

URUGUAY

Victimes du souvenir
et de l'oubli

Oblivion et la possibilité de déconstruire
les processus de victimisation

→ Par **Susana Draper**,
Princeton University

(1) Outre l'ouvrage classique d'Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid/Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, cf. Les divers travaux réalisés au sein du « Núcleo de Estudios sobre Memoria » de l'Instituto de Desarrollo Económico y Social (ateliers, colloques, débats) et la collection « Mémoires de la répression » qui, depuis 2002, construit une archive pour traiter les processus de mémoire et de territorialité dans plusieurs directions.

(2) Cf. Susana Draper, « Making the Past Perceptible: Reflections on the Temporal and Visual Enframings of Violence in the Memory Museum », *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, tome 4, n° 2, 2012, p. 94-111 ; « De cárceles y museos de la memoria: alas, itinerarios artísticos y encuadre de temporalidades », *Contemporánea: historia y problemas del siglo XX*, Université de la République d'Uruguay, tome 2, n° 2, 2011, p. 183-202.

Les interrogations qui ont guidé ce travail sont centrées sur la figure de la victime dans le contexte postdictatorial uruguayen en lien avec ce que nous appelons une topologie de la mémoire : l'articulation des mises en paroles de la mémoire avec diverses conceptions des territoires et des lieux (je pense surtout aux supports matériels, qu'il s'agisse d'endroits, de musées, de livres, etc.). Cette articulation de la parole et d'un lieu est considérée soit comme un moyen de s'exprimer au sujet d'espaces physiques déterminés, soit comme une référence à la construction d'une communauté centrée sur l'expérience de la remémoration¹.

Je vais donc me centrer sur le cas uruguayen en mettant l'accent sur des expériences vécues en prison. Alors qu'en Argentine, la lutte pour la mémoire de la répression s'est surtout focalisée sur la pratique de la disparition forcée et de la possibilité de faire connaître le réseau des centres clandestins de détention et d'assassinat utilisés par les militaires, en Uruguay, c'est d'abord la question des prisonniers politiques et celle des divers sites d'emprisonnement qui ont pris de l'importance. Ce rôle central de la prison dans les processus mémoriels liés à la répression sous la dictature est visible, par exemple, au Centre culturel et musée de la mémoire à Montevideo qui lui consacre un secteur important. La vie des prisonniers politiques, hommes et femmes, y est notamment documentée à travers l'exposition de travaux de production d'objets qui ont été autant de formes de résistance à l'expérience carcérale².

Il s'agit de présenter comment la figure de la victime émerge dans l'espace textuel féminin à partir d'une résistance étayée par des stéréotypes dominant le regard sur le passé. D'un côté, la figure héroïque du militant qui est tantôt celui qui se souvient, tantôt celui que l'on convoque dans un contexte épique connoté par le courage (associé au monde masculin). De l'autre, les victimes sans défense qui se souviennent ou dont on se souvient à partir d'une logique subjectiviste de la douleur et de l'impuissance (associée au monde féminin). La dichotomie entre la figure du militant et celle de la victime sans défense pose une question pour penser non seulement le politique comme droit de l'homme, mais aussi les modes de reconfiguration de la mémoire du passé. Cette dichotomie porte sur le passé un regard qui postule des sujets pleins de

URUGUAY
Victimes du souvenir
et de l'oubli
(suite)

force et de pouvoir (les héros) et d'autres qui n'ont eu aucune possibilité de résistance ni d'action. Or, la relation de pouvoir et la capacité de résistance ont été généralement plus complexes. L'approche que je propose est axée sur un texte spécifique : *Oblivion*, écrit par une ancienne prisonnière politique, Edda Fabbri³. Cette œuvre aborde la thématique de la victimisation en opposant un double travail de résistance à cette logique binaire. Je voudrais analyser la déconstruction de cette bipolarité (héros-victime) par Fabbri en me penchant sur la façon dont elle structure la mise en scène du passé : résister à la fois à la catégorie de militante héroïque et à celle de victime sans défense semble être un mode différent de penser les événements. On identifie, d'une part, une prise de distance vis-à-vis de ce que fut la lutte politique dans le passé et, d'autre part, la prédominance habituelle des hommes en leur qualité de militants révolutionnaires.

