

REVUE HYBRIDES (RALSH)
e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060
Licence CC-BY
Vol. 1, Num. 2, décembre 2023 (tome 1)

**DÉCONSTRUCTION DU DISCOURS PATRIARCAL DANS *MEMORIA DE LA
MELANCOLÍA DE MARÍA TERESA LEÓN***

*Deconstruction of patriarchal discourse in Memoria de la melancolía by María
Teresa León*

THOMAS FONE

Université de Douala, Cameroun

Email : fonethomas@yahoo.es

iD ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0807-2299>

RÉSUMÉ

Dans certaines sociétés, le patriarcat a longtemps exclu la gent féminine des domaines de la culture et de la politique, en instrumentalisant un discours androcentrique : la femme ne peut être ni une héroïne-narratrice, ni avoir une histoire propre à raconter, ni une vie publique, ni faire de la politique au même titre que l'homme. En un mot, elle est dépourvue de tout droit civique. Le présent travail met en exergue la déconstruction d'une telle hérésie herméneutique par la féministe engagée María Teresa León dans *Memoria de la melancolía*, un récit de vie où, à travers la reconstruction des codes sociaux, elle fait émerger une autre image d'une femme espagnole pluridimensionnelle et exceptionnelle de l'Espagne de la Deuxième République, de la guerre civile, de la dictature franquiste et de l'exil. Les théories de l'autobiographie et les théories féministes d'*égalitarisme* des années 50 permettent de comprendre que le féminisme, préconisé à travers la vie de cette femme politique et de lettres, constitue un vibrant témoignage pour s'imprégner de la conquête des libertés et de l'émancipation de la femme dans un monde essentiellement dominé par un système phallogratique. Il ressort également de cette analyse que, face aux stéréotypes misogynes, elle exprime une idée pleine et entière de la femme créatrice, géniale, conquérante, rebelle, qui jouit du droit à l'école, au travail et à la politique puisque son combat repose sur l'émergence d'un monde qui soit épris de plus de justice sociale, d'épanouissement des peuples et de tous les autres marginaux sociaux.

MOTS-CLÉ : María Teresa León ; Patriarcat ; Féminisme d'*égalitarisme* ; Droits humains.

ABSTRACT

In certain societies, patriarchy has excluded for long time women from the domain of culture and politics, by exploiting an androcentric discourse : a woman cannot be a heroine-narrator, nor have her own story to tell, nor a public life, nor play politics in the same way as a man. In few words, she is deprived of any civil rights. The present work highlights the deconstruction of such a hermeneutic heresy by the committed feminist Maria Teresa León in *Memoria de la melancolía*, her life story where, through the reconstruction of social codes, sheds light on another image of a multidimensional and exceptional Spanish woman from the Spain of the Second Republic, the civil war, the Franco

dictatorship and exile. Theories of autobiography and feminist theories of egalitarianism from the 1950s allow us to understand that feminism, advocated through the life of this political and literary woman, constitutes a vibrant testimony to imbibe the conquest of freedoms and of the emancipation of woman in a field essentially dominated by a phallographic system. It also emerges from this analysis that, in the face of misogynistic stereotypes, she expresses full and complete idea of creative, brilliant, conquering, rebellious woman, who enjoys the right to school, to work and to politics since her fight is based on the emergence of a world that is passionate about greater social justice, the development of people and all other social marginalized people.

KEYWORDS: María Teresa León; Patriarchy; Egalitarian feminism; Human rights.

Introduction

Gusdorf (1991) étudie l'autobiographie et établit des liens que cette dernière entretient avec l'anthropologie culturelle. Il soutient qu'il s'agit d'un phénomène occidental et que l'homme, sujet culturel, en racontant sa vie, même s'il se heurte aux problèmes de sincérité et de vérité par le jeu de la mémoire, enrichit le patrimoine culturel. Comme un déterminant type d'écriture où la mémoire joue un rôle prépondérant, celui qui écrit est dans la plupart des cas un adulte qui fait le bilan de toute sa trajectoire vitale pour doter d'un sens son existence. C'est en ce sens que s'inscrit la pensée de Lejeune (1994) qui définit l'autobiographie comme un «relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su propia personalidad» (p. 50).

