

La mémoire circulaire chez Laura Alcoba : Les rives de la mer Douce¹

Ángeles Sánchez Hernández

Universidad de la Palmas de Gran Canaria ✉ 

Véronique Guillén Archambault

Universidad de la Palmas de Gran Canaria ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.95643>

Recibido: 23/04/2024 • Aceptado: 13/03/2025

FR Résumé : L'objectif de cet article est d'analyser l'œuvre *Les rives de la mer Douce* (2023) de Laura Alcoba qui met en lumière le processus d'écriture que l'écrivaine a suivi tout au long de sa carrière littéraire. Fille de militants *montoneros* dans l'Argentine des années 1970, elle témoigne à la première personne des situations qu'elle a vécues, lesquelles, selon les théories de la mémoire multidirectionnelle (M. Rothberg, 2018), devraient rester inscrites dans l'Histoire. La particularité de ce roman réside dans la relation établie entre le passé vécu dans son pays d'origine et la réalité actuelle sur le sol français, ainsi que dans les éléments factuels illustrés par des photographies. La base théorique de cette étude repose sur la recherche en mémoire multidirectionnelle, qui éclaire la relation entre mémoire et histoire, ainsi que le lien étroit entre mémoire et identité.

Mots clés : Laura Alcoba ; mémoire multidirectionnelle ; dictature militaire ; exil.

ES La memoria circular en Laura Alcoba: *Les rives de la mer Douce*

Resumen: El objetivo de esta investigación es el análisis de la obra *Les rives de la mer Douce* (2023) de Laura Alcoba que esclarece el proceso de escritura que la escritora ha realizado a lo largo de su trayectoria literaria. Hija de activistas montoneros en la Argentina de los 70, ella da testimonio en primera persona de las situaciones que vivió, las cuales, según las teorías de la memoria multidireccional (M. Rothberg, 2018), deberían quedar registradas en la Historia. La particularidad de esta novela reside en la relación entre el pasado en su país de origen y la realidad actual en territorio francés y la constatación de hechos ilustrados por fotografías. La base teórica de este estudio se fundamenta en las investigaciones sobre la memoria multidireccional que arroja luz sobre la relación entre memoria e historia y sobre el vínculo entre memoria e identidad.

Palabras clave: Laura Alcoba; memoria multidireccional; dictadura militar; exilio.

ENG Circular Memory in Laura Alcoba: *Les rives de la mer Douce*

Abstract: The aim of this research is to analyse *Les rives de la mer Douce* (2023) by Laura Alcoba, a work that sheds light on the writing process the author has undergone throughout her literary career. Daughter of Montonero activists in Argentina in the 1970s, she provides a first-person account of the situations she experienced, which, according to the theories of multidirectional memory (M. Rothberg, 2018), should remain inscribed in history. The uniqueness of this novel lies in the relationship between the past in her country of origin and the present reality in France, as well as in the inclusion of factual evidence supported by photographs. The theoretical foundation of this study is research on multidirectional memory, which illuminates the relationship between memory and history, as well as the close link between memory and identity.

Key words: Laura Alcoba; multidirectional memory; military dictatorship; exile.

Sommaire : 1. Introduction. 2. Histoire, mémoire et récit. 3. La langue française pour raconter le trauma de l'enfance chez Laura Alcoba. 4. Les deux rives de la mémoire chez Laura Alcoba. 5. Conclusion

¹ Esta investigación forma parte del proyecto I+D+i, Patrimonialización de las memorias colectivas, memorias multidireccionales y decolonialidad. Los desafíos de la construcción identitaria de la nueva Europa (1989-2020) al prisma de las literaturas migrantes__ (LIMENDECO, _CIAICO/2021/339) de subvenciones a grupos de investigación consolidados, Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital, de la Generalitat Valenciana).

Cómo citar: Sánchez Hernández, Ángeles & Véronique Guillén Archambault. (2025). « La mémoire circulaire chez Laura Alcoba : *Les rives de la mer Douce* ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 40(1), 179-187. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.95643>

1. Introduction

Cet article s'intéresse à la dernière publication de l'écrivaine franco-argentine Laura Alcoba, *Les rives de la mer Douce* (2023). Ce roman autobiographique est considéré comme une explication de sa trajectoire littéraire et la confirmation du rôle décisif de la langue dans la formation de son identité. L'écrivaine a librement choisi la langue française comme langue d'écriture (Jimenez España, 2018), parce que, pour elle, l'espagnol représentait la langue du silence durant la clandestinité, celle dans laquelle certaines situations ne peuvent pas être racontées. L'impossibilité de parler des événements passés de l'enfance est un trait récurrent dans d'autres témoignages écrits par des auteurs ou autrices qui ont vécu des conditions similaires. Elle avoue être sortie du silence grâce à la langue dans laquelle elle s'est formée et à l'aide de l'écriture qui l'a réconciliée affectivement avec l'Argentine (Pikielny, 2023).

Laura Alcoba (La Plata, 1968) raconte l'expérience de la clandestinité à l'âge de sept ans en Argentine dans son premier roman, *Manèges* (2007), ensuite le départ vers la France à dix ans et ses premières années en banlieue parisienne comme exilée (*Le bleu des abeilles*, 2015). Enfin, le troisième volet de la trilogie argentine, *La danse de l'araignée* (2017), met en scène l'autrice adolescente échangeant des lettres avec son père emprisonné en Argentine. Son dernier roman, *Les rives de la mer Douce*, se distingue de ses livres précédents : le texte est accompagné d'images, de photos de sa famille ou de paysages liés à son pays d'origine et à sa vie d'avant son arrivée en France, ainsi que d'autres instantanés montrant sa réalité actuelle, où l'autrice séjourne de temps en temps en Bretagne. Les images de différentes époques sont juxtaposées, car les moments passés au bord du fleuve dans le Finistère sud ont ravivé les souvenirs d'enfance devant le Rio de la Plata. Le regard qu'elle porte sur les événements n'est plus celui d'une enfant, mais d'une femme adulte qui affronte sereinement le passé.

