

Du dépouillement à la lumière, la transmission de la mémoire dans *La abuela civil española* d'Andrea Stefanoni

LUCIE VALVERDE
(3L.AM, Université d'Angers)

Résumé

Le dernier roman d'Andrea Stefanoni, dont le titre lie intimement un conflit collectif à un individu de la sphère privée, constitue un véritable hommage à la relation unissant deux générations : une petite-fille argentine à sa grand-mère espagnole, exilée sous le franquisme. Sur la base des récits d'une femme dont Stefanoni affirme qu'elle a toujours « las palabras justas en el momento justo », *La abuela civil española* sauve de l'oubli la parole d'une famille violentée par l'Histoire, mais nous montre surtout le grand pouvoir des mots : le récit, puis l'écriture, permettent la résilience. Les images et les mots saccadés de la violence font peu à peu place à un rythme plus délié, la noirceur s'atténue à mesure que les migrants reconstruisent sur cette nouvelle terre une histoire plus lumineuse, à la beauté révélée par la plume d'une petite-fille revendiquant l'histoire qu'elle a reçue en héritage.

Mots-clés : Guerre Civile espagnole, mémoire individuelle et collective, exil, transmission transgénérationnelle.

Abstract

Andrea Stefanoni's latest novel, whose title connects a collective conflict to a private individual, represents a real homage to the relationship that binds two generations: a grand-daughter to her Spanish grand-mother, exiled by the pro-Franco regime. On the basis of the stories of a woman who, Stefanoni assures us, always has "the right words at the right moment", *La abuela civil española* saves from oblivion the word of a family assaulted by History, but also shows us the great power of words: both tale and writing enable resiliency. The staccato of images and words of violence give way to a smoother rhythm; the darkness fades away as the migrants on this new land rebuild a brighter story whose beauty is revealed under the pen of a grand-daughter who lays claim to the story she inherited.

Keywords : Spanish Civil War, individual and collective memory, exile, trans-generational transmission.

La transmission de la mémoire d'un trauma lié à la violence totalitaire a fait l'objet de bon nombre d'analyses dans diverses disciplines et a également été exprimée dans les arts. Comment dire l'indicible pour transmettre cette expérience et combattre l'oubli ou l'impunité, quel regard portent les enfants sur ces événements qui ont marqué leurs parents dans leur chair (et qui parfois l'ont vécu eux-mêmes) et quelles répercussions note-t-on sur cette génération affectée par le trauma des parents : voilà des questions récurrentes lorsque l'on aborde cette problématique. Mais qu'en est-il de la troisième génération ? Depuis quelques décennies, elle est étudiée dans différents domaines, et elle se manifeste notamment à travers la littérature. C'est bien d'elle dont il est d'emblée question dans *La abuela civil española* d'Andrea Stefanoni, puisque comme le sous-entend son titre, c'est la troisième génération qui prend la parole, le deuxième chaînon de la lignée — la mère en l'occurrence — étant en grande partie absent de cette histoire.

Ce titre lie intimement un conflit collectif à un individu de la sphère privée, lie la vie et la mort, comme le réitérera la narratrice Sofia (double de l'auteure) — et comme semble le traduire la photographie choisie en couverture — : « La abuela es la vida y es la guerra. »¹ Le trauma collectif s'exprime dans le sang qui unit une lignée, il dessine une mémoire faite d'ombre mais aussi de lumière dont la petite-fille se fait le dépositaire en écrivant le « roman familial »² qu'elle a reçu en héritage, puisque *La abuela civil española* est le fruit des histoires que ses grands-parents narraient à Andrea (la Guerre Civile, leur fuite en Argentine, puis leur installation dans le delta du Tigre). L'auteure s'est ainsi approprié un passé familial pour lui donner du sens, puisqu'il est en partie fondateur de sa propre identité et de son présent.

À travers le roman vont ainsi s'exprimer deux des sens du terme de « génération » : d'une part une relation de filiation qui légitime le récit assumé par une descendante des protagonistes, d'autre part une recreation du destin de toute une génération privée de voix dans son propre pays, celle que la guerre et le franquisme ont exclue en l'enfermant dans le silence imposé de la défaite, mais aussi dans des geôles sordides ou en la poussant à l'exil.

