

LOLA SINOIMERI

**FAIRE MÉMOIRE COMMUNE AUTOUR DES
SILENCES. FICTIONS ET MÉMOIRES DES GUERRES
DE YOUGOSLAVIE CHEZ
ANILDA IBRAHIMI ET MARICA BODROŽIĆ**

We engage in history not only as agents and actors but also as narrators and storytellers. In narrative, we may be able to redress forcibly forgotten experiences, allow the silences of history to come to word, and imagine alternative scripts of the past. [Nous nous engageons dans l'histoire non seulement en tant qu'agent-es et acteur-ices, mais aussi en tant que narrateur-ices et conteur-euses. Par l'intermédiaire du récit, nous pouvons être en mesure de rétablir des expériences éradiquées de la mémoire, permettre aux silences de l'histoire de s'exprimer et imaginer des scénarios alternatifs du passé.]

Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation*

Azade Seyhan ouvre sa réflexion sur les littératures transnationales en attribuant à la littérature et en particulier aux récits de fiction le pouvoir de proposer des versions alternatives de l'histoire officielle en donnant voix aux expériences silencées. Selon elle, ce sont ces littératures « déterritorialisées » « opér[ant] en dehors du canon national »¹ et se situant « dans les interstices entre différents espaces »² qui constituent le lieu privilégié d'une mémoire alternative autour de laquelle il deviendrait possible de faire communauté autrement³. Face à la perte linguistique et communautaire propre à l'exil et aux expériences traumatisantes de l'histoire, les écrivain-es transnational-ales deviendraient en effet « les chroniqueur-euses des histoires des déplacé-es dont les récits ne seraient

¹ Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 4, 10.

² *Ibidem*, p. 4.

³ Azade Seyhan définit à plusieurs reprises son objet d'étude qui ne saurait cependant être catégorisé de manière définitive. Je me réfère pour ma part à cette définition : « Je conçois la littérature transnationale comme un genre d'écriture qui opère en dehors du canon national, aborde des questions auxquelles sont confrontées les cultures déterritorialisées et parlent pour celles et ceux qui forment ce que j'appelle des communautés ou alliances "paranationales" » – *Ibidem*. La traduction des citations m'appartient, sauf mention explicite d'un-e autre traducteur-ice.

pas enregistrés autrement. La littérature tend à enregistrer ce que l'histoire et la mémoire publique oublie souvent »⁴.

Dans cet article, je me propose de mettre à l'épreuve, à partir de l'étude comparée de deux romans de fiction, l'idée selon laquelle la littérature transnationale aurait le pouvoir de créer de nouvelles communautés mémorielles qui échappent voire se construisent contre la mémoire nationale. Les deux œuvres que j'étudierai s'inscrivent dans un même contexte : celui de la rupture que constituent dans les années 1990 l'effondrement des régimes socialistes, la montée des nationalismes et les guerres en Yougoslavie. On assiste alors à la consécration du modèle politique de l'État-nation et à la mise en place de nouvelles frontières qui vont de pair avec la fabrication de communautés nationales et donc de mémoires nationales. Ce changement de paradigme politique n'est pas sans conséquence dans le champ littéraire européen. On assiste en effet à l'émergence d'une littérature transnationale issue des migrations intra-européennes des Balkans vers l'Europe occidentale, qui met en récit ces bouleversements historiques en ex-Yougoslavie ainsi que l'expérience de l'exil⁵. Parmi ces écrivain-es de la diaspora balkanique, on compte un certain nombre d'autrices qui mettent en récit ces expériences du point de vue des femmes, que ce soit dans leurs œuvres autobiographiques, autofictionnelles ou fictionnelles⁶.

C'est le cas d'Anilda Ibrahim et de Marica Bodrožić, qui présentent des trajectoires biographiques et littéraires similaires : après leurs expériences des régimes socialistes dans leur pays d'origine et leur exil, elles commencent à être publiées toutes deux dans la langue de leur pays d'arrivée. En 1994, Anilda Ibrahim quitte l'Albanie pour l'Italie puis la Suisse et publie en 2009 son premier roman d'inspiration autobiographique⁷. Marica Bodrožić quant à elle est née en 1973 dans l'actuelle Croatie et immigré en Allemagne en 1983 avec sa famille. Elle se fait connaître en publiant de la poésie, des nouvelles et un premier roman

⁴ *Ibidem*, p. 12.

⁵ Pour les champs littéraires germanophones et italo-phones, voir notamment Milica Grujičić, *Autoren südosteuropäischer Herkunft im transkulturellen Kontext [Auteurs d'origine sud-est européenne dans un contexte transculturel]*, Berlin, Peter Lang, 2019; et Emma Bond, Daniele Comberiati (eds.), *Il confine liquido: rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania [La Frontière liquide : les relations littéraires et interculturelles entre l'Italie et l'Albanie]*, Nardò, Besa, 2013.

⁶ Voir Jasmina Lukić, « Gender and Migration in Post-Yugoslav Literature as Transnational Literature », in Angela Richter, Tijana Matijević, Eva Kowollik (eds.), *Schwimmen gegen den Strom? Diskurse weiblicher Autorschaft im postjugoslawischen Kontext [Nager à contre-courant ? Discours de l'auctorat féminin dans le contexte post-yougoslave]*, Halle, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 2018, pp. 319-342.

⁷ Anilda Ibrahim, *Rosso come una sposa [Rouge comme une mariée]*, Torino, Einaudi, 2009. Publié en traduction française : Anilda Ibrahim, *La mariée était en rouge*. Traduit par Maïra Muchnik, Paris, Books éd., 2013.

autobiographique⁸. Après l'écriture autobiographique vient chez ces deux autrices l'écriture d'œuvres de fiction, qui traitent de l'histoire contemporaine et récente des Balkans, de l'expérience de l'immigration ou de la diaspora, ainsi que des questionnements identitaires qu'elle suscite. C'est le cas des romans *Kirschholz und alte Gefühle* [*Bois de cerisier et sentiments anciens*]⁹ et *L'amore e gli stracci del tempo* [*L'amour et les lambeaux du temps*]¹⁰ qui ont en commun de mettre en récit les expériences de l'exil et de la guerre du point de vue des femmes. Le premier raconte la vie d'Arjeta, la narratrice immigrée à Paris puis à Berlin après son expérience du siège de Sarajevo, sa ville d'origine. Le roman d'Ibrahimi quant à lui mêle deux récits de vie, ceux d'Ajkuna et de Zlatan, lié-es par un amour de jeunesse et séparé-es par la guerre. Ajkuna, jeune Albanaise du Kosovo, a subi les violences de la guerre de 1999 puis est transférée en Suisse après son passage dans un camp de réfugié-es en Albanie.

Il semblerait au premier abord que ces romans s'emploient non seulement à défaire la mémoire nationale et toute récente des guerres de Yougoslavie, mais aussi à élaborer par opposition des mémoires alternatives de la guerre et de l'exil, que j'appellerai « mémoire commune ». Dans un premier temps, j'analyserai les modalités d'élaboration de cette mémoire dans le cadre de la fiction : les deux romans proposent en effet des scènes de reconstruction communautaire qui passent par la mise en récit et surtout en dialogue de l'expérience des femmes exilées, et ce dans le respect des failles de la remémoration mais aussi et surtout, quand il s'agit d'expériences de violence extrême, de l'indicible¹¹. Je me demanderai dans quelle mesure ces récits fictionnels peuvent en réalité servir de modèles à l'expérience d'écriture et de lecture : ces mémoires communes ne s'élaborent-elles pas finalement dans les communautés d'écriture et de lecture créés par ces romans de fictions ? La notion d'horizon d'attente¹² me permettra dans un deuxième temps de remettre en question le pouvoir des littératures transnationales à faire mémoire commune autour des silences : en effet, comment assurer une écoute et un respect de ces récits de violence extrême dans un contexte d'horizon d'attente occidentalocentré ? Dans cette perspective, je prêterai attention aux enjeux éthiques de

⁸ Marica Bodrožić, *Sterne erben, Sterne färben : Meine Ankunft in Wörtern* [*Hériter des étoiles, colorer les étoiles : mon arrivée en mots*], München, btb, 2016.

