

Le voyage d'une descendante de l'exil: traumatisme, identité et mémoire dans *Chagrin d'Espagne* (2021) de María-Josefa Ávila

The Journey of a Descendant of Exile: Trauma, Identity and Memory in *Chagrin d'Espagne* (2021) by María-Josefa Ávila

RITA RODRÍGUEZ VARELA
Universitat de València
rita.rodriguez@uv.es

Abstract

This study aims to reflect on the effects of exile on exiles and their descendants, a central theme in literature that addresses trauma and historical memory. Specifically, it will analyze the work *Chagrin d'Espagne* (2021) by María-Josefa Ávila, which explores the search for family memory and identity reconstruction through the figure of the journey. The study will focus on several key points: generational differences in relation to the traumatic past; the journey as a tool for exploration and symbolic repair; the unknown whereabouts of the executed as a perpetuation of pain; and the role of writing in the mourning process, both intimate and collective. These elements will help to understand how identity is reconstructed and the memory of the forgotten is preserved in the context of exile.

Key-words

Exile, identity, memory, trauma, journey

Resumen

Este estudio se propone reflexionar sobre los efectos del destierro en los exiliados y sus descendientes, un tema central en la literatura que aborda el trauma y la memoria histórica. En particular se analizará la obra *Chagrin d'Espagne* (2021) de María-Josefa Ávila, que explora la búsqueda de la memoria familiar y la reconstrucción identitaria a través de la figura del viaje. El estudio se centrará en varios puntos clave: las diferencias generacionales en relación con el pasado traumático; el viaje como herramienta de exploración y reparación simbólica; el desconocimiento del paradero de los fusilados como una perpetuación del dolor; y el papel de la escritura en el proceso de duelo, tanto íntimo como colectivo. Estos elementos permitirán entender cómo se reconstruye la identidad y se preserva la memoria de los olvidados en el contexto del exilio.

Palabras clave

Exilio, identidad, memoria, trauma, viaje.

1. Introduction

Les romans écrits par les exilé·e·s nous révèlent plusieurs aspects essentiels de l'exil, une expérience qui dépasse le simple déplacement géographique pour s'inscrire dans une dynamique identitaire et mémorielle complexe. En premier lieu, ils montrent qu'il existe une multiplicité de termes pour désigner le bannissement –chacun mettant en avant une nuance spécifique de cette réalité– mais qu'il n'existe pas de véritable antonyme (Solanes, 2016: 273). En effet, se “désexiler” est impossible: la personne qui revient n'est jamais la même que celle qui est partie. L'exil est irréversible, et le retour, loin de restaurer une continuité, met en lumière la rupture qui s'est opérée. En second lieu, ces romans soulignent le rôle du silence dans le processus traumatique. Si le mutisme semble parfois être une stratégie de protection contre la douleur, il constitue également un obstacle à la résilience. Comme l'ont montré de nombreuses études (Freud, 1986; Laplanche et Pontalis, 2004; LaCapra, 2005), la seule manière de transcender le traumatisme consiste à l'élaborer, à lui donner du sens et à lui trouver une issue. Dans cette perspective, l'écriture devient un espace privilégié de mise en récit et de reconstruction, à la fois individuelle et collective. Enfin, ces œuvres nous rappellent que la mémoire n'est pas seulement un devoir moral (Ricœur, 2000: 108), mais une nécessité vitale, un impératif existentiel pour ceux qui ont vécu l'arrachement et pour leurs descendants.

L'émergence de récits, de témoignages et de diverses formes de fiction écrites par les descendant·e·s des exilé·e·s enrichit encore cette réflexion en y ajoutant de nouvelles dimensions. Ces textes permettent de mieux comprendre la transmission intergénérationnelle de la mémoire et la manière dont le passé familial s'imprime dans les trajectoires individuelles. Si, d'un point de vue strictement clinique, le traumatisme n'est pas transmissible, la douleur, la colère et le sentiment d'un vide inexplicable, en revanche, le sont. Les descendant·e·s héritent non seulement d'une histoire familiale marquée par l'exil, mais aussi d'un sentiment diffus de dépossession et d'une nécessité impérieuse de se confronter au passé pour combler cette absence.

Dans cette dynamique, le silence se révèle particulièrement destructeur. Ce qui, chez les survivants, constituait un mécanisme de défense devient, pour leurs enfants et petits-enfants, une source d'angoisse et de questionnement. Comme le souligne Sánchez Zapatero (2010), la mémoire n'est pas un exercice exclusivement individuel, réservé aux témoins directs: elle est un processus de transmission intergénérationnelle qui façonne la perception de l'identité et du monde. Ainsi, les descendants des exilés, bien que n'ayant pas eux-mêmes vécu la rupture initiale, portent en eux l'empreinte d'une histoire qui leur a été léguée sous forme de manque, d'interrogation ou de quête inachevée. Ce sentiment d'incomplétude, d'être marqué par une absence impossible à définir précisément, est au cœur de nombreuses œuvres contemporaines. Il révèle une fracture identitaire, une existence placée sous le signe d'une appartenance incertaine. Comme l'explique

Luzuriaga (1964), “la vida en el destierro es una forma radical de vida que se caracteriza por no pertenecer el desterrado a la comunidad en que vive, aunque sin duda participe de ella” (346). Cette condition ne concerne pas uniquement les exilé·e·s eux et elles-mêmes, mais s'étend à leurs descendants, qui se retrouvent à habiter un espace de double appartenance, aussi inconfortable qu'irréconciliable: ni totalement intégré·e·s dans leur pays natal, ni pleinement enracinés dans la terre de leurs ancêtres. Si, pour l'exilé, le passage d'une frontière physique entraîne une rupture brutale –puisque “el sentimiento de identidad en cuanto pertenencia y permanencia se trunca” (Alted, 2004: 246)–, pour ses enfants et petits-enfants, cette frontière est moins tangible, mais non moins réelle. Elle n'est pas géographique, mais symbolique, et elle fonctionne comme un lieu de tension entre deux héritages culturels, deux identités en dialogue, parfois en conflit. Ce n'est pas une traversée définie, mais un état de suspension, une stagnation entre deux espaces qui rend difficile l'ancrage et la construction d'un soi cohérent.

Face à cette problématique, nombre de romans contemporains explorent la quête identitaire des descendant·e·s d'exilé·e·s à travers la figure du voyage. Ce dernier constitue bien plus qu'un motif narratif: il devient un dispositif structurant un parcours initiatique à la fois individuel et collectif. Dans ces récits, le premier déplacement est contraint: il est marqué par la fuite, la violence de l'expulsion, le déracinement et la perte d'un passé qui ne pourra jamais être récupéré. En d'autres termes, par l'exil. Ce premier voyage s'accompagne d'un silence total ou partiel qui, loin d'être une simple absence de parole, traduit une impossibilité de dire, un besoin d'ensevelir un passé avec lequel on ne sait pas comment composer. Mais ce silence n'est jamais définitif. Avec le temps, il génère un nouveau voyage, cette fois entrepris par les générations suivantes. Ce déplacement en sens inverse n'est pas seulement un retour aux lieux d'origine: il s'agit d'une quête de compréhension, d'un effort pour reconstruire une histoire confisquée, pour combler le vide identitaire laissé par la douleur héritée. L'exploration du passé familial devient alors un acte fondateur, un processus de redéfinition du soi à travers la mémoire de l'autre. De ce fait, la reconstruction de l'histoire des ancêtres s'impose comme une manière de se réapproprier son identité, et le voyage acquiert une dimension symbolique essentielle dans la réélaboration du traumatisme et la construction d'une continuité narrative.