Si l'on se limite aux idées de Gusdorf et de Lejeune, on constate avec la féministe Smith (1991) qui, dans son analyse, remet en question la phallogratie qui accuse la femme de vouloir s'immiscer dans le récit de vie, une activité qui ne doit pas être la sienne. La société patriarcale la considère comme un être sans une attention de soi et sans une tension spirituelle. Dans cette perspective, l'autobiographie n'est pour elle qu'une voie de perdition et non une méthode pouvant la conduire sur le chemin du salut. Sans préparation pour l'expression de soi, elle n'est donc pas une personne psychologique, morale, sociale, religieuse, culturelle et politique⁸. Et pire encore, s'agissant d'écrire (*graphie*) sa vie (*bios*) soi-même (*auto*), elle n'a pas de personnalité et une vie publique à raconter.

En réalité, il ne faudrait pas s'en étonner, car la mobilisation de préjugés stéréotypés participe à la multiplication des stratégies de mise à l'écart de la femme comme expression culturelle et politique. Cependant, l'histoire de la littérature espagnole montre qu'au Moyen-âge⁹, López de Córdoba (1362-1420), première

⁸ Aristote, philosophe eudémoniste, exclut les femmes de la sphère publique, et *a fortiori* politique (Auffret, 2006).

⁹ Toujours au Moyen Âge, mais plutôt dans la littérature française, Christine de Pizan (1364-1430) est présentée comme une icône féministe, s'étant engagée dans un combat en faveur des femmes et de leur représentation dans la littérature. Elle est l'auteure de *La cité des Dames*.

autobiographe espagnole, est reconnue par son œuvre *Memorias*. De la même manière, au XVI^e siècle, siècle d'Or de la littérature espagnole, en pleine Renaissance, c'est la religieuse espagnole Santa Teresa de Jesús (1515-1582) qui produit *Libro de la vida* (1562-1565), une œuvre sur son expérience religieuse et sa relation personnelle avec Dieu¹⁰. Ces deux exemples témoignent, sans équivoque, de la volonté des femmes à défier la culture patriarcale et à s'intéresser à la chose spirituelle en devenant sujet et objet de leur récit depuis longtemps ; en faisant valoir leur propre compétence comme des acteurs incontournables de la vie culturelle et politique de leur siècle. Au XX^e siècle¹¹, María Teresa León, femme combattante, ne constitue pas une exception pour sa capacité à rompre le silence et de construire non seulement une identité autobiographique propre dans son œuvre *Memoria de la melancolía*, mais aussi une humanité commune, en accordant une place de choix aux autres vulnérables et laissés-pour-compte de la société, comme ceux-là qui sont étiquetés populace.

Se positionnant aussi comme défenseuse du *féminisme historique*, qui donne en tout temps la réplique aux idées misogynes accompagnées d'actes, son activité imageante autour de la femme est perceptible dans une quête douloureuse de son identité bafouée et brisée, à la recherche d'un hypothétique salut ; un salut qu'elle entend conquérir grâce à un héroïsme singulièrement construit, véhiculant des messages et des schèmes de pensée novateurs, bénéfiques pour le changement social. *Memoria de la melancolía* est donc un livre de mémoire lucide, de souvenirs d'une importance capitale, de réflexions accompagnées d'une grande dose du lyrisme pour une femme qui s'est vue obligée d'abandonner son pays, pour vivre en exil. Sa voix alimente la récupération de l'Histoire pour construire un avenir radieux et habitable par tous. L'oubli des événements passés qui ont entouré sa vie doit donc briller par son absence. Voilà pourquoi elle donne comme titre *Memoria de la melancolia* à son œuvre rédigée en 1967 quand elle a soixante-huit ans et pense qu'elle est déjà vieille, même si, malheureusement, cinq ans plus tard, elle ressentira les symptômes de la terrible maladie d'Alzheimer, qui va la précipiter dans la vieillesse et dans l'oubli dès son retour définitif en Espagne.

Au fil de ce qui précède, un constat s'impose. María Teresa León est une adulte qui se sert de sa mémoire pour revivre son passé, retracer la crise personnelle et collective en exil. Ce sujet discursif fait valoir sa propre trajectoire vitale pour poser les problèmes de la condition humaine et prendre position, en tant que femme intellectuelle, autobiographe, adulte, protagoniste culturellement et politiquement actif et non un instrument au service de l'homme qui l'utilise pour asseoir son pouvoir, marquer son hégémonie en la considérant comme l'*Autre*. Elle met en faisceau sa vision culturaliste et politique dans la prise en charge des libertés

¹⁰ El *Castillo interior* (1577-1579) est un autre roman de Santa Teresa de Ávila.