Point de revendication d'une mémoire collective cependant dans *La abuela civil española*³ ; le roman constitue plutôt un témoignage, une reconstruction mémorielle nécessairement subjective et sélective pour laquelle l'auteure ne s'appuie sur aucune recherche historique, bien que la diégèse soit ancrée dans des lieux et des événements fondateurs marquants pour cette génération. Sofia-Andrea relate certes la guerre, et notamment l'arrestation du grand-père ainsi que les mauvais traitements subis pendant sa détention (en cela le roman ne se distingue apparemment pas de la grande majorité des récits assumés par la troisième génération à l'heure de relater l'histoire de leurs grands-parents)⁴. Mais ce n'est pas la précision historique qui est recherchée : c'est l'expérience individuelle, le savoir généré et transmis aux générations suivantes.

¹ Andrea STEFANONI, *La abuela civil española*, Buenos Aires, Seix Barral, 2014, p.297.

² Claudine ATTIAS-DONFUT, *Sociologie des générations. L'empreinte du temps*, Paris, PUF, 1988, p.112.

³ Nous rejoignons l'idée soulignée par Claudine ATTIAS-DONFUT dans « La notion de génération. Usages sociaux et concept idéologique », *L'Homme et la société*, n°90, 1988, p.36-50 : « Si les générations représentent une mémoire, en qualité de témoins, et face aux nouvelles générations qui n'ont pas connu ce dont il est témoigné, ceci ne constitue pas ce qu'on appelle une « mémoire collective » au sens que lui a donné Maurice Halbwachs. Dans cette acception, la mémoire collective n'existe qu'à travers un groupe, une entité sociale concrète dotée d'une relative autonomie, qui soit capable de la faire vivre et qui y trouve son identité. Une génération, ensemble anonyme ne peut guère fabriquer une mémoire collective. » (p.48)

⁴ Jean-Luc BRACKELAIRE, Marcela CORNEJO, Ximena FAUNDEZ, « Narration, silence. Transmission transgénérationnelle du trauma psychosocial chez des petits-enfants de victimes de la dictature militaire chilienne », *Cahier de psychologie clinique*, n° 43 : « Le transgénérationnel », février 2014, p. 173-204.

Les choix narratifs répondent donc aux inquiétudes de la narratrice dans le présent de narration, et traduisent ce constat de Claudine Attias-Donfut : « Une génération reçoit [...] la mission d'assumer du passé ce en quoi le présent veut se reconnaître. »⁵ Claudine Attias-Donfut se réfère là à la génération issue de la Seconde Guerre mondiale, qui se réclamait souvent de la Résistance ; ici, la narratrice Sofía souligne des faits et traits de caractère dont elle a hérités et qui l'ont amenée à se reconnaître dans cette lignée familiale, en conjurant les ruptures à travers la revendication d'une continuité transgénérationnelle. Le roman illustre d'une certaine façon

[...] la présence du généalogique dans la dynamique de toute vie. Les « programmations inconscientes » héritées des parents et grands-parents vont interférer dans les trajectoires de vie et se combiner aux processus de transmission comme aux interactions avec l'environnement⁶.

L'histoire de l'auteure-narratrice entre ainsi en résonance avec celle de sa grand-mère, elle établit des liens entre deux espaces géographiques (l'Argentine et l'Espagne, la ville de Buenos Aires et l'île dans le delta du Tigre) et temporels (entre présent et passé, de la grand-mère et de la petite-fille), dans un jeu de prolongation et de superposition du vécu de deux générations qui permet à la narratrice de prendre conscience de sa propre temporalité et de son identité profonde.

Mais *La abuela civil española* nous montre surtout le grand pouvoir des mots : le récit, puis l'écriture, permettent la résilience. La continuité et la permanence mises en évidence à travers l'écrit adoucissent les ruptures brutales inscrites dans la chair de cette famille et amenuisent les angoisses d'une narratrice qui semble aux prises avec bien des doutes.

