; female Mediterranean authors.

1 IULMA: Instituto de Lenguas Modernas Aplicadas

Resumen:

A través del corpus de algunas obras, esta comunicación retomará la importancia del espacio y de la memoria para configurar una identidad, mientras destaca la mirada y la voz de algunas escritoras mediterráneas, entre otras, las de Carmelina Sánchez Cutillas (Valencia), Montserrat Roig y Mercè Ibarz (Barcelona), Carme Riera (Mallorca), de Marta Querol (Valencia) o Rosa Ribas (Barcelona). Las mujeres, según las teorías feministas, no poseen Historia. Se tratará por lo tanto de analizar cómo los escritos presentados, que configuran una suerte de literatura de los orígenes y del retorno, intentan hallar los eslabones que faltan a esos relatos de vidas minúsculas —y femeninas— para otorgarles una mayor dimensión. Así, gracias a los cuadros esbozados por los paisajes mediterráneos y gracias a la memoria, las mujeres aprehenden el mundo y, poco a poco, entran a formar parte de la historia.

Palabras clave: espacio; memoria; identidad; autoras del Mediterráneo.

1. Introduction

C'est au sein de périodes troubles de l'Histoire de l'État espagnol : l'approche de la guerre civile espagnole², l'après-guerre³, les années 50⁴, la transition⁵, la splendeur des années 80 et le coup d'état manqué du 23F⁶, tout autant qu'au travers de références à la guerre du Liban⁷, ou à celle de Bosnie⁸, que les écrivaines ici citées ébauchent la quête identitaire de leurs personnages féminins. Elles dressent alors avec acuité un portrait du XXe

2 SÁNCHEZ-CUTILLA Carmelina, *Materia de Bretanya*, Ed. Eliseo Climent, Valencia, 1976.

3 RIERA Carme, *La meitat de l'ànima*, Ed. PROA. Barcelona, 2004 et QUEROL Marta, *El final del ave Fénix*, Ediciones B, Barcelona, 2008.

4 RIBAS Rosa et HOFMANN Sabine, *El gran frío* et *Azul marino*, Ed. Siruela, Madrid. 2014, 2016.

5 ROIG Montserrat, *El temps de cireres*, Ed. 62. Barcelona, 2006.

6 QUEROL Marta, *Yo, que tanto te quiero*, Cersa Ediciones. Ediciones B Méjico, 2015.

7 QUEROL Marta, *Las guerras de Elena*, Ediciones B, Barcelona, 2012.

8 IBARZ Mercè *Le saut de l'ombre*, Editions Tinta Blava, 2005.

siècle, riche en conflits et en tensions et recrée la société et ses transformations. Ladite récréation révèle de la sorte une opposition⁹ entre la tradition et la modernité, notamment entre l'ancrage des normes sociales et le besoin de dépasser les limites pour les personnages féminins, oppositions réelles et métaphoriques qui entravent non seulement l'évolution de ces femmes, mais encore les progrès sociaux et économiques du pays.

De plus, la présentation de l'éveil de la conscience féminine au fil des romans et leur conséquente évolution est passionnante. On observe alors, dès les premiers romans, que les personnages féminins se définissent par rapport et grâce au contact avec les hommes de leur entourage et/ou leur compagnon. Peu à peu, cependant, la perception des femmes ne dépend plus de comparaisons ni de contrastes ; au contraire, les écrivaines cessent de se pencher sur le besoin d'aspiration égalitaire et se tournent vers la conquête du corps féminin et de son expression.

Les auteures examinent, de fait, tout au long du siècle, leur entourage, les relations boiteuses, la société, ses changements et ses dysfonctionnements ainsi que le paysage et ses rénovations. La contemplation de ce qui entoure le « je » permet alors de le nommer, de le raconter, et l'intime devient tel que le décrit Lacan « l'extime¹⁰ » qui, se nourrissant du monde, dit quelque chose de soi. Puis, peu à peu, elles parviennent à transcrire leurs propres sentiments et à assumer cet être dans le monde qu'est leur corps.