Ici, se situe le problème de la figure, comme construction sociale impliquant des sujets privés de capacité d'action. En d'autres termes, cela veut dire que l'on assiste à certaines formes de victimisation qui finissent par priver de nouveau les sujets victimisés de tout rôle actif, qu'il soit politique, historique ou social. En me centrant ici sur le texte d'Edda Fabbri, il me semble aussi important d'interroger la manière dont la différence de genre joue un rôle dans la caractérisation de la victime. Dans son étude sur la mémoire des processus dictatoriaux à partir d'une perspective féminine, Graciela Sapriza souligne qu'il existe une tendance à féminiser les processus de victimisation. On repère cela dans les « références communes du discours masculin » renvoyant aux « actions héroïques, risquées ou politiques, dans le sens traditionnel⁴ ». Ainsi, dès lors qu'il s'agit de victimisation, nous assistons généralement à un processus sémantique de féminisation des sujets, qu'ils soient hommes ou femmes. Néanmoins, il convient de noter que certaines anciennes prisonnières politiques interviennent dans le présent en remettant en question le processus de victimisation lui-même, et en rejetant également le discours de l'épopée et de l'héroïsme. Sapriza analyse des témoignages de femmes qui proposent des scénarios différents et mettent l'accent sur la vie quotidienne et les affects. Ces expressions alternatives sont puissantes : en problématisant la manière dont la figure de la victime peut reproduire un stéréotype social (la femme dépourvue d'outils pour lutter), elles font émerger une figure alternative, plus nuancée, pour analyser la lutte politique du passé⁵.

CONSTRUCTION SOCIALE : LA VICTIME COMME SUJET DE NON-POUVOIR ?

En quoi la figure de la victime est-elle problématique ? Elle cristallise l'idée d'un sujet qui ne peut pas agir. Plus le pouvoir du bourreau est grand, plus la notion de victime prend de la force, mais cette force se fonde sur une impuissance, une incapacité à agir et à résister. Comment aborder dès lors les processus de victimisation sans reproduire la logique binaire des « dieux » et de leurs victimes, des chasseurs et de leurs proies ? En d'autres termes, comment développer une lecture micro-politique des événements afin de prendre de la distance par rapport à ce modèle ?



© Carlos Contreras/Centro de Fotografía de Montevideo

— Prison de Libertad
à Montevideo (Uruguay).

Voilà quelques-unes des questions qui guident le texte *Oblivion* et permettent de construire une approche à même de problématiser la mémoire, l'oubli et leur connexion avec le processus de victimisation.

Fabbri a été libérée en 1985. Presque vingt ans plus tard, elle écrit ce témoignage qui assume une double fonction : d'un côté, elle aborde son passé de prisonnière, de l'autre, elle commente de manière critique et créative le processus même de domestication de la mémoire qui a figé la figure de la victime. Sa réflexion sur le processus de victimisation surgit du travail d'écriture lui-même et engendre une sorte de critique performative. À partir de l'espace du témoignage, Fabbri questionne une certaine automatisation du souvenir. C'est pourquoi *Oblivion* commence par une suspension de la figure du survivant devenue un cliché et nous fait entrer dans le silence trouble des questions : à quoi sert d'écrire sur le passé ? Comment, de quel lieu du passé, le passé s'écrit-il ? Quel type de dialogue entretient-il avec le présent ? À quelle question du présent peut-il répondre ?

Prisonnière politique de 1971 jusqu'au retour de la démocratie et de l'amnistie de 1985, détenue d'abord dans la prison du Cabildo, d'où elle s'est évadée avec 37 femmes, militantes tupamaras⁶, puis de celle de Punta de Rieles, Fabbri nous invite à penser le rôle de l'écriture dans l'élaboration du souvenir, et notamment à ne pas considérer comme automatiques des mécanismes qui se répètent à chaque fois que l'on tente de produire un témoignage sur le passé⁷. Il convient dès lors de se demander : comment agit le texte ? Comment se constitue-t-il en acte de résistance et quelles en sont les implications ?