Nous verrons donc comment l'auteure-protagoniste s'approprie, redéfinit puis transmet à travers une création littéraire la mémoire de sa lignée pour combattre ce qu'elle ressent comme une « desarticulación »⁷, résultat de l'exil et de la mort. L'histoire familiale coule dans le roman, à l'instar du sang et de l'eau, des éléments fondateurs de l'identité synonymes tour à tour de salvation et de danger, et qui uniront les trois générations : malgré les violentes fractures que constituent la migration et la mort, c'est bel et bien l'unité et la lumière qui seront retrouvées.

⁵ *Id.*

⁶ Claudine ATTIAS-DONFUT, *Sociologie des générations*, *op.cit.*, p.113.

⁷ Andrea STEFANONI, *La abuela civil española*, *op.cit.*, p.259.

Un premier espace-temps : vers les ténèbres de l'Espagne

Le roman s'ouvre sur une épigraphe qui annonce déjà un espace en apparence aussi précis qu'incertain : « Has vuelto al lugar donde descubriste que estabas perdido⁸. » Ce lieu est désigné par un article défini qui le détermine tout autant qu'il est synonyme d'un égarement, et sous-entend un départ que l'on refuse d'exprimer. Le premier chapitre se consacre à la narratrice, Sofía, qui semble en effet se trouver dans un espace-temps problématique, dont le sentiment d'inconfort est souligné par le rythme saccadé d'un récit à la première personne constitué de phrases averbales, lapidaires. Au milieu d'un brouhaha qui interfère avec le flux de ses pensées, Sofía tente de se situer, de s'orienter sur un axe temporel dont le passé et le futur paraissent n'être que désagréments, et dont le présent ne semble pas être une évidence, puisqu'elle éprouve le besoin d'exprimer sa certitude en le nommant : « Sé que disfruto de septiembre. Puedo planear enero. Puedo pensar en el último junio. Sin sufrirlos en su rigor⁹. »

Surgit alors l'élément déclencheur de la narration : la nouvelle de la chute de sa grand-mère, Consuelo. La préoccupation première de Sofía est de savoir « si le salió sangre »¹⁰, et le chapitre — bref — s'achève sur son intention de « Correr hacia la sangre de [la] abuela »¹¹. Elle annonce ainsi le programme narratif du roman puisqu'en effet, c'est le sang qui parle dans *La abuela civil española* : le sang synonyme de douleur et de violence, mais aussi le sang de la lignée, celui qui relie Sofía à Consuelo. Sofía court donc physiquement et métaphoriquement vers sa grand-mère, elle va la secourir et s'envole également avec le lecteur vers le passé de Consuelo.

La première partie du roman est ainsi consacrée à la première génération, avant l'arrivée en Argentine : c'est l'histoire de Rogelio (qui se bat côté républicain pendant la Guerre Civile, et est emprisonné) et de Consuelo, originaires de la province de León. Ils se fondent au milieu d'une masse presque indifférenciée de visages anonymes noircis par la mine, dans une nature et une époque hostiles ; le rythme toujours saccadé de la narration est ainsi en accord avec le quotidien marqué par les privations et la peur (les loups rodent et bientôt éclate la guerre). Les ressources dont disposent les locaux pour vivre — ou plutôt pour « survivre »¹² comme le souligne le récit — étant rares dans la région, le travail sous terre s'impose pour la plupart

⁸ *Ibid.*, p.9.

⁹ *Ibid.*, p.13.

¹⁰ *Ibid.*, p.14.

¹¹ *Id.*

¹² *Ibid.*, p.25.

d'entre eux, selon un déterminisme qui semble inéluctable : « Aquellos túneles eran el destino natural de la mayoría¹³ ».

La mine est omniprésente, elle absorbe tout le quotidien, chaque étape de la vie est liée à cette vie souterraine harassante, comme celle du père de Consuelo :

En la mina, Emiliano se había enterado de que sería padre. En la mina, a los gritos, le habían avisado que su esposa estaba mal. En la mina, también se enteraba de que su esfuerzo no valía nada¹⁴.

