

Littérature mémorielle et patrimonialisation. Perspectives de genre dans l'Espagne contemporaine

Samya Dahech*

Résumé

Dans cet article, il s'agira d'aborder la relation entre patrimonialisation et littérature contemporaine, à travers l'exemple de la récupération de la mémoire des femmes victimes de la violence dictatoriale en Espagne, au début du franquisme. Il sera question d'étudier, d'une part, comment la littérature mémorielle contemporaine médiatise les crimes commis pendant le régime de Francisco Franco et, d'autre part, quelles problématiques soulève ce « boom » mémoriel actuel. Cette étude portera exclusivement sur le cas des *Treize roses* (*las Trece rosas*), à travers l'étude d'un corpus de trois textes narratifs (*La Voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, *Trece rosas rojas* (2004) de Carlos Fonseca, *Martina, la rosa número trece* (2006) d'Ángeles López) portant sur cet événement emblématique de l'après-guerre espagnole.

Mots-clés : Espagne, témoignages, littérature contemporaine, lieux de mémoire, patrimonialisation

* Samya Dahech est doctorante en langue vivante espagnole au sein du Laboratoire Interactions Culturelles et Discursives de l'Université de Tours, et effectue sa thèse, intitulée « Mémoires de dictatures : la répression de genre en Espagne et au Chili », sous la direction de Mónica Zapata. Elle enseigne à l'Université de Tours la traduction au Département LEA et la Littérature d'Amérique Latine au Département Espagnol. E-mail : dahech.s@gmail.com

Resumo

No âmbito deste artigo abordaremos a relação entre patrimonialização e literatura contemporânea, através do exemplo da recuperação da memória das mulheres vítimas da violência ditatorial na Espanha, no início do franquismo. Estudaremos, por uma parte, a maneira como a literatura memorial contemporânea mediatiza os crimes cometidos durante o regime de Francisco Franco e, por outra parte, quais problemáticas levantam esse “boom” memorial atual. Este estudo centrar-se-á exclusivamente sobre o caso *las Trece rosas* (as treze rosas), através do estudo de um corpus de três textos narrativos *La Voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, *Trece rosas rojas* (2004) de Carlos Fonseca, *Martina, la rosa número trece* (2006) de Ángeles López relacionados a esse evento emblemático do período pós-guerra espanhol.

Palavras-chave: Espanha, testemunhos, literatura contemporânea, lugares de memória, patrimonialização

Dans le cadre de cette étude, je vais m'intéresser à la récupération de la mémoire des femmes victimes de la violence dictatoriale en Espagne, durant le franquisme, en interrogeant son impact dans le présent, à travers la relation entre patrimonialisation et littérature mémorielle contemporaine. Depuis le début des années 2000, une vaste littérature mémorielle se consacre effectivement à la question de la violence sexuelle sous le franquisme, question qui jusque-là était majoritairement reléguée au second plan au sein des études sur cette époque. Les témoignages sur ce sujet, bien que nombreux, étaient peu diffusés. En ce sens, mon étude s'articule autour de trois problématiques : a) Comment cette littérature mémorielle contemporaine parvient-elle à médiatiser les crimes commis pendant la dictature, ainsi qu'à lever le voile sur les oublis des politiques de mémoires de l'Espagne ? ; b) Est-il envisageable, à l'heure actuelle, d'affirmer que la littérature mémorielle canalise les revendications politico-sociales de ces groupes marginalisés par l'ère dictatoriale ? ; c) Qu'en est-il de la question de la *mise en patrimoine* des années dictatoriales ?

Au vu des nombreux conflits encore liés au passé, ces questions nous invitent à repenser les politiques de réconciliation ainsi que l'impact de la littérature dans un contexte social dont elle reconfigure sur un mode fictionnel les problématiques irrésolues.

I. Des témoignages de femmes, de victimes

La période de transition vers la démocratie, qui s'étend de 1975 à 1982, permet une libération de la parole des femmes victimes de la répression d'État, comme l'indique la publication de nombreux témoignages durant ces années. Ceci marque la nécessité de se faire entendre, suite à leur marginalisation systématique durant la dictature, du fait de leur condition de femme politisée (implication dans la militance de gauche, participation active aux actions de la Jeunesse Socialiste Unifiée, défense des droits des femmes, etc.).

