

Alicia Kozameh: la question de la liberté dans *Pasos bajo el agua* et *Bruno regresa descalzo*

MARIE ROSIER
(LCE-Université Lumière Lyon2)

Résumé

Toute l'œuvre d'Alicia Kozameh (écrivaine argentine, ex-prisonnière politique et militante dans les années 1970) s'intéresse à la question de la liberté. Il s'agit d'une liberté « en crise » liée à l'expérience de la prison de l'écrivaine mais aussi à une réflexion ontologique qu'elle mène à travers les multiples interrogations de ses protagonistes. Les personnages de son premier ouvrage (*Pasos bajo el agua*-1987) et de son dernier roman (*Bruno regresa descalzo*-2016) sont des figures de l'enfermement carcéral et représentent une sorte de culpabilité aliénante. Par ailleurs, la structure même de ces deux textes ainsi que les procédés littéraires liés à la représentation de la mémoire de la répression sont finalement une métaphore de la « non-liberté ».

Mots-clés : Liberté, littérature argentine, répression, mémoire

Abstract

All the literary work by Alicia Kozameh (Argentine writer, former political prisoner and activist during the 1970's) is interested in the question of freedom. It is a freedom "in crisis" linked to the experience of the prison of the writer but also to an ontological reflection that she leads through the multiple interrogations of her protagonists. The characters in her first published work (*Pasos bajo el agua*-1987) and in her last novel (*Bruno regresa descalzo*-2016) are figures of prison confinement and represent a certain kind of alienating guilt. Moreover, the very structure of these two texts as well as the literary processes connected with the representation of the memory of repression are ultimately a metaphor of "non-freedom".

Key-words : Freedom, argentine literature, repression, memory

Alicia Kozameh est une écrivaine argentine, ex militante et ex prisonnière politique durant (et avant) la dernière dictature civico-militaire argentine. Elle est exilée depuis trente ans aux Etats-Unis où elle enseigne à l'université d'Orange (Californie) et où elle écrit. Son œuvre est vaste et se concentre sur des thématiques telles que l'enfermement ou la violence et s'intéresse également à la question de la liberté. Il s'agit d'une liberté « en crise » qui est non seulement liée à l'expérience de la prison de l'écrivaine mais aussi à une réflexion ontologique qu'elle mène à travers les multiples interrogations portées par ses protagonistes. Ainsi, dans son premier ouvrage *Pasos bajo el agua*¹ (1987) et dans son dernier *Bruno regresa descalzo*² (2016), elle met en scène des personnages, ex prisonniers, militants, qui sont aux prises avec la notion même de liberté. Dans le premier texte, Sara et dans le second, Bruno, sont des figures de l'aliénation, non seulement parce qu'ils ont vécu physiquement des années de prison mais également parce que leur mise en liberté est liée à la culpabilité. De plus, l'écrivaine élabore une réflexion à propos de la liberté mentale en prison dans laquelle l'espace de la réclusion devient paradoxal car en même temps qu'il réprime, il facilite la solidarité et la résistance.

Par ailleurs, la structure même de ces deux textes ainsi que les procédés littéraires liés à la représentation de la mémoire (imbrications, superpositions spatio-temporelles) sont finalement une métaphore de la « non-liberté » : les espaces situés hors de la prison sont contaminés par la répression ou son souvenir. J'analyserai donc ces deux romans au prisme de la question de la liberté que ce soit de manière structurelle ou esthétique.[espace à rajouter]Pour commencer, je propose une brève présentation de l'auteure et de ces deux textes.