Un sentiment de fatalité imprègne donc ce combat perpétuel, la mine s'infiltré partout, elle envahit le corps, et même en-dehors de cet espace, ils ne peuvent y échapper :

No había manera de esconder el trabajo en las minas. Estaba en las uñas. En los estornudos. Bastaba uno para notar restos de carbón bajando por la nariz y sus alrededores. En el cuero cabelludo. En la respiración¹⁵.

La mine efface aussi toute marque distinctive : comment différencier un visage noirci d'un autre ? Ils semblent tous porter les mêmes « máscaras de carbón »¹⁶, et même leurs mains sont « anónimas, apenas supuestas¹⁷ ».

La mine est ainsi peu à peu présentée paradoxalement à la fois comme une annihilation de l'individualité et comme un élément identitaire essentiel : certains vivent malgré elle, mais d'autres l'ont intégrée à leur existence à tel point qu'ils ne savent plus être sans elle. Ainsi, les jours de paye, alors qu'ils sont réunis dans une cantine, Consuelo considère que ce court moment pendant lequel ils oublient la mine leur permet de

Recordar que las personas tenían caras. Algunos rostros no parecían felices. Otros, parecían felices por ser rostros y no máscaras de carbón. Algunos no sabían ser rostros sin esa máscara. Los que no estaban felices, aunque llegaban ahí, por costumbre, querían volver a la mina. Fuera de la mina no se podía dar un martillazo a los problemas¹⁸.

La vie semble s'écouler donc dans un univers rude en trois couleurs : le noir de la mine et de la terre, le blanc de la neige, et parfois le rouge du sang de la guerre qui vient les éclabousser. C'était ainsi que se représentait l'Espagne Andrea Stefanoni, enfant, à travers les récits de ses grands-parents : un pays où tout n'était qu'obscurité.

¹³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ *Ibid.*, p.114.

¹⁶ *Id.*

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Ibid.*, p.79.

Consuelo construit son identité dans ce quotidien adverse — à la noirceur de la mine vient s'ajouter une autre « ombre » avec laquelle revient un jour son père, la terrible marâtre mal nommée Esperanza —, dans les ténèbres : « Todo lo aprendió en la oscuridad »¹⁹. L'obscurité sera synonyme d'apprentissage, et ce à plus d'un titre. Ainsi pour Consuelo, « El sol tenía la marca de la ignorancia. Del trabajo. El gris era brillante. Todo lo que se puede saber o aprender tenía color gris »²⁰ : en effet, enfant, elle ne pouvait aller à l'école que les jours de mauvais temps, puisqu'elle ne pouvait amener paître les moutons. Plus tard, c'est dans les ombres de la mine qu'elle s'endurcit, qu'elle apprend, et c'est bien là que surgit la première lueur d'espoir, lorsqu'elle remarque parmi ces mineurs identiques sous leur masque de charbon, une couleur inattendue, qui distingue un homme qui, pour une fois, ne se noie pas dans la masse :

[...] ese uno seguía siendo ese uno. Aunque tuviera la misma máscara, la misma tos de carbón. El mismo cansancio. El tema [...] eran los ojos. Todo el verde. Todo el verde junto en dos ojos. Un bosque. No había carbón que lo escondiera²¹.

La désindividuation n'est donc pas totale, et malgré le dénuement, malgré la nuit de la mine et de la vie sous le franquisme, point une lumière. Bientôt naît une deuxième génération : Elvira, nommée d'après sa grand-mère maternelle, montrant déjà une volonté de continuité transgénérationnelle. Mais peu après avoir surmonté une première rupture — la mort prématurée de la mère de Consuelo, la Guerre Civile qui marginalise Rogelio par son passage en prison et consomme la division familiale —, intervient donc une autre fracture : celle de la migration, puisqu'ils devront tous les trois fuir vers l'Argentine, vers une autre identité.

L'eau migration, identité et mutation

Ce mouvement migratoire est intimement lié dans le roman à un élément éminemment duel, qui sera dorénavant fondamental dans l'histoire familiale : l'eau. C'est tout d'abord l'eau de l'océan qui les sépare de leurs proches, mais les met aussi hors de portée du danger ; c'est ensuite l'eau imprévisible et violente du delta qui détruit mais permet également de reconstruire une identité. Cette ambivalence est vite soulignée dans le roman :

¹⁹ *Ibid.*, p.48.

