Le motif erratique dans *PROCEDIMIENTO, Memoria de la Perla y la Ribera* de Susana Romano Sued

Rania Talbi

Université de Poitiers, CRLA-Archivos

"La memoria es un músculo raro. Se mueve solo [. . .]." (Julio Cortázar)
"Il n'y a pas d'écriture sans errance, comme il n'y a pas d'eau sans rivière [. . .]." (Assia (Djebar)
"Le langage est un labyrinthe de chemins. Tu arrives par un côté, et tu t'y reconnais ; tu arrives au même endroit par un autre côté– et tu ne t'y reconnais plus". (Ludwig Wittgenstein)

Le choix titulaire et générique du "motif erratique" dans *Procedimiento-Memoria de la Perla y de la Ribera* de Susana Romano Sued nous permettra d'aborder la notion complexe et polysémique de l'errance dans sa valeur restreinte de cinétisme et d'absence de fixation dans un cadre non strictement géographique pour le dire ainsi. Cette polysémie trouve bien sûr son origine dans sa double étymologie *iterare/etinare*[1] qui implique à la fois mouvement, instabilité et répétition. *Procedimiento* peut donner lieu à de multiples lectures même si nous avons choisi d'orienter notre travail et de circonscrire notre thématique erratique et ses manifestations au processus de lecture d'un texte marqué par une écriture cinétique, autrement dit par une délinéarisation et une fragmentation systématiques à tous les niveaux de la narration, de l'énonciation et du discours. Lire va prendre ici le sens que lui donne très justement Pascal Quignard : "Lire, ce n'est pas savoir où l'on va, [...], lire c'est oublier, lire c'est errer" (Quignard 168). Le lecteur de *Procedimiento* va en effet avancer dans l'espace narratif, dans son trajet de lecture comme dans un espace marqué topo/typographiquement par des ruptures et des liaisons, "comme dans un pays étranger" pour reprendre l'image d'Adriana Bocchino, à travers les lignes d'une histoire sans début, ni fin, sans logique explicitement signalée, d'une histoire qui se répète et qui refuse en quelque sorte toute ligne droite

[1] Alexis Beyeme Nze. *Esthétique et théorie de l'errance : regard littéraire et perspective de lecture sur les oeuvres romanesques d'Edouard Glissant, de John Maxwell Coetzee et de Haruki Murakami.* Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, 2014, p. 16.

dans sa forme textuelle et sa narration. Les lignes parcourues pourront être assimilées ici aux lignes d'erre, pour reprendre un concept spécifique dont parlait Fernand Deligny au moment d'évoquer et d'analyser les "erres/les traces d'enfants mutiques". Ces traces correspondent aux marques de leur inscription dans un espace-temps fragmenté et fragmentaire. Selon Deligny, les "lignes d'erre" que l'on peut assimiler ici aux lignes d'écriture en tant que traces, empreintes de la narration, sont la représentation du corps dépersonnalisé –sous la torture dans *Procedimiento*– qui se fait écriture par ses déplacements, ses errances retranscrites, sa désarticulation, sa déshumanisation. Les lignes figurent, représentent les diverses connexions ou déliaisons que l'on pourra établir entre les différentes traces déplacées et désarticulées tout au long de notre texte. Ces lignes sont l'expression d'un langage figuratif, visuel qui permet de représenter un discours, un parcours quand le langage conventionnel ne peut pas/plus exprimer, signifier, et représenter oralement un vécu souvent traumatique ou quand le silence est imposé.

Le lecteur de *Procedimiento* désorienté et à la recherche d'une cohérence à tout prix, quelle qu'elle soit, va donc devoir (re)construire le sens directionnel, relationnel et lexical d'un récit fragmenté, parcellaire construit et écrit à partir de traces, de signes dispersés dans le texte, un récit qui ne se fixe et ne se termine jamais, un récit infini ; il n'y a pas de point final dans notre récit, en référence bien sûr à la loi abrogée "del punto final", qui voulait déresponsabiliser/amnistier les criminels et amnésier la mémoire collective.

1 Les détours de la mémoire

L'ouvrage de Romano Sued s'inscrit dès la forme titulaire dans le récit mémoriel, ce qui va imposer au lecteur une démarche reconstitutive et active – Susana Romano Sued le dit elle-même– au fur et à mesure de sa progression textuelle, puisque la mémoire se définit comme un lieu d'effacement, de disparition, de manipulation "desguarnecen memorias de después" / "– Fabrican y estimulan olvido, indiferencia" (SRS 320), un lieu également de souvenirs-écrans dont parle Freud (l'enfance, la famille, le militantisme politique) et un lieu labyrinthique "madejas de memoria" (SRS 328) où le souvenir – la (re)présentation ou l'actualisation du passé – n'est jamais statique (Thomas Quincey) et par conséquent, elle se définit par une structure non linéaire et non unidirectionnelle. Le lecteur va donc suivre les mouvements erratiques, les détours de la mémoire, son fonctionnement et être confronté dans sa lecture diégétique à l'horreur déstructurante et destructive de l'enfermement concentrationnaire, de la torture et, dans sa lecture linéaire, à une déconstruction continue, à des déplacements incessants, à une oscillation perpétuelle, à un entre-deux, comme figure de l'errance, et à un va-et-vient systématique dans l'espace textuel imposés par le fil labyrinthique de la narration, par une écriture en mouvement et par un vécu insensé, indicible, invisible et qui ne peut être dit, écrit que de manière discontinue, chaotique et répétitive. Tout est mobile, les repères spatiaux-temporels, les repères énonciatifs, les repères sensoriels, les corps, les signifiants, les signifiés, les référents, la syntaxe, la ponctuation, la pagination même, rien n'est fixé définitivement dans ce texte, répondant ainsi, grâce à cette écriture erratique, décousue et caractéristique de *Procedimiento*, comme une forme de résistance, à l'organisation/la réorganisation criminelle, répressive,

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

hégémonique, destructrice des tortionnaires et du terrorisme d'État des années 70, où tout n'est qu'ordre et linéarisation ("a formar/en orden"), exercée contre le peuple argentin dans un but économique et politique de réification et d'instrumentalisation des êtres humains, d'extermination pourrait-on dire si l'on reprend l'analogie établie dès l'épigraphe qui pose le cadre de lecture, puis, à la fin du texte, avec les vers du poète juif de langue allemande Paul Celan "Había tierra en ellos pero excavábamos" (SRS 296) entre "los campos de la Perla y de la Ribera" et Auschwitz qui apparaît explicitement cité dans le texte. L'ancrage de *Procedimiento* dans le paradigme des génocides ne laisse aucun doute, puisque cet ancrage a de multiples représentations dans le récit comme on le verra.

2 Le discours référentiel/le discours fictionnel

Le motif erratique se traduit dans notre texte, en prenant bien sûr en compte notre vecteur lectoral comme fil conducteur de ce travail, sous différents signes tout en mettant en lumière une certaine tendance du texte à se mouvoir, à se déplacer, c'est ce que révèle d'ailleurs la narratrice littéralement et formellement à plusieurs reprises. Dès le titre, qui opère à la fois comme leurre et repère, que le lecteur va voir et lire simultanément, on s'aperçoit que la narration va osciller entre un discours référentiel, voire historique, c'est ce que nous disent *Procedimiento* et les toponymes "la Perla y la Ribera", et un discours fictionnel "Mémoire de La Perla y la Ribera" qui prendra ses distances avec la référence historique dès les premières pages puisque, si la forme titulaire *PROCEDIMIENTO* marquée typographiquement sera reprise dans sa traversée du texte de manière plus ou moins identique et toujours référentielle par un personnage ou par la narratrice pour reprendre le discours officiel, inerte, euphémique et insignifiant que les militaires utilisaient, manipulant le langage, le vidant ainsi de toute sa signification, pour taire et dissimuler leurs procédés criminels – "procesos de reorganizacón nacional" (SRS 182), "yo procedí" (SRS 137), "Oigan, parece que hay procedimiento" (SRS 137) et "cada procedimiento es perla en un collar" (SRS 238) – il s'agit, comme l'écrit la narratrice, de "frases enfermas de engaños, disímulos, trampeando venciendo convicciones violando intimidad" (SRS 130), de "Frases en líneas ribeteadas por seguridades incipientemente rígidas" (SRS 152), outre ces occurrences, le titre n'apparaîtra plus sous cette forme à l'intérieur du texte et il sera même amputé dans son signifiant avec la disparition de certains phonèmes ("PR CE IM EN"). Le signifiant, pris dans le mouvement d'une écriture contrainte va se déplacer et prendre une valeur performative et non plus seulement référentielle, dans sa reprise paratextuelle plus éloquente encore que la référence elle-même du mot, la réalité vraie, non détournée à laquelle il renvoie. Comme le lecteur peut le voir désormais à l'en-tête de chaque page, le signifiant est partiellement effacé : une des procédures que l'Histoire a encore incomplètement référencée, et que notre texte va fictionnaliser, se déroule sous les yeux du lecteur, comme pour dire également, en reprenant littéralement les propos de Paul Ricœur (522) que "[…] l'Histoire ne peut être, dans les enjeux de la mémoire et de l'oubli, le seul discours qui prime dans la restitution des événements du passé". Cette déréférentialisation des signifiants ou la fictionnalisation des référents est d'ailleurs explicitée également dans la reprise parcellaire du titre, que nous venons d'évoquer. Dans "cada procedimiento es perla en un collar" et "sueño pesadillas con