Alicia Kozameh a vécu « en chair et en os » la répression argentine des années 1970-80. Enlevée en 1975 en raison de son activisme au sein du Parti Révolutionnaire des Travailleurs³, elle est séquestrée dans le sous-sol de la préfecture de Police de Rosario, le *Sótano*, dans lequel elle passe 14 mois, avec 29 autres prisonnières, sans voir la lumière du jour. Elle est ensuite transférée à la prison « légale » de Villa Devoto à Buenos Aires, comme prisonnière politique. En 1978, elle est placée en liberté surveillée, « otra forma de arresto »⁴ écrit-elle. C'est à partir de cette expérience carcérale qu'elle écrira *Pasos bajo el agua* que l'on peut considérer comme un témoignage littéraire. Elle a ensuite publié plusieurs romans,

¹ Alicia KOZAMEH, *Pasos bajo el agua*, Buenos Aires, Editorial Contrapunto, 1987.

² Alicia KOZAMEH, *Bruno regresa descalzo*, Córdoba, Alción Editora, 2016.

³ P.R.T. : parti politique marxiste-léniniste qui eut son apogée en Argentine entre 1965 à 1977. Il prônait la lutte armée pour parvenir au pouvoir. Mouvement communiste d'inspiration léniniste.

⁴ Prologue de *Pasos bajo el agua*, *Op.cit.*, p. 7.

poèmes ou nouvelles qui se focalisent non plus sur la violence de la répression des années 70-80 mais sur d'autres violences, d'autres « prisons », d'autres claustrations. Avec *Bruno regresa descalzo*, elle renoue trente ans plus tard, avec l'expérience du militantisme et de la prison sous la dictature. Bien que les deux ouvrages se répondent, il n'en reste pas moins que le point de vue de la narration diffère. Dans *Pasos bajo el agua*, Sara, la narratrice, raconte son arrestation illégale (elle est « tombée » avec son fiancé car elle était militante du P.R.T.), son expérience de l'enfermement, en particulier celle de ses premiers mois dans le *Sótano* et sa mise en liberté. Dans *Bruno regresa descalzo*, Bruno, le narrateur, est un ex-prisonnier politique, exilé en Italie et de retour en Argentine depuis 20 ans. Il est rempli de questions à propos des conséquences de la violence d'état vécue par sa génération : la culpabilité, la notion d'échec ou l'héroïsme sont des thèmes qui lui font « bouillir » le cerveau. Il est enfermé dans sa chambre depuis un mois et ne se lève pratiquement pas du sol (« sus infiernos ») où il passe ses journées allongé et se meut avec grandes difficultés, comme s'il était métamorphosé en insecte kafkaïen. Bruno livre ses réflexions à travers de longs monologues et tente d'affronter la culpabilité qui le ronge depuis 40 ans, celle d'avoir sacrifié des camarades dans une opération mal préparée. Ces deux textes contruisent donc des visions complémentaires, celle des femmes et celles des hommes militants-prisonniers et se répondent dans un dialogue qui avait été différé. Et c'est en cela que réside l'intérêt de ces deux ouvrages : pouvoir élargir les points de vue à propos du terrorisme d'état et du militantisme à l'intérieur d'un même parcours littéraire.

Approche

Au même titre que « créer c'est résister » (Deleuze) ou que « résister c'est créer » (Benasayag-Aubenas⁵), « écrire c'est résister ». L'écriture et dans un plus large sens, la création, est pour moi l'une des modalités de la résistance. « Créer c'est résister » nous dit Gilles Deleuze dans son Abécédaire⁶. Il pense que ce qui pousse à écrire, c'est la honte d'être un homme. Avoir honte d'être un homme, c'est ce que dit Primo Levi à sa libération, ce qui ne signifie pas, pour Gilles Deleuze : « Nous sommes tous des assassins ou nous sommes tous coupables ». Mais pour le philosophe, l'art consiste à libérer la vie que l'homme a emprisonnée, de cela nous sommes coupables et c'est ainsi que l'homme résiste, en libérant.

⁵ Florence AUBENAS, Miguel BENASAYAG *Résister, c'est créer*, Paris, Editions de la découverte, 2002.