Laura Alcoba se sent proche du projet d'écriture d'Annie Ernaux. En effet, pour cette dernière les photos sont des déclencheurs émotionnels qu'elle a utilisées dans ses récits (Menestrina, 2020 : 67). Selon Bellemare-Page (2006 : 49), pour un narrateur ou une narratrice, les objets, les photos et les documents qui lui ont appartenu revêtent souvent un caractère sacré. Chez Alcoba, les photos illustrant le texte revisitent le passé qui a déjà été raconté par l'autrice dans d'autres livres sous un angle différent : ces documents plongent visuellement le lecteur dans ce passé familial au cœur de l'Argentine natale, sous la dictature militaire de Videla. D'ailleurs, dans cette publication de 2023, l'écrivaine remonte plus loin dans le temps pour évoquer des images et des faits en lien avec la colonisation espagnole qui n'avaient pas été cités dans les œuvres précédentes.

L'expression « mémoire circulaire », utilisée dans le titre, met en évidence le fonctionnement de la mémoire chez Alcoba : en effet, la promenade sur les rives de l'Aven éveille en elle des images de sa terre natale face au Rio de la Plata, qui se mêlent dans sa mémoire à celles du fleuve breton. L'autrice est rentrée plusieurs fois en Argentine après la dictature militaire, avant de se vouer à l'écriture. À l'occasion de l'une de ses visites, elle vit une situation qui fait naître en elle le besoin d'écrire et la pousse à rassembler des expériences passées pour les raconter, malgré le pacte de silence signé symboliquement dans son enfance avec ses parents, silence obligatoire pour sauver leurs vies, vécues dans la clandestinité en raison de leur lutte contre le pouvoir autoritaire en place.

Pour l'autrice, le fait de maintenir le silence sur les situations vécues dans son enfance lui permettait d'oublier les situations tragiques subies pendant la dictature. L'association inconsciente des deux rives s'est produite lors d'une promenade en Bretagne où Alcoba passe des séjours au moment de l'intrigue ; la rive de l'Aven fait renaître les expériences vécues face au Rio de la Plata de l'enfance de l'écrivaine. Le récit revient alors sur une phrase de Borges, de son livre *Le captif*, mise en exergue dans l'incipit de *Les Rives de la mer douce* pour témoigner de ce moment précis où passé et présent se sont connectés.

Cet article vise à montrer que la mémoire de ceux qui ont vécu des expériences traumatisantes — telles que la dictature militaire argentine — doit être enregistrée. En effet, si nous voulons avoir une trace des événements passés, il doit y avoir un espace non seulement pour les grands événements, mais aussi pour les petites histoires individuelles qui donnent une dimension réelle et plus humaine aux faits qui se sont produits. Nous savons que la mémoire individuelle façonne l'identité des êtres humains et que la langue est l'instrument qui permet de communiquer avec les autres, mais aussi de comprendre le monde et de se comprendre soi-même. Grâce à la langue française, la petite Laura, qui a dû se taire pour survivre dans son pays, a réussi à se comprendre au fur et à mesure qu'elle atteignait la maturité, elle a pu interpréter ses expériences et s'assumer entièrement. L'association dans la mémoire des événements passés et présents apparaît dans le titre du chapitre central du livre : « le fleuve circulaire » (Alcoba, 2023 : 63-74) montrant ainsi la correspondance des événements passés et présents.

Les situations que Laura Alcoba a vécues en tant que fille d'opposants à la dictature militaire en Argentine dans les années 1970 laissent un témoignage à la première personne de cette période qui, selon M. Rothberg, devrait être documentée dans l'histoire de tous les points de vue pour contribuer à la mise en patrimoine des mémoires traumatisées. Les objectifs de la démarche régénératrice impliqués dans la mémoire multidirectionnelle sont expliqués par Dominique Chevalier (2016 : 252) : « réparer — un peu — les blessures, témoigner,

et, constamment, prévenir afin que de telles souffrances ne se reproduisent plus ». L'autrice déclare qu'elle travaille toujours à partir de souvenirs authentiques aux significations changeantes, comme si ces souvenirs faisaient partie d'un puzzle où les différentes pièces devaient être rassemblées convenablement (Del Vigo, 2018). Il est intéressant de lire ces souvenirs des expériences de la dictature du point de vue de l'enfance d'une femme, car les livres publiés sur la dictature de Jorge Videla à partir de 1995 se réfèrent principalement aux expériences des hommes (Waldman Mitnick, 2011).

2. Histoire, mémoire et récit

Le concept de mémoire multidirectionnelle est introduit par Michael Rothberg : cette conception de la mémoire essaie d'établir des dynamiques relationnelles qui nous permettent de remettre en question les représentations et les récits officiels sur le passé. Rothberg affirme qu'il ne s'agit pas simplement d'une question de terminologie, il souligne que « le passage de l'universalisme à la multidirectionnalité a de sérieuses implications pour l'éthique et la politique de la mémoire » (Roche, 2020). Il existe donc des répercussions évènementelles pour la mémoire collective. Dans un entretien entre M. Rothberg et Philippe Mesnard, ce dernier affirme que « la notion de *mémoire multidirectionnelle* a pris place parmi les outils théoriques que l'on évoque pour discuter les questions liées aux violences du passé » (2018 :165). Ces discussions ont une portée plus large et visent à sensibiliser la société.

Son approche de la mémoire multidirectionnelle impliquerait une prise de conscience du passé et du présent, afin de rechercher la vérité à travers la confrontation de différentes mémoires. En démontrant les intersections et les complémentarités qui marquent l'histoire du génocide de l'Holocauste et du colonialisme, Rothberg (2018 : 384) ouvre la voie à la création de nouveaux espaces de conciliation. Comme l'affirme l'historien Rafael Pérez Baquero (2021 : 392), les tensions entre le particulier et l'universel sous-tendent et sont présentes dans ce processus d'extension transnationale. Pérez Baquero estime que l'éclectisme et l'hétérogénéité des modes de fonctionnement des mémoires multidirectionnelles et des relations entre les sujets impliqués ne réduisent pas la complexité des événements historiques à des récits dichotomiques (Pérez Baquero, 2021 : 403).