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

voces extraviadas en bocas modulando frases [...] en bordes de riberas de ríos estancados con deshecho en combustión" (SRS 238), les signifiants "perla" et "ribera" perdent leur référence toponymique et historique, même si la matérialité du mot est la même, à une majuscule près, on reviendra sur cette mobilité référentielle, où les mots ne renvoient pas forcément à une référence stable et déterminée, où les signifiants bougent ; pris dans le mouvement discontinu, erratique de la narration, "textitProcedimiento" ne renvoie pas non plus seulement à un référent historique, réel, vraisemblable mais également à des procédures ou à des contraintes d'écriture, comme le révèle déjà la dématérialisation partielle du signifiant. L'effacement du mot dans la partie paratextuelle montre d'ailleurs qu'un mot, avant de référer, est avant tout un signifiant, une forme phonique qui se situe dans un entre-deux, entre la signifiance et la référence, le passage de l'une à l'autre ne pouvant être exclusif. Le lecteur va d'ailleurs convoquer cette double approche, car dans son parcours de lecture le mot "perla" va se répéter à maintes reprises en prenant son point de départ dans l'espace titulaire pour se réactualiser, se réécrire, comme un écho, dans l'espace narratif avec – hormis l'évocation ponctuelle et isolée du prénom Perla parmi une série réduite de prénoms "Perla, Pilar, Olimpia, Gracia" (SRS 120), prénom qui disparaîtra du texte, énonçant une nouvelle fois la performativité de l'écriture, dans la seconde mention des mêmes prénoms : "Acá Gracia se maquilla, a punta de pistola colorete, Pilar y Olimpia rimel, rouge, medias de red, tacones de charol" (SRS 136) – toujours cette même image des perles que l'on enfile, que l'on défile à l'image du lecteur qui doit lier, assembler toutes les répétitions de ce mot et d'autres, preuve d'une mémoire sédimentée, inconstante et en appréhender la signification jamais unique, jamais unilatérale et distante du signifié lui-même. Le mot "perla" va prendre dans tous ces déplacements dans le texte de ligne en ligne des significations contextuelles variables : dans "separan cuerpos nuevos de cuerpos de antes, como perlas" (SRS 214), "perla" sera comparé aux corps des prisonnières que les militaires ne veulent pas réunir, ni relier, dans "cada procedimiento es una perla en un collar" un sens analogique/métaphorique où "perla" représenterait tout le canevas des crimes et des disparitions planifiés et signifierait donc contextuellement tous les procédés : "vuelo de la muerte", "traslado", "interrogatorio/tortura", "desaparición", "salida", "prostitución", "violación", "nacimiento", "saqueo", "robo", "limpieza", "sepultar" et "excavar", voire comparativement "pedazos de cerdo" pour la narratrice de confession juive pour évoquer la violence "procédurale" infligée dans la perte des repères et des liens identitaires, culturels : "Mastico y trago y degluto pedazos de cerdo que ofenden en días terribles traspasan conductos y tráqueas que trancan como perlas sin tanza ni nudos ni broches" (SRS 320). Le récit, par ses analogies, ses répétitions, sa mobilité, désémantise, resémantise les signifiants ; rien n'est figé. À chaque actualisation, leur signifié est reconfiguré, leur signification et référence réinventées en quelque sorte. Le récit opère une sorte de brouillage référentiel : le prénom "Perla" en tant que référence identitaire, a clairement disparu, toutefois, le lecteur en tant que récepteur des différentes traces du signifiant va pouvoir le réactualiser à chaque occurrence même si ce n'est plus une référence directe à la forme prénominale, sa présence lui redonne, dans son itinérance déroutée, une empreinte textuelle malgré son effacement/son absence en tant que prénom, l'écriture et la lecture par conséquent sont une trace, une mémoire de l'histoire selon Jean Harzfeld. Cette non-fixation des mots, leur déplacement, leur réécriture systématique permet également de lutter contre le

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

figement de la parole des tortionnaires qui explicite ici une pensée fermée, stéréotypée, sclérosée où le langage est toujours manipulé : l'allusion stéréotypique aux "complicidades sionistas" (SRS 34), et à la religion de la narratrice, reflète cette fermeture : " – Sos judía, seguro prestamista, o tu viejo"/ " – No va a haber plata que alcance, usureros" (SRS 202). Le stéréotype/le stéréotypage signifie étymologiquement un modèle fixe, une catégorisation inerte des idées – ici l'antisémitisme – , il ne peut donc en aucun cas s'inscrire dans ce mouvement constructif et déconstructif dans lequel le lecteur de *Procedimiento* s'inscrit et que lui impose une écriture spéculaire marquée par la mobilité, par l'errance dans le sens cinétique de tout ce qui n'a pas de fixation. Cet antisémitisme/cette judaïté va s'inscrire dans un parcours textuel itinérant esquissé dès le paratexte et tramé ou reconfiguré tout au long du récit de manière plus ou moins explicite, par exemple, dans " – Acá aplicamos entre todas indispensables reglas de oro" (SRS 207), " – No menstruar, no ovular" (SRS 207) / "Brotan de mí todas sangres, no reglas, no menstruos. En Auschwitz no había mentruaciones, se cortaban en seco. Soy judía no menstrúo en la Ribera" (SRS 300), avec également l'apparition répétée du mot allemand "kreuzweis" ("Aquí cuarenta torsos, kreuzweis" (SRS 184)), avec la mention litanique et structurelle, pas forcément littérale, de vers de Paul Celan – "Vimos cuerpos que no hay que ver, había tierra en ellos" (SRS 152) / "Acá hay tierra en ellos, pero igual cavamos, mientras brota y gotea leche negra de amanecer sobre organismos muertos" (SRS 94) – dans la linéarité même du texte liant ainsi différentes temporalités, différentes écritures "relatos entreverados" (SRS 312), insérant des "déviations" non signalées en amont dans notre cheminement de lecture combinatoire par cette pluralité des discours, également lors de l'évocation par la narratrice de ses ancêtres ("Acá se arrumban cuentos de casas violadas, de sustracción de hogares y lechos acopiados de memorias de parientes apiñados en vagones de exterminio" (SRS 322)), au moment aussi où les tortionnaires apostrophent la narratrice en la désignant de manière dépréciative et insultante pour sa confession religieuse, et enfin de façon plus ou moins allusive lorsque la narratrice évoque à plusieurs reprises lors de la profanation ("el saqueo") de son domicile au moment de son enlèvement, la profanation de sa religion par le vol des "candelabros de siete fuegos con iniciales, de nueve, con iniciales" (SRS 108), la profanation de son corps "Acá me tallan cruces [...]" (SRS 240) / "Acá interrogadores esculpen en brazos, en piernas, en cuellos, números, letras, tatuajes, pánico, chamusco en sobacos y mejillas que no gozarán inhuminación" (SRS 236) et également lorsqu'on l'oblige à prier, "a limpiarse", "Acá cristianamente hacemos penitencia" (SRS 236), "Traiciono creencia por supervivencia" (SRS 240) ; le lecteur va forcément faire la jonction entre tous ces passages dispersés textuellement. Ces profanations successives anéantissent l'identité de la narratrice "identidades numéricas" (SRS 154), une identité en errance désormais, l'empêchant de se situer pleinement dans son espace, dans son corps "Cuerpos terceros nos acosan, en banda en fila, en pelotones obedientes que no nos dejan cuerpo, no somos ni cadáveres, apenas esqueleto" (SRS 52), dans ses liens et dans son histoire, "Acá súbitamente evoco balanceos letánicos de abuelos mirando a oriente en tardes de oración" (SRS 241). La torture, acte absolu de barbarie, n'a qu'une seule finalité, la destruction des liens à tous les niveaux, comme on le voit.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