¹¹ Auffret (2006) souligne que le « féminisme historique des XIX^e et XX^e siècles, comme tout mouvement révolutionnaire, va chercher ses références, ses modèles et ses mythes dans un lointain passé sur lequel il tente de s'appuyer pour s'en légitimer. Pas de néoféminisme sans référence aux Amazones, à Pandora, à Sapphô, à Aspasia, à Hipparchia, à Hypatia » (p. 10).

féminines et sociales, en se faisant libre-penseur, dotée d'un esprit de dénonciation, de révolte et de subversion dont l'intention est de mettre en question l'androcentrisme, montrer que le féminin est une construction historique ; une construction des femmes par l'*Autre* qui est l'homme, leur relation relevant de la lutte entre maître et esclave, sans doute.

Memoria de la melancolía pose les problèmes de la vie communautaire de son époque, de l'égalité entre les sexes en faisant ressortir les difficultés socioculturelle et politique y afférentes. L'étude de sa structure pose la fonctionnalité du monde social, interroge les éléments qui entravent le bon déroulement de la vie en communauté ; une communauté où, dans plusieurs aspects, doivent primer l'égalité de droits civiques entre tous, mais aussi la paix, la compréhension, l'entendement, l'hospitalité et le féminisme de négociation. De ce point de vue, cette œuvre a une mission communicative et pédagogique, voire éducative. Elle éduque les masses en projetant un monde idéal de concorde, d'harmonie, de liberté et d'égalité entre l'homme et la femme, qui pourrait servir de modèle pour la réalité référentielle espagnole. De là, la nécessité de la transposition de l'utopie en réalité. En ce sens, cette analyse suscite un certain nombre de questions : dans quelle mesure María Teresa León est-elle différente des autres femmes de sa génération ? Doit-on considérer qu'elle est la voix des sans voix, disposant des capacités créatives efficaces pouvant pousser la société à permettre son affranchissement en totalité ? Quels sont les éléments du tissu textuel qui la présentent avec des potentialités particulières, perspicaces et innovantes, susceptibles d'infléchir la survalorisation de l'homme dans le but de construire une société plus juste et vivable pour tous ?

Nous envisageons apporter de la lumière à ces questions en convoquant les théories propres de l'autobiographie et celles des féministes de l'autobiographie des années 50, où le concept d'égalité trouve ses lettres de noblesse, la femme n'étant qu'un homme comme les autres, si on tient compte de la pensée de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient ». Partant de ce principe d'existentialisme, du *féminisme égalitariste*, que c'est la culture¹² qui fonde l'inégalité, la plume du sujet énonçant María Teresa León veut faire émerger l'archétype de représentation d'une figure féminine conquérante, libre, qui s'affirme soi-même et conscientise l'esprit endormi sur le pouvoir de la femme en matière de relèvement des libertés féminines et sociales, contrebalançant la vision machiste et unilatérale de l'homme. Son analyse offrirait une peinture de la société espagnole en vue de la promotion d'un féminisme hospitalier, de négociation, d'une culture de paix et de l'harmonie entre l'homme et la femme d'où le concept phare : égalité en droits civiques.

Cette analyse, qui s'inscrit dans le cadre de la critique autobiographique universitaire, s'articule autour de deux parties : la première remet en question le

¹² Onfray (2018) objecte que naturellement, il existe une différence sexuelle et sexuée entre l'homme et la femme, raison pour laquelle il soutient qu'on naît femme, qu'on ne le devient pas.

discours patriarcal dans *Memoria de la melancolía* sur l'aspect culturel et social ; la seconde aborde la déconstruction du discours machiste sur le plan politique.

1. Déconstruction des préjugés misogynes sur le plan socio-culturel

Auffret (2006) soutient que les

idées féministes comportent plusieurs aspects, nécessairement liés. D'abord, un aspect *réactif* : conception d'une situation négative, dommageable pour les femmes, dénonciation des atteintes à leurs « droits ». Puis des aspects *positifs*, ou *affirmatifs* : conception de la femme –et des femmes ! – comme des individus à part entière, disposant librement de leur corps et de leur esprit, participant de plein droit à tous les domaines de la culture humaine ; mise en actes d'une telle conception- ce que je nomme « idées féministes implicites », qui ne sont pas forcément verbalisées ni théorisées. (p. 16)