⁹ Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle* [*Bois de cerisier et sentiments anciens*], München, Luchterhand, 2012.

¹⁰ Anilda Ibrahimi, *L'amore e gli stracci del tempo* [*L'amour et les lambeaux du temps*], Torino, Einaudi, 2011.

¹¹ Sur le concept d'indicible en littérature, voir Luba Jurgenson, *L'indicible : outil d'analyse ou objet esthétique*, 37, 2009, 2, pp. 9-19.

¹² Je reprends l'expression d'horizon d'attente à Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 2005. Je comprends dans cette perspective l'horizon d'attente comme l'ensemble des normes littéraires et sociales qui forment les attentes du lectorat au moment de la parution de l'œuvre.

représentation des guerres et des femmes qui en sont victimes. Je replacerai pour cela la publication de ces romans dans leur contexte spécifique, celui des années qui suivent les guerres de Yougoslavie, et j'interrogerai le rôle de ce que Dragana Obradović appelle l'*international gaze*¹³ dans les représentations des victimes et les modes du récit.

1. De la mémoire nationale aux mémoires communes des guerres en diaspora

1.1. Défaire la mémoire nationale

Selon Assmann, la mémoire nationale se fabrique autour de grandes victoires et de grandes défaites nationales qui sont commémorées, ritualisées et monumentalisées dans le but de construire une identité nationale et de l'ancrer dans le temps¹⁴. Or la fabrication d'une telle mémoire va de pair avec un processus de sélection et d'exclusion, « séparant nettement les souvenirs utiles de ceux qui ne le sont pas, et les souvenirs pertinents de ceux qui ne le sont pas »¹⁵.

Chez Ibrahimî comme chez Bodrožić, les ressorts de la fabrication d'une telle mémoire et donc de son caractère factice sont exhibés par certains personnages. La mémoire nationale se trouve ainsi mise à distance voire décrédibilisée. En effet, elle ne peut fonctionner que par le biais d'une adhésion émotionnelle et d'une identification de toutes les personnes censées former la communauté nationale. Dès lors que cette adhésion est rompue, la fabrique de la mémoire se révèle et rompt l'illusion de la naturalité de la nation et de sa communauté¹⁶.

Au début du roman d'Anilda Ibrahimî, *L'Amore e gli stracci del tempo*, les personnages de Donika et de Slavica – respectivement les mères d'Ajkuna et de Zlatan – se disputent à propos de la légende de Rozafa. Chacune défend les intérêts de sa communauté : Donika, albanaise du Kosovo, affirme qu'il s'agit d'une légende albanaise qui se déroule dans la ville de Shkodër en Albanie tandis que Slavica rétorque qu'il s'agit d'un monument de la littérature serbe. Finalement, le différend est réglé par le mari de Slavica, Miloš, qui les interrompt : « Ça suffit ! [...] Nous avons toujours été voisins, cela ne vous semble pas normal que nos histoires se ressemblent ? »¹⁷. La légende nationale contribue de fait à la

¹³ Dragana Gavrilović Obradović, *Writing the Yugoslav wars: Literature, Postmodernism, and the Ethics of Representation*, Toronto, University of Toronto Press, 2016, p. 139.

¹⁴ Aleida Assmann, « Memory, Individual and Collective », in Robert E. Goodin, Charles Tilly (eds.), *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 210-224.

¹⁵ *Ibidem*, p. 216.

¹⁶ Voir Étienne Balibar, Immanuel Wallerstein, « La forme nation : histoire et idéologie », in *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, Paris, France, La Découverte, 2007, pp. 117-143.

¹⁷ Anilda Ibrahimî, *L'amore e gli stracci del tempo*, p. 31.

construction de la mémoire nationale, dans la mesure où cette dernière trouve son fondement dans un fait historique amplifié, déformé au point d'être assimilé à un mythe. Ici, la légende est en réalité révélée par Miloš comme un terrain de partage entre les Albanais-es et les Serbes. La subversion consiste donc ici à souligner le commun plutôt qu'à se disputer l'appartenance et à ériger des frontières entre les communautés nationales. Dès lors qu'est exhibé le commun dans les mémoires albanaise et serbe, le caractère excluant de la fabrique de l'ethnie et de la nation est mis en lumière.

Chez Marica Bodrožić, la fabrication de la mémoire nationale est décrite comme une entreprise de destruction de la mémoire passée. Le dernier chapitre du roman est dédié en grande partie à une réflexion autour d'un ami d'enfance, Mateo, avec qui Arjeta, la narratrice, passait ses vacances en Istrie – actuelle Croatie. C'est la mère d'Arjeta qui lui rend visite et qui lui raconte le tournant nationaliste de son ami, qui a rejoint une organisation dont le but est la purification de la langue et qui s'emploie lui-même à purifier sa propre histoire familiale de tout élément considéré comme étranger :

Ma mère affirmait qu'au début de sa vingtaine, Mateo n'avait jamais su quelle était sa religion. Mais à présent, disait-elle, à présent il connaît tout son arbre généalogique par cœur et le récite à l'auberge comme un poème de Virgile. Son arrière-grand-père avait pourtant été un Italien de l'arrière-pays de Trieste. Mais cela, Mateo l'occulte simplement sans y voir de contradiction. Il est devenu le grand défenseur de la pureté et il omet simplement ce qui dans son arbre généalogique ne correspond pas à sa nouvelle identité nationale¹⁸.

Or cette occultation mise en œuvre dans la généalogie familiale trouve son équivalent dans la fabrique de la mémoire nationale croate. La consécration du modèle de l'État-nation nécessite un effacement de la mémoire yougoslave et notamment de la mémoire antifasciste qui a été monumentalisée par la fédération yougoslave : cela passe pour les groupes nationalistes auxquels adhère Mateo par une destruction massive des monuments antifascistes mais aussi de manière plus générale par une forme d'amnésie collective. La mère d'Arjeta cite notamment le cas d'un camp de concentration pour enfants pendant la Seconde Guerre mondiale transformé en discothèque après la guerre¹⁹. Ce sont des souvenirs non seulement « inutiles »²⁰, mais surtout considérés comme nuisibles, qui sont écartés de cette nouvelle mémoire nationale.

¹⁸ Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle*, p. 170.

¹⁹ *Ibidem*, p. 184 : « Des dizaines de milliers de personnes y avaient été autrefois emprisonnées. Quatre-mille personnes y étaient mortes. C'était une maison de quatre étages. Ça fait beaucoup de place, disait ma mère, beaucoup de place pour du pur plaisir. Ce cadeau à la jeunesse, disait-elle, était inestimable et beau pour une vie de petite ville ».

²⁰ Aleida Assmann, « Memory, Individual and Collective », p. 216.

1.2. Faire communauté autour des silences ?

Face à l'exhibition des ressorts de fabrication de la mémoire nationale, les deux romans mettent en récit une mémoire alternative des guerres de Yougoslavie et de l'exil, que je me propose d'appeler « mémoire commune ». Selon Assmann, la mémoire nationale est incompatible avec la mémoire non pas des vaincu-es de l'histoire mais de ses victimes, chargée de honte, de culpabilité et de traumatismes²¹. La mémoire commune peut être identifiée à la mémoire de ces victimes et se distingue de la mémoire nationale par son mode de production : elle n'est pas simplement une autre mémoire collective qui sélectionne et exclut à son tour, en réaction à la manière dont s'élabore la mémoire nationale. Cependant, elle ne consiste pas simplement à combler les silences, les amnésies organisées, les voix éradiquées de la mémoire nationale, mais bien plutôt à braver ces entreprises de silenciation en proposant une autre manière de faire récit et dialogue et par là-même de faire communauté entre celles et ceux dont l'expérience est silencée par la mémoire nationale – en particulier, les femmes –, que je caractériserai par le souci éthique du droit au silence.

Chez Bodrožić comme chez Ibrahim, la narration est perturbée par les silences qui entourent les expériences de la guerre et de l'exil. Ces silences peuvent faire l'objet d'interprétations variables : la honte et le tabou – dans le cas par exemple des violences sexuelles – et l'impossibilité de nommer tant la violence vécue est extrême – on a alors affaire à la question de l'indicible. Dans tous les cas, ce qui m'intéresse plus particulièrement est la manière dont le récit de soi et les dialogues représentés dans les romans négocient voire incorporent ces failles, et posent la question du respect du droit au silence des victimes.