De notre point de vue, il faut cesser de taire les souffrances subies, leur donner un sens et arrêter de les nier ou de les plonger dans l'oubli. Le travail de mémoire est nécessaire, car les interrogations sur les événements traumatiques sont trop souvent remises en cause. Les événements qui se sont déroulés en Argentine pendant la dictature, jugés il y a des décennies, sont mis en doute avec l'arrivée au pouvoir de Javier Milei en 2023, comme l'indique l'article de Constanza Lambertucci dans le journal *El País* (30 mars 2024) qui se fait l'écho de ce qui s'est passé en mars 2024 à Buenos Aires, le jour de la commémoration des victimes du coup d'État de 1976. Ce jour-là, la Casa Rosada a diffusé une vidéo « que relativiza el terrorismo de Estado y niega que haya habido 30.000 desaparecidos ». Cette vidéo reprend les mots du ministre de la Culture de Mauricio Macri (2016), Dario Lopéfido, qui a affirmé que le nombre de personnes disparues « se arregló en una mesa cerrada para obtener subsidios ». Si le nombre de morts n'était pas exact, les faits sont incontestables.

Compte tenu des événements antérieurs qui se produisent depuis un certain temps en Argentine, il est compréhensible qu'une victime, comme Laura Alcoba l'a été dans son enfance, prenne la parole pour raconter ce qu'elle a vécu. Ce besoin de raconter leurs histoires est apparu comme nécessaire au moment présent pour ceux qui ont enduré les faits, leurs voix traversent des disciplines comme la littérature, l'histoire, la sociologie, ou la philosophie. Après de nombreuses années de silence ou de déni, des études sur ces périodes traumatiques et éloignées dans le temps sont apparues. Suivant les théories d'Elizabeth Jelin, Léa Metayer essaie de définir ce qu'est la mémoire ; elle la conçoit comme un processus qui relie le passé au présent et à l'avenir de l'individu et de la société. Metayer l'explique en ces termes :

Elizabeth Jelin donne des pistes pour la définir : « Parler des mémoires, c'est parler du présent », affirme-t-elle. La mémoire se définit par rapport à la « manière qu'ont les sujets de construire le passé ». Le passé est aussi « relié à un futur désiré ». Il s'agit donc d'un processus, mais un processus qui est construit par le sujet de manière subjective. C'est pour cette raison que la mémoire n'est pas constituée uniquement d'une série de faits exhaustifs. La mémoire « implique une sélection », et l'oubli définitif n'existe pas. « Ce que le passé laisse, ce sont des traces ». Ces traces peuvent être physiques, ou symboliques. D'où, selon Elizabeth Jelin, toute la difficulté de l'interprétation de ces « traces », car, à elles seules, elles ne permettent pas de constituer une mémoire. (Metayer, 2016)

Nous pouvons en déduire que la mémoire suit un double mouvement : vers le passé, mais aussi vers l'avenir en tant que projection désirée. Le problème réside dans la subjectivité de l'élection des traces laissées dans notre mémoire. L'œuvre de Laura Alcoba semble particulièrement propice à l'examen de ces traces.

Les interrogations sur nos liens avec le passé mettent en jeu certaines théorisations souvent basées sur des binômes tels que Histoire/mémoire ou entre mémoire/oubli (Svampa, 2020 : 117). Selon Svampa, le premier binôme caractérise l'histoire comme une discipline qui s'éloigne des faits en les universalisant, en les opposant à ceux d'une mémoire vivante qui est chargée des émotions et des contradictions des protagonistes des événements étudiés. Le second binôme place la mémoire du côté du devoir éthique et comme condition *sine qua non* de la formation des identités, tandis que l'oubli est relégué à une volonté d'occultation, associée au désir d'impunité.

Comme l'affirme Svampa (2020 : 136), aucune recherche historique ne devrait être indifférente aux modes de compréhension mémorielle du passé, c'est-à-dire aux diverses interprétations proposées par les protagonistes et aux conditions sociales de leur re-signification. À cet égard, la littérature joue un rôle essentiel,

car il existe de nombreuses œuvres dans lesquelles les écrivains partent d'expériences personnelles ou familiales pour représenter les épreuves passées et les émotions que l'Histoire, en tant que discipline, peine à inclure. Selon Yousfi López (2022 : 4), la littérature est à la fois un moyen d'expression de cette identité hybride née de l'exil et un espace de réflexion sur sa construction.

La réalité d'une personne ou d'une collectivité est composée d'une série d'événements qui deviennent un fil conducteur donnant une cohérence au passé et qui se transforment ainsi en une mémoire qui va permettre d'avancer ou de reculer dans le temps, dans ce temps où il existe des situations clés, des tournants et des points d'appui (Mendoza García, 2005 : 14). Dans ce livre d'Alcoba, ces piliers de la mémoire sont les photographies de famille ou de paysages : les images lui servent d'appui pour montrer les visions chimériques sur les rives de l'Aven qui la renvoient au passé. Les récits d'événements importants du passé ont parfois recours à l'ambiguïté, à des interprétations multiples et à des lectures alternatives.

3. La langue française pour raconter le trauma de l'enfance chez Laura Alcoba

La construction de l'identité dans l'espace littéraire est devenue une démarche récurrente dans les textes qui mélangent autobiographie et fiction. La formation d'une identité migrante devient complexe car « elle apparaît comme mouvance, dialogue, déconstruction et reconstruction, mémoire et oubli » (Mata Barreiro, 2004 : 40). Les frontières qui brouillent le réel de la fiction permettent la dissolution d'une expérience de vie dans une expérience littéraire. L'autrice manifeste avec clarté son objectif d'écriture, car elle avoue que la matière première est autobiographique, mais que le but de son écriture n'est pas l'analyse de soi-même. Laura Alcoba affirme que la mémoire ne lui appartient pas, car le travail qu'elle fait repose sur son expérience, qu'elle est consciente de sa singularité, mais qu'il s'agit de commencer à chercher quelque chose qui, tout en étant fixé à l'intime, la relie à la mémoire collective.

La première publication de Laura Alcoba, *Manèges* (2007), raconte l'histoire d'une petite fille de sept ans, fille d'activistes *montoneros*², qui vit dans la clandestinité pendant quelques mois au début de l'année 1976 avec sa mère dans la maison où se trouvait l'imprimerie cachée de l'organisation, à La Plata, sous la façade d'un élevage de lapins d'où sortait la publication *Evita Montonera*. La mère et l'enfant ont abandonné la maison des lapins au cours de l'année 1976 et, quelques semaines plus tard, l'imprimerie a été détruite lors d'une opération qui s'est soldée par l'assassinat de sept guérilleros et l'enlèvement d'une petite fille qui, à ce jour, n'a pas été retrouvée. Il s'agit d'un véritable livre de mémoire à travers une voix narrative d'enfant. Il a fallu trente ans à Laura Alcoba pour pouvoir y consigner ses souvenirs (Alcoba, 2007 : 13). Bien que la narratrice dise au début du texte qu'elle pensait laisser passer le temps ou attendre qu'il n'y ait plus de survivants, c'est un voyage en Argentine et la visite de cette maison citée, aujourd'hui transformée en musée, qui l'ont poussée à raconter cette expérience.