S'inspirant de l'aspect *réactif* que propose Auffret, l'écrivaine mémorialiste León remet en question la société patriarcale qui soutient que la femme est en général bonne épouse, bonne mère, chante des sentiments nobles comme la fidélité, la bonté et la générosité, devant exercer les tâches réservées exclusivement aux femmes. Que cela lui plaise ou non, elle doit filer, tisser et faire la cuisine. En aucun cas, elle ne doit devenir *une femme nouvelle* en écrivant sa propre vie. C'est dans cette perspective que s'inscrit la réflexion de la féministe Smith (1991) lorsqu'elle s'indigne en constatant que depuis sa genèse, passant par la Renaissance et la Réforme, l'autobiographie a été considérée comme un genre masculin ; un espace équivalant à un miroir au travers duquel l'homme se mire pour mesurer son pouvoir de domination sur la femme, cette dernière lui permettant de mener des actions violentes et héroïques. La femme est une éternelle *Peter Pan*. Elle est fille de sa mère et en aucun cas une intellectuelle disposant d'une vie spirituelle et surtout publique à raconter. La différence entre elle et l'homme n'est pas *de nature* (essentialisme), mais de naissance (existentialisme).

León (2020) s'insurge contre ce discours dégradant en direction de la gent féminine. De ce fait, elle se présente dans *Memoria de la melancolía* non comme une enfant, mais comme une adulte intelligente et dotée d'une grande capacité intellectuelle. Ce sujet écrivant dispose autant d'atouts qui lui permettent de s'inspirer de son passé, de faire valoir sa mémoire pour remémorer les différents événements qui ont conditionné sa prise de position dans sa vie. Cette dernière pouvant faire office d'interprétation et de réinterprétation dans les études sémiotiques. En questionnant le patriarcat, ce sujet pensant se peint dans son énoncé comme une personne privilégiée dans son enfance, initiée à la chose intellectuelle entre les mains d'une femme ; adulte et mémorialiste, elle se présente comme une autre personne bien différente qui a su changer son destin d'enfant de bonne famille en fermant la porte à son passé glorieux. Un passé, naturellement, qui l'a aidée à construire sa propre personnalité, même si elle refuse de l'évoquer en de termes très élogieux au

moment de réviser son passé. La raison est simple : au fil du temps, face aux atrocités de la vie, elle s'est métamorphosée et est devenue une autre avec des idées nouvelles pour la construction de sa propre identité ; une identité mise en exergue par la convocation de la forme *homodiegétique* (récit à la première personne) :

Doy un golpe seco en mi corazón y todo enmudece. Entonces no sé si es la mano o el corazón lo que me duele o si los que me miran se rien al comprender lo que yo no comprendo de mí misma. Han pasado gentes, ríos, tiempos, mares, lluvias y soles sobre mí. Me asusta mirarme a los espejos porque ya no veo nada en mis pupilas y, si oigo, no sé lo que me cuentan y no sé por qué ponen tanta insistencia en reavivarme la memoria. Pero sufro por olvidar y cuando se me despeja el cielo o me abren la ventana, siento que me empujan hacia adelante, hacia la pena, hacia la muerte. Entonces prefiero ir hacia lo que fue y hablo, hablo con el poco sentido del recuerdo, con las fallas, las caídas, los tropiezos inevitables del espejo de la memoria. (León, 2020, p. 31)

De son exil à Rome, elle fait le bilan d'une vie de malaise et d'angoisse que depuis longtemps elle expérimente. La douleur ressentie par l'énonciatrice constitue un énorme prétexte pour qu'elle puisse s'interroger sur le lieu de sa mort et la mort en elle-même, cette dernière étant capable de la surprendre à tout moment, raison pour laquelle elle souligne respectivement que « Estoy cansada de no saber dónde morirme » et que « Estoy cansada de hilarme hacia la muerte » (León, 2020, p. 45). Ces mots, pour peindre l'atmosphère ambiante, prouvent que l'exil forcé est une descente aux enfers, et qu'il faudrait la comprendre avec un bilan mitigé quand elle parle de Buenos-Aires, ville qui l'a accueillie pendant plus de vingt-quatre ans : « Hoy todo lo que recuerdo me estremece y agita : horas radiantes, angustias, amistades claras ininterrumpidas, la felicidad, el temor que llama a la puerta y todo lo no olvidable porque son los años centrales de mi vida » (León, 2020, p. 337). En se présentant dans son discours comme jeune fille émancipée de son époque, elle fait valoir l'esprit de liberté qui la caractérise pour exhiber elle-même son fiancé, Alberti, à sa grand-mère Rosario : « Sí, abuela, me voy, sigo el viaje. He regresado para decírtelo [...]. Ya no estoy sola, ya no me contesta el eco cuando hablo en voz alta. Empiezo, empiezo por mi cuenta y riesgo la vida » (León, 2020, p. 108). Sans se soucier de ce que Rosario pourrait penser de son comportement, elle dira, pour traduire son geste comme la seule responsable de conduire son destin : « En un momento yo tuve que elegir entre tú y el mundo, y elegí el mundo » (León, 2020, p. 155).