9 Cet article reprend et élargit avec la notion de l'espace les conclusions établies dans le livre *Ecrivaines algériennes et catalanes. Entre tradition et modernité*. Éditions DAR EL Gods El arabi. Collection « Langues, discours, civilisations et littératures » du laboratoire LADICIL, 2014. Ce livre est l'aboutissement du projet de Coopération Internationale sur *la Représentation socioculturelle des femmes dans le bassin de la Méditerranée à travers la création littéraire*, financé par les réseaux universitaires Vives et Cruo entre 2007 et 2011.

10 La notion de l'extime de Lacan est expliquée par Serge Tisseron (psychiatre et psychanalyste) qui la reformule en 2001 et la transforme quelque peu, comme il avoue dans son article « Intimité et Extimité » (pp. 85-88) : « L'intime c'est ce qu'on décide de partager dans l'intimité ou ce qu'on ne partage avec personne, voire ce qu'on ignore sur soi-même. Tandis que *l'extimité*, c'est le désir de rendre visible ce qui est de l'ordre de l'intime. Ce désir est inséparable du désir de se rencontrer soi-même à travers l'autre et d'une prise de risques ». Article paru in *Communications*, Volume 88, num. 1, 2011, pp. 83-91.

Roman à roman, les femmes observent leur entourage, et elles posent sur celui-ci un regard d'autant plus intense que ce sens est, d'après les théories féministes¹¹, le plus utilisé dans les narrations au féminin. En effet, les femmes, ayant eu peu d'opportunités pour agir sur les autres ou sur les circonstances, ont endossé généralement le rôle de spectatrices. Voilà peut-être un des motifs pour lequel, une fois émancipées, certaines d'entre les femmes qui apparaissent dans les romans orientent leur profession vers la photographie à partir des années 70 (*El temps de les cireres* de Montserrat Roig), le journalisme —dès la fin des années 50— (*Don de Lenguas, El gran frío* et *Azul Marino* de Rosa Ribas et Sabine Hofmann), et, fin de siècle, la télévision et les reportages (*Le saut de l'ombre* de Mercè Ibarz) ou encore l'écriture (*La meitat de l'ànima* de Carme Riera).

Le fait de se pencher sur le point de vue des romancières et de leur regard est d'autant plus prenant qu'il offre la possibilité de mettre en contact deux espaces dont les dimensions symboliques ont été repensées à partir des années 90. Il s'agit d'une part, de l'espace, auquel la narratologie concède une énorme importance en ce début du XXI^e siècle. En effet, bien que celui-ci n'était déjà plus conçu comme un simple décor depuis l'apparition du « spatial turn » des années 90¹², il est de plus en plus appréhendé dès lors « comme moteur de l'intrigue [...] agent structurant, vecteur signifiant » d'après Antje Ziethen¹³. Et, d'une autre, le nouvel espace mouvant qu'incarnent les femmes selon les théories écoféministes¹⁴.

11 Pour Monica Szurmuk, le regard est le « lieu privilégié dans la sémiotique sexuelle du roman rose ». On observe dans cette affirmation que le regard se conçoit lui-aussi comme un espace. « Intersección ideológica en la obra de Montserrat Roig ». *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, n°25, enero-junio, 2002, p. 158.

12 Les études partent de cette prémisse selon Antje Ziethen qui cite *Mappings*. London: Reaktion. D. Cosgrove (dir.), 1999, p. 7.

13 ZIETHEN Antje, « La littérature et l'espace ». *Arborescences : revues d'études françaises*, n°3, 2013, p 4. [Consulté sur <http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar>]

14 Ecofeminism is a movement that sees a connection between the exploitation and degradation of the natural world and the subordination and oppression of women. It emerged in the mid-1970s alongside second-wave feminism and the green movement. Ecofeminism brings together elements of the feminist and green movements, while at the same time offering a chal-

Analyser donc la confluence de ces espaces représente le principal enjeu de cette communication qui part de deux convictions. La première étant que l'espace, de toujours sollicité dans les textes car fondateur de savoirs, sans oublier que le texte lui-même configure un espace, aide à repenser le thème de l'identité, et la deuxième que l'identité est mobile puisqu'elle « n'est autre que le résultat à la fois stable et provisoire, individuel et collectif, subjectif et objectif, biographique et structurel, des divers processus de socialisation qui, conjointement, construisent les individus et définissent les institutions » (Claude Dubar¹⁵).