1.2.1. La remémoration perturbée

Les deux romans présentent des dispositifs narratifs tout à fait différents : chez Bodrožić, Arjeta est la narratrice, et tout le roman consiste au déroulement de ses souvenirs de guerre et d'exil à partir de vieilles photographies de familles contemplées dans son nouvel appartement, à Berlin, dans le présent de l'écriture. Cette autobiographie fictionnelle qui suit le flux de pensée et de souvenirs de la narratrice la confronte à l'impossibilité de nommer certaines expériences de violence extrême. Ainsi, lorsqu'Arjeta évoque la mort de son père pendant le siège de Sarajevo, c'est pour décrire l'impossibilité de parler véritablement d'elle : « La mort de mon père. La mort imprononçable. Sa mort. Je ne peux pas parler d'elle. À chaque fois que j'essaie, je reste sans voix »²². La mort de ses frères jumeaux,

²¹ Voir Aleida Assmann, « Memory, Individual and Collective ».

²² Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle*, p. 104.

quant à elle, fait l'objet d'un récit dès le début du roman : la narratrice raconte la découverte de leurs corps après qu'ils ont accidentellement marché sur une mine²³. L'écriture est alors altérée par une forme de dé-réalisation de la narratrice qui évoque dans la description à la fois le sang et les « jolis orteils » de ses frères, détail qui revient sans cesse comme pour maintenir à distance la réalité matérielle et horrible des corps démembrés des jumeaux.

Dans le roman d'Ibrahimi, la narratrice chronique les parcours de deux familles, serbe et albanaise, au Kosovo, avant, pendant la guerre et en exil. Le déroulement des chapitres, qui se focalisent successivement sur les personnages d'Ajkuna et de Zlatan – à la troisième personne – respecte la chronologie et parcourt la période qui s'étend des années 1980 au Kosovo aux années 2000 en Italie, Suisse et France. Si l'écriture d'Ibrahimi n'est pas le lieu-même de la remémoration et de ses failles comme c'est le cas chez Bodrožić, le personnage d'Ajkuna se construit lui aussi autour de deux silences biographiques – la mort de son père et les viols pendant la guerre – qui sont exposés dans des dialogues. Ainsi, une fois arrivée en Suisse après son transfert depuis un camp de réfugié-es en Albanie, Ajkuna est amenée par Jacqueline, une bénévole qui vient en aide aux réfugié-es, chez une psychologue à qui elle fait le récit de sa vie. Passé un certain stade, les questions de la psychologue restent sans réponse :

- Et ensuite ? – lui demande-t-elle soudain. – Que s'est-il passé ensuite ?
- Silence. Tous les récits d'Ajkuna s'arrêtent là.
- Ensuite rien – dit-elle, – me voilà.
- Où as-tu connu Jacqueline ?
- Silence.
- Te souviens-tu de Kukës ? Comment y es-tu arrivée ?
- Silence.
- Tes parents n'étaient pas avec toi, n'est-ce pas ?
- Silence.
- Tu as voyagé seule ?
- Silence.
- Silence.
- Silence²⁴.

Le silence est cependant rompu des années plus tard, dans ce qui semble être au premier abord des moments de solidarité entre femmes : ainsi Ajkuna réussit à parler de la mort de son père avec son amie suisse Odine, qui se confie également à elle pour lui parler des violences conjugales qu'elle subit. De la même manière, c'est à Jacqueline qu'Ajkuna parvient à parler pour la première fois des violences sexuelles vécues en temps de guerre au Kosovo. La réalité des violences est donc

²³ *Ibidem*, pp. 20-21.

²⁴ Anilda Ibrahimi, *L'amore e gli stracci del tempo*, p. 153.

finalement révélée dans un acte de langage transparent : aux silences répétés succède dans toute son horreur le récit du meurtre de Besor, son père, et des viols d'Ajkuna par des soldats serbes. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que le récit des violences qui arrive à la fin du roman²⁵ est un long passage à la première personne qui n'est jamais interrompu par Jacqueline : on assiste à une bascule, c'est bien Ajkuna qui fait le choix de prendre la parole, sans l'injonction d'une psychologue. La prise de parole chez Ibrahim est le lieu d'une libération thérapeutique : une fois que les traumatismes sont mis en mots, les personnages d'Ajkuna et de Zlatan peuvent aller de l'avant, c'est-à-dire abandonner l'idée que leur amour durera toujours – idée qui permettait à Ajkuna de survivre après son exil – et fonder leur propre famille.

Chez Bodrožić au contraire, l'expérience de violence extrême que constitue la mort des jumeaux ne sera jamais surmontée dans un moment de prise de parole rédemptrice. Au contraire, c'est le silence autour de cet événement qui caractérise la relation entre la narratrice et sa mère²⁶, voire une opération de transmission de ce silence²⁷ : une fois que la narratrice est installée à Berlin, sa mère lui ramène les photographies de famille de leurs vacances d'été en Istrie, auxquelles elle ne veut plus se confronter²⁸. Ce geste ambivalent expose à la fois la réalité tangible de la disparition et l'effort pour oublier, la volonté de ne plus se confronter aux souvenirs qui rappellent cette disparition : comme le souligne Marianne Hirsch, le propre de la photographie familiale est de dire à la fois ce qui a été, en chair et en os, et ce qui n'est désormais plus²⁹. Elle confronte à la fois à la vie passée et à la mort, advenue ou à venir. Dans ce contexte, le refus de regarder ces photographies et la dégradation de leur statut – elles ne sont pas soigneusement rangées dans un album, mais jetées pêle-mêle dans un simple sachet en plastique – témoigne non seulement d'un tabou dans le langage mais aussi et surtout d'une faille dans le « réseau tacite de regards »³⁰ qui caractérise la relation entre la mémoire familiale et la photographie.

À cette transmission inversée, la narratrice répond jusqu'à son dernier déménagement – point de départ du roman dans le présent de l'écriture – par un

²⁵ *Ibidem*, p. 264.

²⁶ *Ibidem*, p. 22 : « Je ne remarquai pas du tout que pendant des années, ma mère ne mentionna plus les prénoms de mes frères. Quand elle parlait d'eux, c'était comme ses deux enfants, mais cela arriva en tout et pour tout cinq fois ces dernières années. Elle préfère garder le silence ».

²⁷ En cela, cette transmission peut être rapprochée de la notion de « postmémoire » telle qu'elle a été théorisée par Marianne Hirsch, bien que la narratrice Arjeta ne puisse pas être considérée comme faisant partie de la génération de la postmémoire des guerres de Yougoslavie. Voir Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1997, p. 22.

²⁸ Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle*, p. 22.

²⁹ Marianne Hirsch, *Family frames*, p. 5.

³⁰ *Ibidem*, p. 10.

geste similaire : « À l'époque, j'ai simplement accroché le premier sachet à une poignée de porte dans l'appartement de Nadeshda »³¹. On sait cependant qu'au début du roman, la narratrice se met à contempler ces photographies, à tenter de se confronter à cette disparition. L'entreprise ne s'achèvera pourtant jamais dans un acte de langage transparent. Le présent de l'écriture demeure affecté par cette incapacité première à dire la mort tout en confrontant la narratrice au souvenir de cette disparition. Ainsi, chez Bodrožić, « [le] salut ne passe pas par le langage »³², ce dernier est au contraire le lieu où se manifestent les failles sans qu'il soit nécessaire de les combler d'une quelconque manière.

Bien que les deux autrices mettent au centre de leur roman le motif du silence, il est évident que leur traitement de ce silence diffère. Chez Ibrahim, l'acte de briser le silence constitue un moment de résolution thérapeutique tandis que c'est au contraire l'impossibilité de mettre en mot qui anime l'écriture à la première personne de Bodrožić. Quoi qu'il en soit, il semblerait que c'est bien l'injonction au silence qui est bravée ou du moins interrogée dans les deux récits, les faisant entrer en résistance avec les entreprises de silenciation qui caractérisent les modes de production de la mémoire nationale.