Le récit à la première personne, jadis réservé aux hommes, est donc utilisé par l'auteure de *Memoria de la melancolía*. Et c'est dans l'intention de corriger cette hérésie herméneutique, pour faire émerger une autre image de la femme espagnole de son époque, que cette féministe fait recours à cette stratégie gynocratique de revendication d'un engagement littéraire au même titre que l'homme. Une façon de s'affirmer, d'authentifier sa propre image comme gynocrate engagée, mais aussi de renforcer le caractère autobiographique de son récit. Comme ce jeu esthétique

confirme l'identité du sujet de l'énonciation avec celle de l'énoncé, est donc justifiée la réflexion de Bruss (1991), lorsqu'elle dit que « hablar en primera persona es identificarse a uno mismo como la fuente principal de comunicación y hacer de este asunto un asunto central en esa comunicación » (p. 72). C'est un jeu qui équivaut à se responsabiliser de l'histoire de sa vie au même titre que l'homme, en la rendant plus crédible aux yeux du lecteur autobiographe, du point de vue pragmatique. Cela donne, à cet effet, et selon Romera Castillo (2006), plus de vraisemblance au discours. On constate et on comprend que c'est aussi être consciente de sa position de femme privilégiée dans la société, en profiter de ce statut pour projeter sa conscience personnelle sur tout le collectif des femmes, afin de susciter un passionnant débat. Pour cette raison, elle estime que les traits saillants, qui ont emmaillé sa vie, méritent une attention particulière de la part de son peuple. Et elle rompt le silence avec un discours *homodiegetique*. À cet égard, les propos de la féministe Pulgarín Cuadrado (2004), sur le récit de la femme à la première personne du singulier, s'avèrent intéressants :

Fue la adopción de la primera persona lo que les permitió [a las mujeres] vencer el miedo a introducirse en un mundo ajeno y hostil y superar la inseguridad que les impedía cruzar el umbral de la cultura dominante. Esta inseguridad, provocada por la exclusión o desplazamiento de los espacios públicos, es la que obliga nuestras primeras escritoras a volcar sus textos hacia el interior y convertir este espacio en marco dominante de su escritura. (p. 563)

Bien que la forme *homodiegetique* permet à León de s'affirmer et de se découvrir pour réclamer une attention particulière, elle recourt aussi à la troisième personne du singulier dans son discours pour traduire sa curiosité intellectuelle dès le bas âge, quand on la voit toujours assoiffée de connaissance et s'intéressant à la conversation de sa propre mère avec ses invités. Avec ironie, elle dit: « Empezaba a darle vergüenza el no saber. Quería saberlo todo. Escuchaba. A veces la madre le indicaba que se fuese. Entre las visitas había generales, claro es » (León, 2020, p. 38). Ce désir ardent du savoir va la pousser à tout lire, inclus les livres interdits dans la maison de son oncle, mais aussi à l'école, motif de son expulsion de l'institution: « María Teresa León había sido expulsada suavemente del Colegio del Sagrado Corazón, de Leganitos, de Madrid, porque se empeñaba en hacer el bachillerato, porque lloraba a destiempo, porque leía libros prohibidos... » (León, 2020, p. 84).