⁶ Pierre-André BOUTANG, *L'abécédaire de Gilles Deleuze*. Téléfilm tourné en 1988. Première diffusion en 1996 sur Arte. « R comme résistance », consultable à l'adresse suivante : <http://www.youtube.com/watch?v=ikhCd3phgfo>

L'art est donc la libération d'une puissance de vie et c'est exactement en ce sens que je lis l'œuvre d'Alicia Kozameh même s'il me faut souligner quelques contradictions car son écriture est aussi mastication, malaxage, obsession de l'expérience de la prison et en ce sens elle est symptomatique d'une aliénation, d'un ressassement qui semblerait aller en contre de tout principe de liberté. Pourtant, son écriture irradie et impulse de l'énergie vitale car la création est un espace de liberté et de résistance. *Pasos bajo el agua* élabore finalement une résistance au discours dictatorial et *Bruno regresa descalzo* une résistance à l'oubli.

Lorsque nous résistons c'est qu'il y a une force qui s'oppose à notre force ou notre force qui s'oppose à une autre. Il existe donc deux forces qui entrent en conflit et tendent vers des buts le plus souvent opposés. Michel Foucault pense d'ailleurs que la résistance est « [...] aussi inventive, aussi mobile, aussi productive [...] »⁷ que le pouvoir. En effet, les lignes sont mouvantes, se croisent, choquent entre elles car l'homme est un individu libre et pour Foucault « [...] s'il y a des relations de pouvoir à travers tout champ social, c'est parce qu'il y a de la liberté partout. »⁸ J'ajouterai que s'il y a résistance c'est parce qu'il existe des espaces de liberté, aussi infimes soient-ils. La résistance créerait alors la liberté et la liberté faciliterait la résistance. Cependant, Alicia Kozameh pense, au contraire, que la liberté n'existe pas. Pour elle, la prison n'est qu'un exemple de privation de liberté et être prisonnier n'est pas seulement être dans une prison mais surtout être en dehors d'elle. La liberté n'existe pas, dit-elle, car nous vivons dans la contrainte permanente. Elle va même plus loin puisque lors d'une conférence qu'elle a tenue à Lyon au Festival des Belles Latinas (2011), elle déclare qu'elle et ses camarades étaient plus libres en prison car elles étaient plus libres dans leur esprit, dans l'espace de résistance qu'elles opposaient à leurs répresseurs. Cette déclaration fait écho à la célèbre phrase de Sartre : « Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande »⁹ qui s'explique par le fait que le moindre acte de résistance était alors une conquête de la liberté. C'est pourquoi il me semble que la question de la résistance et celle de la liberté sont intimement liées (résistance pour conquérir ou conserver la liberté).

⁷ Michel FOUCAULT, « Non au sexe roi », *Le Nouvel Observateur*, n°644, mars 1977. p. 92-130.

⁸ Michel FOUCAULT, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001. p. 153.

⁹ « Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande. Nous avons perdu tous nos droits et d'abord celui de parler ; on nous insultait en face chaque jour et il fallait nous taire ; on nous déportait en masse, comme travailleurs, comme Juifs, comme prisonniers politiques ; partout sur les murs, dans les journaux, sur l'écran, nous retrouvions cet immonde visage que nos oppresseurs voulaient nous donner de nous-mêmes : à cause de tout cela nous étions libres. Puisque le venin nazi se glissait jusque dans notre pensée, chaque pensée juste était une conquête ; puisqu'une police toute-puissante cherchait à nous contraindre au silence, chaque parole devenait précieuse comme une déclaration de principe ; puisque nous étions traqués, chacun de nos gestes avait le poids d'un engagement. Les circonstances souvent atroces de notre combat nous mettaient enfin à même de vivre, sans fard et sans voile, cette situation déchirée, insoutenable qu'on appelle la condition humaine. » In Jean-Paul SARTRE, « La République du silence », *Situations III*, Paris, Gallimard, 1949, p. 11-14.

Et cette double question est très présente dans ces deux textes d'Alicia Kozameh que je propose à présent analyser.