3 Sédentarité/errance

Dans le monde carcéral et cellulaire décrit, la répétition perlée des mots annule toute forme de sédentarité, le texte et la narration vont donc devenir un espace circulaire, un lieu d'errance, de répétitions où les mots, les expressions, les sons circulent et où le lecteur va se déplacer de ligne en ligne, d'un paragraphe à un autre et être confronté intratextuellement à des mouvements atopiques et paratopiques qui vont donner lieu à des représentations plurielles, remettant en question le déroulement prospectif du récit, lui permettant également de ne jamais cesser de se repérer malgré tout, même si le repère ou le lien n'est que phonique ("supervisa, revisa, requisa") ou métabolique ("atestiguan, testimonian, testifican" (SRS 188) / "Buscamos, hurgamos, indagamos" (SRS 258)). La circulation erratique du récit dont on parle est la preuve d'une désorientation spatio-temporelle, pas seulement "infligée" au lecteur mais également subie par la narratrice et par toutes les détenues ("nosotras sin orientación" (SRS 222)), comme pour refléter leur musellement vocal et visuel ("capucha en todas partes adentro afuera, adentro rebosan inanes reses reas." (82) / "Acá mordazas de párpados" (234) /"vendas velando oído y ojo" (86)) et également leur silence contraint ("gritos ahogados" (68) / "palabras suspendidas en empachos de silencio" (SRS 224) / "silencio forzado" (SRS 245) / "aullidos hacia adentro" (SRS 57)), et nous orienter ainsi sur les conditions d'écriture et les "errements" de la narration. Selon Antoine Culioli, "énoncer c'est construire un espace, déterminer, établir un réseau de valeurs référentielles" (92), or *Procedimiento* déconstruit tout cela, tous ces repères justement pour parvenir à exprimer l'inexprimable, à nommer l'innommable. Cette expression se fera donc forcément de manière particulière par le biais de procédés/de procédures et de systèmes performants dans le sens linguistique du terme et actifs expressivement comme lorsque la narratrice traduit l'étouffement, l'absence d'air au moment de recevoir les décharges électriques de manière onomatopéique et surtout par l'effacement interstitiel – des seuils – entre les signifiants devenus mobiles syntaxiquement pour fusionner : "Jadeojadeojadeojadeo, señalética acústica de voltios y de docientosveinte, pantano" (SRS 198).

4 Variation et indétermination du signifiant

L'instabilité référentielle, pour ne pas dire l'errance référentielle, dont on a déjà parlé, est également un des procédés expressifs utilisés pour représenter la variation, l'indétermination et l'instabilité des signifiants et de leur référence normalement inaltérable et close. Le principe d'univocité, d'unicité est sans cesse en mouvement. Dans l'évocation dénominative des militaires tortionnaires, la narratrice parvient à transformer le principe de surdétermination qu'instaure tout nom propre référentiel. C'était déjà le cas des toponymes Ribera et Perla, c'est le cas également et le lecteur ne peut passer outre tant le jeu paronymique des signifiants nous oblige à cette lecture, à la déréalisation des référents marqués historiquement : manzana/Manzanelli ("Acá reparten Pelgo, Roter, Manzanelli, Chaplin, bolsones de manzanas, naranjas en fiesta de guardar)" (SRS 244). Le seuil entre les deux occurrences est ténu, ce qui facilite le passage entre les deux représentations, voire de l'une des deux privilégiant le langage, l'expression à la référence délimitée et déterminée. Le signifiant opaque Manzanelli, fonctionne comme une coquille vide, pour reprendre l'une des expressions de la na-

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

rratrice au sujet du corps torturé, les mots sont également torturés, vides de sens, évanescents. Le rapprochement contextuel et paronomastique des signifiants, leur mise en relation syntaxique, permet de voir que les repères contre l'oubli – "recuerdo de revés" – se situent du côté de la fiction, non de la réalité.

Tous les noms propres, qui nomment les tortionnaires dans *Procedimiento*, fonctionnent de la même manière, ils ne les désignent pas, ne les identifient pas proprement et directement mais plutôt de manière commune, biaisée et détournée, autrement dit anagrammatiquement et métaphoriquement : "Roter, terror ; Pelgo, golpe". Le nom propre lui-même est réversible, mouvant, il n'est pas linéaire ni dans sa référence ni dans sa lecture. C'est la linéarité même du signifiant qui est remise en question ici. Nous devons néanmoins nuancer notre propos au sujet des noms propres, puisque dans une nouvelle énumération dénominative inversée et symbolique apparaît le nom emblématiquement et négativement représentatif de "Menéndez", le seul nom littéralement non manipulé, non transformé : "Acá Ella distrae brevemente de Roter, de Dimeo, Mafeni, de Pelgo y Reterinco, de bárbaras matanzas bajo mando y comando de Menéndez supervisando todo y otros y otros y otros sin contar" (SRS 120). Le déictique pronominal "Ella", caractérisé par sa relativité référentielle – autrement dit par sa référence mobile – va, à son tour, devenir graphiquement et par inversion, un nom propre. Même si la surdétermination des noms propres est également déconstruite, le choix d'une troisième personne pour nommer proprement et non plus communément un personnage lui donne une valeur universelle, emblématique et symbolique. "Ella" ne désigne pas nommément, ni précisément, sa désignation est contextuelle, indéterminée et variable ; la seule invariance se situe du côté des génocidaires et surtout "del que manda, organiza" : Menéndez. "Ella" est le nom-repère, le nom universel qui incarne l'humanité, la civilisation et la résistance, par excellence, au milieu de la barbarie : "Ella anfitriona tiene, mantiene, custodia, resguarda lugares intactos de alojo que esperan regresos de donde se interroga. Pan nos da, caricias, renuncia a comer a dormir para donarnos referencias, ritmos de mundo, también perdona felonías" (SRS 122). Ce nom ne pouvait donc être surdéterminé, fixé dans une désignation particularisante et singularisante puisqu'il symbolise aussi au fur et à mesure de ses différentes actualisations et désactualisations (absente littéralement du texte pendant son "interrogatoire" pour disparaître littéralement et proleptiquement, "Ella no había estado, faltaba, ha vuelto y no cuenta. Sabemos que sabe y no cuenta" (SRS 284)), la déshumanisation, la destruction, la cruauté de l'être torturé, annihilé, la barbarie entraînant la barbarie : "Ella se desmorona. Antigua Gorgona, ahora despojo, miseria, abandono" (SRS 286) / "Ahora Ella caída en puerca desgracia, insultada acusada, arrojada" (SRS 316) / "Ahora no está Ella, ha sido trasladada" (SRS 266). L'indétermination, figure typique de l'errance ou typiquement erratique, concerne comme nous venons de le voir la spécificité même des noms propres et contamine tous les signifiants réitérés et réorientés dans leur signification, rappelons ici le signifiant "perla". Le processus de déconstruction qu'impose la torture altère non seulement la narratrice, les différents personnages mais également tous les signifiants de notre texte, les limites bien déterminées entre les mots, les signifiés et les références sont déplacés. L'oblitération de pratiquement tous les actualisateurs, comme procédé lipogrammatique, situe les noms forcément communs ici dans une zone instable, déréférentialisée, déréalisée, où les références des

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

prisonnières, leur réalité deviennent inactuelles, ineffectives. Cette ineffectivité référentielle, cette virtualité laisse les mots énumérés en suspens, à la dérive en attente de référence – de destination pourrait-on dire – sans cesse différée par l'absence de détermination, de délimitation linguistique, il est impossible d'ancrer ce récit dans des représentations, dans des repères, la référence des mots est annulée, elle a disparu à son tour, puisque le déterminant a pour fonction première d'actualiser, de représenter la référence des mots et de délimiter la substance nominale. Rappelons ici que les signifiants ne peuvent plus renvoyer à des référents extralinguistiques, le monde "sin visión" (SRS 246) et des "imágenes borrosas tras eternidades de vendaje" (SRS 82) des détenu(e)s est forcément agnosique, aperceptif visuellement. Les mots inactualisés/indéterminés ne renvoient plus au monde extérieur comme s'ils étaient également emprisonnés dans l'espace textuel – puisqu'un mot va renvoyer désormais à sa réécriture – , dans leurs limites phoniques, impression renforcée par l'occurrence systématique des signifiants au pluriel, le sens lexical s'efface au profit de la pluralité, de la sonorité des signifiants. Les jeux phoniques (pluriel, allitération, paronomase, énumération) vont obliger le lecteur à opter pour une lecture à haute voix plus signifiante, plus unifiante pour lui ("Acá hacemos alianzas, querencias, lazos de amor concentrados en Ella que abre refugio y alojo y alivio donde nos cobijamos en estrechos abrazos de consolación que provisoriamente opacan" (SRS 120)) devant l'insaisissabilité des mots, de la référence de ce monde à l'envers où l'ignominie, la barbarie et le silence prédominent. Comme le précise le philosophe Élie Wiesel au sujet des camps de concentration, "s'il est interdit de parler, il est également interdit de se taire" (Wiesel 172). Le dit et le vécu sont silence ("Borbotones de sílabas se me estancan" (SRS 38)), le dire est sonorité et bruit dans *Procedimiento*, comme pour parler pour ceux qui ont été réduits au silence éternel : pour les corps anonymes, errants dans le néant, inexistants, sans vie, sans mort reconnue ni ritualisée, sans voix non plus – "Acá hacemos memoria rezando ajenos rezos de renegados reos de nadie nada nunca" (208) / "para hablar en lugar de nuestras voces canceladas" (SRS 50) – qui s'amoncellent dans les fosses creusées par les prisonnières. Les mots renvoient désormais au monde "borroso" et "mouvant" de *Procedimiento*, à "ese mundo" / "nuestro mundo" : "amamos nuestro mundo lleno de pólvora, agitación, excitación, miedo, hogar resplandeciente" (SRS 172) / "nuestro mundo diurno nocturno" (SRS 288), un monde/un lieu erratique par son atopie, autrement dit à l'écart comme l'indique la narratrice ironiquement : "este nuevo mundo de piletones y palanganas heladas que guardan voraces nuestras cabezas ; tablones, rampas de despedida entre vuelos disparados hacia otro lugar" (SRS 280).