Comme l'affirme Laura Balaguer (2018 : 129), il y a des moments propices à la réactivation des mémoires et d'autres, au contraire, qui se prêtent à l'oubli et au silence. Pour Laura Alcoba, le retour en 2003 à la maison aux lapins où elle avait partagé la vie de Diana et de Cacho a déclenché le processus de remémoration et d'écriture. Elle pense aux morts, mais elle croit qu'on ne doit pas oublier les survivants non plus. Il faut « s'efforcer de leur faire aussi une place », leur place à eux et à tant d'autres qui ont survécu « pour voir, après, si j'arrive à oublier un peu » (Alcoba, 2007 : 14). Elle veut témoigner des expériences traumatiques auprès de la société pour trouver la paix intérieure.

En ce qui concerne l'emploi de la langue française à la place de l'espagnol, sa langue maternelle, pour rédiger les textes sur son passé, sur cette histoire tragique de l'Argentine qui est encore incomplète, nous pouvons supposer que le choix n'est pas anodin (Guillard, 2022 : 196). La peur qui l'a longtemps empêchée de parler des événements vécus pendant la clandestinité de ses parents afin de ne pas les trahir, eux et leurs coreligionnaires *montoneros*, est restée chevillée au corps. La langue d'adoption l'a aidée à se construire : le français lui a permis, en tant qu'adulte, de prendre de la distance par rapport aux événements de son enfance afin de pouvoir les énoncer. En ce qui concerne les mots employés dans son récit, Guillard souligne :

Ce mot, *embute*, est la représentation symbolique et matérielle de l'expérience vécue par Laura enfant et de la mémoire qui lui est associée ; cette mémoire en espagnol qui a dû être extirpée de l'*embute* de « la maison aux lapins » pour être « traduite » dans cette langue chérie et choisie : le français.

On est tenté de comprendre que, face à la douleur, le droit à l'oubli est l'unique option pour survivre à l'expérience de la peur et du silence. Mais l'amour du français et l'immersion linguistique ne sauraient effacer complètement cette mémoire en espagnol qui perdure et se manifeste dans ses reminiscences les plus intraduisibles. Si le français lui a permis de renaître au langage et de sortir d'un mutisme que lui imposait par un pacte de silence scellé en espagnol, le devoir de mémoire ne peut s'accomplir sans une réconciliation avec sa langue d'origine. C'est grâce à elle et au français, médiateur et garant de la mémoire que peut enfin être rompu le pacte de silence. (Guillard, 2020 : 207)

Laura Alcoba trouve dans la langue de l'exil une liberté inespérée qui lui permet de placer des mots sur une expérience submergée et innommée jusqu'au moment de l'écriture littéraire. La langue française, à laquelle elle consacre une grande partie de son livre *Le bleu des abeilles*, lui semble d'abord « une drôle de langue » (Alcoba, 2013 : 12), mais elle finira par libérer son moi le plus intime. En effet, dans ses entretiens, l'autrice déclare souvent son amour pour la langue française qu'elle a fini par choisir comme langue d'écriture : « Je suis toujours entre deux langues. Mais le plaisir, je l'ai en français » (Pitard, 2017).

² Groupe révolutionnaire armé d'extrême gauche.

4. Les deux rives de la mémoire chez Laura Alcoba

L'extrait de Borges qui ouvre *Les rives de la mer Douce* nous donne le sens de la démarche d'Alcoba dans l'écriture de ce livre : « Je voudrais savoir ce qu'il ressentit à cet instant vertigineux où le passé et le présent se confondirent ». Ce texte est accompagné, à la page suivante, de l'image de la chaîne montagneuse d'Hornocal dans la région de Humahuaca, dénommée la « colline aux sept couleurs ». La juxtaposition de la phrase et de la photo illustre très bien comment procède cette œuvre, mais le lecteur n'est toutefois pas conscient de la complémentarité des images et de l'écriture tant qu'il n'a pas fini la lecture du livre.

L'emploi des photos ouvre au lecteur une autre voie de compréhension du récit qui résulte de la rencontre de la photographie et du langage verbal. La complémentarité de ces deux éléments devient évidente dans le chapitre « Le fleuve circulaire », où l'on comprend le sens de ce roman puisqu'on est renvoyé à un séjour dans cette partie du pays près de la frontière bolivienne, en 1973, avec les parents, avant la période de conflit, à l'âge de cinq ans. Enfant, Laura avait découvert ce sentier de montagne grâce à un garçon doux et bienveillant qui le connaissait bien ; le sentiment de sécurité et de liberté vécu à ce moment de l'enfance lui est revenu au moment de son dernier séjour dans cette même contrée. Le récit précise que l'éveil des souvenirs s'est produit en 1991, au retour d'un voyage dans cette région argentine proche de la frontière bolivienne :

Ce qui est venu après – la clandestinité, l'emprisonnement de mon père, la menace constante de la disparition, la possibilité d'une mort violente, omniprésente dans les conversations et d'une réalité oppressante – a sans doute contribué à donner à ces moments passés dans les Andes et aux paysages associés aux fragments de souvenirs que j'en ai gardés, l'éclat d'une parenthèse enchantée. Ce coin des Andes, c'était la douceur et la beauté du monde d'avant la violence. (Alcoba, 2023 : 66)

Après douze années consécutives passées en France, l'écrivaine retourne dans ce lieu de calme et de bien-être de son enfance, après un long voyage de plus de trente heures en train. L'impression que lui fait la *llanura*, la plaine, laisse une trace indélébile dans sa mémoire qui est assimilée à cette mer douce qui renaît dans son imagination. La pertinence de la complémentarité entre texte et image dans ce roman apparaît dans les pages où l'on trouve deux photos en noir et blanc ; sur la première nous observons le fleuve et sur la suivante la plaine (Alcoba, 2023 : 68-69). Le lecteur doit aiguïser la vue pour pouvoir les distinguer, les deux espaces semblent se confondre, ce que les titres des photos confirment : « le fleuve comme la plaine » pour la première, « la plaine comme le fleuve » pour la deuxième. La narratrice, en guise de référence à ce fleuve breton qui a réveillé en elle des images chères, emprunte une phrase à l'écrivain Juan José Saer : « c'est comme si cette terre plate se liquéfiait » (Alcoba, 2023 : 72). À travers l'intertextualité, elle tente de nous dire de quelle manière la matière des paysages se mélange en elle : l'eau du fleuve et le sable de la plaine argentine, dans ces souvenirs où les deux impressions se confondent et se superposent ; la phrase de Saer démontre que cela a été le cas pour d'autres personnes avant elle.