²⁰ *Id.*

²¹ *Ibid.*, p.115.

Algunos no salían negros [de la mina] porque habían dado con el agua dentro de alguna grieta. Cada tanto sucedía. Y podía ser una bendición durante cierto tiempo del año; pero durante la otra mitad podía poner en riesgo la vida de cualquiera: como si te hubiera tocado la mano gigante de una gripe mortal²².

L'eau est donc d'abord associée à la possibilité de recouvrer un visage, une identité, qu'il s'agisse de ces mineurs, ou de Rogelio lorsqu'il revient dans son village natal après des années d'emprisonnement et que la rivière lui renvoie son reflet :

[...] fue hasta la orilla. Se mojó la cara. Se bautizó a su modo, con su forma de fe. Mezcló su emoción con el agua del río. Y, cuando vio su rostro en un segundo de aguas calmas, se levantó asustado. Hacía tiempo que no veía su propio rostro²³.

C'est cette même rivière qui symbolise les différences fondamentales et idéologiques entre Rogelio et son frère Angelón, représentatifs de cette guerre fratricide : « Para Angelón, el río era una mina de oro. Un lugar del que podía quitar algo sin darle explicaciones a nadie. Para Rogelio, el río era para nadar. »²⁴

En effet, Angelón y pêche à la dynamite, mais un jour la charge explose dans sa main, cette main avec laquelle il vient précisément à l'instant d'écrire une lettre dénonçant le retour de son frère à l'ennemi juré de celui-ci, un militaire franquiste qui s'est promis de se venger de Rogelio. Quelques jours plus tard, c'est dans cette même rivière marquée par la trahison d'Angelón que Rogelio explique à Consuelo qu'ils s'en vont à Buenos Aires. L'eau révèle donc la nature profonde des êtres, elle renferme à la fois la promesse d'une vie meilleure et une menace (comme nous le rappelle ce doigt d'Angelón, que Consuelo retrouve alors au fond de l'eau et qui lui arrache un cri d'effroi).

C'est encore dans l'ombre de la nuit, puis de la cale du bateau, que s'opère cette migration. Mais à Buenos Aires, de l'autre côté de l'océan, leur identité est à nouveau problématique : marginalisés par leur statut d'immigrés espagnols, ils se sentent « autres », jusque dans leur propre langue. Ce n'est que lorsqu'ils pensent emménager dans le delta du Tigre — « Otra vez en un barco... »²⁵ murmure Rogelio, sur ce canot qui l'amène de nouveau vers une autre identité —, que la lumière semble revenir, laissant au loin la sombre histoire qu'ils ont fuie, à moins que ces nuages noirs à l'horizon ne représentent les épreuves encore à

²² *Ibid.*, p.77

²³ *Ibid.*, p.107.

²⁴ *Ibid.*, p.143.

²⁵ *Ibid.*, p.176.

venir : « Consuelo y Rogelio, bajo un fuerte sol, pero con nubes a lo lejos, se quedaron mirando la lancha surcando las aguas²⁶.

Ce delta impétueux, cette « sustancia oscura »²⁷ aux abords de laquelle la vie s'organise, représentera aussi bien encore une fois la possibilité d'une nouvelle identité (une bulle merveilleuse qui n'appartient qu'à eux, au point que les camarades de classe de Sofia la voient comme un « lieu imaginaire ») qu'une menace sourde et imprévisible.

