

Verónica Estay Stange

LA POSTMÉMOIRE À L'ŒUVRE

ART ET TRAUMATISME POLITIQUE
À TRAVERS LES GÉNÉRATIONS



hermann

Depuis 1876

Hermann copyright NS 726 - janv 2025

Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

EP non corrigées, des modifications peuvent encore être apportées

Du même auteur

Ouvrages personnels

- *Sens et musicalité. Les voix secrètes du Symbolisme*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2014.
- *La musique hors d'elle-même. Le paradigme musical et l'art contemporain*, Paris, Classiques Garnier, « Musicologie », 2018.
- *Survivre à la survie. Chili, une mémoire déchirée*, Paris, Calmann-Lévy, 2023. Traduction en espagnol : *La resaca de la memoria*, Santiago du Chili, LOM, 2023.
- *De Papudo al infierno. Autobiografía de Andrés Valenzuela Morales*, Santiago du Chili, LOM, 2024.

Direction de publications collectives

- *Carolina Bartalini et Verónica Estay Stange (éds.), Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*, Buenos Aires, Marea, 2018.
- *Verónica Estay Stange (éd.), Desobediencia de Vida*, Buenos Aires, Chirimbote, 2022.
- *Carolina Bartalini et Verónica Estay Stange (éds.), Nosotrxs, Historias Desobedientes. Actas del primer encuentro internacional de familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la*, Buenos Aires, Ediciones AMP, 2020.
- *Verónica Estay Stange (éd.), Tópicos del seminario. Revista de semiótica*, « Semiótica y posmemoria », n° 44-45, Puebla, Université Autonome de Puebla, 2020-2021.

Hermann copyright NS 726 - janv 2025

Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

EP non corrigées, des modifications peuvent encore être apportées

INTRODUCTION

« Je suis fils d'exilés, et donc, exilé ». Ainsi se définit, dans un documentaire à leur sujet, un des enfants d'exilés politiques argentins qui, fuyant la dictature de Rafael Videla, avaient trouvé refuge au Mexique en 1976. Analía Miler et Violeta Burkart Noe, les réalisatrices, s'y entretiennent avec ceux qui, comme elles, sont mi-argentins et mi-mexicains. D'où le titre du film, *Argenmex* (2007). Étant moi-même fille de l'exil chilien au Mexique, le raisonnement qui conduit cette personne à se reconnaître comme un « exilé par procuration » ne cesse de m'interpeller. Car il pose la question des mécanismes qui font que les traumatismes subis par les parents se transmettent à leurs descendants. Suivant cette même logique, peut-on dire que les enfants de survivants sont aussi des survivants ? Et les enfants de torturés garderaient-ils aussi quelque trace de la torture ?

« Mémoire trouée » (Henri Raczymow), « diaspora des cendres » (Nadine Fresco), « postmémoire » (Marianne Hirsch) : depuis plusieurs années, différents termes ont été proposés, avec plus ou moins de succès, pour désigner un phénomène dont la connaissance et l'étude se développent aujourd'hui. Né de l'incrustation mémorielle à distance chez les enfants de disparus et de survivants des crimes de masse – en particulier de la Shoah –, il s'est étendu aux enfants des bourreaux eux-mêmes et, de manière plus différée, aux descendants de la colonisation et de l'esclavage. Cette extension saisissante peut aussi être attestée par le grand nombre de productions artistiques et intellectuelles qu'ont réalisées ceux dont les parents ont été emportés dans la tourmente politique des exterminations dues aux dictateurs. Dans tous les cas, il s'agit d'assumer ou

Hermann copyright NS 726 - janv 2025

Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

EP non corrigées, des modifications peuvent encore être apportées

d'interroger l'héritage d'un traumatisme collectif vécu par la génération précédente et communiqué aux suivantes dans des récits factuels, ou, plus souvent, à travers des manifestations qui échappent au langage articulé et même à la volonté de transmission : gestes, silences, réactions somatiques et affectives, formes paradoxales de comportement.