5 Acá/allá

Le texte de Susana Romano Sued est avant tout une image, rappelons ici que l'écriture est essentiellement une trace, son appréhension première est forcément visuelle. Le lecteur en ouvrant le livre, en le feuilletant, va voir de prime abord non seulement le signifiant titulaire "mutilé", mais également des séquences séparées les unes des autres par des blancs typographiques, toutes initiées de la même façon, et de manière alternée par les déictiques spatiaux *Acá*/*Allá* marqués tous deux par une majuscule, imposant ainsi un parcours alternatif/un va-et-vient (courant?) dans le texte, une sorte de déplacement entre ces deux adverbes qui occupent et se partagent intégrale-

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

ment l'espace textuel. Les paragraphes fonctionnent comme des îlots en mouvement, comme des micro-récits qui prennent place sur la page, qui se déplacent en se répétant dans la forme sans connexion, sans lien aucun apparemment. Dans le passage suivant : "Acá olvidos se afincan en tramos repetidos de historias formando colecciones de fechas vacías en relieve, esquirladas semejantes a deltas, islotes inconexos de escuálidas gramáticas y carente narración" (SRS 114), le texte dit une nouvelle fois ce qu'il fait, le lecteur va bien sûr avoir accès à ces passages "éclairants" *a posteriori*, il n'en a, avant sa lecture, qu'une image morcelée. Le blanc typographique, marquant un entre-deux – une zone limbique, une zone d'errance, un "ni ici, ni là-bas" – , établit entre les paragraphes des sortes de frontières, de seuils, pour reprendre un des termes récurrents de Susana Romano Sued, que le lecteur va obligatoirement franchir dans son cheminement lectoral, dans son agencement proleptique et analeptique du récit et sur lesquels il va revenir comme pris dans le mouvement erratique et inévitablement répétitif de la mémoire qui va et vient entre le souvenir et l'oubli de la même manière que le lecteur, désorienté dans sa lecture de paragraphes désarticulés, d'îlots flottants, errants, va se souvenir de l'image des "islotes" au moment où celle-ci sera réactualisée un peu plus loin dans le texte : "Allá aires de familia asonan en rostros y gestos y voces, hermanos y tíos y padres se internan venda adentro, navegan hacia islotes de materia gris, sorteando colgajo de párpados nublados sin visión" (SRS 246) avec la même valeur performative renchérie néanmoins de tout ce qui a été dit entre les deux occurrences et différenciée entre autres par la référence spatiale "acá" pour la première occurrence et "allá" pour la seconde. Ce souvenir, cette impression du déjà lu, du déjà vu, du déjà parcouru peut apparaître à rebours chez le lecteur, imposant des retours en arrière et créant ainsi une cohérence, des liens différés dans sa traversée du texte et dans sa quête de sens. Le début du récit constitutif du paratexte évoque le lieu où a été trouvé précisément le récit que l'on s'apprête à lire, le trésor, devrait-on dire, tant sa découverte mise en abyme dans le prologue est détaillée : "En ese mismo lugar fue encontrado el atado de trapos envolviendo los papeles con los testimonios" (SRS 26), fait écho à la fin "Plantaré pensamientos en el hoyo donde fueron hallados los papeles en el atado de trapo hecho jirones" (410) mais pas seulement. Effectivement, le thème des "jirones", des "papeles" (SRS 336), va errer à travers les lignes du texte, "jirones de recuerdos", "jirón de paladares" (SRS 80), "mendrugos de papeles" (SRS 229), permettant ainsi au lecteur, en optant pour une lecture liante, dans son trajet de lecture, de filer le texte, de lier/délier une narration qui ne se fixe pas, qui ne cesse de se répéter, c'est ce que signifie le leitmotiv métaphorique du signifiant "perla". La réitération d'un passage ou son déplacement à un autre moment du texte ne peut pas dire que ce passage exprime exactement la même chose, il y a nécessairement une variation comme il y a une variation dans tous les récits, toutes les narrations autour de ce vécu, de cette époque, d'où l'absence de fin que l'on évoquait dans notre introduction. Seul le discours historique, officiel, a des velléités de figement, de fixation, d'enfermement. Le discours mémoriel est, dès lors, tout le contraire, erratique, flottant, instable et infini. Les signifiants inactualisés, désarticulés (sans article) deviennent des mots errants, des "esquirlas depalabras" (SRS 90), image qui nous conduira à établir ultérieurement, dans notre circulation à l'intérieur de l'espace textuel, l'analogie que le texte tisse entre corps et écriture, traces et mots, corps et mémoire, la désarticulation systématique des mots, des paragraphes traduit forcément ici la

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

désarticulation, la déliaison des corps torturés : "Acá mandíbulas, fauces, belfos, bocas como cazuelas desfondadas, dientes, y lenguas batiéndose" (SRS 118) / "regue ros de chispas en perfiles de muslos, ingles, dobre encías, mejillas, sienes" (SRS 126), le corps étant dans *Procedimiento* un support d'écriture en tant que signe, une mémoire : "retumban sustantivos, gramáticas de frases pronunciadas, obrando sobre carnes, y cueros, y huesos" (SRS 144). Cette désarticulation va s'inscrire dans les lignes même du récit, elle va laisser une empreinte : la dislocation s'exprime par le choix d'une syntaxe polysyndétique et révélatrice de ce morcellement : "Gendarmes quebrados tantean pelvis y pezones y mamas y muslos y raspas y ahogan con puños-mordaza gritos no proferidos" (SRS 94).

6 La dissémination

Ce que nous dit notre texte, c'est que, certes, notre itinéraire de lecture va nous conduire d'îlots en îlots, d'interruption en interruption avec cette impression qu'il n'y a pas vraiment de progression linéaire, de devenir, de changement, que l'on lit un récit identique, qui tourne en rond, autour de la torture, pourrait-on dire, au regard de la structure circulaire de *Procedimiento*, or c'est tout le contraire, le récit est pris dans un mouvement erratique d'écriture et de réécriture où tous les îlots, où tous les mots dans leur matérialité phonique et leur signification vont se disséminer intégralement, partiellement, où la syntaxe paratactique et polysyndétique va également se mouvoir en accélérant ou en fractionnant la lecture et où le lecteur, à l'image désarticulée des protagonistes et de la narratrice, va se retrouver sans assises, sans repères avec une obligation de reconstruire, de redéfinir, dans son chemin de lecture, un récit où le début se retrouve à la fin, un récit éclaté, multiforme, répétitif phoniquement "(Allá, Ella, ellos, ellas... allí)" (SRS 246) / "Ahora dormito vomito palpito en oscuro cubículo" (SRS 264) / "rebosan inanes reses reas" (SRS 82) et narrativement, à l'image des corps torturés et disparus, évoqués tout au long du récit. Les adverbes "acá" et "allá" marqués linguistiquement par une référence mobile et relative à leur tour vont donc s'inscrire dans un mouvement oscillatoire où le lecteur va passer de l'un à l'autre sans établir de relation physique, syntaxique, la distance graphique favorise cette oscillation et cette désarticulation, entre un espace ouvert (la ville et "el cementerio de San Vicente" avec ses "cortejos ordenados trazando itinerarios" et ses "soberbios trayectos previstos y ordenados" (SRS 44)) et un espace carcéral et souterrain ("lugares sin fondo, chupaderos, calabozos, espacio de claustro, de cueva, de pozo, de sótanos" (SRS 230) / "Acá marchando a tumbos, reptamos obedientes en procesión larval, paseo de manada de hembras de corral" (SRS 74)), deux espaces irréconciliables à première vue, l'espacement textuel en témoigne, bien qu'ils ne soient séparés naturellement que par une végétation foisonnante et textuellement par le blanc typographique. "Allá" réfère à un lieu où la vie quotidienne continue normalement inaltérée et inaltérable dans l'indifférence la plus totale et sans volonté aucune de prise de conscience devant les crimes et les disparitions, un lieu où les morts sont officiels et bien morts/bien nommés/bien enterrés : "Allá pululan muertos, bien muertos, en fosas rebosantes de apodos y apellidos... y letras cinceladas" (42). "Acá" renvoie donc à l'espace de la narratrice, autrement dit à un monde à l'envers matérialisé par des corps – "muslo arriba, ombligo abajo" (SRS 93) – , des morts, des disparus, "sin nombre, sin edad",