Un exemple particulièrement significatif de cette démarche est *Chagrin d'Espagne* (2021) de María-Josefa Ávila. Comme le souligne Corbí (2022), l'intérêt pour la guerre civile espagnole et la dictadura franquista, qui avait suscité dès les années 1960 l'attention des intellectuel·l·e·s engagé·e·s, connut un recul dans les années 1980 avant de resurgir à partir du milieu des années 1990. Dans un contexte marqué par le devoir de mémoire et par diverses commémoration, dont celle du 70^e anniversaire de l'exode républicain, s'est développé un phénomène éditorial où se distinguent “des écrivains descendants de deuxième et troisième génération de réfugiés, d'exilés ou d'immigrés espagnols, ayant tous la nationalité française” (Corbí, 2022: 81). Ces écrivain·e·s, en apportant un corpus qui s'inscrit dans ce que l'on désigne comme les “littératures de l'immigration” (Albert, 2005: 18-19), interrogent à la fois l'intégration, l'assimilation et

les identités façonnées par le déracinement, tout en mettant en avant la nécessité de retrouver les origines.

Dans le cas de *Chagrin d'Espagne* de María-Josefa Ávila, la protagoniste-narratrice entreprend un voyage en Espagne afin de reconstituer l'histoire de son grand-père, Avelino Gómez Morillas, un républicain fusillé par les franquistes. Son périple ne se réduit pas à une simple enquête généalogique: il s'agit d'un véritable acte de restitution de la mémoire, d'une tentative de redonner une présence et une voix à ceux que l'exil et la violence avaient effacés de l'histoire officielle. Cette quête, à la fois intime et politique, met en lumière l'importance de l'écriture comme outil de réhabilitation, comme moyen de rendre justice à une mémoire longtemps occultée.

Ce travail se propose ainsi d'examiner les effets du bannissement, tant sur les exilés eux-mêmes que sur leurs descendants; d'interroger le rôle du voyage comme outil d'exploration et de reconstruction identitaire; d'étudier l'impact du silence et de la méconnaissance du sort des fusillés comme perpétuation de la douleur; et enfin, d'approfondir sur la fonction de l'écriture dans le processus de deuil.

2. L'exil, une blessure transgénérationnelle

Dans *Chagrin d'Espagne* (2021), la narratrice entreprend une quête obstinée pour reconstruire l'histoire de son grand-père et comprendre les raisons profondes de l'exil de sa famille. Cependant, elle se heurte rapidement à un obstacle infranchissable: le silence de sa mère et de ses tantes, qui semblent incapables de parler, voire même de se souvenir. L'évocation du passé ne s'écoule pas librement; au contraire, ses interrogations viennent se heurter à une barrière invisible mais inébranlable, comme si l'histoire familiale était enfermée dans une enclave impénétrable:

Les questions tournent dans ma tête depuis si longtemps à propos de ce grand-père fusillé dont je ne connais que le prénom. Elles bourdonnent comme des insectes qui viendraient se cogner contre les parois du verre qui les enferment. Questions prisonnières du silence maternel. Mille fois je les ai posées, mille fois elles se sont heurtées à la même ritournelle aveugle. (Ávila, 2021: 7)

À travers cette métaphore des questions transformées en insectes captifs, l'auteure traduit une profonde sensation d'enfermement et de désespoir face à ce passé verrouillé. Ce silence maternel ne constitue pas seulement une absence de mots; il se matérialise comme une prison de la mémoire, un rempart infranchissable qui empêche tout accès à la vérité. Dans son rôle d'enquêtrice infatigable, la narratrice peine à concevoir qu'un événement d'une telle ampleur puisse être réduit à un souvenir flou et morcelé, à peine perceptible dans la conscience familiale:

Inlassable enquêtrice, passablement perplexe, je m'étonne qu'elles ne se souviennent pas de la date de leur départ. Je n'entends pas que leur réticence à

me répondre traduit leur désarroi. Ce départ, elles l'ont enfermé à double tour dans une pièce de leur mémoire dont elles ont jeté la clé. Elles ont quitté Tarancón en y laissant le corps de leur père voué aux gémonies. (Ávila, 2021: 9)

Cette scène illustre un phénomène récurrent dans les familles marquées par des expériences d'exil ou de violence politique: le silence devient un mode de survie, une stratégie pour éviter la réouverture des blessures du passé. Il s'agit d'un mécanisme de protection psychique profondément ancré. Or, ce silence, loin de protéger réellement les générations suivantes, engendre un vide identitaire qui pousse les descendant·e·s à questionner sans relâche ce qui leur a été transmis sous forme de lacunes et de non-dits. Ainsi, le témoignage se transforme en un espace de tension: tandis que les enfants et petit·e·s-enfant·e·s d'exilé·e·s ressentent une nécessité impérieuse de reconstruire leur mémoire familiale, les survivant·e·s opposent une résistance quasi instinctive, refusant de laisser ressurgir un passé qu'ils ont appris à contenir. Dans ce contexte, Ávila utilise l'image frappante d'une pièce fermée à clé pour symboliser la manière dont ses proches ont relégué l'exil à un espace mental inaccessible. Ce procédé rappelle les analyses développées dans les *Trauma Studies*, où des théoriciens comme LaCapra soulignent que les expériences traumatiques bouleversent l'identité du sujet et génèrent des lacunes existentielles impossibles à combler par une simple narration:

La indecibilidad y la différancia no regulada están vinculadas con la transferencia y predominan en el trauma y en el acting out postraumático, situaciones en las que el pasado nos acosa y nos posee, de modo que nos vemos entrampados en la repetición compulsiva. (LaCapra, 2005: 45)

De leur côté, Laplanche et Pontalis (2004) définissent le traumatisme comme un “acontecimiento de la vida del sujeto caracterizado por su intensidad, la incapacidad del sujeto de responder a él adecuadamente y el trastorno y los efectos patógenos duraderos que provoca en la organización psíquica” (471). C'est précisément dans cette logique que s'inscrit la réaction de la mère et des tantes de la narratrice. L'exil et la perte du grand-père ne sont pas seulement des événements marquants de leur passé; ils constituent une blessure béante qu'il serait insupportable de rouvrir. Ainsi, lorsque la narratrice insiste pour raviver ces souvenirs et exhumer ce passé douloureux, elle se heurte à une forme d'incompréhension et de rejet. Le fossé entre les générations devient alors manifeste:

Sidération. Elles ne comprennent vraiment pas pourquoi j'insiste. Qu'est-ce que cela peut bien faire? La famille dut partir, voilà tout. Pour elles, je ne fais que remuer du chagrin. À quoi bon? Pourquoi évoquer ce qui est intolérable? Je ne me rends pas compte à quel point c'est douloureux, pour elles, de parler de cet exil (...)

“¡Pues porque era muy difícil!”