Pasos bajo el agua et Bruno regresa descalzo: liberté et enfermement

L'écriture d'Alicia Kozameh sait représenter la violence : dans le choix des mots, dans le rythme, dans le recours aux métaphores... C'est une écriture corporelle, des humeurs, des liquides ; une écriture du dedans, des circuits fermés, mais qui jaillit, par les rais de lumière, par les interstices. Une écriture de l'entre deux, oxymorique d'où parfois surgit une forme proche de l'absurde ou plutôt provoquée par l'absurdité de la violence infligée à Sara, à Bruno et à leurs camarades. Dans *Bruno regresa descalzo*, la mémoire du militantisme et les réflexions menées autour de celui-ci occupent un espace plus important que dans *Pasos bajo el agua*. Dans *Pasos bajo el agua*, c'est le souvenir de la prison qui occupe quasiment tout l'espace de la narration et l'évocation des stratégies de résistance des détenues.

Dans ce premier ouvrage, dans le sous-sol du commissariat, les relations de pouvoir entre les prisonnières semblent aplanies au profit d'une interaction qui se fait à l'intérieur de la communauté et qui résiste à la répression verticale de l'état : elle est mue par un nouveau corps social regroupé à l'horizontal, qui s'oppose à la violence verticale descendante (depuis le haut, espace des militaires, vers le bas, espace des prisonnières). Foucault décrit d'ailleurs que dans la prison, la communication ne se fait pas latéralement mais verticalement¹⁰. Cette verticalité est la ligne sur laquelle s'appuie la domination et l'horizontalité, celle sur laquelle se construit la résistance. Les femmes du Sótano construisent une résistance intérieure qui s'adapte à ce nouvel espace clos et qui se répand dans toutes les zones depuis lesquelles elles peuvent s'opposer à la répression interne à la cellule. Miren Edurne Portela¹¹ parle de « contre espaces » à l'intérieur de la prison qui constitueraient une zone de résistance et en cela, elle se réfère surtout aux écrits clandestins. J'ajouterai à ces contre-espaces (qui symbolisent l'appropriation spatiale de la cellule par les prisonnières), les cachettes ou les canaux de communication clandestins.

La résistance est donc collective car dans la prison, Sara appartient à « la communauté » vue par l'auteure comme un seul corps. Ce corps collectif a le pouvoir de résister à l'état terroriste et de s'échapper par le moindre espace : « Otra vez se instalaba la masa anímica y

¹⁰ Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris, Editions Gallimard, 1975, p. 276.

¹¹ Miren Edurne PORTELA: « El paroxismo de la represión. Espacios carcelarios en *The Little School* de Alicia Partnoy y *Pasos bajo el agua* de Alicia Kozameh », (XXIV LASA International Congress – Dallas, March 27-29, 2003). p.11, 14.

sorda, infiltrándose en cada agujero, en cada grieta, en cada distancia. »¹² Et c'est justement dans ce corps que les prisonnières cachent leurs trésors, leur liberté. Outre les « caramelos »¹³, les prisonnières écrivent des textes littéraires sur du papier à cigarette qu'elles roulent et qu'elles cachent dans leur vagin. Ceci constitue une bibliothèque intime, une mémoire vivante et clandestine. La résistance réside dans le fait que Sara et ses camarades refusent d'être réduites à un corps sans voix, sans identité. En réaction, elles utilisent leurs corps comme véhicules de la mémoire et de la connaissance et les détournent de leur fonction naturelle, originelle, en les convertissant en « coffre-fort » ou un « corps-fort ». Grâce à cette bibliothèque, elles redonnent du pouvoir à leur corps et elle devient une raison d'exister puisqu'elle permet de survivre à la répression ; elles y créent un lieu de liberté, un contre-espace. Ces femmes ne sont pas vaincues, car même si elles ne peuvent poursuivre leur activité militante, elles ont organisé une résistance parallèle en prison, dans laquelle solidarité et culture s'opposent aux valeurs capitalistes prônées par l'état totalitaire : individualisme et pouvoir de l'argent. L'individualité est oblitérée au profit du corps collectif mais n'est-ce pas ainsi que la liberté se construit ? Dans l'échange et la création du collectif ?