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

"sin tumba individual" (SRS 150) / "parvas de huesos sin nombrar" (SRS 234). Ces deux références spatiales et dialectiques vont se rejoindre, d'abord dans la même phrase, permettant une communication à distance toutefois, un passage entre les deux espaces symbolisé ici par "las aves" et par "las libres e ingenuas mariposas" (SRS 330) à plusieurs autres moments du texte : "Acá cavamos fosas y fosas flanqueados de brisas y aleteos de aves ignorantes que llegan de allá" (SRS 322), puis littéralement par l'agglutination des signifiants : "Acallá se sacuden calmas adquiridas en períodos menudos que no alcanzan dignidad de rutina" (SRS 76). L'écriture permettant l'impossible, les seuils/les frontières entre les mots et les paragraphes s'effacent, créant ainsi de la liaison où tout est déliaison, c'est le principe même de la torture. Jusqu'alors les deux signifiants cheminaient nomades séparément dans le texte, même si "les mots d'ici", faisaient déjà écho "aux mot de là-bas", la cécité, la surdité, l'indifférence, "las ciudades muertas", pour tisser cette ressemblance et détisser les références binomiales figées, l'opposition entre les deux mondes va disparaître dans la narration jusqu'à une inversion radicale : " – Aquí nos cuida alguien, allá estábamos solos" (SRS 146) / "cosas que allá son miseria y acá resplandecen como joya" (SRS 318), l'espace ouvert va devenir à son tour un espace fermé où la menace et la répression – las sombras – sont partout. Ce mot-valise "Acallá" trouve une continuité dans la reprise du même signifiant au cours de son itinéraire narratif "Allá ruidosas fiestas... fortunas apostadas callando acallando clamor de chupaderos nocturnos, ocultos [...] tapando amordazando ecos y reverberos incómodos, impropios molestos desprolijos de martirios y rencor" (SRS 118), la référence aux deux espaces réunis n'est toutefois plus la seule signification, offrant une lecture mouvante, une autre littéralité, celle du signifiant "acallar". Ce cinétisme incessant des mots permet au lecteur, dans son parcours interprétatif, d'assister au tissage du texte, puisque ce signifiant pourra être perçu dans notre lecture liante et mouvante comme une référence furtive, phonique et réitérée au triple A (Alliance Anticommuniste Argentine) : "qué son esas siglas trillizas signando sobre amarras de brazos y cuerpos con mordaza, cuerpos maniatados de bocas selladas con cinta de empaquetar" (SRS 70). Ce procédé combinatoire permet au langage d'agglutiner agrammaticalement des signifiants dispersés, disséminés et en itinérance, en quelque sorte, dans le texte, afin de donner un autre sens et une autre orientation aux signifiants et à notre lecture. Il met fin significativement et momentanément à leur déplacement, à leur errance textuelle. Cet enchaînement des signifiants est la transposition linguistique même entre le faire et dire du texte où la réécriture impose forcément liaison et jonction : quand la narratrice évoque les "esquirlas depalabras" (SRS 90), elle évoque non seulement le lien, la relation, mais elle en donne également une image en créant un signifiant plus expressif, plus visuel "depalabras". Cette dissémination spatiale des mots "esquirlas depalabras" / "guirnaldas de palabras" est l'expression de la dissémination et du morcellement des corps torturés, décrits dans *Procedimiento*, l'analogie entre corps, espace et (ré)écriture est évidente par l'actualisation des mêmes signifiants : "guirnaldas de huesos" / "esquirlas de huesos" et "mendrugos de cuerpos / mendrugos de prisión / mendrugos de papel" (SRS 53, 126, 327) le lien est avant tout sacrificiel (" – Primero echáte, después te doy papel / Echáte [...] si querés papel, si no, te arranco todo, te quito, te borro, aprendé" (SRS 124). Notre texte, comme nous l'avons vu à deux reprises, offre plusieurs exemples de suppression des intervalles, de cet entre-deux, comme zone de liaison aussi, à la fois

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

délimitante et indéterminée entre les signifiants dotés désormais de mobilité, de mouvement afin de mettre en évidence la confusion totale des sens – rappelons ici l'agnosie sensorielle dans laquelle les détenues sont plongées – où l'ouïe et la vue ne forment plus qu'un sens "linternastormento" – en un seul mot – , créant ainsi une impression momentanée d'appréhension globale par l'enchaînement des signifiants, des histoires, des temporalités dans le déplacement des limites devant l'horreur actuelle et passée ("Acá dentro de trincheras de sesos resplandecen cóndores, tumis, mantas de paracas, vinchas, pancartas [...] abrigos descolgados de apurón, pies descalzados, capuchas y vendas encendidas de disparos, linternastormento" (SRS 206). Cet effacement met en exergue également l'annulation des limites, "la transgression et la déliaison des seuils identitaires et identificatoires" (Bessoles 150). C'est aussi une manière d'exprimer une résistance, une fixation des corps, des prisonnières, de la mémoire, en errance psychique et physique contre toute intrusion, violation et invasion, c'est ce qui est mis en évidence à de nombreuses reprises comme dans les exemples suivants : "Respiro detenida en umbrales pasadizos resistiendo" (SRS 56) ; "llenamos umbrales elegidos a fuerza de vivir" (SRS 114) ; "No van a quedar cuerpos enteros" (SRS 168) / "Acá Ella nos enseña a escondidas a clausurar hendijas, oprimir nalgas, muslos, engullir vientres, no pasarán." (SRS 206) ; "Hago fuerza cerrando piernas, estrechando muslos, levantando umbrales, inventando cerrojos" (SRS 248) ; "mendrugos de cuerpos", "casi cadáver" (108), "de nuestra propiedad" (SRS 126) ;"denigración deumbral" (SRS 92).

L'obturation de l'écart au sein du syntagme prépositionnel entre les signifiants "de" et "umbral" trace un lien entre le dire et le faire, le signifiant devenu erratique perd sa matérialité, ses contours comme le corps des prisonnières transformés en marchandises en libre-service : "Acá tenemos cuerpos servidos" / "sobrantes" (SRS 305) par les bourreaux, des corps disparus morts et "semimuertos" qui n'ont plus d'ancrage spatial déterminé "robotes desplazándose en galaxias de dolor" (SRS 92), des corps "délocalisés", "ustedes no están", à la recherche de leur propre espace – cobijo, alojo, refugio – ou foyer corporel, "Cuerpos ya no son cuerpos, son cosas ajenas" (220) / " – Soy cáscara de vida, soy número, tengo y no tengo, cuerpo" (SRS 56) / "Acá comenzamos a existir en palpaciones, a ser cuerpos, masas y bultos de carne viva brotando de tanteos y susurros" (SRS 38), ils se situent dans une zone qui n'existe pas : "no hay muertos, no existen" (SRS 248), ce sont des "cuerpos ambulantes", "nos llaman vivosmuertos" / "muertasvivas" (SRS 248) ; l'absence d'espace typographique entre "vivos" et "muertos" les exclut de toute reconnaissance et de toute identification, il ne s'agit référentiellement de personne : "Acá no estamos nadie, es nada cultivada" (SRS 76). Ces corps sont, pour le dire ainsi, à la recherche d'un "domicile fixe" – "trazando itinerarios a panteones que quisiera mi hogar" (SRS 54) – pour mettre fin à leur errance, à leur disparition. Cette exclusion spatiale est à son tour dans le faire du texte : l'anéantissement et l'effondrement des corps outragés, torturés trouvent leur matérialisation dans le déplacement de la pagination, la page devenant à son tour versatile, erratique. Avant de parvenir au changement de sens de la pagination, le lecteur voit se construire et se déconstruire progressivement, expressivement et ce, bien sûr, de manière réitérée et discontinue temporellement – le présent carcéral et passé militant –, l'image verticale du corps dressé, debout, résistant : "No te caigas,

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

aguantá, mantenéte vertical. / (Acá soy junco erguido, torcido, retorcido, vaciado, de aliento suspendido boqueando vertical [...] soy vara vertical" (SRS 52) / "mi cuerpito, ese pose vertical" (SRS 133). Le corps dépersonnalisé de la narratrice après les séances d'interrogatoire n'est plus qu'un corps renversé, rampant, détruit. Cette destruction, la destruction de l'image même du corps est exprimée verbalement : "Ellas, nosotras serpenteamos sobre baldosas descascaradas" (SRS 118) et figurativement par l'inversion de sens, par la réorientation de l'espace textuel et forcément de notre lecture linéarisée, autrement dit de la page qui évoque visuellement et simultanément, au moment même de l'interrogatoire de la narratrice, de la confiscation de sa parole, son renversement par une horizontalisation de la page (SRS 270) ; le dire est clairement image ici, une stratégie pour laisser une trace non verbale de l'horreur "mientras ellos mutilan pruebas, destrazan, tapan huellas, despojan ahuecan" (SRS 140) et pour affirmer que le sens, en tant que direction, perception et signification, est nécessairement et prospectivement du côté du lecteur dans *Procedimiento*.