Le titre même de l'œuvre, *Oblivion* pose le défi d'éviter des dichotomies implicites dans la figure de la victime, puisqu'il s'agit d'une recherche qui conçoit la mémoire comme une modalité de réflexion sur un sujet désormais distant – la prisonnière, la militante –, et comme un effort pour reconstituer cette figure en dépit du temps passé et en luttant avec, contre toutes les médiations qui opèrent entre passé et

(3) Edda Fabbri, *Oblivion*, La Havane, Casa de las Américas, 2007.

(4) Graciela Sapriza, « Memorias de mujeres en el relato de la dictadura (Uruguay, 1973-1985) », *Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, Venise, n° 11, 2009, p. 64-80.

(5) Il existe bien d'autres exemples qui témoignent du refus d'anciennes prisonnières politiques d'assumer le rôle de « victimes » qui a continué à leur être assigné dans le cadre des politiques de mémoire de l'État. Cf. Mariana Tello Weiss, « La ex cárcel del Buen Pastor en Córdoba: un territorio de memorias en disputa », *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, Berlin, Ibero-Amerikanisches Institut, tome X, n° 40, 2010, p. 145-165 ; Susana Draper, *Afterlives of Confinement. Spatial Transitions in Postdictatorship Latin America*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2012.

(6) Le Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros est un mouvement politique de gauche uruguayen qui prône la guérilla urbaine pendant les années 1960 et au début des années 1970.

(7) Cf. Graciela Jorge, Eleuterio Fernández Huidobro, *Historia de 13 palomas y 38 estrellas: fugas de la cárcel de mujeres*, Montevideo, Tae, 1994.

présent. Dans un entretien⁸, Fabbri raconte que c'est seulement lorsque le passé a été suffisamment loin derrière elle qu'elle a pu commencer à imaginer une vie littéraire, une reconstruction de cette expérience et de cette femme qu'elle ne reconnaissait presque pas : c'est peut-être dans cette non-reconnaissance que naît la parole capable de reconstruire une expérience d'emprisonnement d'où le moi était absent⁹.

Lorsqu'elle essaye d'aller chercher à la source le souvenir de l'emprisonnement, Fabbri fait souvent référence à la polyphonie d'une vie sans subjectivité, sans espace pour un moi en solitude. La vie en prison se présente comme pure collectivité marquée par un contrôle permanent. Elle émerge textuellement comme vie sans écriture, à l'exception de la lecture des lettres reçues par les prisonnières. Et la voix qui arrive au texte – écrit bien des années plus tard – est celle de ses camarades de prison chantant, racontant des histoires, dansant, criant au milieu de la folie. C'est ainsi qu'au début de son livre, les voix du passé entrent dans le moment présent comme des échos de visiteurs.

Dans l'entretien déjà cité, Fabbri soutient que la mémoire est un droit, mais que l'oubli est une capacité. Dans la logique du texte, cela opère comme puissance transformatrice, lui permettant de commenter de manière critique les avatars de l'excès d'intérêt pour la mémoire des victimes et le manque de questions sur la manière dont ce passé dialogue avec le présent. C'est ce que l'on perçoit dans l'extrait suivant :

[...] je ne sais pas qui écrit l'histoire ni comment... Nous disons de vieilles phrases, tristes à force d'être usées. Nous disions autrefois que l'histoire était le fait des vainqueurs, qu'il fallait donc en écrire une autre, la vraie. Raconter la vérité pour que l'on sache, on dit ça maintenant, pour ne pas répéter le passé. Transmettre avant de mourir, laisser un héritage, disent les autres. Ces mots m'échappent ; ils ne m'appartiennent en aucune façon, ils sonnent creux. Je n'ai aucun message à transmettre, en tous cas pas ce message (que je suis sensée savoir et qu'un autre est sensé vouloir entendre). Mirza, Fernando, a dit que l'attitude c'est le seul message ; l'écoute, quelque chose comme ça. Je ne veux plus m'interroger sur le message. *Quand est-ce que nous allons nous interroger sur un silence ? Quand est-ce que nous allons en construire un qui rende possible l'écoute de nos vieilles questions et des nouvelles ?* J'ai dit et je le répète : les souvenirs s'effacent, la mémoire se cache. Fló a dit : la mémoire n'est pas ce qui s'est passé, ce sont ses traces. Et les traces ne sont pas faites de mots, elles ne sont quasiment jamais faites de mots¹⁰.