Dès 1977, soit deux ans après la mort de Franco, les témoignages de femmes républicaines apparaissent dans le panorama éditorial de la Transition. L'ouvrage majeur de la chercheuse italienne Giuliana Di Febo, *Resistencia y movimiento de mujeres en España. 1936-1972*, publié en 1979 par la maison d'édition Icaria, donne un important espace de visibilité à ces discours jusqu'alors peu présents dans la chaîne éditoriale. Cet ouvrage sera suivi par le travail en trois tomes de Tomasa Cuevas, une ancienne détenue des prisons franquistes : *Cárceles de mujeres, 1939-1945* (1985), *Cárceles de mujeres : Ventas, Segovia, Les Corts* (1985), *Mujeres en la resistencia* (1986).

Cette multiplication du témoignage féminin¹ peut s'expliquer par

¹ Par ordre chronologique de publication – et de réédition –, nous trouvons une vaste bibliographie concernant les récits de témoignages de femmes victimes de la répression franquiste (autobiographies et biographies incluses) : Teresa Pàmies, *Una Española llamada Dolores Ibárruri*, México, Roca, 1975, 143 p. ; Mika Etchébèhere, *Ma guerre d'Espagne à moi*, Paris, Denoël, 1976, 315 p., (« Dossiers des Lettres nouvelles ») ; Juana Doña Jimenez et Alfonso Sastre, *Desde la noche y la niebla: (mujeres en las cárceles franquistas): novela-testimonio*, Madrid, Ed. de la Torre, 1978, 294 p. ; María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Barcelona, Bruquera, 1979, 382 p. ; Soledad Real et Consuelo García, *Las cárceles de Soledad Real: una vida*, Madrid, Alfaguara, 1983, 223 p. ; Dolores Ibárruri et Manuel Vázquez Montalbán, *Memorias de Pasionaria, 1939-1977: me faltaba España*, Barcelona, Planeta, 1984, 234 p. ; Federica Montseny, *Mis primeros cuarenta años*, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés editores, 1987, 252 p. ; Sara Berenguer Laosa et Antonina Rodrigo, *Entre el sol y la tormenta*, Barcelona, Seuba Ediciones, 1988, 322 p. ; Fernanda Romeu Alfaro, *El silencio roto: mujeres contra el franquismo*, 1994, 397 p. ; Shirley Mangini González, *Recuerdos de la resistencia: la voz de las mujeres de la guerra civil española*, trad. Teresa Kennedy, Barcelona, Península, 1997, 258p. ; Carmen de Zulueta et Pasqual Maragall, *La España que pudo ser: memorias de una institucionista republicana*, Murcia, Universidad, servicio de publicaciones, 2000, 250 p. ; Carmen de Zulueta et José María Conget, *Compañeros de paseo*, Sevilla, Renacimiento, 2001, 184 p. ; Cèlia Cañellas et Rosa Toran, *Dolors Pien, mestra, política i exiliada*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut d'Educació : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 211 p. ; Juana Doña Jiménez et Manuel Vázquez Montalbán, *Querido Eugenio*, Barcelona, Lumen, 2003, 280 p. ; Carlota O'Neill et Rafael Torres, *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Oberón, 2003, 352 p. ; Sara Berenguer Laosa, *Entre el sol y la tormenta: revolución, guerra y exci-*

la situation subie durant la dictature. Les femmes étaient, de manière générale, évincées de la sphère publique, renvoyées à leur condition d'être inférieur à l'homme, de « perfecta casada » – expression consacrée par Fray Luis de León au XVI^e siècle – et donc « ángel del hogar », ce qui signifie la femme au foyer sous l'autorité de son mari. L'implication politique de celles qui avaient lutté activement durant la Seconde République était niée par le régime : elles étaient emprisonnées pour faits de droit commun. Comme l'explique l'historienne Mary Nash,

La dictadura de Franco se caracterizó por su continua y sistemática represión de las mujeres y la eradicación de los derechos igualitarios y de ciudadanía introducidos por el régimen democrático de la Segunda República. Implementó décadas de represión, derogación de derechos y falta de libertad. En el contexto de la nueva España, la redefinición del rol de las mujeres fue una pieza clave en la maquinaria represiva y en la imposición de una sociedad patriarcal y nacionalcatólica. El régimen franquista se fundó en un rígido sistema de género que marcó la subalternidad de las mujeres mediante un nuevo orden jurídico que sostenía una jerarquía de privilegio masculino. Los derechos políticos y las conquistas sociales alcanzados durante la Segunda República fueron denigrados y rechazados sistemáticamente.²