1.2.2. Mémoires communes et reconstructions communautaires

Comment faire communauté autour des silences ? Les deux romans présentent des scènes de dialogue et de mise en commun des expériences de la guerre et de l'exil et interrogent par là-même les possibilités de re-faire communauté malgré voire avec les silences. Si la mémoire nationale se construit dans une forme d'adhésion à un récit qui n'admet aucune disparité et qui ne s'interroge jamais sur ses propres fondements, le propre de la mémoire commune serait au contraire une mise en commun réflexive et une attention aux enjeux éthiques de prise de parole et surtout de réception et d'écoute de cette parole³³. J'analyserai donc ces scènes de mise en commun dans les romans en prêtant une attention particulière à la représentation de l'écoute.

³¹ Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle*, p. 23.

³² *Ibidem*, p. 103.

³³ En ce sens, la notion de mémoire commune telle que je la définis est à inscrire dans une tendance générale dans les études mémorielles à proposer des modèles alternatifs à la mémoire nationale, dans une perspective transculturelle et transnationale. Ainsi, Lucy Bond, Stef Craps et Pieter Vermeulen décrivent une tendance collective à proposer « un modèle de mémoire comme un processus fluide, inclusif et ouvert, plutôt qu'un récit fixe et excluant, qui embrasse la possibilité que la rencontre de discours mémoriels disparates offre une opportunité pour forger des communautés de mémoire empathiques par de-là les frontières nationales, culturelles ou ethniques » – Lucy Bond, Stef Craps, Pieter Vermeulen, « Introduction : Memory on the Move », in Lucy Bond, Stef Craps, Pieter Vermeulen (eds.), *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, New York, Berghahn Books, 2017, p. 6.

Dans les deux romans, certaines tentatives de dialogues et de partage mettent en lumière la difficulté pour Ajkuna et pour Arjeta à re-faire communauté en exil en raison de décalages trop importants entre celle qui raconte et celle ou celui qui écoute. Dans *Kirschholz und alte Gefühle*, les écarts et décalages se manifestent à la fois dans les communautés recréées en exil – par exemple entre Arjeta et sa colocataire Hiromi – et dans la tentative de maintien ou, après la guerre, de reconstruction des liens familiaux. Ce sont surtout ces liens familiaux, ou plutôt la difficulté de leur maintien, qui remettent en question la possibilité de faire communauté quand les écarts entre les expériences sont trop grands :

Ma mère et mon père sont restés dans la ville. Cave. Peurs. Grenades. Faim. Feu. Flammes. Des flammes, partout. Maisons défenestrées. Quant à moi, je peux me promener dans Paris, retirer de l'argent sur mon compte au Crédit Lyonnais. [...] Bref, j'ai survécu. Pendant que celles et ceux qui sont resté-es à la maison ont faim³⁴.

La culpabilité d'avoir survécu nourrit la distance qui se creuse entre la mère et la fille pendant le siège de Sarajevo. Ainsi, même les contacts téléphoniques entre elles sont insatisfaisants, brouillés et interrompus par les difficultés techniques mais aussi communicationnelles :

La ligne s'interrompt. Elle appelle à nouveau. Jamais plus elle ne sera capable de respirer sans peur. À cet instant, je comprends dans ma chair que je ne peux pas partager ma vie, que c'est terrible de l'avoir seulement pour moi. Et de devoir la garder pour moi. Et de continuer à vivre sans les autres³⁵.

À cette impossible communication succède donc l'intense solitude d'Arjeta exilée. La narratrice réalise que sa famille ne peut se projeter dans son expérience d'exilée, que son histoire a désormais bifurqué par rapport à la leur. Les silences qui entrecoupent les mots de sa mère la déconnectent définitivement de son champ d'expérience et vice versa. Une forme d'altération dans l'écoute survient ici des deux côtés et se poursuit après la guerre, dans la relation entre la mère et la fille :

Je sentais que ses mots dissimulaient un reproche indicible, et qu'elle voulait me dire que je n'avais pas mon mot à dire car je n'avais pas été là. Elle avait raison, je n'étais pas là, encore aujourd'hui je ne sais rien de l'entêtement du sang qui colle aux semelles³⁶.

Dans *L'Amore e gli stracci del tempo*, lorsqu'Ajkuna fait le récit de la mort de son père à son amie suisse Odine, elle se heurte elle aussi au risque de la mécompréhension voire de l'incompréhension de son interlocutrice : « Ajkuna regarde Odine. Elle ne sait pas si elle a compris les choses qu'elle lui a racontées, mais cela ne l'intéresse pas. Si elle n'a pas compris, c'est peut-être même pour le

³⁴ Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle*, pp. 46-47.

³⁵ *Ibidem*, p. 48.

³⁶ *Ibidem*, p. 175.

mieux, car ce n'était pas à Odine qu'elle voulait en parler »³⁷. Ici, c'est l'écart entre les conditions d'Odine, femme suisse, et d'Ajkuna, exilée kosovare, qui met en question la possibilité d'une communauté d'expériences entre elles. Mais il ne suffit pas en réalité pour pallier ces écarts de se tourner vers sa communauté d'origine, en diaspora. C'est ce que montre notamment le récit qu'elle fait à Zlatan des violences qu'elle a subies pendant la guerre et qui se clôt sur une forme de décalage et même d'altération dans l'écoute puisque ce dernier l'interrompt avant qu'elle n'ait fini :

– Je ne veux rien entendre de plus, crie-t-il soudain, – je connais cette histoire, ce n'est pas seulement la tienne, c'est notre histoire.

Ajkuna rit. Il ne l'a jamais vue ainsi.

– Trop facile, – dit-elle. – Quand les choses seront finies, tout le monde dira cette phrase. Notre histoire ? Tu veux dire une histoire qui appartient à toute l'humanité ? Non, mon cher, cette histoire est seulement la mienne. Certes, il faut que l'humanité écrive l'histoire, mais où était-elle quand j'étais en enfer avec les autres filles ? C'est tout ce que nous avons, c'est tout ce qui nous reste³⁸.

Ajkuna peut faire ici le récit des violences sexuelles à Zlatan, mais elle ne peut pas créer sur ce point une communauté d'expériences avec lui – car il est un homme et qu'il a vécu la guerre en tant qu'homme, enrôlé dans l'armée serbe. Elle rejette également tout élargissement artificiel de son histoire à celle de l'humanité, défait l'illusion d'une universalité de la condition humaine, dénonce même une forme d'appropriation de son histoire par « l'humanité » qui en réalité renvoie à un point de vue dominant, masculin et occidental – comme le sous-entend sa question : « où était-elle [...] ? ». Ajkuna semble donc limiter la communauté qui peut se créer à travers le récit de son histoire. Cependant, il est question dans sa réponse à Zlatan des « autres filles », celles qui ont subi les mêmes violences qu'elle. On peut dès lors s'interroger sur la faculté des voix de ces « autres filles » à rencontrer celle d'Ajkuna et à donner à son récit une dimension commune.

De fait, si les deux romans mettent en lumière la difficulté à faire communauté en exil, il semblerait qu'ils proposent malgré tout des modèles de solidarité et de reconstruction communautaire en diaspora et entre femmes des Balkans. Dans le roman d'Ibrahimi, Ajkuna se lie d'amitié avec Mahira, sa voisine bosniaque, après qu'elles ont réalisé toutes les deux qu'elles partagent une langue, le serbo-croate. Au-delà de leurs différences – ethnique, confessionnelle –, leur rencontre et leur conversation éclairent ce qu'il y a de commun entre elles, entre leur condition d'exilées et entre leur pays d'origine, et ce par de-là les frontières ethniques et nationales :

³⁷ Anilda Ibrahimi, *L'amore e gli stracci del tempo*, p. 158.

³⁸ *Ibidem*, pp. 247-248.

Elles parlent longtemps. De choses sans importance, mais qui deviennent les choses les plus importantes du monde. Elles parlent des commerces turcs qui vendent des aliments similaires à ceux de leur pays. C'est ainsi que la Bosnie et le Kosovo sont devenus leur pays. Avec l'odeur des recettes communes et l'odeur du passé commun³⁹.