La confusion entre la *ria* de l'Aven et la *pampa* argentine évoque des souvenirs qui font naître en elle cette conscience de la difficulté pour dire les événements traumatiques de son enfance. Alcoba nous dit « Le Rio de la Plata et l'Aven ont cela en commun. Là-bas, comme ici, l'eau douce et l'océan se rencontrent [...] L'immense plaine liquide du Rio de la Plata, c'est la mer recouverte, la mer étouffée » (2023 : 26-27). Cette mer étouffée, qui donne son titre au chapitre, dévoile l'oppression qu'elle ressent à cause des événements passés qui glissent désormais délicatement dans le présent. Ces images superposées, les bords de l'Aven, du Rio de la Plata et de la plaine argentine, expliquent le sens de son écriture qui veut montrer comment l'angoisse retenue jusqu'alors se dissout et permet aux sentiments enfouis de ressurgir.

La problématique du brouillard dans la mémoire se pose dès le début du livre où l'autrice revient sur les premiers moments de son entrée en littérature où elle se retrouve face à son éditeur Roger Grenier en 2006 et à Hector Bianciotti, figure emblématique de la littérature franco-argentine. Cet écrivain qui travaillait encore pour la maison d'édition Gallimard était atteint de la maladie d'Alzheimer. Des années plus tard, Laura Alcoba, à travers la lecture de *Ce que la nuit raconte au jour* de Bianciotti, comprend sa propre impossibilité à raconter des faits pour lesquels elle n'avait pas trouvé les mots pendant des années. Le traumatisme de l'enfance dans la clandestinité et le pacte de silence souscrit avec sa mère ont longtemps empêché Laura d'en parler. L'autrice reprend une citation de Bianciotti qu'elle s'approprie : « J'ai connu le désarroi de nommer en ignorant et d'éprouver la sensation panique d'être, faute des mots, prisonnier en moi-même » (Alcoba, 2023 : 19). Il s'agit de l'impact de la lecture de ce livre de l'écrivain franco-argentin où ce dernier décrit le vertige d'un souvenir d'enfant pour lequel il ne trouve pas de mots ; en même temps, celui-ci domine sa pensée comme étant le seul souvenir de la fin de sa vie, alors qu'ils ont presque tous disparus à cause de sa maladie. Ce fait résonne dans la mémoire d'Alcoba, comme s'il s'agissait de sa propre expérience d'enfant.

Laura Alcoba nous mène subtilement sur les rives de l'Aven à l'endroit où le fleuve se jette dans l'océan. Les images floues et changeantes selon la lumière dessineront des images magiques car l'évolution physique des reliefs géographiques s'accompagne de processus intimes dans lesquels l'autrice comprendra d'autres événements qui lui ont permis d'arriver à ce moment présent à travers ces perceptions physiques. C'est grâce à la promenade au long de la *ria* qu'elle pourra comprendre comment elle est arrivée à ce moment d'accalmie intime où chaque élément trouve son espace. Elle dira à propos de ce paysage que c'est « comme un jardin où tout sera à sa place » (Alcoba, 2023 : 29). Les images qui accompagnent le texte sont des photographies prises par l'écrivaine elle-même pour faire état de ce moment magique qui l'amène à la fin du chapitre à dire : « Il a fallu beaucoup marcher et chercher avant de le comprendre » (Alcoba, 2023 : 32).

Comme l'annonce le titre du roman, elle nous transporte à travers les territoires géographiques qui portent les expériences passées et présentes, d'un côté à l'autre de sa vie, comme de la rive de l'Aven à l'autre côté de l'océan au bord de l'Atlantique.

Dans ce dernier livre, Laura Alcoba ne se limite pas à raconter les souvenirs de son enfance ni les moments où elle a grandi en France ; elle poursuit sa quête du passé en suivant celle de ses ancêtres pour arriver au moment de la colonisation espagnole. Elle revient sur ses grands-parents maternels et paternels pour montrer la division sociale qui existait dans son enfance et qui demeure toujours dans la société argentine. Elle mène également cette autre recherche à travers l'eau, remontant à 1515 par une phrase qu'elle imagine être prononcée par l'explorateur Juan Díaz de Solís au moment de la découverte de ce bras de mer à la couleur indéfinissable, mais à la saveur douce. C'est de là que viendra le nom de *mar Dulce* (Alcoba, 2023 : 35). Alcoba raconte l'arrivée des conquistadors sur les terres de l'Uruguay actuel avec la description de faits historiques après avoir lu l'histoire, décrivant leur arrivée et l'attaque anthropophage des Indiens locaux, ainsi que l'histoire du petit Francisco qui fut miraculeusement épargné, puis adopté et éduqué par les Indiens. L'histoire d'Alcoba est tirée du livre *El entenado* de Juan José Saer, dans lequel l'auteur nous amène à nous interroger sur la vérité, la réalité, le souvenir ou le langage en nous plongeant dans les recoins sombres du monde physique et de l'âme humaine.

Ce retour à l'histoire argentine permet à Laura Alcoba d'évoquer la situation de son arrière-grand-mère paternelle, qui était indienne. Les différences sociales et culturelles des grands-parents sont montrées dans ses œuvres à travers l'évocation des quartiers où ils habitaient. Du côté de son père, c'était la banlieue défavorisée de Berisso ; du côté de sa mère, c'est le centre-ville dans une belle maison où Laura va rester avant de trouver les papiers pour retrouver sa mère en France, car le grand-père, avocat, trouve la façon de faire fuir d'abord sa fille et ensuite sa petite-fille. Sa grand-mère paternelle, Ilda, sera celle qui lui dévoilera lors d'une visite en 1991 l'existence de l'Indienne. Ilda a toujours insisté sur la couleur de la peau – « *blanche, très blanche* » (Alcoba, 2023 : 52) –, des cheveux « *blonds* », des yeux – « *bleu ciel* » (Alcoba, 2023 : 53) – et des joues toujours « *roses* » de ses grands-parents, mais elle ne s'attarde pas sur sa propre couleur de peau ni sur celle de son père, beaucoup plus foncées. De plus, l'histoire évoque l'habitude de tous les hommes de la famille de tirer sur tout Indien s'approchant de la maison familiale, cette coutume était pour protéger son autre mère cachée, l'Indienne. Laura Alcoba n'avait pas pleinement compris son histoire familiale qui cachait son métissage, toujours gardé secret.