Forcée très tôt au mariage, la mémorialiste utilise aussi la troisième personne du singulier pour marquer son désaccord, sa douleur et sa valeur de demander publiquement le divorce devant le Cardinal dans un pays à tradition catholique –«La muchacha está arrodillada ante el Cardenal pidiéndole que rompa el nudo de su matrimonio »- (León, 2020, p. 105), mais aussi pour marquer son retour en famille après un mariage frustré –« la muchacha aquella que había regresado a casa de sus padres después de un matrimonio frustrado »- (León, 2020, p. 47). Ces idées féministes visent une nouvelle législation pour libérer la femme traditionnelle, en

dissociant sa sexualité du mariage et de la procréation. Ce recours à la troisième personne du singulier, où on observe une certaine coïncidence entre l'identité de l'auteure, celle de la narratrice et celle du personnage principal, serait une manière objective de présenter les faits, mais surtout et avant tout une stratégie pour prendre ses distances pour le traitement subi dans son enfance tout simplement parce qu'elle est une femme. En se définissant « Niña de militar inadaptada siempre » (León, 2020, p. 21), elle se rappelle et décrit à la troisième personne du singulier le bonheur dont elle jouit pendant son enfance et adolescence, comme fillette de famille bourgeoise, amante du jeu, studieuse, allant de village en village accompagnée de son père.

Ce passé glorieux, à la forme *heterodiegetique*, qu'elle ne connaît plus au moment de l'écriture, est celui qui la rend triste lorsqu'elle s'en souvient non pour le revivre, mais dans l'intention de le convertir en un motif de réflexion et de prise de distances. Un comportement qui tendrait vers une attitude historique de détachement, et c'est dans ce sens qu'il faudrait comprendre Ferris (2022) : « Desde su incipiente juventud (pese a provenir de una burguesía acomodada) mantuvo un compromiso claro e irrenunciable con la libertad, con la defensa de los débiles, contra la injusticia y con el respeto a la condición de la mujer » (p. 19).

León, dont on ne doute pas de la capacité intellectuelle, au même titre que les autobiographes hommes, emploie aussi la première personne du pluriel pour se positionner face à la guerre, parler de ses relations d'amitiés, retracer avec angoisse sa vie d'exilée, tout en mettant un accent particulier sur sa vie matrimoniale avec le poète Alberti, l'homme avec qui elle fait de nombreux voyages à l'intérieur de l'Espagne comme hors de ses frontières. C'est une femme qui valide sa mémoire en invitant le public à voyager avec elle dans son passé pour se situer dans l'espace et voir avec préoccupation où elle se trouvait avec son mari au début de la guerre civile : « Nosotros estábamos en Ibiza cuando se oscureció España. Recibimos allí la noticia del alzamiento militar » (León, 2020, p. 271). De son exil en Argentine, elle dit : « Nuestra llegada a América, nuestra vida, en Buenos-Aires, nuestra hija americana, tan nueva, tan pequeña, nos ayudó a salir otra vez hacia la superficie » (León, 2020, p. 340). Le recours à la première personne du pluriel est aussi convoqué dans le récit pour évoquer la relation d'amitié qui la lie à d'autres intellectuels comme Neruda, Picasso et Unamuno, mais aussi pour se rappeler les gens avec qui elle fonde la revue *Octubre* et participe au premier Congrès des Écrivains Soviétiques (León, 2020).

Tout ce qui précède l'affiche comme un sujet discursif, une femme qui, au même titre que l'homme, recourt à la fusion des pronoms personnels pour peindre sa vie, se questionner sur la triste condition humaine et se positionner par rapport à l'Histoire, remettant ainsi en question un type de système phallocratique, selon lequel, la femme ne peut pas être un sujet pensant ou une héroïne-narratrice. Mais, comme elle est convaincue de la nécessité de la rupture du silence, on constate et on salue son irruption et son engagement qui se traduisent sous la forme de son attachement à une esthétique dans un domaine artistique et littéraire : l'autobiographie.

S'il est vrai que cette fusion de pronoms personnels ou de combinaisons de plusieurs voix conduit vers un pacte autobiographique, donne un ton polyphonique au récit, il n'en est pas moins que l'écriture de vie est mouvement et dynamisme (May, 1982). Cela signifie que l'énonciateur, qui a un message sur sa vie à communiquer aux lecteurs, s'engage en accordant une importance capitale à la mémoire, important instrument capricieux lui permettant de se rappeler des faits, comme souligne León :

La memoria puede tener los ojos indulgentes. Ya no llegan a nosotros los ruidos vivos sino los muertos. Memoria del olvido, escribió Emilio Prados, memoria melancólica, a medio apagar, memoria de la melancolía. No sé quién solía decir en mi casa: hay que tener recuerdos. Vivir no es tan importante como recordar. Lo espantoso era no tener nada que recordar, dejando detrás de sí una cinta sin señales. Pero qué horrible es que los recuerdos se precipiten sobre ti y te obliguen a mirarlos y te muerdan y se revuelquen sobre tus entrañas, que es el lugar de la memoria. (León, 2020, p. 74)