Le partage d'une langue et d'habitudes communes procure un réjouissement, une forme de soulagement dans l'isolement de l'exil et ouvre la voie à une communauté par le partage d'un « passé commun ». Cependant, il reste un silence entre Mahira et Ajkuna – la raison de leur exil :

Mahira vit ici depuis 1995. Elle ne précise pas si elle est arrivée après le massacre de Srebrenica ou avant. Peut-être durant le siège de Sarajevo. Ajkuna ne le lui demande pas. [...]

Ces deux femmes arrivées de loin, peut-être pour la même raison, parlent de tout sauf de ce qui les a poussées à partir. Ces deux femmes qui ont échappé presque au même ennemi parlent de tout sauf de cet ennemi⁴⁰.

Mahira, comme Ajkuna pendant une grande partie du roman, garde le silence sur son expérience de la guerre lorsqu'elle parle de son exil. Dans ses échanges avec Mahira, Ajkuna ne cherche cependant pas à combler à tout prix ce silence biographique. Elle respecte au contraire une forme de droit au silence. Le passage au pluriel dans le deuxième paragraphe fait signe finalement vers la possibilité d'une mémoire commune dans le partage tacite de ce qui ne peut être dit, dans le respect mutuel de l'indicible.

Dans *Kirschholz und alte Gefühle*, on assiste également à des dialogues et à des formes de solidarités entre femmes exilées originaires d'ex-Yougoslavie. Ainsi, dans l'interstice qui subsiste entre ces deux mondes que tout oppose – Sarajevo assiégée et Paris – s'esquisse la possibilité d'un partage d'expériences avec Nadeshda et Silva, toutes deux originaires d'ex-Yougoslavie et ayant émigré au moins temporairement en France. Avec Silva, rencontrée dans un café à Paris, la narratrice adopte une posture d'écoute attentive et empathique : « Elle disait qu'elle se souvenait de tout, cela sonnait comme un avertissement pour ne pas poser plus de questions. Je ne le fis donc pas, je l'écoutai simplement sans faire un sujet de discussion des lacunes qu'il y avait dans son histoire⁴¹. ». De la même manière que la narratrice livre son récit sans en combler les failles, elle n'exige pas de Silva que le récit de son expérience soit transparent et cohérent. De manière plus continue dans le roman, l'amitié entre Arjeta et Nadeshda⁴² peut également constituer le lieu de l'élaboration d'une mémoire commune de la guerre en exil.

³⁹ *Ibidem*, p. 127.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 127-128.

⁴¹ Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle*, p. 78.

⁴² Il est intéressant de remarquer que Nadeshda est la narratrice d'un autre roman de Marica Bodrožić, *Das Gedächtnis der Libellen* [La mémoire des libellules] (2010).

Nadeshda a quitté la Dalmatie au début des années 1990 avant le déclenchement des guerres : son expérience entre en résonance avec le sentiment de culpabilité et d'isolement d'Arjeta. Mais ce n'est pas seulement cette expérience de la guerre à distance que les deux amies ont en commun : c'est aussi celle des violences conjugales et sexuelles à Paris, exercées par le même homme. En effet, un des fils rouges du roman est la relation d'emprise qui se noue entre Arik et Arjeta, les difficultés rencontrées par cette dernière pour se libérer d'une dépendance destructrice et pour formuler les violences subies – notamment le viol. Mais l'expérience commune n'aboutit pas immédiatement à une communauté d'expériences par et dans le langage, elle est encore et toujours caractérisée par un silence partagé : « À Paris, Nadeshda ne m'a pas tout raconté à propos d'Arik et elle. Ce n'est que lorsqu'elle partit à Berlin qu'elle me fit comprendre, par une étrange allusion, qu'elle l'avait rencontré avant la séance de pose avec les chemisiers bleus »⁴³. Ce n'est qu'au moment de l'enterrement d'Arik que la narratrice émet l'hypothèse, dans le présent de l'écriture, d'une douleur partagée entre elle et Nadeshda, une douleur qui n'est en réalité pas celle du deuil :

Nadeshda pleurerait, elle aussi. Pleurons-nous Arik ou pleurons-nous car il faut pleurer les morts ? Ou pleurons-nous pour nous-même ? C'était peut-être cela, peut-être ne pleurons-nous pas du tout Arik, mais les années de notre vie que nous lui avons abandonnées en toute bonne foi. Des sacrifices, que nous avons pris pour de l'amour⁴⁴.

Cette constatation constitue le signe que par-delà les silences, ou peut-être même grâce à une compréhension mutuelle de leur nécessité et de la difficulté à les braver, des solidarités peuvent se nouer autour de récits communs, ici la guerre, l'exil, les violences conjugales et sexuelles. C'est le propre finalement d'une mémoire commune des victimes que de faire entendre les difficultés à faire récit et à faire communauté face à une mémoire dominante, nationale, qui occulte les vécus des plus marginaux-ales.

Les deux romans esquissent donc la possibilité de faire communauté en dehors des cadres patriarcaux de la nation. Les voix qui se rencontrent ne s'unissent pas tout à fait, elles se confrontent, prennent en compte les écarts et décalages et élaborent ensemble une mémoire commune contre la mémoire nationale. Mais au-delà des représentations, il semblerait que les scènes d'écoute, de solidarité et d'empathie disent quelque chose du rapport à l'écriture et à la lecture dans ces littératures diasporiques de fiction : comment des récits de fictions peuvent-ils en soi constituer des lieux d'élaboration de contre-mémoires ? L'écriture de fiction, l'acte de lecture, la circulation des œuvres entre Balkans et Occident sont-elles véritablement capables de créer des communautés alternatives ?

⁴³ *Ibidem*, p. 94.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 211.

2. Des communautés représentées aux communautés littéraires : pouvoirs et failles de la fictionnalisation des guerres de Yougoslavie

2.1. Les autrices et leurs personnages de fiction : une communauté littéraire ?

On l'a vu plus haut, il existe une continuité dans l'économie des œuvres des deux autrices entre les œuvres autobiographiques, qui correspondent généralement aux premiers ouvrages publiés, et les romans de fiction. Certes, dans les cas des deux œuvres analysés, le fondement même du pacte autobiographique⁴⁵ à savoir l'identification entre autrice, narratrice et personnage est absent. On peut cependant rapprocher les deux romans des trajectoires biographiques des autrices et poser l'hypothèse d'une communauté d'expérience, cette fois-ci entre les autrices et les personnages représentés – Arjeta et Ajkuna. L'expérience commune, c'est bien l'exil depuis les Balkans et par conséquent un point de vue situé sur les guerres de Yougoslavie. Mais des écarts subsistent évidemment entre les autrices et les voix qu'elles font résonner dans leurs œuvres de fiction. Pour *Kirschholz und alte Gefühle* l'identification entre narratrice et personnage fait signe vers l'écriture autobiographique mais c'est bien un personnage fictionnel qui fait acte de remémoration. De plus, l'autrice est originaire de l'actuelle Croatie et a émigré en Allemagne bien avant les guerres de Yougoslavie. L'écart est encore plus important pour le roman d'Anilda Ibrahim, introduit par une petite note éclairante : « Les événements et les personnages décrits dans ce roman sont le fruit de la libre imagination de l'autrice »⁴⁶. De fait, le roman écrit à la troisième personne éloigne franchement la possibilité d'une écriture d'inspiration autobiographique ou d'un roman autofictionnel. Enfin, si Anilda Ibrahim est elle-même exilée, c'est d'Albanie et non du Kosovo : bien que les Albanais-es d'Albanie et les Albanais-es du Kosovo soient lié-es par une langue et une culture commune, l'histoire du Kosovo au XX^e siècle appartient à celle plus globale de la Yougoslavie, de sa constitution à son éclatement pendant les guerres. L'Albanie a cependant été impactée par ces guerres voisines et a accueilli de nombreux-ses réfugié-es kosovar-es comme le montre d'ailleurs le roman d'Ibrahim – on pense par exemple au camp de réfugié-es de Kukës, ville albanaise proche de la frontière kosovare.