El Tigre laisse en effet entrevoir régulièrement sa sauvagerie, il faut s'en méfier car on ne peut savoir « lo que la corriente arrastra, en silencio, por debajo »²⁸ ; on nous rappelle également qu'il est bien facile de tomber des canots, le delta a sa volonté propre, « [tiene] voz y voto²⁹. La famille s'installe, possède enfin sa propre île, meuble petit à petit sa maison. Mais l'organisation humaine est dérisoire face à la puissance du delta : les maisons prudemment construites en hauteur sont balayées lorsque le Tigre sort de son lit et inonde tout : « [...] no se le podía ganar al río. Las casas y las lanchas y la gente nadando nos habían engañado: el río siempre ganaba. Y cada tanto, pasaba y nos lo recordaba³⁰. »

Malgré ce danger permanent inhérent à ce qui est maintenant sa propre terre (elle porte même des pantalons, chose inconcevable dans son village natal) Consuelo, qui ne sait pas nager, refuse obstinément d'apprendre. Elle rejette cette mutation, mais les générations suivantes s'adapteront facilement à cette réalité : Elvira deviendra vite experte dans le maniement des barques, et Consuelo ira jusqu'à soutenir que c'est elle qui a appris à nager à sa petite-fille — depuis la rive, bien sûr... En effet, c'est dans cette nature hostile que la famille s'enracine, et que s'estompera lentement la peur d'être poursuivi et le réflexe de fuite en avant ; lors de cette crue mémorable, Sofia remarque ainsi que sa grand-mère « No rezó. Solamente pidió que terminara aquello. Pero nada de huir³¹ ».

Le delta a donc deux visages, au même titre que ses habitants en apparence aimables, et qui peuvent soudain faire preuve d'une extraordinaire sauvagerie. Il en est ainsi de Villalba, personnage bien connu dans le delta puisque c'est le patron de la barque scolaire, qu'il répare régulièrement gratuitement car « ama a los niños³². » Le lecteur perçoit rapidement l'ambivalence de ce personnage inquiétant ; c'est un « saint » pour certains, mais Elvira (qui a

²⁶ *Ibid.*, p. 177.

²⁷ *Ibid.*, p. 176.

²⁸ *Ibid.*, p. 242.

²⁹ *Ibid.*, p. 177.

³⁰ *Ibid.*, p. 241.

³¹ *Ibid.*, p. 240.

³² *Ibid.*, p. 187.

intégré avec naturel les codes de ce nouveau référent géographique) s'en méfie et ne s'y trompe pas, puisque dès que l'occasion se présentera, alors qu'elle est à peine âgée de 11 ans, il la violera.

Une nouvelle mutation intervient juste avant la troisième partie du roman, lorsque naît la troisième génération. Malgré les dangers toujours présents, les couleurs ont bien changé depuis l'exil : le noir et le blanc ont laissé la place à une nuance de bruns et de dorés, entre les baignades dans l'eau fangeuse du delta, la peau dorée et les cheveux blondis par le soleil des petits-enfants qui y passent leurs mois d'été, mais aussi le miel des abeilles de Rogelio finalement devenu apiculteur. Car c'est bien ce projet, cette ultime mutation qui éloigne Rogelio du spectre de la persécution, ce miel lui permet de se reconstruire une autre identité, loin de celle du fugitif qu'il finit par rejeter lorsque sa fille lui demande d'en faire le témoignage :

—Papá, en la escuela me dicen si no podrías ir a contar tu experiencia en la Guerra Civil Española.

—¿La guerra? —preguntó, consternado—. No sé nada de la guerra. Puedo ir a hablar de apicultura.

—Uh... ¿Mamá? ¿Y tu experiencia? ¿Podrías ir a contarla?

—Yo solamente sé limpiar jardines³³.

À la faveur de ce nouvel enracinement géographique, les marqueurs de l'identité ont changé, la lumière est revenue. C'est là que grandit la troisième génération (à laquelle est consacrée la dernière partie du roman), mais cette stabilité retrouvée est menacée par d'autres ruptures.

La transmission transgénérationnelle

Ce n'est plus l'exil, mais la mort, qui va mettre en péril cette fois-ci l'unité familiale : Rogelio, puis le père de Sofía, meurent tous deux à un an d'intervalle. La narratrice constate alors que « La desarticulación duele más que cualquier cosa. Duele más que la muerte. Lo supe después. Lo sé ahora³⁴. »

À l'unité succède à nouveau une fragmentation intolérable pour Sofía, qui cherche des traces auxquelles se raccrocher. Elle va alors trouver une réponse aux questions qu'elle ne sait

³³ *Ibid.*, p.215.