Située entre l'expérience individuelle, interpersonnelle et collective, entre la trace psychique et sa formulation discursive, la « postmémoire » – désignation que, pour des raisons que j'expliquerai plus loin, je retiens ici – constitue par définition un objet pluridisciplinaire. Ainsi, les champs les plus divers ont apporté et apportent des éléments à sa compréhension : psychologie et psychanalyse, études thématiques (*Memory Studies*, *Trauma Studies*, *Genocide Studies*), histoire, sémiotique et même sciences cognitives, neurosciences et génétique.

Le présent essai se propose de faire dialoguer ces différentes disciplines en prenant comme ancrage et plan de pertinence la zone où la postmémoire construit un univers de signification. Cet exercice *sémiotique* au sens large du terme demande d'appréhender et de décrire la postmémoire à partir de ses discours les plus variés – verbaux et visuels, mais aussi corporels, gestuels et comportementaux tels qu'ils se manifestent dans l'interaction. En effet, si les créations offrent un champ d'étude privilégié sur ce sujet, certaines expressions psychosomatiques inopinées ou récurrentes, considérées également comme des discours, permettent d'accéder au substrat sensible de la mémoire transgénérationnelle.

Dans ce cadre, plusieurs questions se posent. Existe-t-il une véritable spécificité de la postmémoire par rapport à la mémoire, entre la médiation du temps et du discours caractéristique de toute forme de mémoire et l'immédiateté de l'expérience transmise à même la peau ? Est-il possible de lui reconnaître des formes d'expression et des stratégies qui lui sont propres ? Et, si tel est le cas, quel est le rôle de la postmémoire, imbrication inévitable d'*anamnesis* et d'imaginaire, dans la construction du discours historique ? Comment déterminer

son statut « véridictoire », flottant entre la « vérité des faits », la « vérité des affects » et la « vérité de l'imagination » ?

Et d'autres questions surgissent encore. Où commence et où finit la postmémoire ? Devons-nous la circonscrire uniquement à la filiation directe et au contact physique et affectif, ou pouvons-nous penser, au contraire, que ses effets se produisent à distance ? Dans ce dernier cas, quelles sont ses limites temporelles et expérientielles ? Les générations actuelles en Amérique latine peuvent-elles considérer qu'elles sont habitées par la postmémoire des colonisations espagnole et portugaise ? Qu'en est-il, *a fortiori*, de celle des peuples autochtones qui ont été décimés ? Quelle postmémoire aujourd'hui occupe l'esprit des Indiens d'Amérique, du Nord au Sud ? Et lorsque nous étudions un fait historique passé qui a eu lieu à l'autre bout du monde au point de nous impliquer affectivement dans cette recherche, pouvons-nous supposer que nous sommes aussi, à des degrés divers, porteurs de sa postmémoire... ?

Pour tenter de répondre à ces questions, je ne peux m'empêcher de revenir sur ma propre expérience en tant que fille de survivants chiliens, et en même temps nièce d'un tortionnaire emblématique de cette période. Comme je le montre dans *Survivre à la survie*¹, version narrative de cette même recherche, je suis traversée, comme beaucoup d'autres personnes de ma génération, par des souvenirs et des émotions qui ne m'appartiennent pas, ou pas tout à fait.

Les chemins qui, creusant le lieu de ma propre énonciation, se sont ouverts par la proximité de vécus et d'affects aussi poignants, ont été approfondis au fil des années par l'incorporation des expériences d'autres personnes, médiatisées cette fois par des discours artistiques de toute sorte dans lesquels il ne m'était pas difficile de me reconnaître : films, romans, autofictions, essais, performances...