2. L'espace, le temps et la mémoire

L'espace, *l'extime*, est donc reflet de l'intime. Dans ce sens, son identification englobe non seulement les auteurs, mais aussi la langue, reprenant le lien indissoluble mère-langue¹⁶, comme le témoigne l'importance de l'oralité et l'investissement de l'écrit dans les romans étudiés. En effet, les femmes sont de toujours des conteuses, et les textes se chargent alors dans *La moitié de l'âme*¹⁷ de « roudaies » —contes populaires

lence to both. It takes from the green movement a concern about the impact of human activities on the non-human world and from feminism the view of humanity as gendered in ways that subordinate, exploit and oppress women. (MELLOR, Mary, *Feminism & Ecology*. New York University Press, 1997, p. 1.)

15 DUBAR Claude, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Ed. Armand Colin, Paris, 1991.

16 Ce lien a déjà été exploré dans l'essai de Carmen Boustani et Edmond Jouve, *Des femmes et de l'écriture. Le bassin Méditerranéen*. Coll. Lettres du Sud. Editions Karthala, 2006.

17 *La meitat de l'ànima* (Prix Sant Jordi et Prix Maria Àngels Anglada) : Le jour de la Saint Jordi, en 2001, une écrivaine dédicace ses romans. Un inconnu arrive alors et lui tend une pochette de lettres. Ce sont des lettres d'amour envoyées en 1959 par la mère de l'écrivaine à son amant, en apparence, son véritable père. Secouée par la révélation, la narratrice entreprend la poursuite de son passé pour découvrir l'identité de ce père biologique jamais nommé [...] Mais il s'agit aussi pour elle de repenser sa mère qui révèle un engagement —jusque-là insoupçonné— avec la résistance républicaine exilée en France. Le mystère est encore accentué avec la mort tragique de la mère, sans que l'on ne sache s'il s'agit d'un meurtre, d'un accident ou d'un suicide.

de Majorque— tandis que le reste des romans étudiés regorge de récits chuchotés, de vérités à moitié contées et de coups de téléphone ou encore d'émissions radiophoniques dans *Le Saut de l'ombre*¹⁸. Quant à l'espace de l'écrit, il se trouve littéralement envahi par les lettres qui circulent dans la plupart des romans —certaines déclenchent d'ailleurs l'action¹⁹ alors que d'autres dormant dans les greniers la relancent—. On assiste, de même, à une grande quantité de reportages et d'histoires qui s'écrivent sous nos yeux²⁰ ou qui ne parviennent pas à germiner, l'écrivaine de fiction ne pouvant toujours se dire²¹. Parfois, c'est de façon littérale que le paysage se convertit en texte, ainsi *Le saut de l'ombre* de Mercè Ibarz où la terre devient un livre ouvert dont les lignes supérieures évoquent les rangées d'arbres et les notes en bas de pages de petits plants.

Lorsqu'il s'unit au moi de l'écrivaine —indissociable par ailleurs selon la tradition phénoménologique— l'identification femmes-territoire produit des textes chargés de sens. Ainsi, *Matèria de Bretanya*²² (1976)

Les énigmes se succèdent alors. Qui est le véritable père ? Quel est le rôle de la mère pendant le franquisme ? L'enquête est d'autant plus passionnante qu'elle ouvre de nouvelles interrogations identitaires à chaque découverte (Bendjelid & López, 2014, p. 219).

18 *Le saut de l'ombre* de Mercè Ibarz : Irene, journaliste de télévision, revient au village de son enfance, Salavai, après une mission à Sarajevo. Elle observe les bouleversements provoqués par le temps pendant qu'elle brasse ses propres préoccupations et ses souvenirs sur la guerre de Bosnie. La mémoire s'érige ici comme le seul mécanisme permettant de préserver le monde qui s'achemine vers sa destruction. (*Ibid.*, p. 213).

19 Les lettres d'amour de *La meitat de l'ànima* de Carme Riera et la lettre de la fille à sa mère mourante dans *El final del ave Fénix* de Marta Querol.