7 Discontinuité/continuité

Le blanc typographique dont nous parlions matérialise l'indétermination, l'absence de logique, de continuité narrative et aussi l'éclatement du fil narratif. *Procedimiento* évoque un monde concentrationnaire, dépourvu de sens, désordonné, délié, chaotique, indéterminé où le lecteur ne parviendra pas forcément, ou avec difficultés, à se situer spatialement, temporellement et diégétiquement :

> Acá testimoniamos, sin diario, sin capítulo, fragmentos de episodios, sumados de memoria, narrando, burlando vigilancias dejamos en desorden constancias, y trazas, y marcas, y claves; relatos escritos en papeles hurtados canjeados a gendarmes por noches de entregas amarradas de cuerpos y de vientres. (SRS 124)
>
> Tesoros de memoria, retazos ofrecidos de claves necesarias para reconstruir. (SRS 90)

Raconter, témoigner est une urgence ici : "(Entierro hojas escritas memoria de subsuelo, de actas, de protocolos, de notas garabateadas a espaldas de terror, letras de apurones escritas de prisa, archivos labrando destinos por venir)" (SRS 302). Pour la narratrice et les prisonnières, il s'agit d'une course contre la disparition, contre l'extermination imminente et contre l'oubli : "(Repaso haciendo listas, tachando ; escribo de revés. Me apuro, hay prisa. Recuerdo de revés ; resisto modos propios de cancelarse huellas borrando tildando elidiendo)" (SRS 302), expliquant au lecteur la structure éclatée, mouvante de sa trajectoire lectorale. Cette urgence du témoignage prend également forme à travers une syntaxe asyndétique qui se fait mouvement à son tour, les mots sont pris dans un rythme énumératif mobile : "Son expertos eficaces deshaciendo desgajando desintegrando con perfección suprema trazas pista huellas completas de crímenes" (SRS 112).

L'image du dire participe de la discontinuité diégétique par la vision de ces seuils marqués par les blancs et de ces paragraphes que l'on peut assimiler visuellement

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

à des traces typographiques (lignes d'erre) que laisse l'écriture et qui se déplacent à l'image des souvenirs dans la mémoire, marquant une sorte de cartographie des traces (des mots répétés et continuellement réécrits) pour éviter toute élimination du passé et tout effacement de l'histoire (Bessoles 147) : "más allá de muerte y de borraduras" (SRS 274). L'alternance "blanc/noir" et le découpage du texte en chapitre constituent, avec les "esquirlas de palabras" (SRS 124) bien sûr, les premières marques de la fragmentation dans *Procedimiento*. Le blanc devient visuellement saillant par contraste : le texte devenant un espace à la fois verbal et visuel avec le blanc qui peut symboliser l'absence par rapport à la présence graphique des lignes écrites/tracées et figurer la transposition des corps flottants ("bultos informes, masas, amalgamas, esqueletos" (SRS 116)) en attente de visibilité et de destination, au même titre que les mots du texte et leur lecture "van haciendo cadenas" (SRS 290). La texture du texte oscillant entre la marque et sa disparition, oscillant sans cesse entre la linéarité et la délinéarité se rapproche dans sa composition d'un agencement poétique. C'est ce que dit Henri Meschonnic à propos du blanc typographique : "le blanc est poétique s'il est inscrit dans le texte autant que le texte" (Meschonnic 303).

8 Un discours polyphonique : la voix/les voix

Le texte de Susana Romano Sued a tout d'un texte poétique et d'une écriture poétique, par conséquent, le texte met à nu cette poéticité : "imágenes, resuenan sonoras", "en orden interrupto y brusca detención de ritmos y de flujos de cuerpos ; cuando escapan alientos", "sin formar medidas", "poemas desarmados, versos sueltos en sílabas" (SRS 50). En s'éloignant de la linéarité des discours historiques, le lecteur va lire un discours poétique avant de lire un discours exclusivement référentiel, il va osciller entre les deux discours, entre plusieurs discours balisés ou pas, à chaque ligne ; il va être pris dans le mouvement changeant de la narration, de l'espace narratif et être dévié de sa lecture par des détours et des bifurcations imposés qui pourront prendre ici des formes variées et relever de différentes stratégies narratives : avec le discours à plusieurs voix, pas toujours identifiables ou délimitées, le lecteur va se déplacer d'une voix à une autre, d'une voix collective ou individuelle, à une autre, de la voix des prisonnières à celle des génocidaires, d'un nous qui représente les victimes à un nous qui renvoie contextuellement aux bourreaux et à la narratrice "Nosotros, geminiamos, sabemos que es mejor colaborar" (110). Le choix d'un discours polyphonique et dialogique, ou faussement dialogique (les interrogatoires), par moments, permet une nouvelle fois de lier les différents points de vue, les différentes perceptions, de s'approcher d'une éventuelle globalité toujours fuyante et de s'éloigner aussi de toute inertie, de tout figement, et finalement, de toute uniformité hégémonique par la présence d'une seule voix : "Tengo este tiempo para mí, doy para nosotras" / "Ni esta ni otra, no soy. Soy todas" (SRS 108). Un autre procédé délinéarisant repose sur différentes déviations dans notre parcours de lecture par la présence d'un discours introspectif à la première personne, signalant une errance intérieure, comme une manière de se soustraire de son espace-temps "(Acá moro en recuerdos, migrando sin domicilio fijo en lejanas ciudades)" (SRS 322), discours détourné du trajet narratif, en quelque sorte, quoique balisé à l'intérieur de l'espace textuel par la présence de parenthèses à l'intérieur d'une linéarité textuelle changeante, mouvante ; sur le déplacement phonique avec l'apparition de

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

l'allemand "Kreuzweis" qui trace sa continuité visuelle et graphique en combinant, en liant les langues espagnole et allemande : **Kh**erubines[2]. Cette correspondance graphique crée visuellement l'analogie et le lien : "murallas levantadas para frenar recuerdos, custodia de memorias, glotonas, urgentes y traidoras, salpican nacimientos de campestre **Kh**erubines[3]" (SRS 80). Une autre procédure de délinéarisation s'appuie sur l'insertion de fragments de textes appartenant à une autre narration comme les vers de Paul Celan, comme la présence systématique, pas forcément saillante typographiquement, d'autres textes ou d'emprunts éloquents, ici, on peut parler aussi de polyphonie textuelle : "*No pasarán*" / "Nunca más" et sur l'inclusion des paroles de chanson de la Novia de América (Libertad Lamarque) : "Pañuelito blanco" (SRS 126) permettant au lecteur, dans sa quête de sens, de comprendre *a posteriori* l'allusion ironique dans le texte, à plusieurs reprises, aux codes amoureux brisés, au rendez-vous amoureux que la narratrice évoque : les prisonnières "bultos informes" / "cuerpos partidos" sont les "Novias de América" – femmes idéales – , alors que tous les repères de féminité et d'humanité ont été détruits et anéantis "(Acá Roter me aguarda, me preparo ; nos aprontamos como novias dispuestas a agradar)" (SRS 118). L'ironie récurrente dans notre texte comme procédé antiphrastique et discours polyphonique également, "(nos gusta cantar y bailar en intervalos de cortocircuitos)" (SRS 218), illustre une nouvelle fois la nature erratique et cinétique de la narration dans *Procedimiento*, le détournement, la non-fixité du dit, le sens littéral étant transposé, déplacé ici, la linéarité du parcours lectoral et interprétatif bifurque une nouvelle fois.

9 Mouvement et déplacement

Procedimiento décrit l'errance dans toutes ses formes, l'errance en tant que mouvement et déplacement. Cette errance qui envahit notre texte, c'est celle des prisonnières. L'écriture et la lecture cinétiques et mimétiques à travers les mots, la syntaxe, les répétitions, les (dé)liaisons à tous les niveaux du discours et de la narration sont effectivement la transposition dans notre espace textuel de la volatilité du dit : la trace en tant qu'écriture, mémoire et témoignage se définit dans *Procedimiento* par sa fragilité, comme le fait Christine Bergé, "la trace peut engendrer l'oubli, éroder la mémoire, transformer le souvenir" (Bergé 19), elle est mobile, elle ne pourra perdurer que si elle se fixe en se répétant, en se reliant, en s'assemblant, dans un espace textuel protecteur, donc, que l'écriture peut symboliser ainsi que celle du vécu erratique des prisonnières qui sont également enfermées dans un déplacement continu, circulaire : "Trayectos rehechos entre madreperlas trasladadas ocultas" (SRS 34) / "Nos dejan vendas puestas durante prolongados trayectos circulares y en dirección opuesta a San Vicente" (SRS 138) : "manos de obra" (SRS 212) sans cesse en mouvement, en procédures, déplacées, transférées : "hoy hay operativos simultáneos, hoy hay tareas específicas" (SRS 306)/ "visitar a suboficiales" (SRS 314) "tranferencias, traspasos y traslados" (SRS 246)/ "nuevos secuestrados mandados a traslados" (SRS 84).