La prise de parole de ces femmes après la dictature n'obtient, toutefois,

lio de una mujer libre, València, L'Eixam ediciones, 2004, 336 p. ; Tomasa Cuevas Gutiérrez, *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, éd. Jorge J. Montes Salguero, Huesca, Instituto de estudios altoaragoneses, 2004, 913 p. ; Constanca de la Mora et Jorge Semprún, *Doble esplendor: autobiografía de una aristócrata española, republicana y comunista*, Madrid, Gadir, 2004, 556 p. ; Tomasa Cuevas Gutiérrez, *Presas: mujeres en las cárceles franquistas*, Barcelona, Icaria, 2005, 174 p. ; Llum Quiñonero, *Nosotras que perdimos la paz*, Tires Cantos, Madrid, Foca, 2005, 297 p. ; María de la Luz Mejías Correa, *Así fue pasando el tiempo: memorias de una miliciana extremeña*, éd. Manuel Pulido Mendoza, Sevilla, Renacimiento, 2006, 193 p. ; Lola Canales, *Alias Lola: historia de las últimas presas políticas de la cárcel de Ventas*, Madrid, Temas de Hoy, 2007, 318 p. ; Silvia Mistral, *Éxodo: diario de una refugiada española*, Barcelona, Icaria, 2009, 167 p., (« Antrazyt. Mujeres, voces y propuestas ») ; Lola Iturbe, *La mujer en la lucha social y en la Guerra Civil de España*, La Laguna Madrid, Tierra de Fuego La Malatesta !, 2012, 265 p. ; Alicia Ramos Mesonero, *Memoria de las presas de Franco*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2012, 410 p. ; Belén Solé et Beatriz Díaz, « *Era más la miseria que el miedo* » : *mujeres y franquismo en el Gran Bilbao: represión y resistencias*, Bilbao, Asociación Elkasko de Investigación Histórica, 2014, 82 p.. Cette liste n'est pas exhaustive.

² Mary Nash, « Vencidas, represaliadas y resistentes: las mujeres bajo el orden patriarcal franquista », in Julián Casanova, *Cuarenta años con Franco*, Barcelona, Crítica, 2015, p. 191.

que peu d'écho durant la période de Transition. Il faudra attendre les années 2000 pour que ces récits de témoignages aient une reconnaissance institutionnelle, comme par exemple des subventions d'État pour leur réédition ou encore leur diffusion par le biais de traductions. À titre d'exemple, dans la note préliminaire de la réédition de l'ouvrage de Tomasa Cuevas, *Presas. Mujeres en las cárceles franquistas*, nous pouvons lire :

la historia de esas mujeres, contadas por ellas mismas, despierta un interés creciente entre las nuevas generaciones y algunas librerías lo constatan a menudo cuando, por diversas vías, reciben peticiones o solicitan información sobre los libros de Tomasa Cuevas. Esta reedición [de 2005] viene a llenar el hueco.³

Cela démontre la nécessité actuelle de faire revivre le passé dans un but éducatif. La résurgence de ces témoignages peut s'expliquer par le vieillissement des survivantes : il y a une forme d'urgence à sauver les paroles des témoins directs de la répression dictatoriale.

II. *Mise en patrimoine, transmission générationnelle et pratiques artistiques*

La question de la patrimonialisation s'articule autour de la volonté de transmission générationnelle. Notre point de départ, quant à l'usage de cette notion, repose sur la définition du géographe Guy Di Méo, qui indique qu'elle « s'inscrit toujours dans un principe narratif. Elle raconte une histoire, mythique ou historique, parfois les deux. Elle cherche souvent à justifier une cause, à rappeler une mémoire, à valoriser une séquence (temps révolu) passée de la vie sociale dans un but d'édification »⁴. Au vu de cette définition, les pratiques artistiques, notamment la littérature mémorielle que je vais aborder, semblent être un terrain privilégié de cette reconstitution du passé, et cette catégorie littéraire semble s'inscrire dans le travail de mémoire mené depuis le début des années 2000 par la société civile – notamment grâce aux actions de l'Association Pour la Récupération de la Mémoire Historique (Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica – ARMH) – et le gouvernement socialiste de José Luis Rodríguez Zapatero. Concernant les femmes réprimées, je m'intéresse particulièrement à un fait historique, élevé au rang de mythe, qui a donné

³ Tomasa Cuevas, *Presas. Mujeres en las cárceles franquistas*, Barcelona, Icaria Editorial, 2005. Cet ouvrage a obtenu une subvention du *Instituto de la Mujer*.