20 Les reportages de la journaliste Ana Martí dans *Don de lenguas* (2013), (le titre est significatif), *El gran frío* (2014) ou *Azul Marino* (2016) de Rosa Ribas et Sabine Hofmann (Ed. Siruela, Madrid).

21 Ce serait le cas de l'écrivaine de fiction, en panne d'inspiration, de *La meitat de l'ànima* de Carme Riera.

22 *Matèria de Bretanya* (Prix Octobre-Andròmina en 1976) présente la terre de l'auteur. Quoique l'histoire ne garde aucune relation avec le cycle breton Arthurien, cette œuvre est porteuse d'une magie particulière, celle de la récréation de l'enfance, renforcée par le recours à un langage lumineux [...] Or, sous le couvert du mythe de l'enfance, d'autres thèmes s'agitent [...] dont la tragédie de la guerre civile qui se profile à l'horizon, présagée par la division du village en

de Carmelina Sánchez-Cutilla, en reprenant le mythe de l'enfance, crée une réalité surprenante pour narrer le passage de l'enfance à l'adolescence d'une petite fille, peu avant la guerre civile. Le récit, qui ne mentionne aucunement la guerre civile sur le point de se déclarer, termine lors de l'éclosion du printemps et du premier sang de la jeune fille, laissant entrevoir que le temps du bonheur ne pourra durer plus longtemps.

Reffet de l'intime, l'espace incarne encore, pour la critique thématique, les images du monde que l'écrivain compose. Ces images sont multiples. Nombreuses sont celles, conventionnelles et récurrentes, installées dans l'imaginaire collectif, que l'on accepte habituellement sans ambages. Ainsi, la solitude accompagne un paysage enneigé ou pluvieux, et toute ruelle sombre, on le sait, est susceptible d'accueillir un crime dans les romans policiers. D'autres, d'une rare beauté dans les textes étudiés, expriment une valeur particulièrement forte, ainsi la terre inventée de Salavai du *Saut de l'ombre* de Mercè Ibarz, transformée en livre dans le paragraphe précédent, et personnifiée quelques pages plus loin pour parler de sa mort. Les pommes de terre sont alors jetées pêle-mêle dans la fosse commune comme s'il s'agissait de cadavres, les fruits enterrés ou les tournesols décapités, témoins de l'ignominie des êtres humains. Ou encore la terre de la Bosnie, avec sa terre griffée par les balles, labourée par les bombes, incultivable et en passe d'être « retirée ».

Ces images reprennent les rêveries de Bachelard²³ et son essai sur l'imagination et la matière. La terre d'abord, mais aussi le feu, mort exubérante selon le philosophe, qui perce le ciel de ses flèches, tel est le cas de celui du Liban balaféré par les obus dans *Las guerras de Elena* de Marta Querol²⁴.

deux parties rivales. Opposition sur laquelle l'auteure revient plusieurs fois, pour bien en marquer l'inanité (Bendjelid & López, 2014, p. 194).

23 Les références à Gaston Bachelard appartiennent à l'édition de José Corti, 1942 : *L'Eau et les Rêves*, consultées sur le site www.bachelard.org

24 *Las guerras de Elena* Ediciones B, Barcelona, 2012. La trilogie raconte l'histoire d'Elena Lamarc des années 60 jusqu'aux années 80. Elena, entrepreneuse, séparée et avec une petite fille, Lucie (qui fermera le cycle dans *Yo, que tanto te quiero*, en 2015), se doit de lutter contre

Ou encore l'eau, féminine et des plus significatives car les images qu'elle crée sont vécues « dans leur complexité première en leur donnant souvent notre adhésion irraisonnée²⁵ ». En effet, l'eau, d'après le philosophe, « mort quotidienne qui coule toujours » procure une mort plus « songeuse que la mort de la terre : la peine de l'eau est infinie »²⁶.

Voilà donc l'eau qui coule en vertical et balaie la ville de Valencia en 1957, ainsi que les repères d'Elena Lamarc, l'entrepreneuse rebelle et décidée de *El final del ave Fénix*, de Marta Querol, qui se devra de lutter face aux éléments et aux hommes pour se redresser. Telle la ville qui, mi boue mi débris, choisira de sacrifier la rivière²⁷ pour se recomposer.