Soupirs, yeux au ciel. “Mais qu'est-ce que tu cherches, à la fin?”, crie le regard de ma mère. (Ávila, 2021: 11)

Ce passage met en lumière un conflit générationnel quant à la manière d’aborder l’exil. Tandis que la narratrice éprouve le besoin viscéral de comprendre et d’inscrire son identité dans une histoire familiale reconstruite, ses aînées perçoivent cette démarche comme une intrusion inutile dans un passé qu’elles ont tout fait pour oublier. Pour elles, l’exil est une plaie refermée, un fardeau dont il vaut mieux ne pas rouvrir les cicatrices. Cette posture se traduit à travers l’emploi d’une formulation impersonnelle –la famille dut partir– qui gomme toute dimension subjective et émotionnelle, réduisant l’événement à un simple fait historique dépourvu de conséquences individuelles. La fatigue émotionnelle des exilé·e·s transparaît dans les soupirs et les regards fuyants face à l’insistance de la narratrice. Le malaise est palpable: à travers cette confrontation, se dessine une mémoire fracturée, où le silence devient un mode de survie pour les uns et un mur infranchissable pour les autres. La quête identitaire de la narratrice se heurte à une double résistance: non seulement celle de ses proches, qui refusent de réveiller un passé douloureux, mais aussi celle du traumatisme lui-même, qui, en refusant d’être verbalisé, empêche toute transmission fluide de l’histoire familiale. Cette tension entre oubli et mémoire, entre silence et témoignage, illustre l’impact durable et profondément intime de l’exil sur plusieurs générations.

Des auteurs tels que Leon et Rebeca Grinberg (1984) considèrent que des situations prolongées comme l’exil ou la migration peuvent être qualifiées des “traumatismos acumulativos o de tensión, con reacciones no siempre ruidosas y aparentes, pero de efectos profundos y duraderos” (24). Ces derniers se caractérisent par des réactions qui ne sont pas toujours immédiatement visibles, mais qui exercent une charge émotionnelle profonde et durable, affectant non seulement les individus directement concernés, mais aussi les générations suivantes. Dès lors, l’exil ne saurait être réduit à une simple migration géographique; il constitue une expérience existentielle marquée par une perte irrémédiable, un déracinement identitaire et des conséquences psychiques d’une ampleur considérable. Dans ce roman, la narratrice exprime avec douleur la manière dont l’exil a marqué sa mère, la réduisant au mutisme et à une angoisse constante. Le traumatisme dont elle souffre est décrit à travers une puissante analogie avec le célèbre tableau *Guernica* de Picasso: “en écrivant ces lignes, le cheval du Guernica de Picasso m’apparaît. Cheval terrifié, regardant le ciel zébré par les bombes qui s’abattent sur la ville. Maman, te voici cheval. La terreur t’enchaîne au silence. Elle s’agite de plus en plus” (Ávila, 2012: 12). Cette comparaison avec le cheval hurlant de Picasso met en évidence l’intensité du traumatisme et l’impuissance face à la violence. En associant de cette manière la figure maternelle à un symbole universel de la souffrance causée par la guerre, la narratrice souligne à quel point l’expérience de l’exil est indissociable de la peur et de la douleur héritées du passé. Plus encore, cette souffrance ne s’exprime pas seulement dans la mémoire individuelle, mais elle se transmet silencieusement à travers les générations, illustrant ce que Marianne Hirsch (2012) appelle la postmémoire, c’est-à-dire l’impact profond des expériences traumatiques sur les descendants de ceux qui les ont vécues: “posmemoria describe la relación que la

'generación de después' mantiene con el trauma personal, colectivo y cultural de los que estuvieron antes – con las experiencias que 'recuerdan' solo mediante las historias, imágenes y comportamientos que los rodeaban durante la infancia" (*apud* O'Donoghue, 2019: 14).

D'un point de vue psychanalytique, la conséquence majeure de ce type d'expérience est un profond sentiment d'abandon, que l'on peut analyser à travers le modèle du traumatisme de la naissance proposé par Otto Rank (1991). Selon cette théorie, la séparation d'avec la mère constitue la première expérience de détresse et de déracinement pour l'être humain. Dans le cas de l'exil, cette rupture s'opère sur plusieurs niveaux: d'abord, l'Espagne, perçue comme une mère patrie, cesse d'être un refuge protecteur pour devenir un territoire hostile; après, la perte du père –fusillé par les franquistes– crée une fracture irrémédiable au sein du noyau familial. Cette double perte, à la fois géographique et symbolique, fragilise encore davantage les survivants, les condamnant à une quête identitaire marquée par le vide et le silence. Ce vide est d'autant plus manifeste lorsque la narratrice comprend enfin la véritable raison de l'exil familial. Il ne s'agissait pas simplement d'une fuite dictée par des considérations politiques, mais bien d'un impératif de survie dans une société qui les a marqués d'un stigmate indélébile:

Voilà, je l'ai ma réponse. Stigmatisés du rouge de la République, orphelins coupables d'être les enfants d'un rojo. Seul l'exil leur tendait les bras. Il n'y avait plus rien là-bas qui les retenait. À Tarancón, il n'y avait plus que chagrin et poussière, mauvais regards, menaces, insultes. Fuir pour survivre, matériellement en faisant du marché noir mais aussi psychologiquement: échapper au désastre. Fuir pour ne pas se noyer dans le néant. (Ávila, 2021: 12)

À travers cette évocation de Tarancón comme un espace de désolation, peuplé de regards hostiles et de menaces implicites, le texte illustre avec force la manière dont la répression franquiste ne se limitait pas aux persécutions physiques: elle s'exerçait aussi par le biais d'une exclusion sociale, reléguant les familles républicaines au statut de parias. En d'autres termes, l'exil ne fut pas seulement une conséquence de la guerre civile; il fut également une nécessité vitale face à une société qui, loin de pardonner, perpétuait l'opprobre sur les survivant·e·s.

Par ailleurs, il convient de souligner que ce silence hérité du traumatisme individuel se trouve renforcé par une dynamique plus large de censure et d'effacement orchestrée par la dictature. Comme l'indique Sánchez (2010), le contrôle de la mémoire officielle a conduit à la disparition des exilés du discours historiographique pendant de nombreuses décennies et, de ce fait, "la memoria se ha dotado así de una ejemplaridad que la ha hecho susceptible de mostrar los errores pretéritos y de, consecuentemente, convertirse en magisterio destinado a no olvidarlos" (24). Ce phénomène d'amnésie imposée a été particulièrement étudié par Fernando Larraz (2010), qui met en évidence le triple mécanisme d'incommunication qui s'est installé: l'imposition du silence, la manipulation des faits et la normalisation de l'oubli. L'exil est de ce fait relégué au rang

d'un non-dit, une blessure ouverte que ni l'histoire officielle ni la mémoire collective ne parviennent à reconnaître pleinement. Or, malgré les efforts déployés pour restaurer cette mémoire, cette situation perdure encore aujourd'hui sous de nombreuses formes. Comme le souligne Colmeiro (2005):

La incomodidad con el pasado, manifiesta en el malestar originado por los rebotes ocasionales de la memoria histórica, revela una sociedad que todavía no ha sido capaz de ajustar cuentas con su propio pasado. Las instituciones encargadas de preservar la memoria del pasado no fomentan la memoria viva, los planes de estudio oficiales pasan de puntillas por la historia reciente, y la clase política no es capaz de llegar siquiera a un consenso sobre la significación del pasado. (24)