À cet exercice intellectuel, qui scrute un discours rétrospectif en prose ou en vers, se greffe, le plus souvent, un ordre chronologique dont l'intention manifeste est d'ordonner les idées et de produire un effet réaliste chez le récepteur. Cependant, la liberté qui caractérise León et surtout son état psychologique au moment de réviser son passé, car traumatisée par le poids de l'immigration pendant des décennies et les souvenirs douloureux qui en découlent, justifient le peu d'intérêt qu'elle accorde à un ordre chronologique¹³, à partir du moment où elle-même dit que « hablo, hablo con el poco sentido del recuerdo, con las fallas, las caídas, los tropiezos inevitables del espejo de la memoria » (León, 2020, p. 31). À sa place, elle privilégie non seulement l'ordre associatif des idées, des souvenirs et des images, mais aussi l'ordre logique ou didactique : « En esta aventura –desventura de nuestro destierro- ha habido de todo : frustrados y felices, egoístas y generosos, olvidadizos y constantes, los que supieron perder y los que ganaron » (León, 2020, p. 292).

Également, elle fait recours à l'ordre obsessif, à partir de son état de conscience répétitif dans son discours ; un discours où, de prime abord, les premières pages sont consacrées à son environnement le plus immédiat (vie familiale, scolaire, matrimoniale, etc.). Ensuite, elle examine sa vie en exil, mais la transgresse de temps en temps pour peindre avec emphase des événements liés à la Deuxième République, la cruauté de la guerre civile avec ses nombreuses conséquences. Enfin, par ce canal, elle met amplement en lumière sa vie publique et donne une idée assez claire sur un rôle de protagoniste actif et décisif dans un domaine traditionnellement réservé aux hommes : l'autobiographie. Suivant ce même regard, cette rupture de l'ordre

¹³ Pour les féministes américaines Brée et Smith, que cite Puertas Moya (2004), l'ordre chronologique est un « rasgo sospechoso que sirve para manifestar una visión andocéntrica y falocrática » de l'autobiographie (p.126).

chronologique s'inscrit, comme femme moderne, à la hauteur des circonstances, dans son adhésion à l'autobiographie moderne, qui consiste plutôt à doter son discours d'une cohésion, d'une cohérence et d'un sens pour produire un effet réaliste chez le récepteur. May (1982) voit en cet exercice de l'esprit une façon de *descronolizar* et *logicizar* le discours¹⁴.

Les idées misogynes font aussi l'objet d'une construction élaborée dans le domaine éducationnel. León se rappelle comment son enfance a été soumise à un contrôle systématique, car l'ambition de la société profondément théocentrique dans laquelle elle évoluait était de la préparer à se soumettre à ses caprices : être analphabète, religieuse, femme de ménage, savoir filer, tisser, cuisiner, s'habiller correctement, n'avoir aucune ambition et obéir aveuglement aux ordres des hommes. Mais, curieusement, en interrogeant les codes de ladite société, elle se présente dans son discours comme amante de la lecture et de l'écriture, s'intéressant surtout aux auteurs subversifs français, comme Victor Hugo ou Alexandre Dumas (León, 2020). Cet intérêt pour les choses de l'esprit va motiver son expulsion du collège missionnaire, accusée d'avoir commis un péché. La tristesse avec laquelle elle se rappelle ces faits, contraste avec la joie qu'elle manifeste d'avoir pleuré après avoir lu Alexandre Dumas, puisque reprochée par le prêtre, elle lui demandera ironiquement si elle a péché. Selon le prélat, ces auteurs constituent un danger pour sa santé spirituelle, pouvant la rendre rebelle et même la pousser à commettre des actes impurs. Le prélat le dit en ignorant que cette fillette est déjà polyglotte, et qu'à la maison de son oncle, elle se cultive constamment en lisant les livres en français et en espagnol (León, 2020). Parce que considérée comme un objet de désir sexuel, León mène le combat, rompt la discipline et opte pour la rébellion en montant comme les hommes à cheval. Ce geste signifie qu'en tant qu'être humain, elle est digne et libre de prendre en main son propre destin, raison pour laquelle, avec un discours contestataire, elle s'indigne du patriarcat de son temps : « En qué mundo extraño de diferencias y divisiones había nacido ? » (León, 2020, p. 103).