[2]C'est nous qui surlignons.
[3]C'est nous qui surlignons.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

10 Linéarité, délinéarité et temporalité

Tout un lexique autour du voyage, de la sortie, du mouvement va être réactualisé inlassablement pour insister sur leur itinérance sans fin et sans issue tout en mettant en lumière une littéralité erratique et dévoyée des mots, le signifié dévié ne correspondant plus ici au signifiant : le sens devient donc inaccessible parce que biaisé : "vamos de viaje amontonadas" (SRS 188) / "Pero tantas no vamos a caber. Acá ha de haber cuarenta y no más, por eso hay mudanzas y traslados" (SRS 198-306) / "Acá estamos de ida y de vuelta y agotados, vencidos" (SRS 140) / "trasladan viajeras sin nombre, sin pausa" (SRS 104) / "vuelos disparados hacia otro lugar" (SRS 280) / "visitar a suboficiales" (SRS 314) / "volvemos a casa" / "preparan nuestro viaje" (SRS 147) / "Acá otros trayectos de ida solamente" (SRS 198).

Le texte, les mots sont mouvement et la linéarité lectorale est sans cesse déviée, détournée, la temporalité dans *Procedimiento* est également une des expressions de cette déviation, de cette délinéarisation. Le dire étant principalement une image, une trace, le lecteur a sous les yeux le faire du dire, il assiste dans son présent de lecture à la confection/au tissage ("tramar/tejer") d'un texte qui dit à son lecteur ce qu'il fait, ce qu'il est puisque son présent de lecture s'inscrit fictivement dans les repères énonciatifs spatiaux et temporels déclarés dans *Procedimiento* : "Estamos aquí que es ahora" (SRS 298) / "Acá Ribera ahora, es cuerpo repugnante corrupto sin tumba individual" (SRS 128), il ne pouvait en être autrement, puisque dans notre texte la trace/l'écriture déclinée dans toutes ses formes lexicales ("señas, trazas, huellas, trizas, rebozos, trazos, partículas, partidas, retazos, tesoros de memoria" (26, 35, 39, 174, 204, 356)) est forcément "constitutive du présent, de l'ici, maintenant" (Ricœur 103). Le lecteur voit le tissage d'un texte qu'il est obligé de retisser, de relier au regard de la dispersion et "pérégrination" des signifiants, des traces dans le texte ; le lecteur, dans une perspective résultative, et la narratrice, dans une perspective opérative du récit, "va[n] reuniendo trizas" (SRS 246), et ce, à tous les niveaux, tout au long de la lecture "(Acá Ifigenias ciegas trenzamos apodos con nombres y pasos con pasos hilando madejas de memoria)" (SRS 329).

La division du texte en chapitres participe, comme on l'a dit, de la délinéarisation de la narration qui met en évidence le contenu de cette division capitulaire, son indétermination, ainsi que sa vision graphique : "historias formando colecciones de fechas vacías en relieve" (SRS 114). C'est exactement ce que l'on a dans notre texte, des indications temporelles vides de référence, écrites en lettres capitales pour chaque chapitre dépourvu de toute succession logique : "Hora sesentaiseis" / "Día 20 catorce" / "Hora de cuarenta y tres mujeres a mediodía" / "Día menos seis, una hora", qui servent à désorienter davantage le lecteur, à proposer au lecteur un (d') autre(s) chemin(s) de lecture et à exprimer la dissolution et le dérèglement des repères temporels dans le monde carcéral qui témoigne d'une attente erratique, tout instant devient torture : "Nunca sé si me toca, si me trasladan" (SRS 108), non bornée, effaçant toute sensation distinctive. La souffrance accrue annule toute temporalité vectorisée, toute notion calendaire ou périodique du temps "Acá estamos exhaustas exentas de medición de tiempos" (SRS 160). Le temps devient extensif, la durée éternelle "tenaces recuentos de calendarios agujereados de esperas sin fin" (SRS 224) ; l'emploi récu-

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

rrent des formes gérondives insiste sur cet aspect imperfectif, opératif et duratif du temps : “Ahora o bien más tarde siempre se acaba hablando, ablandando cediendo, contando, nombrando” (SRS 50). Prenons ici, comme autre exemple, le passage où la narratrice va voir son interrogatoire différé et s'étendre narrativement sur quelques pages “ – Ésta queda reservada para después” (SRS 224) / “ – Vos no, ahora no, todavía no ; te toca esta noche, o mañana, o pasado. Te reservo para postre, para broche de oro” (SRS 118) : l'attente, la suspension est une torture “Escozores de inercia replican agónicas turbulencis agitando mi interior” (SRS 118) avant même les séances de torture, d'où le soulagement paradoxal de la narratrice quand c'est effectivement le début, quelque pages plus tard : “Por fin me toca a mí, me han llamado, allí voy, que me dejen quedarme, morir” (SRS 108). Dans cette perte des sens et du sens – “Acá marchas y marchas, suspensos devenires, de súbita inminencia ; regreso en noche abierta de rondas, tarea, operativos ; acá entreveramos mezclamos, confundimos, sentidos, sensaciones, imágenes, objetos, ideas [...] capucha en todas partes adentro, afuera, adentro” (SRS 82) – , il existe toutefois des repères, des chapitres qui dans leur intitulé similaire (“Día once” (SRS 254 et 274) / “Día dos” (SRS 116, 212 et 318)) établissent une communication, un dialogue, entre les différentes séquences, qui dans leur contenu, peuvent fixer un temps déterminé, figé dans le calendrier (le 9 juillet), jour de fête nationale et jour festif pendant lequel et de manière dégradante, les tortionnaires obligent les prisonnières à participer à une théâtralisation de leurs modes opératoires lors des enlèvements, à des jeux, – “jueguitos”/“distracciones de turbias y oscuras costumbres” (SRS 168) – et à rivaliser comme à la roulette russe (“sorteos”) pour éviter les “traslados”. Ces dialogues capitulaires et séquentiels permettent aussi au lecteur de pouvoir mettre fin ponctuellement à sa désorientation lectorale, de se situer dans le fil temporel et dans le fil narratif avec, par exemple, la scène originelle de son enlèvement, de sa disparition, que la narratrice décrit et réécrit à plusieurs reprises non linéairement et qui marque forcément le début narratif de son errance carcérale. Toutefois, cette incessante récurrence, cette itinérance infinie du même désoriente le lecteur qui a l'impression par exemple que “el día Patrio” est éternel. Ces jalons narratifs sont omniprésents, ils tracent la lecture et en indiquent le sens, pas nécessairement prospectif, son orientation et sa signification ; même brièvement, un passage va évoquer le thème annoncé des “sorteos” (SRS 56) qui prendra tout son sens pour le lecteur à chacune de ses actualisations et reconfigurations ou réécritures ultérieures. Le temps dans les camps de la Perla et la Ribera est le présent éternel dans lequel vont s'inscrire, s'imbriquer et se superposer le temps passé, l'enfance de la narratrice, l'époque de son militantisme, ses ancêtres, l'époque de la barbarie nazie, le temps de la barbarie franquiste, le temps post-dictatorial – les mères de la Place de Mai – , le temps des conquistadores et le temps futur forcément incertain et limité pour les prisonnières : “ – ya sabés que se viene cuando se han dejado ver, días contados para quienes han alzado vendas y han visto y han mirado a ojo limpio” (SRS 160). Linguistiquement, le présent est un seuil, une zone intermédiaire où le futur se transforme incessamment en passé[4].