Finalement, c'est dans cette cellule que Sara a fait l'expérience de la liberté absolue, la liberté mentale qui s'oppose à la perte de liberté de mouvements :

Todo lo que tengo en términos de lugar es el espacio mental en el que me cabe una libertad absolutamente inviolable, incontestable, y tan incorregible y propia, que sólo el que está en condiciones de encierro como éstas puede conocer¹⁴.

La prison est donc ici un lieu oxymorique, un espace de souffrance et de tristesse en même temps qu'il est celui de la vitalité, de la gaieté, de la liberté car le « Sótano » est un dispositif contre-panoptique, dans lequel s'exerce « la discipline-blocus »¹⁵ puisque c'est un lieu où l'on enfouit dans l'obscurité ; les prisonnières peuvent alors échapper à la surveillance constante des gardiennes et avoir ainsi la possibilité d'élaborer des contre-espaces de liberté.

Pourtant, la structure circulaire du texte symbolise l'enfermement : le premier chapitre « A modo de regreso » relate le retour de Sara dans la maison familiale et le dernier chapitre « A

¹² *Pasos bajo el agua, Op. cit.*, p. 44.

¹³ « [...] con letra microscópica sobre hojitas de papel de cigarrillos y cuidadosamente plegados eran envueltos en celofán y encapsulados en plástico con sellado térmico. De tamaño adecuado, estos “caramelos” que circulaban de boca en boca, podían tragarse en caso de requisa y ser recuperados en la defecación. » in María Eva CANGIANI, Martina NOAILLES, *Infrapolítica, la resistencia en las cárceles y los centros clandestinos de detención durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, 2004, p. 75. Consultable à l'adresse suivante: http://www.pparg.org/pparg/carceles/globalidad/resistencia/_b/contentFiles/Resistencia_en_carceles_y_CCD.pdf

¹⁴ Extrait d'un autre texte d'Alicia Kozamah qui aurait très bien pu appartenir à *Pasos bajo el agua*. La protagoniste en est également Sara. In Alicia KOZAMEH, *Ofrenda de propia piel*, Córdoba, Alción Editora, 2004, p. 94.

¹⁵ *Surveiller et punir, Op.cit.*, p. 244.

modo de regreso 2 » raconte sa sortie de prison. Cette structure narrative non linéaire qui commence et termine hors de la prison, symbolise l'enfermement de la protagoniste. C'est dans cet espace ouvert, sous le ciel, que Sara se rend compte que la liberté est un mensonge lié à la répression :

Algo se invirtió en mi interior. Un rincón de mi cerebro giró, se reubicó. Y todo lo que venía sucediendo me pareció mentira. Cómo iban a ser verdad todos esos árboles vivos, estas extensiones de maíz, esas sombras. Había una única verdad y era la prisión, el estado de encierro¹⁶.

Le champ lexical du mensonge souligne l'inversion entre enfermement et liberté, c'est le dehors qui devient irréel. En effet, l'une des conséquences de la violence de la répression est la résistance des personnages à la liberté, à l'extérieur, espace qui est dans le roman un prolongement de l'enfermement vécu par Sara, un lieu envahi par la prison et par la répression étatique qui s'intensifie, en cette fin 1978. De toute évidence, la liberté de Sara est relative puisqu'à ce moment-là l'Argentine était un immense camp de concentration. De plus, forte de son expérience de l'enfermement illégal, Sara sait maintenant que cette liberté peut s'interrompre à tout moment, que tout peut être subitement effacé. Néanmoins, le lecteur se demandera sans doute pourquoi la narratrice résiste tant au plaisir de la liberté retrouvée. C'est que cette liberté est différente de celle qu'a connue Sara car à son identité originelle s'est ajoutée l'expérience de la prison et les contradictions l'assaillent: « [...] me resisto, porque esto que me rodea desde hace unos minutos me ahoga de alegría y me duerme de angustia. »¹⁷ L'espace carcéral est partout, il surgit quoi que l'on fasse et sature même le ciel, il est omnipotent, a le don d'ubiquité, masque tout: « La luna. Empieza a verse la luna. Hay que atreverse a mirarla. Resulta difícil, cuando es imposible, cuando es imposible compartirla con los que todavía no la tienen a mano. La luna y los gatos. »¹⁸ Et c'est dans cette impossibilité à partager avec les compagnons restés en prison que réside la culpabilité de la libérée.