Dans cet extrait, Fabbri présente comme cliché l'idée selon laquelle raconter le passé permet de ne pas répéter l'histoire – en jouant avec la manière dont le discours mémoriel (ce que j'ai appelé le tournant mémorialiste) est devenu un automatisme. En prenant position contre cette automatiser, Fabbri semble dire que toutes ces paroles automatisées finissent par faire taire ou faire mourir la mélodie du passé et ne laissent pas entendre le silence qui la compose (ses instants d'incertitude, sa douleur, son irrévérence). Elle cherche donc à laisser parler le silence, à mettre de côté l'obsession pour rappeler et interroger le passé, à aborder les questions non résolues, notamment celle de l'alternative à la violence qui existait probablement

(8) Helen H. Hormilla, « La memoria es un derecho, el olvido una capacidad. Entrevista con Edda Fabbri », *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, tome XI, no 613, février 2013. Disponible sur : <http://www.lajiribilla.cu/articulo/3272/la-memoria-es-un-derecho-el-olvido-una-capacidad>

(9) *Ibid.*

(10) Edda Fabbri, *Oblivion*, op. cit., p. 58 – c'est moi qui souligne.

à l'époque. Fabbri évoque ainsi la possibilité de déconstruire le récit victimaire et la notion de sujet telle qu'elle est présentée dans les souvenirs des survivants et d'examiner ce qui, au cours de ce passé, est effectivement arrivé à ces jeunes femmes.

À la différence des textes masculins qui ont d'abord raconté les expériences militantes et l'emprisonnement, il y a ici une volonté de souligner la dimension collective du vécu de la prison¹¹. Le sujet tend à s'effacer, le souvenir se focalisant sur ce qu'a été la vie en commun, comme si par l'écriture – dont Fabbri signale l'absence en prison – l'exercice même de la remémoration visait la création d'un langage collectif. Il est particulièrement intéressant d'analyser l'accent que de nombreux textes écrits par des femmes mettent sur la relation entre le langage (commun à des femmes de différentes classes sociales et dont le vécu est différent), la corporalité (les violences sexuelles, la libération et les blocages moraux), le travail organisé en prison, la maternité et l'expérience ludique (chanter, représenter, dramatiser). Ces formulations des expériences du passé rendent compte d'un rêve de communauté et de la possibilité de partager la dimension incommensurable de ces souvenirs. Il faut probablement envisager ces données en lien avec ce qu'a été l'expérience de la vie militante pour ces femmes (la première génération de femmes à s'être mobilisée politiquement de manière massive).

Dans l'écriture de la prison, le langage devient un espace de refuge, mais aussi de réflexion sur ce qui dépasse l'action militante : le corps, la vie, les affects (l'amour, la haine, le sentiment de rejet envers un autre trop différent – par exemple les prisonniers de droit commun –, le désir d'évasion ainsi que la volonté de constituer un collectif qui partage le plus intime, cela même qui est anéanti par la prison : le geste, le rire¹²...).

LA MÉMOIRE AU PRÉSENT

Depuis quelques années, aussi bien en Uruguay qu'en Argentine, de plus en plus de textes traitent de l'expérience des femmes pendant la dictature. Leur spectre est large, allant du témoignage subjectif jusqu'aux tentatives de problématiser cette mémoire dans l'acte même de l'écriture. Dans *Tiempo pasado*, Beatriz Sarlo¹³ oppose la mémoire subjectiviste à celle d'un champ plus intellectuel où la reconstruction du souvenir se fait à partir d'un essai de conceptualisation¹⁴. Sans adhérer complètement à cette division, qui d'une certaine manière court le risque de répéter une dichotomie entre sentiment et connaissance, entre subjectivité et objectivité, il est également important de penser la remémoration au prisme de ces dichotomies inhérentes au souvenir et son écriture.