⁴ Guy Di Méo, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », [En ligne: http://www.adcs.cnrs.fr/IMG/pdf/GDM_PP_et_CT_Poitiers.pdf]. Consulté le 25 janvier 2016.

lieu à une importante production artistique ces dernières années : il s'agit des *Treize roses (las Trece rosas)*, ces jeunes femmes fusillées le 5 août 1939 par les autorités franquistes en réponse à l'assassinat d'Isaac Gabaldón Irurzun, commandant de la Garde-civile, et de sa fille.

Voici un tableau répertoriant les principales productions artistiques espagnoles autour de cet épisode historique :

Production artistiques	
Livres :	La Voz dormida (2002) de Dulce Chacón ; Las Trece rosas (2003) de Jesús Ferrero, Trece rosas rojas (2004) de Carlos Fonseca ; Martina, la rosa número trece (2006) d'Ángeles López
Pièces de théâtre :	La Abuela Sol y las Trece Rosas (2008) de Maxi de Diego ; Solo son mujeres (2014) de Carmen Domingo et Carme Portaceli
Poème :	« Homenaje a las Trece Rosas » (2004) de Julián Fernández del Pozo
Documentaire :	Que mi nombre no se borre de la historia (2004), de Verónica Vigil et José María Almela (diffusé à la télévision)
Films :	Las 13 rosas (2007) d'Emilio Martínez-Lázaro, La Voz dormida (2011) de Benito Zambrano
Chansons :	« Thirteen Roses » (2007) de Maika Makovski ; « Hasta siempre, Tensi » (2009) du groupe Barricada
Spectacle de danse :	« 13 rosas » (2005) de la compagnie Arrieritos

La multiplicité des supports en moins de dix ans autour de ce même épisode montre à quel point les pratiques artistiques se développent parallèlement au mouvement de connaissance/reconnaissance du passé, mené de front par le monde associatif, rejoint en 2004 par les autorités au pouvoir.

III. Pratiques littéraires et enjeux éditoriaux

Pour envisager la patrimonialisation de l'objet littéraire, je vais me centrer sur trois des livres évoqués dans le tableau : *La Voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, *Trece rosas rojas* de Carlos Fonseca (2004), *Martina, la rosa número trece* d'Ángeles López (2006). Le choix de ce corpus restreint porte sur le fait que, dans ces trois livres, un dispositif documentaire est mis en place : dans ce corpus, l'hybridité générique se caractérise par l'introduction en fac-similé de documents d'archive et/ou par l'intégration de témoignages de survivantes. De plus, à la fin des livres, nous retrouvons une bibliographie des sources

consultées pour l'élaboration du texte fictionnel et une liste de remerciements à l'attention des témoins ayant collaboré avec les auteurs par des entretiens. La dimension fictionnelle repose pour sa part sur des techniques romanesques éprouvées : présence d'un narrateur omniscient, recours aux dialogues (y compris dans le livre de Fonseca, pourtant présenté comme un essai), invention de personnages – la confrontation avec les récits de témoignages permettant de déceler les libertés prises par les auteurs, à des degrés divers. La mise en relation de documents authentiques avec le texte littéraire souligne la fictionnalisation des ressources employées au sein de ces livres, puisqu'en s'appropriant les faits, les auteurs, qui ne sont pas contemporains de l'épisode en question, cherchent à atteindre un vaste lectorat par le recours à la narration et la mise en place d'une tension dramatique amplifiée.

L'intégration de l'Histoire au processus narratif se présente dès la couverture des livres. Dans les trois cas, une photo d'archive est utilisée. Pour le livre de Fonseca⁵, il s'agit d'une milicienne armée, dans la ville de Madrid, ce qui rappelle la militance active de 12 des 13 roses ; dans le cas du roman de López⁶, l'accent est mis sur le collectif par une photo représentant un groupe de femmes. Dans *La Voz dormida*⁷, la photo d'archive « Miliciana despidiéndose de su hijo »⁸ fonctionne comme modèle de la description du personnage principal :

Tensi, con su uniforme de miliciana, con su fusil en bandolera y la estrella roja de cinco puntas cosida en el costado, sonrío para él, con un niño [...] en los brazos. Era un día caluroso de julio, ella se había puesto los pendientes que él le había comprado en Azuaga y se había recogido el pelo ocultando sus trenzas. [...] Agitó sus pendientes y la borla de su sombrero. Hacía calor. Y Tensi se bajó la cremallera del mono azul dejando al descubierto su cuello.⁹

⁵ Pour des questions de droits d'auteurs, aucune photographie ne sera intégrée à l'article. Pour la couverture, voir le site de l'éditeur. [En ligne : <https://www.planetadelibros.com/libro-trece-rosas-rojas-y-la-rosa-catorce/250409>]. Consulté le 10/03/2018.