³⁴ *Ibid.*, p. 259.

pas même formuler, dans une vieille revue de son grand-père sur les insectes, et plus particulièrement sur la migration des papillons :

Salen hacia el Norte. Desde aquí, por aquí. Tienen que llegar arriba: al tope del mapa. Lo señala. Pero aclara, como si lo hubiese escrito mi propio abuelo, que no llegan directamente a destino. Para llegar al norte, las mariposas atraviesan varias generaciones durante la misma migración. Se detienen, por ejemplo, en Buenos Aires. Ahí se queda la primera. Deja sus huevos. Se reproducen. Siguen. Luego, la siguiente, en Colombia. Y continúan. Cuatro, cinco puntos o más hacia el norte. Una cadena de madres, padres e hijos para llegar a completar la migración. No llegan las mismas que salieron. Pero sí lo hacen a través de las generaciones. Llegan todas juntas, de algún modo. Como si supieran que aquel es el único modo de llegar³⁵.

Ainsi prend-elle conscience de cette transmission transgénérationnelle, et que cette rébellion, cette lutte, cet élan vital inébranlable qu'elle observe aussi bien chez sa grand-mère, que chez sa mère ou chez son propre frère, sont tout autant son héritage que l'histoire de sa famille. Chaque génération vit dans le sang de la génération suivante à travers cette transmission génétique qui laisse son empreinte, chaque génération portant son trauma. Mais cette force familiale leur permet de surmonter toutes ces craintes lointaines qui resurgissent régulièrement jusque dans les petits gestes du quotidien, et accompagnent les personnages jusqu'aux portes de la mort. Tous font face à l'adversité en refusant d'interrompre le cours de leur existence, ils choisissent la continuité en se consacrant « a sus cosas »³⁶ comme le répète souvent Consuelo. Seule Sofía semble incapable de cette réaction, scrutant toutes les choses et les lieux témoins du passé pour le retenir et le faire revivre à travers son regard : « Yo vuelvo. Estoy ahí. Observando. Nutriéndome de mi propia historia. Extrañando. »³⁷

Elle s'oppose en cela à Consuelo, qui représente une unité, ayant amassé en son sein tous les lieux et tous les temps, ce passé sur lequel Sofía garde les yeux rivés :

Ella no: ella es una sola. Siempre lo fue.
Eso también me impacta. Lo sustancial de su persona. Como si llevara en ella todo el mundo atravesado. Todo su tiempo³⁸.

Seule l'écriture de ce roman permettra à Sofía d'accoucher de ce passé qu'elle n'a pourtant pas vécu, mais qui est imprimé dans son sang et qui lui serre la gorge ; lorsqu'elles regardent ensemble un documentaire sur la Guerre Civile, elles reconnaissent ainsi toutes

³⁵ *Ibid.*, p. 267-268.

³⁶ *Ibid.*, p. 287.

³⁷ *Ibid.*, p. 295.

³⁸ *Id.*

deux les montagnes de León : « —Ese lugar... —susurra la abuela. En ese susurro hay algo más. Lo sé. Llevo su sangre. »³⁹

C'est parce que coule dans leurs veines le même sang, et donc les mêmes souvenirs, que Sofía reconnaît les montagnes de l'enfance de sa grand-mère. Elle ressent alors cette transmission comme un tout, il ne s'agit plus *d'histoires* mais d'une seule, unies par le lien généalogique :

Y no decimos nada más. Dejamos correr las historias. Que se unan. Como se unen, en ese nudo de mi garganta, las historias de mi abuela en una sola. Ya no cuentos. Sino totalmente una⁴⁰.

Plus tard, lorsque le reportage évoque les loups, chacun des muscles de Sofía se contracte, ce n'est pas Consuelo qui éprouve cette peur qu'elle avait connue enfant, mais bien Sofía : « [...] como si la voz del documental me hablara incluso más a mí que a mi abuela [...] »⁴¹.