C'est cette même culpabilité que l'on retrouve chez Bruno dans le dernier roman d'Alicia Kozameh. Une fois en exil en Italie, il part avec son ami Gustavo pour un voyage à travers l'Europe en 1980 alors que l'Etat argentin tente de faire disparaître sa génération et que ses propres amis étaient torturés dans des Centres Clandestins de Détention. La liberté trouvée dans l'exil est toute relative puisque la porosité entre le souvenir de la prison et l'extérieur est manifeste, l'espace répressif contagie même l'exil puisque Bruno ne peut s'empêcher de

¹⁶ *Pasos bajo el agua, Op. cit.*, p. 151.

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

penser à ses camarades prisonniers et assassinés. Mais en même temps, ce voyage est une façon de « [...] suspende por unos pocos días la propia tortura de las culpas. »¹⁹ La solution trouvée par Bruno et Gustavo est d'accepter, de manière ironique, leurs propres contradictions: « Habíamos logrado traspasar las barreras de las culpas con la tranquilidad interior de no haber dejado de sentirnos culpables. »²⁰ De plus, dans ses longs monologues, Bruno se questionne à propos de la notion même de liberté, mot auquel il préfère celui de « confort » puisqu'il s'agit finalement d'être le plus à l'aise possible dans les prisons que nous nous construisons, entre les murs que nous érigeons qui font nos limites et celles des autres:

Lo que nos organiza es tanta imposibilidad. Tanto obstáculo. Tanta realidad predeterminada. Tanto límite. Esos límites contra los que vivimos peleando todo tipo de batallas ¿Para qué? Para dibujar otros. Para darle vida, o muerte, a otro formato. En el que no nos sentiremos más libres, pero sí más cómodos. ¿Será eso? ¿Toda la historia se tratará de eso? ¿De sentirnos más cómodos?²¹

Bruno, tout comme Sara au moment de sa libération, est persuadé que la liberté est une invention : « Ese hilo de acciones cotidianas que está dedicado a hacernos creer que existe una instancia equiparable a algo que muchos llaman libertad. Lo ficticio. Lo perverso. Lo ilusorio. »²² En cela, Sara et Bruno sont les héritiers de la pensée de Spinoza puis de celle de Nietzsche qui montrèrent que la notion de liberté est une illusion qui provient de notre ignorance.

Par ailleurs, dans *Bruno regresa descalzo*, l'expérience de la prison surgit à partir d'imbrications d'images mémorielles et l'espace de la chambre de reclus de Bruno est très souvent lié à l'espace carcéral. Ceci est particulièrement vrai dans le quatrième chapitre puisque le dispositif de superposition spatiale et temporelle entre le souvenir de la prison et le présent de la chambre, s'élabore dans le texte à partir de la mémoire sensitive²³ : « Click. Se abría la mirilla. Click. Se cerraba. Sigue abriéndose y cerrándose. Casi creo que quedó abierta para siempre y hasta el final de los finales. »²⁴ Et en effet, Bruno imagine que la porte de sa chambre « [...] debe disimular una minúscula mirilla. »²⁵ L'espace de la chambre fermée, celui de l'auto-privation de liberté, de l'auto-exclusion, est contaminé par l'espace de la prison passée et devient ainsi un lieu fermé à double tour, un lieu de double négation de la liberté. Pourtant, et une fois encore, c'est un lieu contradictoire que cette pièce (tout comme

¹⁹ *Bruno regresa descalzo*, *Op. cit.*, p. 95.