[4]Définition guillaumienne du temps.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

11 Errar/error

La narratrice et les détenues se situent dans une zone temporelle mouvante et stationnaire, en suspens, elles sont condamnées à la vie éternelle, "quedamos para siempre, nuestro vivir perdura" (SRS 192) et à la torture à perpétuité – "Estómagos llenos de agua fría y gritos de engullido resquemor, de día de noche acaba empieza sigue noche tarde, vigilia, sueño, incesando hasta cuando" (SRS 78) – ; l'absence de ponctuation mime ici ce temps ininterrompu, incessant comme manifestation des "disparitions qui continuent continuellement" pour reprendre les propos de Liliana Lukin (Houillon 400) et à l'image également du juif errant convoquée d'ailleurs dans notre texte "Malditas horas en que fui parida, criada para desgracias meada por perros, alpicada de profecías y malos agüeros" (SRS 188), pour sa supposée faute qui justifie et a justifié l'injustifiable, comme pour nos personnages "por algo será" (204) même s'il n'y a aucune faute, aucune erreur. L'isotopie de l'erreur, de la faute, comme motif erratique – l'analogie étymologique des signifiants est claire entre *errar* et *error* – , est omniprésente dans *Procedimiento,* c'est elle qui va conduire à une totale destruction des liens de filiation, d'affiliation et à une conception vacillante de tous les liens sociaux et de tous les liens proximaux altérant ainsi toutes les règles fondatrices de la civilisation : l'erreur originelle qui a conduit à la barbarie absolue, "Pagamos y pagamos incancelables deudas por nuestra descendencia infectada de malditos pensamientos contagiada de pecado parental" (SRS 88); l'erreur de personne au moment d'enlever la narratrice et l'horreur consécutive : "no era yo, ninguno era, hasta que fuimos, fui, me han traído, me queman, me electrizan, me hielan, me manosean, me descorazonan a caños dobles de mauser frente a primos, tíos, amigos, bajan pulgares ante mí" (SRS 108) / "seguro que está en algo" (102) ; l'erreur des familles au moment d'ouvrir leur porte à la vue du retour du disparu utilisé comme leurre ; l'erreur au moment des interrogatoires, des innocents sont dénoncés pour se sauver. L'erreur s'insère également dans la filiation, au moment de donner les nourrissons volés à des familles : "vientres desfondados de hijos repartidos ermos y yermas de uniforme" (SRS 188) / "Vamos fertilizando hogares estériles y yermos y ordenados en correcta desciplina educados en códigos decentes y patrióticos celando valores de verdad" (SRS 324) ; l'erreur de "Ella" au moment de discerner parmi les prisonnières, les criminelles et les infanticides : "Ella no da basto. Elige mientras puede distinguir entre criminales y nosotras. Yerra." (SRS 166) ; la faute inexistante des détenues pour laquelle elles sont condamnées à faire disparaître les morts dans les fosses : "Habremos hecho algo" (SRS 190) / "Cavamos para yerro con palas torcidas, quejosas cavaduras que indican nuestros ritos : cavamos de través montrando desacuerdo con muerte" (SRS 190). La filiation falsifiée, l'hérédité erronée créées toutes deux par de faux actes notariés, signés sous la torture, symbolisent aussi l'erreur : "Legaciones caducas naufragan en lugares sin fondo, sin límite, sin trama fiable de narrar, bordando defectuosos costurones destejidos de ilación" (SRS 188) ; l'histoire de chacun est anéantie en effaçant la continuité généalogique, le lien filial. Et enfin la présence fautive de "montoncitos de hojas apiladas por ráfagas, prestadas acá por errores naturales" (SRS 59), "las hojas peregrinas" (SRS 34) qui dépassent les seuils, les limites, les cloisonnements, "las hojas" que l'on peut assimiler aux traces écrites, aux témoignages, aux mots, aux lignes que l'on est en train de lire et qui s'inscrivent dans un trajet sinueux, désarticulé, erratique, et périlleux ("Rogando en

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

espera de manos y ojos futuros que toquen y vean y lean y crean" (SRS 200)) – ce péril est mis à nu dans notre exemple par le choix d'une syntaxe hypotactique – trajet qui doit les conduire comme une bouteille à la mer[5] à la dérive – "Acá nos auxiliamos transportando en barcos ebrios dormidas esperanzas" (SRS 282) – , de la barbarie à la civilisation, à l'humanité, à un destinataire qui n'est pas dans leur présent – "Mejor no ver cadáveres, despojos de gentes, ignorando pedidos de socorro sin destinatarios" (SRS 69) – , mais dans un futur où se situent le lecteur, les lecteurs, le fils de la narratrice qui apparaît à tous les moments du texte comme un jalon (début, milieu et fin), comme le premier maillon/destinataire de la transmission de ces lignes d'erre, de leur destin/destination qui marquera la fin de leur itinérance temporelle, spatiale mais également mentale – "conciencias incrédulas en mundos por venir" (SRS 112) – , transmission qui mettra également un terme par conséquent à l'errance des traces, des mots, des lignes et des corps, à leur sans "domiciliation fixe" dans *Procedimiento*.

12 La réécriture

Devant un présent dénué de sens et une itinérance incertaine (" – Ustedes no estarán, no dirán, no hablarán, no van a dejar rastros ; si quedan, ninguno creerá ; apostemos" (SRS 62)), les prisonnières en écrivant, en témoignant (" – Cuenten para adentro y afuera, en murmullo o en canto, en voz baja, compartan relatos de ahora de antes de luego y después" (SRS 124)), et en mettant en évidence, par la répétition, la réécriture – figure erratique par excellence – , les traces et les liens que le texte a tissés graphiquement, syntaxiquement et lexicalement (on pense bien sûr au fil d'Ariane ici), vont donner du sens au monde disloqué de *Procedimiento*, à leur devenir et également un sens (contre l'incrédulité) et un destin (destinataire), autrement dit une fixation, dans le sens étymologique – *destinare* – contraire à celui de l'errance, aux lignes tracées et parcourues.

Dans notre texte, le sens et le destin semblent toutefois entretenir des relations complexes, que la narratrice explicite par la lecture anagrammatique des deux signifiants *sentido/destino*, en démontrant de nouveau qu'un signifié et qu'un signifiant peuvent en cacher un autre : "me hundo en escenarios probables de anagramas, raspando, grabando letras entre sentido y destino que manchan trozos de cartón viejo acopiado en burladas vigilancias" (SRS 188).

Conclusion

Du point de vue du destin, *Procedimiento* s'inscrit dans une visée "a prioriste", celle de l'écriture performative "adressée à", la perspective est donc plutôt prospective, à sens unique, avec une impression de finitude à venir, de déterminisme et de limitation, alors que du point de vue du sens, le récit mémoriel s'inscrit dans une visée "a postérioriste", celle de la lecture avec une impression de complétude jamais atteinte; la réécriture, apportant des "bifurcations", est une formulation de cette impression, d'interprétation plurielle et erratique si l'on tient compte, comme nous le propose le texte significativement contraint et cinétique de Romano Sued, qu'entre ce qui s'écrit et ce qui se lit, il peut y avoir une variation, une distance, une pluralité interprétative,

[5] Métaphore omniprésente chez Paul Celan.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

aussi bien dans le dialogue intratextuel qu'intertextuel du dire, de sorte que l'écriture doit toujours se réécrire, se répéter, être en mouvement, ne pas se figer une fois sa destination atteinte au même titre que la lecture, dans son parcours interprétatif (dés)orienté, doit toujours être active, en itinérance, comme les mots et le langage, le sens et l'écriture mémorielle, ne pouvant jamais se fixer définitivement ; l'H/histoire nous le montre.

Références bibliographiques

Bergé, Christine. *L'Odyssée de la mémoire,* Paris : La Découverte/Les Empêcheurs de penser en rond, 2010.

Bessoles, Philippe. "Torture et temporalité. Contribution à une sémiologie de psychose traumatique". *Cahiers de psychologie clinique n° 2,* Louvin-La-Neuve : De Boeck Supérieur, 2004.141-157.

Bocchino, Adriana. "Las lenguas del exilio en Yo nunca te prometí la eternidad". *Actas de las X Jornadas de Literatura Comparada,* La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012. 84-104.

Celan, Paul. *De seuil en seuil*, Paris : collection Détroits, 1991.

Cortázar Julio, "La salud de los enfermos". *Todos los fuegos el fuego*, Barcelona : Alfaguara, Madrid, 2016.

Culioli, Antoine. "Sur quelques contradictions en linguistique". *Communications. Le sociologique et le linguistique, 20.* 1973. 93-91.

Deligny, Fernand. *Œuvres, éditions établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo*, Paris : L'Arachnéen, 2007.

Derrida, Jacques. *Le Passage des frontières, Autour du travail de Jacques Derrida*, Colloque de Cerisy : Galilée, 1994.

Djebar Assia. *La Femme sans sépulture*, Paris : Albin Michel, 2002.

Houillon, Vincent. "Conclusion. Philosophie et politique du massacre : essai d'une déconstruction". *Le massacre, objet d'histoire*, Paris : Gallimard, 2005. 387-405.

Ludwig, Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus (tr. fr. G.-G. Granger)*, Paris : Gallimard, 1993.

Meschonnic, Henri. "L'enjeu du langage dans la typographie". *Littérature*, n° 35, 1979. 46-56.

Quignard, Pascal. *Les Ombres errantes*, Paris : Gallimard folio, 2004.

Quincey, Thomas. *Les Confessions d'un mangeur d'opium anglais. Suspira de profundis. La malle-poste anglaise*, Paris, Gallimard, 1990, 105-140.

Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris : Éd. du Seuil (L'ordre philosophique), 2000.

Romano Sued, Susana (SRS). *Pour mémoire (Argentine 1976-1983). Trad. Anne-Charlotte Chasset et Dominique Jacques Minnegheer.* Paris : Editions des femmes-Antoinette Fouque, 2017.

Toussaint, Maurice. "Gustave Guillaume et l'actualité linguistique". *Langages n° 7.* 1967. 93-100.

Wiesel, Elie. *La Nuit*, Paris : Éditions De Minuit collection Le Masque, 2007.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584