Dans ce sens, Ignacio Fernández de Mata (2006) définit comme une “comunidad de dolor” (10) ce silence imposé dans lequel se réfugient les familles victimes du franquisme. En effet, ce conflit entre mémoire et oubli, entre la nécessité de reconstruire et la résistance au souvenir, se trouve au cœur du processus de transmission intergénérationnelle du trauma. L'œuvre d'Ávila illustre précisément ce phénomène en incarnant la postmémoire au sens où l'entend Hirsch (2012): son identité s'est façonnée autour des traces du trauma familial, bien qu'elle n'ait pas été témoin direct de l'exil. Dans sa quête pour combler les vides de l'histoire, elle se heurte au silence de ceux qui l'ont vécu, mais qui ont choisi d'oublier pour survivre. Les descendant·e·s n'héritent pas seulement d'un legs de silence, mais aussi de l'inquiétude propre à une identité fragmentée, marquée par l'absence et une douleur souterraine. Ils ne portent pas en eux le trauma de manière directe et, par conséquent, on ne peut pas parler d'une transmission du trauma en tant que telle ni de ses effets immédiats. Comme l'indique O'Donoghue (2019) en évoquant le concept de postmémoire, celle-ci ne peut être assimilée à un trauma: “describe un anhelo de volver a conectar con el pasado. A diferencia del trauma, el proceso que describe Hirsch no es un impulso de evitar ni una incapacidad de enfrentar una experiencia debilitadora, sino precisamente el deseo de abrazarla” (15-16). Ce que ressentent les descendant·e·s, c'est le poids des conséquences du trauma sur leurs proches. Ils perçoivent un manque, un vide qui les pousse à chercher des réponses.

Cependant, malgré les nombreux silences, la mémoire de l'exil n'est pas monolithique: elle s'articule comme un réseau complexe de rituels, d'espaces et de récits fragmentés qui assurent la transmission intergénérationnelle du passé. Les enfants des exilé·e·s, socialisé·e·s dans un environnement différent de celui de leurs parents, ne reçoivent pas directement ces contenus mémoriels. À la place, “ils ‘bricolent’, comme le dirait Levi-Strauss (*La pensée sauvage*) et s'approprient au contraire ces éléments, afin de les constituer en une mémoire agissante, fondement identitaire, qui est proprement leur” (Jedlicki, 2001: 603). Ainsi, le passé cesse d'être un legs passif et devient un outil d'auto-exploration. Dans cette dynamique, Boos (2017) compare le travail mémoriel à une excavation: le temps dépose des strates de vécu qui recouvrent les histoires antérieures, et les exhumer demande de la patience. Il écrit: “la historia está escondida en filones, bajo

todas las capas de vivencia que las generaciones fueron depositando, intencionadamente o no” (Boos, 2017: 187). Exhumer ce passé est une entreprise délicate qui nécessite de surmonter la résistance d'un sous-sol chargé de douleurs enfouies. Une des conséquences les plus fréquentes de cette transmission lacunaire est l'incertitude entourant la figure des disparus. Les souvenirs transmis sont souvent marqués par l'imprécision et le mutisme, dessinant “una imagen difusa oculta tras silencios desgarradores, gestos amargos y relatos imprecisos” (Aragüete-Toribio, 2021: 131). Pourtant, même en l'absence de mots explicites, diverses formes de communication affective servent de pont vers le passé, car elles, “dan pie a la pulsión de muchos familiares por aprehender los trazos de un pasado elusivo” (2021: 132). Dans *Chagrin d'Espagne*, la narratrice expérimente cette transmission de manière intuitive en écoutant le récit de sa tante Tina sur la force symbolique de son père au milieu de l'horreur. La figure paternelle acquiert une dimension mythique, devenant un refuge protecteur au sein du chaos et de la destruction. L'auteure s'interroge alors sur la signification de cette confidence:

Est-ce un hasard si Tina a prononcé ces mots en ma présence? Qu'est-ce que je porte en moi qui lui rappelle son père? Suis-je sa nièce ou sa toute petite sœur? Une fois de plus, je me sens dépositaire d'une parole que personne n'entend, moi, “la francesa”. Les frontières ne sont peut-être pas là où l'on croit. Les humains les tracent mais les âmes les ignorent. (Ávila, 2021: 17)

Cette réflexion souligne son rôle en tant que dépositaire d'une mémoire que d'autres cherchent à oublier. Elle se reconnaît comme étrangère –la francesa– mais aussi comme un canal par lequel le passé refait surface. La métaphore des frontières prend ici une signification profonde: alors que les divisions nationales sont imposées par les personnes, les liens émotionnels et spirituels les transcendent. Ávila perçoit alors que sa quête est plus profonde qu'elle ne l'imaginait: “Pourquoi moi? A-t-elle senti que je creusais la terre à la recherche de mes racines espagnoles?” (Ávila, 2021: 18). Le choix du verbe *creuser* suggère une quête qui dépasse l'intellect: elle est viscérale, physique, comme si remuer la terre pouvait lui permettre de retrouver les racines arrachées par l'exil. Cette image se renforce dans l'évocation poétique d'Avelino comme un arbre déraciné, symbole de la brutalité de l'exil et de la violence politique:

Avelino, c'est l'arbre déraciné, froidement. Avelino, mon arbre, tes racines arrachées laissèrent tes enfants orphelins et désorientés. Ce 3 juin 1939, la mitraille des fusils pulvérisa vos vies. Elles basculèrent inexorablement dans la nuit de l'opprobre. Leurs vies perdirent leurs attaches. (Ávila, 2021: 18)

L'image de l'arbre ancre l'identité dans l'histoire familiale et la terre d'origine. En exécutant Avelino, ce n'est pas seulement un homme qu'on a fauché: c'est toute une lignée qui a été déracinée, condamnée à l'incertitude d'un avenir sans attaches. La narratrice, en ravivant cette mémoire, tente d'inverser ce déracinement. Son parcours

s'annonce comme une lutte ardue, une enquête intime et historique qui aura d'importantes répercussions identitaires, comme nous le verrons par la suite.