L'eau, c'est encore et surtout la mer dans le bassin méditerranéen. Si celle-ci emportait pour toujours les marins dans *Matèria de Bretanya*, comme le fera la guerre civile peu après, elle charrie au contraire pendant l'après-guerre Espagnole des cargos de marins Américains dans *Azul Marino*²⁸ de Rosa Ribas, et c'est grâce à cette mer capricieuse que s'engouffre

des circonstances adverses. La trilogie présente une intrigue sociale où la destinée s'acharne sur Elena et sur sa fille —ballotée, quant à elle, par les événements et déchirée par la séparation de ses parents—. La fin de la trilogie, hommage à la mère qui lutta jusqu'à la fin de sa vie, vaincue par un cancer, reprend les intrigues familiales et les trahisons, avec pour fond social la transition et le coup d'état manqué du 23F. Sans oublier la musique des années 80, qui traverse tout le roman. Résumé tiré de la page officielle de Marta Querol <: <http://martaquerol.es>>

25 BACHELARD Gaston, *L'Eau et les Rêves*, éd. José Corti, 1942 : pp. 13-14. [Consulté sur <https://gastonbachelard.org/>]

26 *Ibid*, p. 9

27 Le 14 octobre 1957, Valencia souffrit une inondation (*La gran Riada*) qui causa plus de 81 morts et d'énormes pertes matérielles. La ville dévia alors la rivière Turia pour éviter de nouvelles catastrophes.

28 Barcelone, 1959. La flotte américaine s'installe dans le port barcelonais. C'est alors qu'un marin des Etats-Unis est assassiné. Les services de l'inspecteur Isidro Castro sont requis pour collaborer avec la Police Militaire de la Marine Américaine. Roué et pris dans l'engrenage de la dictature qu'il soutient, l'inspecteur réclame l'aide de la journaliste Ana Marti —collaboratrice du magazine *El caso* et fille d'un ancien journaliste de gauche répudié— pour qu'elle lui serve d'interprète. Bientôt, Ana découvrira d'autres intérêts occultes et des trames en connexion qui révèlent la vérité d'une ville, Barcelone, en pleine expansion et regorgeant de secrets. La série publiée en Espagne par Siruela, traduite en plusieurs langues et écrite avec Sabine Hofmann en es-

la modernité dans le port barcelonais. Ainsi, en pleine période franquiste, la ville de Barcelone s'ouvre vers l'extérieur, et ce, non sans sursaut, puisqu'elle aboutit dans ce roman noir sur fond critique au meurtre d'un marinier américain que la jeune journaliste Ana Martí aidera à résoudre.

Peu à peu, l'ouverture de Barcelone oblige à son réaménagement et, pendant les années 70, elle devient, dans *El temps de cireres*²⁹ de Montserrat Roig, une ville en chantier et ressemble à « un immense cadavre éventré » à cause de tous les travaux qui la défigurent. Puis, tandis que la ville se transforme, chaque jour plus moderne et plus belle, la société se décompose lentement, secouée par la recherche d'une nouvelle identité de la part des femmes qui remet en questions les vieilles relations établies entre eux et elles.

Finalement, Barcelone dans *La meitat de l'ànima* de Carme Riera s'exhibe face au monde, fière d'avoir conquis la mer, symbole de son ouverture envers l'autre. Cette conquête obtenue grâce au pardon d'hier —sans toutefois oublier les faits tragiques qui ont motivé le besoin de pardon, insiste l'auteure— s'inscrit dans un référent de poids : le temps. Ainsi, le temps passe, et l'espace perd son caractère d'assimilation, les femmes devenant elles-mêmes espace mouvant à part entière. En effet, au départ les femmes vivent entourées de montres cassées ou arrêtées —allégorie de leur condition immuable de spectatrice— telle l'image de la mère de *La meitat de l'ànima*, en arrêt dans une gare sous une horloge marquant une heure

pagnol et en allemand, est présentée de la sorte par Rosa Ribas dans sa page officielle : «Con *Don de Lenguas* iniciamos una trilogía protagonizada por la joven periodista Ana Martí. La segunda, *El gran frío* (2014) lleva a su protagonista, ahora periodista del popular semanario de sucesos El Caso, a un pequeño pueblo de Teruel para investigar un supuesto caso de estigmatización, justo en el mes de febrero de 1956, cuando llegó a España el gran frío. *Azul marino* (2016) cierra la trilogía de los años cincuenta protagonizada por la periodista Ana Martí» <<http://www.rosa-ribas.com/biografia/>>