C'est de ce nœud dans la gorge de Sofía, où se mêlent toutes les histoires de Consuelo, mais aussi les siennes propres, que va accoucher d'une certaine façon la narratrice, à travers le récit qu'elle fait à ses lecteurs :

En el fondo, lo que quiero es escucharla. [...] En un par de días se irá. Ella también se quiere ir. [...] Y quedo a cargo de las historias que me toquen. Que no son ni un décimo de las suyas⁴².

C'est en effet l'installation temporaire chez elle de sa grand-mère, à la suite de l'accident, qui fait émerger plus précisément ces souvenirs au sein desquels Sofía préfère rester plongée plutôt que d'affronter sa propre histoire personnelle. Ces résurgences du passé qui résonnent en elle, ce bruit de fond vers lequel elle reste tournée, la poussent une fois de plus vers le delta du Tigre, car son identité est faite tant de ces souvenirs que de son interaction avec ce lieu précis. C'est là que sa grand-mère lui transmettra la clé, un de ces enseignements dont elle a le secret, et qui constituent la conclusion du roman :

Entre el bullicio de los grillos, en medio de la noche, la abuela sigue haciendo planes. De eso se trata. Eso me enseñó: algunos planes pueden con todos los ruidos⁴³.

Même dans la nuit réelle ou métaphorique, quels que soient les bruits du monde qui l'entoure, le hurlement des loups, le tonnerre de la guerre ou le simple crissement des grillons

³⁹ *Ibid.*, p.286.

⁴⁰ *Id.*

⁴¹ *Id.*

⁴² *Ibid.*, p.284.

⁴³ *Ibid.*, p.298.

(des interférences qui accaparent toute l'attention de Sofía), la grand-mère se projette, résolue à avancer encore et toujours. Sofía prend conscience de son inscription dans cette dynamique familiale dont le mouvement est salvateur :

Ces transmissions souterraines [résultant des « programmations inconscientes » héritées des deux générations précédentes], dont on n'entrevoit que la partie émergée, soudent puissamment entre elles les générations en les enracinant non plus dans leurs époques respectives mais dans la continuité de l'histoire, dans la longue durée. Elles s'inscrivent dans l'« inconscient de l'histoire », dans cette histoire profonde qui emporte tout dans le sens de sa marche [...]⁴⁴.

« De eso se trata », conclut donc la narratrice, de la résilience dont fait preuve à sa façon chaque membre de cette famille. Il s'agit de l'appartenance à une lignée que rien ne peut rompre, pas même l'exil, car elle est faite de sang et que, même après l'émigration, après avoir navigué par-delà les océans et dans un delta aussi impétueux que le sang qui coule dans les veines de Consuelo, les générations antérieures vivent à travers leurs descendants sur de nouvelles terres qu'ils font leurs, tout comme les papillons : « Lo mismo sucede con los seres humanos que emprenden tamaño viaje: harán falta varias generaciones para llegar; para sentir que uno no es un extraño⁴⁵. » Le point d'arrivée de ce long voyage, le présent de cette troisième génération qu'incarne Sofía, semble bien insaisissable à la narratrice, tant elle garde les yeux rivés sur ces nombreux passés dont elle se sent la dépositaire. Sofía est incapable dans un premier temps de formuler son identité personnelle indépendamment de cette lignée, la dette qui la lie à ses aînés étant inséparable de la notion d'héritage : la généalogie influence les trajectoires de vie tout autant que les relations qu'entretient chaque génération avec son environnement. Le chromatisme du roman évolue ainsi au gré des migrations, traduisant les mutations qui affectent tant les personnages que leurs circonstances historiques ou spatiales. En effet, au-delà de l'accouchement de cette mémoire familiale, *La abuela civil española* revendique l'appartenance à un lieu, et ainsi (comme l'annonçait l'épigraphe) retrouver une place qu'on avait perdue dans les ténèbres, réaffirmant la possibilité qu'a chacun de retrouver la lumière.

⁴⁴ Claudine ATTIAS-DONFUT, *Sociologie des générations*, op.cit., p.113.

⁴⁵ Bárbara ÁLVAREZ PLA, « La guerra, el barco y la vida en esta tierra: una historia de inmigrantes españoles », entrevue avec Andrea Stefanoni, *Revista Ñ*, 01.02.2014.