3. Le voyage en Espagne: exploration et reconstruction

Le voyage entrepris par la narratrice à la recherche des restes de son grand-père se transforme en une métaphore initiatique, une traversée qui dépasse le simple déplacement géographique pour devenir un périple spirituel et émotionnel. Comme l'indique María Zambrano, ce type d'errance permet d'affronter les blessures du passé afin d'atteindre une forme de purification à travers l'action:

Despertar, sin dejar de soñarnos, sería tener un sueño lúcido. Es el ansia que se padece y que se está a punto de lograr en ciertos momentos de la historia – individual o colectiva– cuando un pueblo despierta soñándose, cuando despierta porque su ensueño –su proyecto– se lo exige, le exige conocerse; conocer su pasado, liquidar las amarguras que guarda en su memoria, poner al descubierto las llagas escondidas, realizar una acción que es a la par una confesión, ‘purificarse’, haciendo. (Zambrano, 1998: 71)

Ce désir de guérison et de compréhension se traduit chez Ávila par une volonté inébranlable de retrouver la trace de son grand-père, malgré l'absence de registres dans les archives municipales de Tarancón. Loin de se laisser décourager par le vide documentaire et l'inertie administrative, elle persiste dans sa quête, qui prend la forme d'une aventure intérieure autant que d'un déplacement physique. À travers des images poétiques et des références littéraires, elle exprime la portée symbolique de ce voyage: “Le Dernier Jour d'un condamné, comme bréviaire (...) Décollage imminent” (Ávila, 2021: 39). L'allusion au texte de Victor Hugo n'est pas anodine: elle évoque l'idée d'un passage inéluctable vers un destin incertain, où la narratrice assume le rôle de celle qui cherche à se réconcilier avec un passé douloureux. Son séjour à Tarancón intensifie cette impression d'errance à travers le temps. Elle compare son expérience à “un roman de Modiano où déambulent des personnages fantomatiques en quête de traces d'un passé à jamais disparu” (Ávila, 2021: 39-40). Les figures du passé se superposent aux silhouettes du présent, créant une atmosphère de flottement temporel. La narratrice projette inconsciemment son histoire sur le visage des femmes qu'elle croise, dans l'espoir d'y trouver une résonance familiale, une trace de son origine. Cette quête conduit à une scène-clé de réflexion identitaire lorsqu'elle se confronte à son propre reflet: “Mon reflet dans la glace des toilettes. Qui es-tu, toi? (...) La recherche me change” (Ávila, 2021: 40). L'image du miroir cristallise ce moment de transformation: en fouillant les empreintes laissées par son grand-père, elle se découvre elle-même. Dès lors, son voyage n'est plus seulement un retour vers le passé, mais un mouvement de construction de soi, un processus où la quête de l'autre devient une exploration intérieure. Ce phénomène d'introspection par le voyage rejoint l'idée de Duroux (2015) selon laquelle le

déplacement peut être un acte “de reviviscencia, más allá del tiempo” (45). Ce retour vers le passé, motivé par le besoin de restaurer les liens familiaux et l'identité, traduit un mouvement profond d'auto-exploration, où la poétique du voyage transcende les frontières du tangible. Comme l'explique Azema (2023), “el viaje es el lugar de la alteridad: partir es acceder a nuevos paisajes mentales, es abrir puertas inéditas en sí” (105). À Tarancón, cette altérité prend une dimension particulièrement forte: l'arrivée de la narratrice et son immersion dans cet espace inconnu prennent des allures de rite de passage. Dans la solitude de sa chambre d'hôtel, elle contemple “un terrain vague où un pan de mur en briques a survécu au temps” (Ávila, 2021: 41). Cette ruine urbaine devient une métaphore puissante des vestiges du passé qu'elle tente de retrouver. L'image rejoint le concept bachelardien de “la inmensidad de lo íntimo” (Azema, 2023: 165), où l'espace extérieur et l'espace intérieur fusionnent pour créer un territoire personnel et symbolique. Ce dialogue constant entre l'environnement et l'état intérieur de la narratrice atteint son apogée dans ses errances nocturnes. À 4h30 du matin, incapable de rester immobile, elle ressent un besoin irrépressible de parcourir les rues: “Je ne peux rester dans cette chambre si proche de la rue où habitaient Avelino et sa famille (...) Je suis en route” (Ávila, 2021: 42). Ce mouvement nocturne, baigné de silence et de solitude, symbolise sa quête de clarté, de connexion avec les traces de son grand-père. Même si elle admet que “il ne reste plus grand-chose derrière ce mur” (Ávila, 2021: 42), elle accorde au simple fait de marcher une valeur essentielle: c'est un geste de réappropriation du passé, une manière d'inscrire son corps dans le sillage d'une mémoire presque effacée.

Un autre facteur déterminant est le temps, perçu comme un élément malléable et subjectif, décrit comme “le temps des rêves labyrinthiques où l'on cherche indéfiniment quelque chose qui sans cesse se dérobe” (Ávila, 2021: 51). Cette temporalité suspendue, qui combine la dimension historique avec l'intime, renforce l'idée que le voyage est un processus initiatique: “Te chercher ici est une initiation” (Ávila, 2021: 51). La quête d'Avelino implique non seulement la récupération de la mémoire familiale, mais aussi une renaissance à travers la confrontation avec les blessures du passé. À ce sujet, Quijano Velasco (2011) observe que “las localidades geográficas son el escenario a partir del cual los narradores pueden construir su identidad como descendientes de exiliados”. À Tarancón, pour la première fois, elle est reconnue comme “la petite-fille d'Avelino Gómez Morillas” (Ávila, 2021: 41), une reconnaissance qui défie des décennies de silence et d'oppression. Cette affirmation de son lignage, plus qu'un simple acte social, constitue une étape décisive dans son processus d'autodéfinition en tant qu'héritière d'une histoire complexe.

D'autre part, l'affrontement de la protagoniste avec le pacte social de silence imposé après la dictature constitue un enjeu central du récit. Ce silence, loin d'être une simple absence de parole, perpétue la victoire symbolique des vainqueurs et légitime l'oubli en effaçant toute trace de violence. Ávila entreprend un exercice critique de conjugaison qui culmine dans un cri de révolte contre l'amnésie imposée: “SI, PASA ALGO” (Ávila, 2021: 30). Ce cri, à la fois personnel et collectif, ne se limite pas à une dénonciation; il se veut un acte de rupture avec l'oubli consenti et une exigence de

mémoire et de justice. Comme le souligne Colmeiro (2005), la transition démocratique espagnole “ha venido a ocupar el lugar histórico preferencial en la memoria colectiva, como nuevo mito fundacional sobre el que se ha construido el presente, borrando efectivamente los rastros del pasado y con ello una pieza fundamental de nuestra identidad histórica” (25). La mémoire officielle, en exaltant la réconciliation au détriment de la vérité, a enterré une partie essentielle de l’histoire, contribuant à prolonger l’effacement des disparus.

Parmi les stratégies de cette répression prolongée, l’absence même des corps joue un rôle fondamental, comme l’explique Aragüete-Toribio (2021): “la búsqueda fallida de los cuerpos constituye otra manifestación de una estrategia represiva de largo alcance, cuyas consecuencias se materializan mediante la ausencia irreversible del cadáver de la víctima” (124). La disparition des restes des fusillés empêche toute inscription matérielle de la violence dans le paysage historique, compliquant le processus de reconnaissance et de deuil. L’auteure met en lumière les nombreux obstacles auxquels se heurte cette récupération: falsifications et omissions dans les archives officielles, absence d’une politique nationale d’accès aux documents, disparition progressive des témoins directs et indirects, et surtout, l’impossibilité d’accéder aux fosses communes. La sépulture d’Avelino Gómez Morillas, le grand-père de la narratrice, incarne cette violence institutionnelle: sa fosse se trouve aujourd’hui sous un cimetière bâti sans que les familles n’aient été averties, qui se voient refuser toute chance de récupérer les corps. L’absence du corps d’Avelino devient dès lors un double effacement: enseveli sous la terre et sous la négligence administrative, son existence est niée, réduite à un oubli imposé qui prolonge la répression franquiste.