Dès lors, ces écarts et rapprochements possibles entre les autrices et les personnages représentés font entrevoir une possibilité : celle de faire de la fiction le lieu-même de l'élaboration d'une communauté qui mette les points de vue de femmes immigrées des Balkans au centre. Comme le propose Anna Federici, on assiste dans les trajectoires littéraires des autrices au passage d'un « je » à un

⁴⁵ Voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, France, Éditions du Seuil, 1996.

⁴⁶ Anilda Ibrahim, *L'amore e gli stracci del tempo*, p. 4.

« nous ». Si elle l'envisage comme un véritable engagement politique de la part des autrices⁴⁷, qui font entendre des voix différentes mais proches des leurs, j'interprète davantage ce passage du singulier au pluriel comme le signe de l'élaboration d'une communauté propre à la littérature transnationale et en particulier ici à la littérature diasporique des Balkans. De la même manière que dans le roman, des mémoires communes se créent autour de celles qui parlent et de celles qui écoutent, les autrices esquissent sans doute la possibilité d'une communauté littéraire qui les lie aux victimes des guerres qu'elles n'ont pas directement vécues.

Poser cette hypothèse implique cependant d'en percevoir les limites. De même que les scènes de reconstruction communautaire dans les romans mettent en lumière les difficultés rencontrées par les personnages à partager leurs expériences et à faire entendre leur parole ainsi que ses failles, les écarts entre les situations des autrices et les personnages représentés peuvent mettre en question la capacité des littératures transnationales à re-faire communauté autour des mémoires des femmes exilées.

2.2. *L'international gaze dans les littératures transnationales*

Dans son ouvrage *Writing the Yugoslav Wars*, Dragana Obradović montre comment le contexte historique a bouleversé le paysage littéraire et artistique des pays d'ex-Yougoslavie et a posé un défi éthique aux auteurs-ices concerné-es⁴⁸. Selon elle, le rapport entre les événements réels et les narrations et témoignages de guerre sont obscurcis par les médias de masse et les discours humanitaire occidentaux sur les Balkans. L'articulation entre la réalité locale et sa réception internationale est dès lors obstruée par un processus d'altérisation, par des représentations balkanistes⁴⁹ et par ce que l'autrice appelle un « colonialisme de la représentation » (« colonialism of representation⁵⁰»). C'est bien un rapport centre-périphérie qui caractérise la circulation des récits de guerre par l'intermédiaire des médias de masse, des Balkans vers les pays d'Europe occidentale. Si le discours humanitaire joue également un rôle, c'est parce qu'il construit avec eux une représentation de la victime de guerre, caractérisé par sa féminité et son silence :

La figure de la victime, souvent dépeinte comme passive, féminine ou vulnérable est l'objet non seulement des représentations médiatiques mais aussi des discours

⁴⁷ Anna Federici, *Écrivaines italiennes de la migration balkanique*, thèse de doctorat en Études italiennes sous la direction de Margherita Orsino et Flavia Cristaldi, Toulouse 2-Le Mirail, 2016, f. 198.

⁴⁸ Voir Dragana Obradović, *Writing the Yugoslav wars*.

⁴⁹ Voir Mariâ Nikolaeva Todorova, *Imaginaire des Balkans*. Traduit par Rachel Bouyssou, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, DL 2011, 2011.

⁵⁰ Dragana Obradović, *Writing the Yugoslav wars*, p. 8.

d'aide humanitaire. Ils construisent une victime silencieuse en utilisant des images de corps en souffrance comme indices du « réel » et de ses marques de douleur et de blessure. [...] le média instrumentalise les populations locales sans même leur donner la parole, ce qui a pour effet de réduire ou d'occulter leur capacité d'agir politique ou sociale⁵¹.

Selon Obradović, cette représentation de la victime, produite par ce qu'elle appelle un *international gaze*⁵², a des conséquences dans les œuvres artistiques et littéraires. Si les auteur-ices qu'elle étudie échappent ou mettent à distance ce *gaze*, ce n'est pas le cas de productions artistiques occidentales qui privent les victimes de leur parole et de leur capacité d'agir⁵³. Dans ce cadre de réflexion, il est intéressant d'interroger la place de cet *international gaze* dans la littérature transnationale, et en particulier dans les romans d'Ibrahimi et de Bodrožić. De fait, pour les littératures transnationales qui circulent entre périphéries et centres, cet *international gaze* constitue non pas un point de vue de départ mais une attente de représentations – en d'autres termes un horizon d'attente – qui affecte nécessairement la réception des œuvres dans les pays de publication. Face à ce constat, ce sont les autrices qui font le choix de satisfaire ces attentes ou de les déjouer. Or il me semble que l'*international gaze* transpose dans l'acte d'écriture de fiction transnationale la question de l'écoute et du traitement du silence. Faire circuler des représentations occidentalocentrées des victimes c'est à la fois rétablir une forme de silenciation – on impose un regard sans donner la parole – et exposer les violences sans interroger l'importance du droit au silence de ces mêmes victimes. Au contraire, la mise à distance de cet horizon d'attente balkaniste promet un autre modèle et ouvre la possibilité d'une communauté littéraire alternative entre les autrices, le lectorat et les victimes de guerre autour des expériences silencieuses des guerres de Yougoslavie.

2.2.1. Mise à distance ou satisfaction des attentes du centre ?

Dans *Kirschholz und alte Gefühle*, la question des représentations occidentales sur les victimes de guerre se pose dans la trajectoire de la narratrice, notamment lorsque celle-ci se confronte aux demandes de bourses à l'université à Paris :

À l'université, on m'avait accordé une bourse. Quand je me présentai devant la commission qui les attribuait, je sentis que les professeurs voulaient véritablement m'aider. Cependant, une sorte de déception indignée glissa sur leur visage lorsque je

⁵¹ *Ibidem*, p. 8.

⁵² *Ibidem*, p. 138.

⁵³ *Ibid.*, p. 144. C'est le cas par exemple de la mise en scène de *En attendant Godot* par Susan Sontag, qui entend aider les habitant-es de Sarajevo pendant le siège à accéder à une identité et culture européenne salvatrices, et ce dans des conditions de travail inacceptables.

leur dis que j'avais déjà prévu, avant la guerre, de venir étudier la philosophie ici à Paris et que je m'étais déjà inscrite en présence de mon père. Une agitation nerveuse s'empara du secrétariat car quelqu'un dit qu'il ne fallait pas formuler la demande de cette manière dans le procès-verbal. [...] L'agitation était uniquement due au fait que j'avais déclaré avec honnêteté que j'aurais étudié à Paris dans d'autres circonstances. Il fallait rayer cela du procès-verbal et ajouter le mot guerre. Cela me paraissait-il juste ? me demanda-t-on, je répondis oui et j'oubliai à cet instant précis de dire merci en bonne et due forme pour la bourse⁵⁴.

Même les procédures administratives françaises sont atteintes par cette imagerie de la bonne victime de guerre en Yougoslavie à laquelle Arjeta ne correspond pas. Cette représentation est mise à distance ici par une narratrice ironique, qui met en balance la prétendue écoute des professeurs d'université et les conditions très précises à remplir pour être l'objet de leur empathie. Si la question des attendus occidentaux constitue un véritable sujet dans le roman de Bodrožić, c'est parce qu'Arjeta ne fait pas partie de ce que cet *international gaze* considère comme une « vraie » victime de guerre et donc comme une « bonne » réfugiée. Elle perd une grande partie de sa famille pendant le siège de Sarajevo mais elle parvient à quitter la Bosnie durant le conflit. Elle n'est pas victime de violences sexuelles pendant la guerre comme c'est le cas d'Ajkuna dans le roman d'Ibrahimi mais subit des violences sexuelles et conjugales dans sa relation avec Arik, alors qu'elle est en exil à Paris. Chez Bodrožić, quitter les Balkans ne signifie pas s'émanciper d'un cadre patriarcal « arriéré » comme le conçoit un script occidental-centré et balkaniste mais au contraire, subir des violences spécifiques à son statut de femme exilée.