Des textes comme celui de Fabbri confèrent à la narratrice un statut étrange. En effet, plusieurs années après l'expérience, elle tente d'élaborer une approche du passé qui prend en compte le problème de la distance temporelle. Le *temps passé* est ainsi envisagé depuis le début comme une donnée centrale qui affecte le processus de remémoration. Son écriture prend des distances avec sa propre histoire, ce qui rend justement possible l'acte créateur : elle se regarde tantôt comme personnage

(11) Parmi les textes auxquels je fais référence, celui qui a eu la plus grande diffusion est : Eleuterio Fernández Huidobro, *La historia de los Tupamaros*, 3 vol., Montevideo, Tae, 1986, et Mauricio Rosencof, Eleuterio Fernández Huidobro, *Memorias del calabozo*, Buenos Aires, Aguilar, 2008 [1987].

(12) La dimension collective de la résistance pendant les moments d'humiliation les plus intenses apparaît dans presque tous les récits de l'emprisonnement.

(13) Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

(14) On trouve des exemples dans les textes de Pilar Calveiro, *Pouvoir et disparition. Les Camps de concentration en Argentine*, traduit de l'espagnol par Isabelle Taudière, La Fabrique, Paris, 2006, et d'Emilio de Ipola, *La bamba. Acerca del rumor carcelario y otros ensayos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

(la jeune femme) en ayant recours à la troisième personne, tantôt comme narratrice, à la première personne, tout en laissant émerger les dimensions problématiques de ce « je ». Le jeu que permet un récit sur la relation entre passé et présent conduit à une réflexion sur les deux figures que nous avons mentionnées plus haut : celle de héros d'une épopée et celle de victime. Le passage du temps est non seulement converti en dispositif narratif à partir duquel l'écrivain représente le passé, mais émerge aussi comme cadrage pour une interrogation menée à partir du présent.

Le texte est fortement critique envers les codes de conduite rigides, militarisés et stricts. Selon Fabbri, ces derniers empêchent de penser non seulement l'autre non assimilable au moi idéal du militant (en tant que militaire), mais aussi la possibilité de s'en remettre à autrui dans l'expérience même de la subjectivité (une dimension de la prison toujours occultée par la société en voie de transformation). Or, c'est justement cette part qui est mise en valeur dans les expériences de prison racontées par des femmes : une zone à laquelle on a ôté toute possibilité dans le système symbolique focalisé sur les luttes politiques et s'avérant soustraite du langage. En effet, il s'agit d'affects primaires qui sont loin de pouvoir produire des valeurs positives (ces zones d'affect partent d'une exposition à l'autre non-politisé, mais potentiellement transgresseur). Creuser cette zone permettrait, peut-être, d'aborder d'une manière nouvelle les discussions actuelles sur les militants ou sur ce que l'on appelle la raison militante à partir d'une interrogation sur l'expérience de ceux qui se retrouvent en dehors des récits les plus diffusés. En particulier concernant un type singulier de récits de prison, que je propose de considérer ici comme « constellation » : il s'agit de femmes qui tentent de créer un espace pour que surgissent des images de liberté, cette dernière se projetant alors comme potentialité (idéaux de liberté) et non comme simple témoignage sur le passé. Leurs récits se situent dans une sorte d'entre-deux de l'écriture où le politique est posé autrement : on le suspend, on l'ouvre et on le questionne à partir d'un langage du collectif. Il est intéressant de noter, à ce titre, que pendant et après la coexistence en prison avec d'autres prisonnières, l'expérience politique se modifie profondément et provoque un tournant dans l'idée de subjectivité, d'affect et de politique qui n'existait pas avant la prison et contient une conscience de genre. Ainsi, Fabbri écrit :

[...] lorsque je cherche un fil de continuité, je vois la jeune femme soutenue, pendant des années, par ce réseau invisible de solidarités complices. Je sais que je ne suis pas en train de parler de politique, parce que cela ne me plaît pas, et je sais aussi que je ne suis pas en train de parler de sentiments. Je suis en train de parler du fait que nous vivions ensemble, des aspects quotidiens et de l'extrême. Je me souviens toujours de la salle d'eau.