⁶ Pour la couverture, voir le site de l'éditeur. [En ligne : <https://www.planetadelibros.com/libro-martina-la-rosa-numero-trece/12008>]. Consulté le 10/03/2018.

⁷ Pour la couverture, voir le site de l'éditeur. [En ligne : <https://www.megustaleer.com/libro/la-voz-dormida/ES0136745>]. Consulté le 10/03/2018.

⁸ La photographie d'archive de Félix Albero et Francisco Segovia, intitulée « Miliciana despidiéndose de su hijo », est disponible à l'adresse suivante : [En ligne : <http://pares.mcu.es/ArchFotograficoDelegacionPropaganda/lanzarVisor.do?idImagen=14206060>]. Consulté le 10/03/2018.

⁹ Dulce Chacón, *La Voz dormida*, Madrid, Santillana Ediciones, p 90-91.

Cette articulation d'un discours fictionnel (le personnage de Tensi est un personnage fictif, construit à partir de plusieurs témoignages de femmes incarcérées) et de documents tangibles fonctionnant comme preuve¹⁰, est révélatrice d'une tension à l'œuvre dans chacun de ces trois livres, qui légitiment leur prise de position narrative sur des archives patrimoniales (photographies, témoignages, minutes d'actes de procès), ce qui les inscrit nécessairement dans la dynamique mémorielle actuelle.

En ce sens, et malgré un affichage de la littérature mémorielle contemporaine comme vecteur participatif à la récupération des mémoires, on peut parfois se demander si les auteurs s'engagent réellement pour une cause ou s'il ne s'agit pas également – voire principalement – de choix stratégiques, d'ordre marketing, au vu de l'impact de la production artistique mémorielle dans la société. Comme le soulignent les universitaires Cécile Tardy et Vera Dodebei, « mémoire et patrimoine sont deux thèmes qui occupent de plus en plus d'espace dans les moyens de communication contemporains »¹¹. L'intertextualité de ces supports, en regard de la notion de patrimonialisation, nous amène à nous interroger sur la visée de la répétition de ce même épisode, érigé au rang de mémoire tragique de la dictature.

Il est nécessaire en ce sens d'interroger les conditions d'existence institutionnelles de ces livres, au-delà du discours propre de leur auteur. Le contexte dans lequel ils sont publiés – le « boom mémoriel » du début des années 2000 – est lui-même évolutif et permet d'appréhender les stratégies de communication mises en place autour des textes, et fonctionnant comme de véritables arguments de vente. Ainsi, pour les rééditions en format de poche des livres *La Voz dormida* et *Trece rosas rojas*, les maisons d'éditions ne mettent plus l'accent sur la dimension mémorielle, mais sur celle du succès de leurs adaptations cinématographiques – les affiches des films devenant les couvertures. Cela n'a rien de nouveau, mais il est intéressant de constater que les deux films eux-mêmes opèrent d'importantes distorsions par rapport aux textes initiaux, ce qui infléchit la réception publique de l'épisode des Treize roses. Le film *Las 13 rosas* d'Emilio Martínez-Lázaro, présenté comme une adaptation de *Trece rosas rojas*, joue sur le registre de l'affect de façon très

¹⁰ Les photos d'archives n'ont en réalité rien à voir avec l'histoire des treize roses. Dans le cas de López, il s'agit d'un cliché pris lors d'un photoreportage en 1943 sur une promenade d'un groupe de femmes dans la ville d'Errenteria, dans le Pays Basque espagnol. Pour consulter les clichés du photoreportage : <https://www.kutxateka.eus/Detail/objects/181432/s/0> (consulté le 06 octobre 2017).

¹¹ Cécile Tardy et Vera Dodebei (dirs.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, Collection Brésil / France | Brasil / França, 2015, p. 29.

appuyée, et dans ce cas, la réutilisation de l’affiche accroît ce rapport à l’affect, renforçant la dimension pathétique déjà présente dans le sous-titre du livre, « la historia más conmovedora de la guerra civil ». Il en va de même pour *La Voz dormida*, dont le réalisateur efface totalement de l’adaptation la dimension chorale du texte, en le renvoyant principalement sur le terrain de la relation amoureuse – et de son impossibilité à cause des circonstances historiques.