29 *El temps de les cireres*. (Prix Saint Jordi 1976). Le roman fait partie d'une trilogie, *Ramona, adéu, El temps de les cireres* et *L'hora violeta* et présente l'entourage familial de la narratrice ainsi que l'éveil d'un pays chloroformé après de longues années de dictature. Le titre du roman, quant à lui, provient du poète de la Commune Jean-Baptiste Clément (1836-1903) et récupère l'esprit révolutionnaire avec lequel la chanson, aujourd'hui classée comme une chanson d'amour éternelle, fut conçue (Bendjelid & López, 2014, p. 201).

impossible, mais, peu à peu, les écrivaines revendiquent non seulement l'action, à travers des héroïnes chaque fois davantage sujet, mais aussi la récupération de leur mémoire de femmes.

De plus, la mémoire individuelle ou collective —que Rousseau³⁰ considérait déjà en tant qu'espace—, ne procure pas seulement à ces écrits une valeur documentaire et une dimension sociale, elle enrichit l'imaginaire et déploie dans ces textes des trésors inattendus de métaphores surprenantes. En effet, en effectuant un véritable périple pour se remémorer tout autant le passé historique du pays que celui personnel, chaque narratrice devient Ariane suivant le fil du labyrinthe et explore un monde en constante évolution. La mémoire —sujet structurant le texte— se raccroche alors au cordon ombilical de la réalité que suggère la terre, elle se laisse bercer par la mer qui transporte le renouveau, et déambule dans la ville au rythme de ses personnages féminins, toujours en mouvement. Ce contact enrichissant entre espaces est rehaussé par la notion fondamentale de la frontière et des limites selon la perspective de Youri Lotman :

Lotman présente la notion de frontière comme marquant la limite entre l'espace «intérieur» (cosmos) et «l'extérieur» (chaos) de la *sémiosphère*. Il représente la frontière comme la limite d'une forme à la première personne [...] La fonction de la frontière sera de filtrer les éléments de «l'extérieur» vers «l'intérieur» tout en les structurant pour qu'ils puissent devenir à leur tour des éléments internes (Isabelle Wenger³¹).

Ainsi, la frontière permet d'exposer de multiples contrapositions binaires telles celles du rêve et de la réalité, ou encore celles du monde rural face au monde urbain. Le texte à travers les frontières et leurs zones de contacts —rêve et vécu, espace imaginé et observé, intime et *extime*—,

30 L'intériorité possède une dimension spatiale selon Rousseau, c'est pourquoi il recommande dans ses *Confessions* d'« entrer dans les pensées qui dorment dans les lieux de mémoire » et de « les éveiller, les émouvoir » (p. 154).

31 WENGER, Isabelle « Séminaire sur L'histoire du signe dans la culture russe. Les notions de «sémiosphère» et de «frontière» selon Youri Lotman », 2013. [Consulté sur : <http://crecleco.seriot.ch/cours/a12-13/MA/P13/8LOTMAN/res.pdf>]

fluctue, bouge, s'institue et finalement transforme cet autre espace qu'est le lecteur. Les femmes, quant à elles, sillonnent les villes, les campagnes ainsi que les marges du texte, trajet continu et nomade qui définit tout autant le texte comme cet être au monde qu'est le corps. On observe alors, tout au long de ces savoureux romans aux espaces constituant, que les femmes, en proie à une remise en question identitaire constante, traversent d'abord des labyrinthes sombres, des frontières hostiles, elles émergent pourtant finalement, deviennent de plus en plus fortes, et parviennent à se faire une place dans l'histoire.