À l'inverse, dans le roman d'Ibrahimi, le personnage d'Ajkuna semble correspondre aux attendus de l'imagerie occidentale sur les victimes de guerre dans les Balkans : elle subit des viols pendant la guerre, elle est transférée depuis un camp de réfugié-es albanais en Suisse à la demande d'une bénévole qui la prend en sympathie et elle passe une grande partie du roman dans l'attente d'un homme – Zlatan. Tout semble, dans une certaine mesure, écrit autour d'elle pour susciter l'empathie à la lecture. Mais cette empathie pose question : elle ne souligne pas tant une possible communauté avec le lectorat et l'autrice que des écarts entre le vécu sur place et les attentes des centres – l'Italie, pays de publication du roman, où les vagues migratoires depuis les Balkans sont importantes pendant les guerres de Yougoslavie. Comment cela se met-il concrètement en place dans la narration ?

Le choix de la troisième personne et de la narration omnisciente est éclairant pour réfléchir à ces enjeux : à de nombreuses reprises, le personnage d'Ajkuna est observé et entendu de l'extérieur, avec un point de vue occidental et humanitaire, notamment par le personnage de la bénévole Jacqueline. Ainsi, lorsqu'elle vient la

⁵⁴ Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle*, pp. 38-39.

chercher dans le centre d'accueil pour réfugié-es à Bâle, on assiste à une description d'Ajkuna qui correspond tout à fait à l'imagerie de la victime féminine et vulnérable, dont le corps est exposé, attestant des souffrances psychologiques et physiques vécues :

Jacqueline avait levé les yeux et l'avait vue. En réalité, la première chose qu'elle avait vue était une couverture brune qui dessinait un corps humain. Le corps minuscule et recroquevillé d'Ajkuna. La tête dans l'oreiller et les coudes sur les genoux. [...] Douce Ajkuna, avec son visage d'enfant et ses cheveux bruns à présent plein de nœuds. Depuis combien de jours personne n'avait peigné ses cheveux ? Mais elle la sortirait de là. Et elle peignerait ses cheveux tous les matins, tous les soirs, tant qu'elle ne serait pas remise sur pieds⁵⁵.

Le statut de victime d'Ajkuna est ici associé à une féminité stéréotypée, « douce », et infantine, ce qui contribue à souligner sa vulnérabilité et par là même son incapacité à agir pour elle-même – c'est bien Jacqueline qui la remettra sur pieds. Tout ceci est renforcé par le fait qu'on accède à cette description uniquement par le biais du regard de Jacqueline, dont l'empathie qui crée au premier abord du lien accentue en réalité l'écart qui existe entre les deux femmes, l'aidante occidentale et l'aidée étrangère. Contrairement au roman de Bodrožić, cette empathie ambiguë n'est pas mise à distance par la narratrice qui embrasse le point de vue de Jacqueline. En réalité, même lorsque l'on adopte le point de vue d'Ajkuna par le biais de l'omniscience de la narration, tout contribue à faire d'elle une « bonne » victime, tel que le conçoivent les discours et représentations occidentales. Sa très rapide ascension sociale fait de la Suisse – de manière générale des pays occidentaux – le lieu de l'émancipation des femmes par le travail⁵⁶, contrairement aux pays des Balkans qu'Ajkuna elle-même finit par considérer comme « arriérés » et où les femmes resteraient sous l'emprise de leurs maris violents⁵⁷. De fait, la violence masculine est du côté de la « barbarie » de la guerre en Yougoslavie, qui est donnée à voir sans filtre dans le récit qu'Ajkuna livre à Jacqueline à la fin du roman. Si le récit passe alors à la première personne, il reste centré sur les paroles et la cruauté des soldats serbe qui traitent les femmes albanaises comme des objets qui serviront aux intérêts de la « Grande Serbie »⁵⁸. Mon hypothèse est que l'usage de la première personne ici vise à créer de l'empathie à la lecture mais que le *gaze* reste malgré tout international : même

⁵⁵ Anilda Ibrahim, *L'amore e gli stracci del tempo*, p. 110.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 175. On apprend au début du chapitre 38 qu'Ajkuna est désormais cadre dans une société financière, avec deux secrétaires à son service.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 238 : « Après tout, ses amies d'enfance sont sans doute déjà mariées à l'heure qu'il est avec des hommes choisis par leurs parents, ont donné naissance à cinq ou six enfants et à trente ans ressemblent déjà à de vieilles femmes. Quant à elle, elle est encore belle, elle n'a pas de mari qui peut la traiter comme une vache à lait ».

⁵⁸ *Ibidem*, p. 264.

dans le récit qui est fait des violences, Ajkuna ne se ressaisit pas d'une quelconque capacité d'agir en livrant les sensations qui lui sont propres ou même en respectant son propre droit au silence.

2.2.2. *Les récits du silence : quand la narration est affectée par l'international gaze*

Au-delà de la question des représentations des victimes, il semblerait que l'incorporation ou non de l'*international gaze* affecte les modes du récit. En effet, si les mémoires nationales silencient les voix des victimes comme celles d'Ajkuna, la satisfaction d'un horizon d'attente balkaniste dans les récits transnationaux implique nécessairement la transgression du droit au silence voire à l'indicible – qui est pourtant le propre de ce que j'ai défini comme la mémoire commune. Ainsi, lorsqu'Ajkuna livre le récit des violences subies à Jacqueline, *a priori* de son point de vue, non seulement celui-ci me semble rester tributaire d'une forme d'*international gaze*, mais il fait en plus lumière soudaine sur une expérience de violence extrême dont la mise en mot pose une question éthique voire politique. Les refus et les silences initiaux d'Ajkuna créent une forme d'attente chez les lecteur-ices qui est finalement satisfaite dans une révélation finale sur les violences subies. De fait, ce que j'ai d'abord analysé comme une libération par la prise de parole, un usage thérapeutique de la langue, peut dans cette perspective être interprété comme un ressort narratif qui vise à satisfaire un public occidental dans une résolution finale de l'intrigue. L'expérience de lecture n'est alors pas une expérience de respect de l'indicible, elle ne peut constituer le lieu d'une mémoire commune autour de laquelle faire communauté, car l'empathie qui est suscitée à la lecture est conditionnée à la nécessité d'exposer les violences vécues. En d'autres termes : le récit du silence chez Ibrahimović est le récit d'un silence aboli par les attentes du lectorat et par les nécessités de l'intrigue.

Au contraire, chez Bodrožić, le récit reste affecté voire motivé par la difficulté à mettre les mots sur les violences vécues pendant la guerre et en exil. Si la langue n'est pas le lieu du « salut »⁵⁹ pour la narratrice Arjeta, c'est aussi parce que l'acte de lecture en retour ne vient pas « sauver » celle qui prend la parole dans la fiction. L'autrice se refuse à la tentation de faire de son roman le lieu d'un récit attendu, d'une empathie conditionnée et conditionnelle. Cela signifie que l'acte de lecture n'est pas motivé par la promesse d'une révélation des violences tues mais aussi qu'il ne vient pas rejouer le scénario de la victime sauvée par la prise de parole adressée à un-e aidant-e occidental-e. C'est une écriture et par là-même une lecture dans le respect de ce qui se refuse aux mots, dans la conscience des failles et de l'indicible, qui rend possible une communauté littéraire et transnationale autour des mémoires des victimes de guerre.

⁵⁹ Marica Bodrožić, *Kirschholz und alte Gefühle*, p. 103.

Conclusion

Dans un premier temps, l'analyse des reconstructions communautaires représentées dans les romans m'a amenée à réfléchir à la place des silences et de l'indicible et à en faire un élément de définition important de la mémoire commune. Face à la mémoire nationale qui homogénéise, sélectionne et surtout silencie, la mémoire commune est le produit de dialogues et d'une écoute dans le respect mutuel d'un droit au silence. Si les deux romans posent des défis aux entreprises de silenciation propres à la mémoire nationale, ils se distinguent cependant par leurs rapports au silence et par là-même, à la langue. Chez Ibrahim le silence est brisé par Ajkuna dans les récits qu'elle finit par livrer des violences subies pendant la guerre. Chez Bodrožić, au contraire, le récit reste affecté par les failles et par l'indicible. Dans un deuxième temps, j'ai tâché d'interroger la capacité des littératures transnationales à faire mémoire commune autour des silences dans les actes même d'écriture et de lecture. Cette capacité se trouve conditionnée selon moi à la satisfaction ou non des attendus de l'*international gaze*, en d'autres mots d'un horizon d'attente balkaniste. Lorsque l'*international gaze* est satisfait comme c'est le cas chez Anilda Ibrahim – que ce soit dans les représentations et ou dans un mode narratif qui instrumentalise les silences – la lecture et l'écriture sont motivées par les attentes de certaines représentations occidentalocentrées et par une injonction à exposer la violence. Au contraire chez Bodrožić, cet *international gaze* est interrogé et explicitement mis à distance par la narratrice Arjeta, qui échappe aux attentes d'une réception médiatique occidentale tout en désorientant son lectorat dans une écriture qui ne cherche jamais à combler les failles. Cet *international gaze* pointe finalement les limites du pouvoir de la fiction à devenir les chroniques « des histoires des déplacé-es » pour reprendre l'expression d'Azade Seyhan. Force est de constater finalement que l'écriture de fiction, la lecture, la circulation des œuvres sont pétries par des rapports de force et que leur analyse ne peut faire l'impasse sur ce qu'elles ont d'éminemment politique.