Ávila met en lumière le double mépris subi par les victimes: exécutées sans procès ni pitié, puis abandonnées dans des fosses communes où elles partagent leur dernier repos avec ceux que le régime considérerait comme des “inachevés” ou des “indésirables” – suicidés, enfants morts-nés, fœtus issus de fausses couches. Ce traitement ne se limite pas à une humiliation post-mortem: il s’agit d’un acte de déshumanisation totale, comme le montre ce passage saisissant:

Ils sont fusillés. C’est simple, net, radical. Leurs corps seront jetés dans la fosse commune du cimetière où sont enterrés les suicidés, les enfants morts Avant leur baptême et des fœtus liés à des fausses couches. Tu gis donc avec les réprouvés et les “non-aboutis”, les “sans-forme”. Tes camarades et toi vous n’êtes rien. Vous n’avez jamais existé. De pauvres cadavres abandonnés. (Ávila, 2021: 54)

L’absence de sépulture renforce l’effacement institutionnel: les familles sont privées du droit au deuil et de la possibilité de reconstruire leur mémoire. Ce vide, bien plus qu’un manque, est une arme de répression qui vise à effacer jusqu’à la trace du crime, prolongeant la stratégie franquiste d’invisibilisation des victimes. En réponse à cette absence, la narratrice cherche à redonner un visage et une présence à son grand-père, à travers un processus de réinscription mémorielle. Dans cette quête, elle convoque

l'imaginaire pictural, notamment *El tres de mayo* de Francisco de Goya. L'homme à la chemise blanche, les bras en croix, devient une figure de résistance qui, par la lumière qui l'entoure, transcende la violence et impose sa mémoire à l'histoire:

Je pensé au Tres de mayo de Goya avec l'homme à la chemise blanche, les bras en croix. L'intensité de son regard déchire la nuit qui l'entoure. La lumière, qui jaillit du fusil tenu par le soldat qui l'abat, l'irradie. "Déjà", songe ce héros anonyme de Goya, résistant contre l'invasion napoléonienne. "Pourquoi?", songea peut-être Avelino, face au peloton d'exécution. Mes pas dans tes pas, l'Absent. Les rues que tu connaissais depuis l'enfance, je les ai parcourues. (Ávila, 2021: 58-59)

Ce parallélisme entre Avelino et le héros goyesque souligne à la fois l'injustice de l'exécution et la résistance du souvenir à travers le temps. L'acte de recherche menée par sa petite-fille devient un combat contre l'oubli, une tentative de réinscrire son nom et son existence dans la mémoire collective.

L'inhumation des morts est un droit aussi ancien que sacré. Déjà dans l'*Illiade*, le refus d'Achille de rendre le corps d'Hector à sa famille est perçu comme une transgression des lois divines. Lorsque Priam supplie les dieux d'intervenir, ils convainquent Achille de restituer le corps et d'accorder aux Troyens le temps nécessaire pour lui rendre les honneurs funéraires. À travers ce mythe, se dessine une leçon universelle: la sépulture n'est pas un simple rite, mais un acte fondamental de reconnaissance et de justice. Refuser aux disparus une sépulture digne revient à leur nier leur humanité même. Comme le souligne Guillermo Altares (2023), la privation de ce droit constitue une transgression à "una de las normas más antiguas y justas de nuestro mundo". Face à l'impossibilité de récupérer le corps d'Avelino, la narratrice trouve une autre manière de lui rendre hommage. Dans la scène finale, elle s'assoit auprès de la stèle commémorative des fusillés, un geste qui, au-delà du recueillement, symbolise une reconnexion profonde avec ses racines. Ce moment clôt un voyage où mémoire, quête identitaire et transmission familiale s'entrelacent. Suivre les pas d'Avelino ne signifie pas seulement retracer son histoire; c'est aussi un acte de libération, une manière d'inscrire son absence dans la mémoire vivante:

Ce voyage dénoue les fils insidieux du silence et libère mon cœur. Toute ma famille maternelle est née à Tarancón. J'ai décidé que mes racines sont ici car c'est toi, Avelino, qui depuis le début de ma vie, as guidé mes pas. Tu existais à travers les mots de chagrin de ma mère, toi, mon grand-père de mots. Mais tu étais là, à jamais. (Ávila, 2021: 59)

L'exploration menée par Ávila aboutit à une revendication identitaire où l'appartenance ne se définit pas uniquement par un lieu géographique, mais aussi par la mémoire et les silences partagés. Le voyage, à la fois physique, émotionnel et symbolique, constitue une tentative de restaurer une continuité brisée par l'oubli et la violence. Rendre

hommage aux mort·e·s, c'est non seulement un acte personnel, mais aussi un geste collectif qui restitue à la communauté familiale et historique le fil de son histoire. L'écriture devient alors un espace de résistance où l'absence cesse d'être une disparition pour se transformer en une présence vivante au sein de la mémoire.

4. L'écriture, un acte de résistance

Dans *La agonía de Europa* (2000), María Zambrano affirme que l'histoire du continent ne peut être racontée sans se transformer en une plainte ou en une confusion. La violence de cette époque a laissé une blessure profonde dans la mémoire collective, entravant l'expression et la transmission du passé. Pourtant, ce “estallido del corazón” (Zambrano, 2000: 43) auquel la philosophe fait référence est bien plus qu'un simple acte de douleur: elle constitue également la première étape vers l'émergence de la parole et, avec elle, la possibilité de reconstruction et de sens.

Ce processus est au cœur du roman d'Ávila, où l'écriture n'apparaît pas immédiatement, mais résulte d'un voyage introspectif et d'une enquête que la protagoniste entreprend pour reconstituer l'histoire de sa famille. Dans cette quête, elle se heurte à la douleur du passé et traverse une phase de mutisme provoquée par un choc émotionnel profond. Ce n'est qu'à l'issue de ce parcours que l'écriture se révèle comme un outil de guérison et de reconstruction. Cette évolution fait écho à la théorie du trauma développée par LaCapra, qui distingue trois étapes essentielles dans le travail de mémoire: d'abord le *acting out*, où la répétition émotionnelle submerge l'individu; ensuite, arrive une phase de révision incessante des faits et des sentiments éprouvés; enfin, c'est le moment de l'élaboration qui permet de donner un sens à l'expérience et d'avancer: “con frecuencia, se considera que escribir el trauma es ponerlo en acto, lo que a veces implica igualarlo al acting out en el discurso performativo o el quehacer artístico” (LaCapra, 2005: 192).

Dans le roman, la narratrice passe précisément par ces trois stades: d'abord, la découverte du destin tragique de son grand-père la bouleverse, l'enfermant dans une souffrance brute qui correspond au *acting out*. Ensuite, elle entreprend une relecture minutieuse des événements et des émotions liés à cette découverte. Enfin, elle parvient à la phase d'élaboration en transformant cette expérience en récit, lui conférant un sens narratif et une portée mémorielle.