1. Verónica Estay Stange, *Survivre à la survie*, Paris, Calmann-Lévy, 2023.

L'analyse d'un certain nombre de créations développées en Amérique du Sud, entre Argentine et Chili, montre que ce phénomène passe autant par le corps que par le texte ou l'image. Dans une perspective critique, il convient de bien cerner une période créative ainsi nouée à l'Histoire politique. On peut considérer en effet qu'elle commence avec la dernière décennie du xx^e siècle (le coup d'État militaire a eu lieu au Chili en 1973 et en Argentine en 1976), qu'elle prend forme au début du xxi^e et qu'elle se poursuit aujourd'hui dans l'extrême-contemporain. Dès lors, comment ces modes d'expression artistiques cohabitent-ils avec des créations qui n'ont pas ce même ancrage historico-politique? Ont-ils donné lieu, dans leurs différents domaines – littérature, théâtre, cinéma, arts plastiques –, à l'émergence de genres nouveaux? Quels rapports ces réalisations latino-américaines entretiennent-elles avec les courants artistiques qui, dans la mondialisation des arts aujourd'hui, sont apparus sur d'autres continents et leur sont antérieurs ou contemporains (performance, art conceptuel, nouvelle figuration...)? Tout en ayant le souci de ces questions dans la perspective globale des mouvements esthétiques au tournant des xx^e-xxi^e siècles, mon propos vise surtout à identifier les propriétés formelles, les qualités sensibles et la force d'intervention des œuvres qui m'occupent à partir de leurs conditions d'émergence.

Ainsi, cet essai propose à la fois une théorisation de la postmémoire et une réflexion analytique sur les œuvres représentatives de la deuxième génération des artistes après les dictatures chilienne et argentine. Elles sont comparées avec des créations provenant d'autres régions du monde, mais aussi avec les productions de la première génération, celle de la Résistance. Tout s'ordonne autour de cet adverbe qui se dédouble : à la fois « après » et « d'après ». Ouvrant la discussion, « La mémoire (d')après la mémoire » s'attache au concept lui-même. De la postmémoire, on mesure les enjeux : on interroge les implications énonciatives du préfixe « post- », et on découvre alors qu'il vient désigner, plus profondément que

la consécution temporelle, la reprise d'un discours préalable : celui d'une mémoire de première main. Sur cette base, en adaptant une expression de Paul Ricœur, j'explore ce qu'on peut reconnaître comme les « apories de la postmémoire ». Et, en constatant la prégnance du trop-vide – vide de l'expérience, vide du souvenir – et en même temps du trop-plein – celui des affects –, je mets en évidence les obstacles auxquels la deuxième génération doit faire face pour donner forme, matérialité et consistance à cet héritage.

Vient ensuite « L'histoire après l'Histoire », où le petit « h » le dispute au grand « H ». J'y développe l'hypothèse selon laquelle la postmémoire se situerait à mi-chemin entre la mémoire et le récit particulier de l'Histoire qu'elle refaçonne. Pour ce faire, je cherche à reconnaître les traits discursifs qui la caractérisent, en questionnant son rapport à la vérité factuelle ou supposée telle. Je retrouve alors le problème de l'« irréprésentable » pour montrer comment cet empêchement majeur pour le travail de mémoire lui-même traverse les générations.

Dans la troisième partie enfin, « La langue après la langue », j'examine de quelle manière, comme pour faire face à l'irreprésentable, les artistes et écrivains de la postmémoire ont développé diverses perspectives esthétiques qui se présentent comme autant de stratégies de contournement. Je pointe ainsi quelques-unes des différences cruciales entre les créations issues de la première génération et celles produites par la génération suivante, en proposant, à la recherche d'un ordre au sein de cette diversité, une typologie des démarches créatives.

De la mémoire vive à la mémoire stabilisée, de la blessure à la cicatrice au fil des générations et au-delà des frontières, il s'agit en somme d'approcher les énigmes de la postmémoire, dans l'espace de dialogue qu'ouvre l'horizon du sens et des discours qui le produisent : cet espace où la postmémoire est à l'œuvre, et fait œuvre.