Dans les deux cas, la visibilité de ces « produits culturels »¹² repose sur deux stratégies marketing successives. Dans un premier temps, la maison d’édition (Santillana pour Dulce Chacon, Seix Barral pour Carlos Fonseca et Ángeles López¹³) orchestre la publication en les vendant comme des romans de la mémoire, véridiques sur le passé historique. Par la suite, au vu du succès des adaptations cinématographiques, un nouveau choix éditorial intervient, et c’est le pathos qui est mis au premier plan – au risque de dépolitiser le propos. Au vu du grand nombre de productions artistiques autour de ces problématiques mémorielles, le traitement de l’épisode emblématique des Treize roses semble destiné à atteindre un public de plus en plus vaste. Dans le cas de López, l’étude de ses entretiens est intéressante dans le sens où elle assume clairement le fait de ne pas porter d’intérêt aux enjeux mémoriaux, et de ne s’intéresser à l’histoire de Martina que pour des raisons familiales – Martina étant la tante de sa belle-sœur – et narratives. En ce sens, nous pouvons lire :

Ten en cuenta que se trata de un episodio que reúne todas las características que precisa un buen relato – sea cual fuera el formato en que se narre – : hay pasión, dolor, crecimiento ideales, fe en un mundo mejor... [...] Francamente, no estoy particularmente interesada ni en la Guerra Civil ni en la inmediata posguerra. Mi interés en esa etapa, empieza y acaba con Martina. [...] [En esta novela] no se cuenta nada que no sea cierto y tampoco trato de reclamar nada más allá de una historia cercenada, hecha de silencios y transmitida a través de la oralidad de una familia. [...] Yo no soy depositaria de la memoria ni de la conciencia de nadie.¹⁴

¹² Nous reprenons l’expression de Pascal Durand « La culture médiatique au XIXème siècle. Essai de définition-périodisation », *Quaderni*, n°39, Automne 1999. Transport matériel et immatériel, p. 29.

¹³ Les deux géants de l’édition Santillana et Seix Barral appartiennent à de grands groupes financiers, Prisa et Planeta.

¹⁴ Luis García, Ángeles López : « Visualicé el primer capítulo “del tirón”, ¡y me senté a tricotar! », [En ligne: <http://www.literaturas.com/v010/sec0605/entrevistas/entrevistas-02.htm>]. Consulté le 21 janvier 2015.

En guise de conclusion

La littérature mémorielle acquiert une visée politique dans la mesure où les auteurs donnent la parole aux témoins oculaires, à celles qui ont vécu la répression et mettent en lumière les non-dits et omissions de la sphère politique. Le roman défend une cause – statut des minorités, mémoire des femmes victimes, mémoire familiale. De cette manière, la littérature mémorielle, par la représentation des faits historiques, catalyse, de prime abord, le travail de mémoire et les problématiques qui y sont liées pour les rendre plus accessibles aux générations actuelles – encourageant par-là même le risque de se transformer en industrie du passé, soumise aux mêmes critères économiques que les autres produits culturels.

Pour la géographe Edith Fagnoni, « la patrimonialisation est un processus de reconnaissance et de mise en valeur d'édifices, d'espaces hérités, d'objets et de pratiques »¹⁵. Dans le cas présent, la reconnaissance se forge autour des voix des femmes oubliées et de la violence infligée par le régime dictatorial, caractérisée par la torture physique et psychologique, le viol, la soumission à l'ordre patriarcal. L'écrivain occupe ainsi une place centrale dans le processus de reconstruction des faits historiques, à travers le recours aux documents d'archives et aux témoignages, auxquels il donne une seconde vie en les intégrant à un dispositif narratif jouant sur des ressorts délibérément pathétiques. La littérature mémorielle permet la conservation d'une mémoire vivante, c'est pourquoi elle s'inscrit dans le processus de patrimonialisation. C'est grâce à ces productions que la parole des témoins de l'Histoire ainsi que les documents d'archives se propagent au sein de la société civile et obtiennent une mise en valeur contemporaine. Le roman de la mémoire met fin au silence sur les tabous de la dictature mais ne parvient pas à échapper aux stratégies commerciales de profit au sein du marché éditorial – ce qui pose plus largement la question de la place exponentielle de la mémoire collective dans l'espace public contemporain.

¹⁵ « Patrimoine et patrimonialisation, de l'objet à la relation », Compte rendu du Café Géographique du 24 novembre 2015 à Paris, [En ligne: <http://cafe-geo.net/patrimoine-et-patrimonialisation-de-lobjet-a-la-relation/>]. Consulté le 26 septembre 2017.