La première manifestation tangible de cette progression apparaît lorsqu'elle est interviewée par un journaliste et verbalise pour la première fois ce qui, jusqu'alors, n'avait été qu'un amas de silences familiaux. Elle découvre alors, presque avec stupeur, qu'elle a trouvé sa voix: “j'ai trouvé ma voix, moi la-sans voix. La douleur muette roule en mots et dévale les pentes de mon histoire lointaine, là-bas à Tarancón” (Ávila, 2021: 71). Cet instant de révélation rejoint la réflexion de Salamanca Merino (1985) sur la littérature testimoniale, qui constitue à la fois une thérapie cathartique et un instrument d'exploration de la vérité historique. Le témoignage de la narratrice dépasse le simple

soulagement personnel: il devient un acte de revendication de la mémoire de son grand-père et, par extension, de toutes les victimes de l'exil. Par ce processus, le récit individuel acquiert une dimension collective, offrant une reconnaissance à des voix longtemps étouffées par l'oubli et la censure. Mais au-delà de cette fonction mémorielle, l'écriture répond également à un impératif identitaire. Pour la narratrice, raconter l'histoire d'Avelino signifie inévitablement écrire sur elle-même. Comme l'affirme Simón (2012), la valeur cognitive du témoignage réside dans son pouvoir de réappropriation du passé et dans la possibilité de lui conférer une nouvelle signification. Cette prise de conscience se manifeste explicitement lorsque la narratrice explique que "le plus difficile, peut-être, est de donner une fin à cette histoire d'Avelino qui est aussi la mienne. Est-ce réellement possible? Où s'arrête la sienne et où commence la mienne? Mon histoire naît de la sienne, c'est certain" (Ávila, 2021: 73). Loin d'être un processus linéaire ou achevé, l'acte d'écrire s'impose donc comme une entreprise perpétuelle de réécriture, une quête incessante de sens. En cela, il s'inscrit dans une forme de résistance contre l'oubli et la dépossession mémorielle. Comme le souligne Cyrulnik (2000): "le récit est un travail sur l'émotion. Après l'avoir raconté, on éprouve autrement le drame inscrit dans la mémoire" (225).

Cette transformation émotionnelle se matérialise pleinement dans l'aboutissement du parcours d'Ávila. Après un long travail de recherche et d'écriture, elle parvient à restaurer symboliquement une lignée familiale brisée par la violence franquiste: "aux grands-parents peuvent désormais succéder les parents puis les petits-enfants et, enfin, les descendants. La lignée nous accueille, à présent, nous tous, ta famille" (Ávila, 2021: 74). Ainsi, en redonnant une voix à Avelino, la narratrice tisse à nouveau un lien familial, réhabilitant une mémoire occultée par la répression politique. Loin d'être figé dans la douleur, son témoignage s'inscrit dans un acte de transmission intergénérationnelle, où le trauma ne détient pas le dernier mot. L'écriture devient alors un acte de mémoire et de justice symbolique, un pont entre le passé et l'avenir, une parole qui, enfin, triomphe du silence.

Enfin, il convient d'approfondir la question fondamentale du choix de la langue de la narration, surtout lorsqu'il s'agit d'une fille d'exilés dont l'identité se construit à travers deux langues. Comme l'explique Molina, "l'expérience de l'exil –exil forcé ou exil volontaire– place tout particulièrement l'écrivain à la frontière des langues" (Molina, 2007: 117). Dans cet espace liminaire, le castillan apparaît comme la langue de la mémoire familiale et des émotions profondes, tandis que le français symbolise l'intégration sociale et l'inscription dans l'espace public.

Cette dichotomie est perceptible dans le récit d'Ávila, où le français est décrit comme "un refuge, une grotte que le malheur familial n'atteint pas" (Ávila, 2021: 66). Autrement dit, une langue protectrice, un territoire neutre permettant d'évoquer l'histoire de son grand-père sans être submergée par le poids émotionnel qu'impliquerait l'usage de l'espagnol. Cette séparation entre les langues reflète une forme de survie psychique, où chacune assume un rôle distinct dans la construction identitaire de la narratrice. Bien que l'espagnol soit la première langue qu'elle a entendue, elle ne le considère pas comme

sa langue maternelle à proprement parler. Ces deux langues ont toujours coexisté dans sa vie, traduisant des mondes apparemment inconciliables. Le castillan résonne dans la sphère privée, imprégné de l'expérience familiale de l'exil et de la violence franquiste, tandis que le français domine l'espace scolaire, associé à des codes de langage plus modérés et à une stabilité institutionnelle. Cependant, ce bilinguisme, loin d'être une fracture, constitue également une richesse. Il nourrit son écriture et devient un vecteur de réconciliation entre deux mémoires historiques. Comme dans le mythe platonicien de l'androgyné, la narratrice perçoit ces deux langues comme "moitiés distinctes mais complémentaires" (Ávila, 2021: 67). Ainsi, le français adoucit les blessures que porte l'espagnol, offrant une synthèse linguistique et culturelle qui dépasse l'opposition entre langue de l'exil et langue de l'intégration.

Loin d'être un simple choix pragmatique, l'utilisation du français pour écrire cette histoire révèle donc un processus plus profond: celui d'une tentative de dépassement du trauma, où le récit devient un lieu de médiation entre deux identités en tension. Dans cet entre-deux linguistique, la narratrice forge une voix unique, capable de traduire à la fois la douleur du passé et l'ancrage dans un présent où mémoire individuelle et mémoire collective se rejoignent.

5. Conclusion

L'étude de *Chagrin d'Espagne* (2021) nous a permis de dégager des conclusions significatives sur les différences générationnelles dans l'intégration du passé au sein de l'histoire familiale, ainsi que sur le rôle du voyage dans la reconstruction d'une mémoire fragmentée et ses implications sur l'identité de la protagoniste.

En ce qui concerne la mémoire des exilés et celle de leurs descendants, un contraste fondamental se dessine: tandis que la première est marquée par le traumatisme, la souffrance et l'impossibilité du retour, la seconde est médiatisée par la distance temporelle et le silence. Pour les descendant·e·s, l'héritage familial apparaît comme une mosaïque incomplète, ponctué de vides et de récits fragmentaires. Dans ce contexte, la quête identitaire devient une nécessité pressante: reconstruire un passé occulté ou nié constitue un acte de restitution, à la fois personnel et collectif, qui permet de donner un sens à l'existence propre et à l'héritage reçu.

Le voyage, dans ce processus, acquiert une dimension symbolique qui dépasse la simple expérience physique du déplacement. D'abord, il s'érige en rite initiatique, en outil de connaissance de soi permettant à la protagoniste d'affronter le passé et de guérir ses blessures. Comme l'explique Azema, "el viaje crea una ida y vuelta de uno hacia el otro, y une estos dos espacios hasta confundirlos y no formar más que uno" (Azema, 2023: 165). En parcourant ce chemin, Ávila ne se contente pas de reconstruire son histoire familiale; elle reconfigure également son identité, établissant une continuité entre son présent et ses racines.

Ensuite, le voyage fonctionne comme un acte de réparation symbolique. La narratrice ne se limite pas d'arpenter les lieux physiques de Tarancón, mais entreprend une traversée intérieure où le passé de son grand-père se mêle aux souvenirs de sa mère et aux signes du paysage. Plus qu'un simple retour aux origines, ce voyage devient un processus de redéfinition, une occasion de donner du sens à l'inachevé et de renouer les liens brisés par l'exil et la violence politique. Dans cette trajectoire, la protagoniste cesse d'être une héritière passive de la mémoire familiale pour en devenir la porteuse active, le pont entre les générations.