²⁰ *Ibid.*, p. 96.

²¹ *Ibid.*, p. 128.

²² *Ibid.*, p. 259.

²³ Mémoire sensitive ou corporelle : il s'agit d'une mémoire qui est de très courte durée mais qui est ensuite encodée pour être inscrite dans une mémoire plus stable.

²⁴ *Bruno regresa descalzo*, *Op. cit.*, p. 80.

²⁵ *Ibid.*, p. 82.

l'est la cellule de Sara), car Bruno s'y sent en sécurité en même temps qu'il la désigne comme « ses enfers ». Et qu'est-ce que l'enfer de Bruno sinon celui du ressassement du passé, celui de la honte ? Il souffre finalement de la culpabilité du survivant qui se traduit par des ressassements, une asthénie et une perte de légitimité. Mais cette chambre offre aussi un espace de pure liberté : celle de ne pas manger à heures fixes, de boire autant de bouteilles qu'il le souhaite, de ne pas se laver et de laisser divaguer ses pensées pendant des jours. De plus, l'horizontalité que maintient le protagoniste le rapproche de l'équilibre précaire pour lequel il lutte depuis des années. Il a finalement recréé les conditions de sa détention pour pouvoir réfléchir aux empreintes qu'a laissé le terrorisme d'état argentin sur la peau de sa génération. Cette chambre n'est pas un espace du rien mais celui de la déconstruction puis reconstruction de l'identité de Bruno. Pourtant, le corps présent, pesant, lourd, est le lien vers le corps passé, torturé, incrusté de mort indélébile:

Estoy pensando en la cárcel, en la tortura, en la muerte que nos quedaron incrustadas, instaladas en el cuerpo, incorporadas de manera definitiva a nuestro imaginario, en las fibras que componen nuestros músculos, nuestra piel, los pelos del cuerpo [...]»²⁶

Le corps qui devrait être libre est aliéné, résiste à la liberté car Bruno a fait de son corps une prison, collé au sol, comme le corps d'un insecte, celui de Grégoire dans *La métamorphose*. Il y a donc dans le texte plusieurs superpositions temporelles et spatiales entre la chambre et la cellule. De plus, dans la chambre de Bruno, l'unique fenêtre fonctionne comme la métaphore du retour des compagnons assassinés. Elle est finalement le lien entre l'intérieur et l'extérieur qui est lui aussi saturé de la violence passée. Car lorsqu'il pleut, Bruno ouvre la fenêtre et espère voir surgir de terre : « [...] los huesos fosforescentes de mi generación [...] »²⁷ Si Bruno se soustrait à la liberté en s'exilant sur le sol de sa chambre, s'il s'extrait de toute extériorité-liberté c'est pour rentrer de manière introspective dans son propre corps, dans les tubes, les tissus, les muscles, dans les artères, les veines, les vaisseaux, dans sa conscience :

Ese camino que va recorriendo la luz por dentro de mis conductos vitales, enredada en la linfa, en la sangre, en las aguas, en las músicas y en los pedregullos, que me hacen y me deshacen, que me forman y me deforman, y que me obligan a desconocerme y a buscarme con toda la impotencia y esta bronca desesperada y escéptica²⁸.

En somme, le corps de Bruno est la métaphore du terrorisme d'état passé, son propre corps est le symbole du corps de ses compagnons assassinés par la junte. Et lorsque Bruno

²⁶ *Ibid.*, p. 256.

²⁷ *Bruno regresa descalzo, Op. cit.*, p. 316.