Quelques pages plus loin, elle précise que ce passé ne répond pas au registre héroïque :

Ça n'a pas été une vie héroïque, du moins pas dans le sens où elle était construite autour d'actes d'héroïsme. Il est clair qu'il y en a eu. Mais ce ne sont pas ceux-là que nous avons

besoin de rappeler, je répète que ce n'est pas cela, ou que ce ne sont pas seulement ces choses-là qui ont maintenu notre regard intact. J'aime bien utiliser ce mot parce que je crois vraiment que quelque chose en nous demeure intact¹⁵.

(15) Edda Fabbri, *Oblivion*, op. cit., p. 4, 12.

(16) *Ibid.*, p. 42-43.

Cet extrait offre des clés pour comprendre le problème que postule l'écrivain par rapport au témoignage comme épopée (politique) ou mémoire subjectiviste. Il est curieux qu'un texte qui parle de la jeune militante emprisonnée se situe en dehors de la politique et des sentiments, deux *topoi* qui convoquent les formats les plus communs du témoignage des victimes. Par ailleurs, le souvenir et l'oubli apparaissent comme une construction à laquelle s'adosse le récit du passé – écoute du passé à partir du présent. De ce point de vue, la critique de la victimisation postule un autre rapport au passé, à savoir une attitude d'écoute, à la fois geste, acte et commentaire :

Il serait facile de dire que j'écris contre l'oubli, mais je n'y crois pas. Il y a aussi un droit à l'oubli. Un droit à se méfier des souvenirs. Je ne sais pas si on écrit pour oublier ou pour rappeler. Mais c'est contre quelque chose, contre ce que d'autres écrivent ou ce que d'autres passent sous silence. Peut-être aussi, contre son propre silence, contre les souvenirs trompeurs qui sont les nôtres. Je sais que je dois me méfier de mes souvenirs. J'ai écrit il y a peu de temps que « *Oblivion* ressemble au pardon¹⁶. »

C'est le fait d'aborder le souvenir par-delà les connotations morales qui détermine, dans *Oblivion* un rapport créatif au passé mettant en jeu un affect qui n'appartient pas à la catégorie du politique ni à celle du sentimental. Lorsque Fabbri signale que ce passé n'est pas du tout « héroïque » en dépit de certains actes d'héroïsme, elle nous invite à différencier entre l'acte et la capacité, l'acte et la puissance. L'acte de mémoire est un droit, mais *oblivion* (du latin : *obliviscor*, oublier) est une capacité, une potentialité ouvrant la perspective d'un dialogue différent entre le passé et le présent. Cela implique un changement d'attitude à l'égard du sujet qui manifeste cette capacité et une prise de distance vis-à-vis de l'image de la « victime » dont on met en avant le statut passif, la douleur et l'impuissance. Il ne s'agit pas de tomber dans une moralisation de la catégorie de victime, mais d'introduire des gestes qui aident à penser autrement différentes figures devenues des stigmates dans le souvenir de la dictature. Une écriture postulée comme processus qui, s'interrogeant sur elle-même et ses propres implications, devient une façon d'intervenir sur le souvenir en ouvrant une sorte de théâtre qui nous éloigne des automatismes de la perception concernant les victimes. Une telle écriture nous invite à penser la possibilité de nouvelles manières de concevoir le passé adressées aux personnes qui n'ont pas vécu l'expérience de l'emprisonnement, et l'émergence de nouveaux sens que la reconstruction de ce passé peut prendre en charge dans le présent. ■