BIBLIOGRAPHIE

- ASSMANN, Aleida, « Memory, Individual and Collective », in Robert E. Goodin, Charles Tilly (eds.), *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 210-224.
- BALIBAR, Étienne, WALLERSTEIN, Immanuel, « La forme nation : histoire et idéologie », *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 117-143.
- BOND, Emma, COMBERIATI, Daniele (eds.), *Il confine liquido : rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania [La Frontière liquide : les relations littéraires et interculturelles entre l'Italie et l'Albanie]*, Nardò, Italie, Besa, 2013.

- BOND, Lucy, CRAPS, Stef, VERMEULEN, Pieter, « Introduction: Memory on the Move », in Lucy Bond, Stef Craps et Pieter Vermeulen (eds.), *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, New York, Berghahn Books, 2017, pp. 1-26.
- BODROŽIĆ, Marica, *Sterne erben, Sterne färben : Meine Ankunft in Wörtern [Hériter des étoiles, colorer les étoiles : mon arrivée en mots]*, München, btb, 2016.
- BODROŽIĆ, Marica, *Kirschholz und alte Gefühle [Bois de cerisier et sentiments anciens]*, München, Luchterhand, 2012.
- FEDERICI, Anna, *Écrivaines italiennes de la migration balkanique*, thèse de doctorat en Études italiennes sous la direction de Margherita Orsino et Flavia Cristaldi, Toulouse 2-Le Mirail, 2016.
- GRUJIČIĆ, Milica, *Autoren südosteuropäischer Herkunft im transkulturellen Kontext [Auteurs d'origine sud-est européenne dans un contexte transculturel]*, Berlin, Peter Lang, 2019.
- HIRSCH, Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1997.
- IBRAHIMI, Anilda, *L'amore e gli stracci del tempo [L'amour et les lambeaux du temps]*, Torino, Einaudi, 2011.
- IBRAHIMI, Anilda, *Rosso come una sposa [Rouge comme une mariée]*, Torino, Einaudi, 2009.
- IBRAHIMI, Anilda, *La mariée était en rouge*. Traduit par Maira Muchnik, Paris, Books éd., 2013.
- JAUB, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*. Traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 2005.
- JURGENSON, Luba, *L'indicible : outil d'analyse ou objet esthétique*, 37, 2009, 2, pp. 9-19.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.
- LUKIĆ, Jasmina, « Gender and Migration in Post-Yugoslav Literature as Transnational Literature », in Angela Richter, Tijana Matijević, Eva Kowollik (eds.), *Schwimmen gegen den Strom? Diskurse weiblicher Autorschaft im postjugoslawischen Kontext [Nager à contre-courant ? Discours de l'auctorat féminin dans le contexte post-yougoslave]*, Halle, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 2018, pp. 319-342.
- OBRADOVIĆ, Dragana, *Writing the Yugoslav Wars : Literature, Postmodernism, and the Ethics of Representation*, Toronto, University of Toronto Press, 2016.
- SEYHAN, Azade, *Writing Outside the Nation*, Princeton, Princeton University Press, 2001.
- TODOROVA, Maria, *Imaginaire des Balkans*. Traduit par Rachel Bouyssou, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011.

MAKING COMMON MEMORY AROUND SILENCES. FICTIONS AND
MEMORIES OF THE WARS IN YUGOSLAVIA BY ANILDA IBRAHIMI AND
MARICA BODROŽIĆ

(Abstract)

In this paper, I propose to examine Azade Seyhan's theory according to which transnational literatures have the power to make heard the voices that have been silenced by national history and memory, and thus to create a different kind of community. With this in mind, I analyse the narratives of the Yugoslav wars in two fictional novels written by Anilda Ibrahim and Marica Bodrožić in the light of the concept of "common memory". It seems that these novels, written by women with Balkan migrant backgrounds, seek not only to undo the national and very recent memory of the wars in Yugoslavia, but also to elaborate, by opposition, alternative memories of war and exile, around which it becomes possible to build community. I begin by analyzing the ways in which this common memory is elaborated in fiction: the two novels offer scenes of community reconstruction through the

recounting and, above all, dialogue of the experiences of the exiled women, while respecting the flaws in their recollection. I then explore the extent to which these fictional narratives can function as models for the experience of writing and reading. Finally, the notion of horizon of expectation leads me to question the power of transnational literatures to create a common memory around silences: indeed, how can we ensure that these narratives of extreme violence are listened to and respected in a context of Western-centric horizon of expectation? With this in mind, I look at the ethical issues involved in representing war and the women who are its victims. To this end, I situate the publication of these novels in their specific context, that of the years following the wars in former Yugoslavia, and I examine the role of what Dragana Obradović calls the international gaze in the representations of the victims – their words and their silences – as well as the modes of narrative.

Keywords: exile, common memory, Yugoslavia, silence, transnational literature.

CREAREA UNEI MEMORII COMUNE ÎN JURUL TĂCERILOR.
FICȚIUNI ȘI MEMORII ALE SCRITOARELOR ANILDA IBRAHIMI ȘI
MARICA BODROŽIĆ DESPRE RĂZBOIAELE DIN IUGOSLAVIA
(Rezumat)

În acest articol problematizez teoria lui Azade Seyhan, conform căreia literaturile transnaționale au puterea de a da glas vocilor care au fost reduse la tăcere de istoria și memoria națională, creând astfel o comunitate aparte. În acest sens, utilizez conceptul de „memorie comună” pentru a analiza reprezentarea războaielor din Iugoslavia în două romane scrise de Anilda Ibrahim și Marica Bodrožić. Aceste ficțiuni, aparținând unor autoare migrante, cu origini balcanice, își propun nu doar să demanteleze memoria națională și foarte recentă a războaielor din Iugoslavia, ci și să elaboreze, prin opoziție, memorii alternative ale războiului și ale exilului, în jurul cărora devine posibilă crearea unei comunități. Deschid articolul cu analiza modurilor în care această memorie comună este configurată ficțional: ambele romane includ secvențe de reconstrucție comunitară prin intermediul narativizării și, mai ales, al reprezentării dialogale a experiențelor femeilor exilate, oferind totodată o atenție specială și inconsistențelor din rememorările acestora. Ulterior, evaluez în ce măsură narațiunile menționate pot funcționa ca modele pentru experiența scrisului și a lecturii. În cele din urmă, noțiunea de orizont de așteptare mă determină să problematizez capacitatea literaturilor transnaționale de a crea o memorie comună în jurul tăcerilor: într-adevăr, cum putem garanta că aceste narațiuni de o violență extremă sunt ascultate și respectate într-un context dominat de orizontul de așteptare occidentalocentric? În consecință, articolul se focalizează și pe problemele etice implicate de reprezentarea ficțională atât a războiului, cât și a femeilor care îi sunt victime. Tocmai de aceea, situez acestor romane în contextul lor specific, cel al anilor care au urmat războaielor din fosta Iugoslavie, și analizez presiunea exercitată de ceea ce Dragana Obradović numește prejudecata occidentală asupra reprezentării narative a victimelor – în special, a cuvintelor și a tăcerilor acestora.

Cuvinte-cheie: exil, memorie comună, Iugoslavia, tăcere, literatură transnațională.