Le silence par rapport aux événements qui se sont déroulés bien avant que Laura Alcoba ne quitte le pays a conduit l'écrivaine à essayer de découvrir l'histoire familiale inconnue. Comme tant d'autres événements douloureux, cette démarche nous montre comment le silence est une sorte d'oubli, mais pas pour ceux qui l'ont subi de plein fouet. Alcoba raconte ainsi l'incident :

Mon grand-père Vicente avait été avec elle. Il l'avait prise, mais les Indiens l'avait su, alors les gens de la famille, ceux de sa tribu, lui avait arraché la peau des pieds pour qu'elle ne retourne plus avec un Blanc, pour qu'elle reste tranquille. Pour la punir aussi de s'être laissé faire.

Car quand on arrache à quelqu'un la plante des pieds, « la personne n'arrive même plus à se mettre debout ». Ça leur tenait lieu des chaînes, aux Indiens, cette peau des pieds arrachée. « C'est ce qu'ils faisaient souvent avec les captifs », a dit Ilda. [...] Mais mon grand-père, Vicente, l'a appris. Alors il est monté sur son cheval, il a pris sa carabine, et il est allé la chercher. [...] et la femme de Vicente n'avait rien dit. Car Vicente était marié à une autre femme, aussi blanche que lui, mais c'était comme ça. [...] Puis elle a vécu avec eux. Avec Vicente et sa famille. « L'Indienne a eu plein d'enfants », a dit ma grand-mère. (Alcoba, 2023 : 56-57)

Cette arrière-grand-mère indienne ne possédait même pas de nom. Elle avait vécu à l'écart de la famille « *blanche* » même si tous les enfants habitaient dans une même maison, les enfants métis ignoraient qui était leur mère. De ce fait, Alcoba nous transporte à l'époque coloniale, dans des régions de l'Argentine où les traces indigènes sont encore présentes.

L'histoire continue avec la description des territoires les plus hostiles de la *Quebrada de Humahuaca* dans la région argentine de Salta où se trouve el *cerro de los Siete Colores* : c'est à cet endroit qu'Alcoba avait séjourné joyeusement avec ses parents, à l'âge de cinq ans, « avant la spirale de violence politique qui a emporté par la suite tant de choses » (Alcoba, 2023 : 64). Ces moments vécus près des Andes sont retenus comme une parenthèse enchantée, symbole pour la petite fille de la douceur du monde d'avant la violence. Alcoba avait oublié le sens profond que cette plaine argentine gardait pour elle, après avoir vécu plus de douze ans de suite en France : se retrouver à nouveau face à ces paysages réveille en elle les expériences du passé.

Ce sera de nouveau par le biais des photos que l'autrice montrera la similitude entre la terre et le fleuve pour évoquer la confusion des paysages qui se créent dans sa mémoire. La voix narrative assure que « la plaine argentine, c'est la mer étale, indéfiniment » (Alcoba, 2023 : 70), cette fusion de la mer et la terre est renforcée par l'expérience similaire d'un grand auteur argentin : « "Le fleuve, c'est comme si soudain la terre plate se liquéfiait", écrit Juan José Saer » (Alcoba, 2023 : 72). Alcoba semble avoir besoin d'expériences similaires qui témoignent des mêmes perceptions. La première expérience du fleuve Rio de la Plata a lieu de manière identique à celle éprouvée près des rives de l'Aven, les images sur la superficie des eaux se déploient de manière concentrique. La citation empruntée à Saer confirme l'expérience personnelle d'Alcoba. Dans le même temps, elle tente d'expliquer pourquoi son projet littéraire va au-delà de la simple autobiographie pour embrasser une dimension sociologique qui se rapproche de l'ethno-socio-texte d'Ernaux.

Lorsque l'écrivaine évoque tous ces événements d'enfant, nous retrouvons inévitablement les histoires familiales de ses trois premiers romans. Les souvenirs de la maison aux lapins ou ceux de la petite fille qui

échangeait des lettres à clé avec son père, emprisonné pendant qu'elle grandissait en France, sont racontés suivant la symbologie de l'eau. Grâce à elle, nous apprendrons de nouvelles données qui prolongeront la connaissance des expériences passées déjà racontées dans d'autres romans. Alors que son père est en prison, l'image de la nage qu'il avait pratiquée dans sa jeunesse l'aide à échapper par son imagination aux murs qui l'enferment et il établit des liens avec son compagnon de cellule à qui il apprend à nager théoriquement. Ce sport qu'il avait appris dans le fleuve le libère de ses chaînes psychologiques :

Dans cette prison, plus que dans d'autres où il a été détenu, il songeait au fleuve et à l'eau. Peut-être parce que les conditions de détention étaient encore plus dures qu'à La Plata, peut-être aussi parce que là plus qu'ailleurs, il a cru qu'il ne sortira jamais. Alors, à Sierra Chica, il pensait souvent à l'eau. (Alcoba, 2023 : 76)

Les souvenirs paternels nous conduisent aux moments heureux de l'enfance où ses parents menaient une vie calme comme journalistes au quotidien *El Día* de La Plata. Alcoba parcourt la ville de Buenos Aires, elle va de la banlieue de Berisso de la famille du père aux beaux quartiers de l'autre rive où habitait la famille maternelle, et dans le centre-ville, dans le quartier de Montserrat, où logeait l'arrière-grand-mère maternelle, Trinidad. Dans ce bel appartement lié aux souvenirs heureux d'avant la violence, Laura Alcoba nous dévoile ses souvenirs fondateurs :

Si je ne sais pas quels sont mes premiers souvenirs, en revanche, je n'ai aucun doute quant à mes *souvenirs premiers*. Je sais quels sont ceux qui me fondent [...]. Mes souvenirs premiers, je le sais, sont attachés à la maison aux lapins où j'ai vécu quelques temps, jusqu'au début du mois d'août 1976. J'ai passé là quelques mois en compagnie de ma mère. J'étais âgée de sept ans lorsque je suis arrivée dans cette maison, j'en avais huit lorsque nous l'avons quittée. [...]