²⁸ *Ibid.*, p. 24-25.

fouille dans sa mémoire, il se souvient du fleuve dans lequel il plongeait son corps d'enfant, ce même fleuve qui dans le présent est la métaphore des meurtres perpétrés par l'état terroriste ; le fleuve est devenu le tombeau des « disparus », celui dans lequel les camarades furent jetés vivants, depuis les avions de la junte, après une injection de Pentotal: « Ésta es la edad de lo que quedó enganchado en el fondo del agua. Que no debiera ya estar allí. Que debiera haber sido rescatado. »²⁹ Ainsi la mémoire du protagoniste se construit au fil de sa narration qui est un discours fragmentaire dans lequel chaque partie du passé et du présent est liée. Comme dans *Pasos bajo el agua*, cette acrobatie crée un kaléidoscope en lien avec la mémoire sensitive et tout espace extérieur, normalement voué à la liberté, est contaminé par la carceralité.

Quelques conclusions

Tous les textes d'Alicia Kozameh se reflètent les uns dans les autres, comme un miroir infini, avec bien entendu des variations, des déviations, des bifurcations car comme le dit Alicia Kozameh [:] « todo es un círculo »³⁰. Ils se nourrissent tous les uns des autres, sont la généalogie des textes à venir, sont du passé, du présent et du futur comme le fonctionnement de la mémoire (je pense en particulier aux analyses de Nelly Richard³¹, une chercheuse franco-chilienne). Ils ne cessent de tourner autour des mêmes thématiques, celle de la violence et de la liberté impossible et l'œuvre d'Alicia Kozameh crée une métaphore de l'enfermement car elle est résolument circulaire. C'est une œuvre du verrou, certes, mais il s'agit d'un verrou qui ferme et qui ouvre. Ce verrou qu'a actionné Bruno pour s'emurer, retrouver la captivité dans cette maison-corps-prison mais finalement cet isolement va lui permettre d'avouer sa responsabilité dans la mort de ses camarades et d'affronter la culpabilité qui l'entravait jusque là.

Toute l'œuvre d'Alicia Kozameh est sous-tendue par une construction faite de lignes verticales et horizontales. Nous l'avons dit, le pouvoir se construit sur l'axe vertical auquel, dans *Pasos bajo el agua*, s'opposent les prisonnières de manière horizontale et c'est dans cet

²⁹ *Ibid.*, p. 288.

³⁰ Marie ROSIER, *Résistance et mémoire dans les premières œuvres d'Alicia Kozameh*, Sara Rosenberg et Nora Strejilevich, p.302. Thèse de doctorat soutenue en novembre 2014, Université Lumière Lyon2. Consultable à l'adresse suivante : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2014/rosier_mp/pdfAmont/rosier_mp_these.pdf.

³¹ Selon les analyses de Nelly Richard, les deux textes qui nous intéressent aujourd'hui ne proposent pas « el relato liso de una memoria suturada » mais « el recuerdo insumiso que subraya intencionalmente los trastocamientos de registro para expresar así el shock de la violencia en el sobresalto y la dislocación de los signos ». In Nelly RICHARD, *Crítica de la memoria (1990-2010)*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010, p.23.

espace de la résistance collective que réside la part de liberté, la solidarité et la confiance mutuelle. Et je suis également persuadée qu'en écrivant, Alicia Kozameh résiste au pouvoir vertical car « écrire c'est résister ». Ainsi, même si l'auteure ne croit pas à la notion même de liberté, elle parvient à transformer cette ligne du pouvoir qui nous traverse tous en une ligne horizontale, celle de l'écriture considérée comme lieu de liberté. D'ailleurs, comme le déclarait avec justesse l'écrivain argentin Tomás Eloy Martínez: « ¿Acaso la libertad, al fin de cuentas, no ha sido siempre el otro nombre de la literatura? »³².

³² Tomás ELOY MARTÍNEZ, « El canón argentino », Suplemento Cultura de *La Nación*, 10 novembre 1996.