Enfin, ce parcours aboutit à la découverte d'une voix narrative propre, peut-être l'aboutissement le plus fondamental du voyage. Dans son effort pour reconstruire l'histoire d'Avelino et lever le voile du silence qui l'entoure, la narratrice finit par se révéler à elle-même. Sa voix ne se limite plus à se souvenir; elle affirme, elle revendique, elle ne se contente plus d'être témoin, elle devient le sujet même du récit. L'écriture s'impose alors comme le véhicule de son émancipation, le moyen par lequel elle se réapproprie son histoire et trouve un espace d'expression et de résistance. Dès lors, l'acte de raconter dépasse la sphère individuelle: en écrivant, la narratrice ne se borne pas à préserver la mémoire de son grand-père, elle contribue aussi à la construction d'une mémoire collective, à la reconnaissance de ceux dont les voix ont été effacées par l'Histoire. Dans ce processus de reconstruction et de réécriture, Ávila redéfinit l'héritage et y puise une force nouvelle:

La terre de ton pays a recueilli tes traces meurtries, Avelino, traces invisibles mais portées par le soleil et le vent. Tes racines ont poussé dans ma mémoire. Les mots secs de ma mère sont devenus linceul pour protéger ton souvenir. L'arbre a reverdi. Ses branches portent mes mots qui m'ancrent dans ma vie et me permettent de réunir mes enfants autour de moi. Père et grand-père, toi que la dictature assassina, tu nous tiens dans tes bras, par-delà le temps. (Ávila, 2021: 22)

Ici, l'image de l'arbre qui reverdit symbolise la régénération de la mémoire familiale, une mémoire qui, loin de s'effacer, se renouvelle et se projette vers l'avenir. Les empreintes d'Avelino, bien qu'invisibles, perdurent dans la narratrice et dans les générations qui lui succèdent. À travers l'écriture, un pont se tisse entre le passé et le présent, entre la douleur de la perte et la réaffirmation de l'identité.

En définitive, le voyage dans *Chagrin d'Espagne* (2021) n'est pas seulement un déplacement géographique, mais une traversée profondément émotionnelle et symbolique. Il articule la nécessité de redonner une voix aux silences, l'urgence de récupérer ce qui a été perdu et le désir de recomposer une identité fragmentée par l'exil. En reconstruisant la mémoire de son grand-père, la narratrice découvre que cet héritage ne se limite pas au témoignage d'une souffrance, mais qu'il est aussi une source de résistance et de cohésion. L'acte d'écrire devient un geste de mémoire et de justice, un moyen de restaurer les liens rompus, de revendiquer son identité et d'assurer que la mémoire des oubliés demeure vivante pour les générations à venir.

Références bibliographiques

ALBERT, Christiane. 2005. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris, Karthala.

ALTARES, Guillermo. 2023. "Homero y la Ley de Memoria Democrática: sin piedad ni respeto" in *El País*, [13/03/2025].

ALTED VIGIL, Alicia. 2004. "Exilio, identidad y alteridad" in *L'Autre et soi-même. La identidad y la alteridad en el ámbito Francés y Francófono*. Madrid, Ibérica Asistencia, 245-261.

ARAGÜETE-TORIBIO, Zahira. 2021. "Recomponer la identidad familiar de las víctimas del franquismo más allá de la fosa común" in *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, nº 28, 121-142.

ÁVILA, María-Josefa. 2021. *Chagrin d'Espagne*. Noisy-le-Sec, Quai des Brunes.

AZEMA, Lucie. 2023. *Mujeres en ruta. La emancipación a través del viaje*. Madrid, La línea del horizonte ediciones.

BOOS, Verena. 2017. *Naranjas de sangre*. Barcelona, Plataforma.

COLMEIRO, José F. 2005. *Memoria histórica e identidad cultural: de la posguerra a la postmodernidad*. Barcelona, Anthropos.

CORBÍ, María Isabel. 2022. "Isabelle Alonso et la patrimonialisation de la mémoire collective de l'exil républicain espagnol: sa contribution et ses enjeux avec *Je mourrai une autre fois* (2016) et *Je peux me passer de l'aube* (2017)" in *Miradas del sur. Patrimonialización de la memoria colectiva*, 81-96, Alicante, Publicacions de la Universitat d'Alacant.

CYRULNIK, Boris. 2000 [1993]. *Les nourritures affectives*. Paris, Odile Jacob.

DUROUX, Rose. 2015. "Escritura dolorista de los herederos Serge Mestre y Gisèle Matamala Vershelde y el antipathos de Lydie Salvaire" in *Migraciones y Exilios*, nº15, 43-60.

FERNÁNDEZ DE MATA, Ignacio. 2006. "La memoria y la escucha, la ruptura del mundo y el conflicto de memorias" in *Hispania nova. Revista de Historia Contemporánea*, nº 6, 1-19.

FREUD, Sigmund. 1986. [1914] "Recordar, repetir y reelaborar" in *Obras Completas*, vol. XII. Buenos Aires, Amorrortu editores.

GRINBERG, Rebeca, GRINBERG, León. 1984. *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid, Alianza Editorial.

HIRSCH, Marianne. 2012. *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*. Nueva York, Columbia University Press.

JEDLICKI, Fanny. 2001. "La terre des pères: un Chili de rêve et de haine. La transmisión de la mémoire dans les familles d'exilés chiliens" in *Actas del IV Congreso Chileno de Antropología*, 603-609.

LACAPRA, Dominick. 2005. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Nueva Visión.

LAPLANCHE, Jean & Jean-Bertrand PONTALIS. 2004 [1967]. *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós.

LARRAZ, Fernando. 2010. "'Rama apartada, sucursal efímera'. La dialéctica interior/exilio en la historiografía literaria española del siglo XX" in *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid, Doce calles, 189-200.

LUZURIAGA, Jorge. 1964. "Sobre el exilio, 1936-1964" in *Revista de Occidente*, nº 12, 345-348.

MOLINA ROMERO, Carmen. 2007. "Écrivains afrancesados au XX^e siècle" in *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 229-243.

O'DONOGHUE, Samuel. 2019. "Posmemoria y trauma: algunos problemas teóricos y sus consecuencias para la crítica literaria" in *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, nº 56, 8-25.

QUIJANO VELASCO, Mónica. 2011. "Geografías del recuerdo: memoria, literatura y exilio" in *Andamios: revista de investigación social*, vol, 8, nº15, 37-61.

RANK, Otto. 1991 [1924]. *El trauma del nacimiento*. Barcelona, Paidós.

RICŒUR, Paul. 2000. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris, Le Seuil.

SALAMANCA MERINO, Jesús. 1985. *La guerra civil española como episodio traumático: nación, género y trauma en la obra de Juan Benet*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. 2010. *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Barcelona, Montesinos.

SIMÓN, Paula. 2012. *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses*. Vigo, Academia de Hispanismo.

SOLANES, José. 2016. *En tierra ajena: exilio y literatura desde la "Odisea" hasta "Molloy"*. Barcelona, Acantilado.

ZAMBRANO, María. 1998 [1984]. *Delirio y destino, Los veinte años de una española*. Madrid, Editorial centro de estudios Ramón Areces.

ZAMBRANO, María. 2000 [1945]. *La agonía de Europa*. Madrid, Trotta.