Cette expérience a inspiré mon premier livre.

Il s'agit d'un livre court, d'une centaine de pages tout au plus.

J'ai pourtant mis des années avant de lui donner forme. (Alcoba, 2023 : 87-88)

La violence politique a commencé en Argentine avant le coup d'État de mars 1976, mais à partir de ce moment-là, pour les militants clandestins, le besoin d'échapper se fait plus évident : il s'agit de survivre. Dans le chapitre « Cachées », l'autrice remet à jour l'histoire racontée dans son premier roman, en dévoilant d'autres détails encore inédits de ce pacte de silence entre mère et fille. On y apprend comment, au moment où de nombreuses personnes ont commencé à disparaître, la petite fille a dû suivre un protocole pour aller seule d'un endroit à l'autre de la ville, pour ne pas être remarquée, montant et descendant dans différents bus et passant d'une maison à l'autre avant de retrouver ses grands-parents ou d'entrer à l'école.

Elle était consciente du danger à cause d'histoires sur des enfants qui n'avaient pas su tenir leur langue. La petite fille se dit : « je sais que même si on me faisait mal, jamais je ne parlerais. Même si on me plantait des petits clous. La promesse que je me fais à moi-même est très précisément associée à cette phrase que je ne prononce pas à voix haute mais que je dis dans ma tête » (Alcoba, 2023 : 91). L'écrivaine intériorise ce pacte de silence fait avec elle-même qui l'a empêchée de parler des événements traumatiques de son enfance jusqu'à son arrivée à l'écriture littéraire et l'oblige à parler du traumatisme en français pour prendre de la distance avec sa langue maternelle dans laquelle les faits sont enregistrés dans son cerveau. Elle n'avait jamais évoqué la période de clandestinité, même pas avec sa famille, ces années ont été un long tunnel de silence enfermées dans « un tiroir parfaitement hermétique. À force de silence, je n'en voyais plus la poignée » (Alcoba, 2023 : 129).

Lors de la visite à la « maison aux lapins », elle revit la relation avec Diana, la femme enceinte avec laquelle la petite passait du temps car sa mère était presque toujours dans l'imprimerie derrière l'*embute*. L'envie de visiter la « maison aux lapins » est venue après avoir eu son troisième enfant qui est une fille, comme la fille de Diana, disparue lors de la rafle de la maison. C'est à cet endroit précis, au moment de l'entrée dans la maison, convertie déjà en lieu de mémoire, que Laura Alcoba se rend compte de l'importance de la « mémoire du corps ». L'écrivaine raconte la visite de la maison en 2003 et les émotions ressenties, s'arrêtant au moment précis dans cette visite où elle répète un mouvement instinctif au fond de la cour où se trouvait l'*embute*. Elle passe de l'autre côté du mur par un endroit caché qui laisse perplexes tous ceux qui l'accompagnent car il n'y restait presque plus aucun mur de l'ancienne construction détruite dans l'assaut militaire :

L'entrée était ouverte, comme lorsque ma mère y travaillait, pour avoir plus d'air à l'intérieur. Alors je me suis accroupie pour me glisser dans l'ouverture, j'ai baissé la tête pour qu'elle ne vienne pas percuter la partie supérieure du trou percé dans le mur, je suis descendue dans le trou prévu pour accueillir le mécanisme enfoncé dans le sol, puis j'ai monté la marche qui permet d'être au niveau de l'*embute*. Ça y est, j'étais de l'autre côté. (Alcoba, 2023 : 145)

Il s'était écoulé plus de vingt ans et son corps répétait le mouvement du passé, elle constatait qu'elle ne se trouvait ni en 1976, ni en 2003, elle était « à deux moments sur la ligne du temps. Simultanément. [...] La flèche du temps était devenue folle. Ou elle s'était abolie » (2023 : 147). La scène se rejoue de la même manière que pour les images de la plaine et du fleuve à l'endroit où il se jette dans la mer : la mémoire possède une dimension concentrique chez l'autrice. Les souvenirs du passé douloureux et la réalité présente s'entremêlent pour comprendre et intégrer les événements difficiles qui sont racontés avec délicatesse et poésie.

5. Conclusion

La mémoire multidirectionnelle permet de concevoir une mémoire non compétitive mais dialogique pour établir la communication des différents points de vue sur les événements traumatiques. Dans cet article, nous avons présenté une contribution aux témoignages des exilés argentins de la dictature militaire à partir de la vision de Laura Alcoba. Elle retrace sa trajectoire depuis son enfance passée dans la clandestinité en Argentine jusqu'au présent de la narration dans lequel les événements du passé ont pu être enfin exprimés dans une autre langue que l'espagnol, cette langue qui scellait le pacte de silence, celle qu'elle s'était engagée à oublier pour survivre. La langue de l'exil, le français, lui permet une expression plus libre.

Pendant des années, Alcoba a été incapable de mettre des mots sur les incidents survenus pendant son enfance au pays natal. Elle emploie le langage à travers lequel elle s'est construite en tant qu'adulte, appris à son arrivée dans le pays d'accueil qui l'a reçue à l'âge de 10 ans, après les événements tragiques de son enfance en Argentine. Alcoba n'est pas en mesure d'utiliser sa langue maternelle pour son récit des expériences douloureuse du passé, et pourtant l'espagnol est sa langue de travail, qu'elle continue d'utiliser en tant que traductrice et professeur de littérature espagnole à l'université. L'autrice explique dans *Les rives de la mer Douce* comment la langue française l'a aidée à prendre de la distance par rapport à cette blessure du passé, car la langue de l'exil lui a permis d'exprimer les émotions et les souvenirs qu'elle croyait perdus dans sa mémoire. Les événements traumatisants demeurent dans la mémoire et doivent remonter à la surface pour libérer la souffrance et pouvoir enfin l'accepter.

À travers le texte de Laura Alcoba, nous constatons que le témoignage des personnes ou des collectivités marginalisées par l'Histoire peut contribuer à donner une vision des événements plus proche de la réalité que le récit historique officiel. La littérature introduit les histoires des individus anonymes qui ont participé aux grands faits de l'Histoire, et dont les témoignages sont souvent négligés. Ces épisodes personnalisent et mettent en lumière les douleurs vécues afin de parvenir à une mise en commun des mémoires traumatisées. Les témoignages de ceux qui ont vécu l'expérience de la dictature militaire argentine et de l'exil devraient être utiles à la société pour ne pas oublier ce qui s'est passé. La littérature contribue ainsi à la mise en commun des différentes perspectives sur les événements historiques et assure la multidirectionnalité nécessaire de la mémoire pour parvenir à une vraie patrimonialisation.

Références bibliographiques

- Alcoba, Laura, (2007) *Manèges. Petite histoire argentine*. Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- Alcoba, Laura, (2013) *Le bleu des abeilles*. Paris, Gallimard.
- Alcoba, Laura, (2023) *Les rives de la mer Douce*. Paris, Mercure de France, Coll. Traits et portraits.
- Ballaguer, Laura, (2018) « Écrivains argentins en France. Le va-et-vient entre les langues et les espaces pour la construction d'une œuvre transnationale », *Cahiers d'études romanes. Écrire et dire les migrations*. N° 36, pp. 127-143.
- Bellemare-Page, Stéphanie, (2006) « La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine », *Études littéraires*. Vol. 38, n°1, pp. 49-56.
- Borges, Jose Luis, (1951) *El cautivo*. Disponible sur : <https://ciudadseva.com/texto/el-cautivo/> [Dernier accès 26/07/2024]
- Chevalier, Dominique, (2016) « Patrimonialisation des mémoires douloureuses », *Autrepart/2-3*. N° 78-79, pp. 235-255.
- Del Vigo, Agustina, (2018) « Entrevista a Laura Alcoba », *Revista Z*. Disponible sur : <https://artezeta.com.ar/laura-alcoba-entrevista/> [Dernier accès le 26 juillet 2024].
- Guillard, Amandine, (2022) « Que la mémoire parle ! La rupture du pacte de silence grâce au français dans *Manèges* de Laura Alcoba », *Quêtes littéraires*. N° 12, pp. 196-209.
- Jelin, Elisabeth, (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI editores.
- Jiménez España, Paula, (2018) « Animales de poder », *Página 12*. Disponible sur : <https://www.pagina12.com.ar/110931-animales-de-poder> [Dernier accès le 26 juillet 2024]
- Lambertucci, Constanza, (30 mars 2024) « 30.000 desaparecidos en la dictadura argentina: Milei cuestiona la cifra y agita el negacionismo », *El País*. Disponible sur : <https://elpais.com/argentina/2024-03-30/30000-desaparecidos-en-la-dictadura-argentina-milei-cuestiona-la-cifra-y-agita-el-negacionismo.html> [Dernier accès le 18 février 2025].
- Mata Barreiro, Carmen, (2004) : « Identité urbaine. Identité migrante », *Recherches sociographiques*. N° XLV, pp. 39-58.
- Mendoza García, Jorge, (2005) « La forma narrativa de la memoria colectiva », *Polis*. Vol. 1, n°1, pp. 9-30. Disponible sur : https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332005000100009 [Dernier accès le 13 mars 2025].
- Menestrina, Enzo Matias, (2020) « La experiencia del exilio determina y deja una huella para siempre: entrevista a la escritora Laura Alcoba », *Anclajes*. Vol. XXIV, n° 2, pp. 63-78.
- Mesnard, Philippe, (2018) « Mémoire multidirectionnelle. Repenser l'Holocauste à l'aune de la décolonisation », *Esprit*. N° 450, pp. 165-168. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/26585695> [Dernier accès le 26 juillet 2024].
- Métayer, Léa, (2016) « Les mémoires des traumatismes », *La clé des langues. Espagnol*. Disponible sur : <https://cle.ens-lyon.fr/espagnol/ojal/traces-huellas/les-memoires-des-traumatismes> [Dernier accès le 26 juillet 2024].

- Orecchia Havas, Teresa, (2018) « Laura Alcoba : liens de famille et mémoire politique », *Cahiers du CRICCAL*. N° 51, pp. 122-130.
- Pérez Baquero, Rafael, (2021) « Europa como 'comunidad mnémica': El recuerdo del Holocausto entre memorias cosmopolitas y multidireccionales », *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*. N° 23, pp. 384-406
- Pikielny, Astrid, (11 mars 2023) « Laura Alcoba : La escritura me reconcilió afectivamente con la Argentina », *La Nación*. Disponible sur : <https://www.lanacion.com.ar/ideas/laura-alcoba-la-escritura-me-reconcilio-afectivamente-con-la-argentina-nid11032023/> [Dernier accès le 26 juillet 2024]
- Pitard, Florence, (6 février 2017) « Laura Alcoba sculpte sa mémoire argentine », *Ouest-France*. Disponible sur : <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/livres-laura-alcoba-sculpte-sa-memoire-argentine-4782780>, [Dernier accès le 26 juillet 2024].
- Roche, Anne, (15 avril 2020) « Questions du multidirectionnel », *Mémoires en jeu. Revue critique interdisciplinaire et multiculturelle sur les enjeux de mémoire*. Disponible sur : <https://www.memoires-en-jeu.com/varia/les-questions-du-multidirectionnel/> [Dernier accès le 26 juillet 2024]
- Rothberg, Michael, (2018) *Mémoire multidirectionnelle. Repenser l'Holocauste à l'aune de la décolonisation*. Paris, Éditions PÉTRA.
- Saer, Juan José, (1988) *El entenado*. Barcelona, Destino, col. Ancora y Delfín.
- Svampa, Lucia, (2020) « La historia entre la memoria y el olvido. Un recorrido teórico », *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*. N° 20, pp. 117-139. DOI : <https://doi.org/10.14198/PASADO2020.20.05>
- Waldman Mitnick, Gilda, (2011) « De niñas, montoneros y gorilas. Reseña del libro de Laura Alcoba, La casa de los conejos », *Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales*. Vol. 52, n°210. DOI : <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2010.210.25978>
- Yousfi López, Yasmina, (2022) « El exilio como lugar de enunciación / L'exili com a lloc denunciació », *452°F. Revista de Teoría de la literatura y de literatura comparada*. N° 26, pp. 3-12. DOI : <https://doi.org/10.1344/452f.2022.26.1>