Les idées reflètent les faits en se matérialisant dans les institutions. La littéraire ne constitue pas une exception, puisque la femme a été marginalisée d'une manière ou d'une autre dans le domaine de la création littéraire¹⁵. Les écrivains de la génération de León ont maintenu le paradigme. Elle a subi leurs attaques verbales et des ennuis, s'en prenant à elle en tant que femme libre, incarnant un style original de vie. Étant très belle, ils l'ont considérée comme une jolie fleur, sa beauté physique devant conditionner la valeur de sa création littéraire. Pour Jorge Guillén ou Pedro

¹⁴ En recourant à ces différents mécanismes pour raconter sa vie, Smith (1991) dit que l'autobiographe combine « aspectos –descriptivos, impresionistas, dramáticos, analíticos- de la experiencia recordada, a medida que construye una narración que promete, a la vez, capturar los detalles de la experiencia personal y fundir su interpretación para la posteridad dentro de un modo intemporal e idealizado » (p. 96).

¹⁵ Cf. Lecarme & Lecarme-Tabone (1999).

Salinas, si jolie, elle ne pouvait pas être une bonne écrivaine. Le poète Miguel Hernández va lui manquer du respect lors d'un débat intellectuel. Face à la provocation, elle va réagir violemment en lui appliquant une gifle : « A la contestación suya, yo le pegué una bofetada » (León, 2020, p. 391). La solidarité entre les femmes, face à ce mépris, est visible chez Rosa Chacel, car elle voyait en sa compagne de lutte une talentueuse écrivaine ; elle la défendait après avoir lu ses écrits qui lui ont permis de rejeter en bloc les préjugés machistes envers sa création artistique.

C'est aussi dans cet élan de la défense de León, réhabiliter son image, qu'il faut comprendre le féministe, poète, romancier, essayiste et biographe Ferris (2022)¹⁶, lorsqu'il publie *Palabras contra el olvido: vida y obra de María Teresa León (1903-1988)*, une biographie qui retrace la vie de la mémorialiste. Son intention étant d'encourager à étudier sa production littéraire, lui rendre hommage pour sa personne et sa figure littéraire, pour son apport social et culturel. Sans prétendre faire un procès d'intention à l'encontre d'Alberti, il souligne que sans lui, León aurait eu la même reconnaissance publique, comme ce fut le cas pour María Zambrano¹⁷ ou Rosa Chacel¹⁸. Tout en élevant son image au rang de légende, il évoque son nom comme une grande « prosista de su generación, el equivalente a Chacel en poesía o a Zambrano en filosofía. Hubiera sido una mujer con mucha potencia » (Ferris, 2022, p. 19). Face à la phallocratie, il souligne qu'elle n'a pas du tout joué un rôle secondaire, sa trajectoire et ses œuvres font d'elle une brillante femme de *lettres* « dotada de sobrado talento y de la suficiente obra como para ocupar un espacio muy destacado dentro de la generación del 27 y otro de preferencia entre las voces más singulares de su tiempo » (Ferris, 2022, p. 19).

Ce talent littéraire, évoqué par Ferris pour la hisser au panthéon du savoir, contraste avec le peu d'intérêt du public pour sa création littéraire au même titre que celle de son mari Alberti, parce que femme. Et c'est dans cet esprit qu'il faut inscrire le concept *femme* comme une mise en scène quotidienne, un espace de tensions, confrontations et chocs de discours. La métaphore *femme* doit donc servir pour faire comprendre parfois l'amphibologie de son propre discours sur elle-même pour se prendre en charge et en infléchir le cours de l'histoire. León affirme, ironiquement, s'être éclipsée pour que triomphe son mari, celui-là qu'elle peint plusieurs fois, en différents moments et dans différentes pages, dans son livre de mémoires. Implicitement, elle reconnaît avoir mené et perdu un combat pour le leadership

¹⁶ Cet exemple montre que les idées féministes ne sont pas seulement cultivées par des sujets-femmes. Auffret (2006) reconnaît que des discours féministes, jusqu'à la renaissance, sont inscrits par des hommes. Ces idées sont défendues par Poullain de la Barre, David Hume, Condorcet, Charles Fourier, Diderot, Voltaire, etc.

¹⁷ María Zambrano a reçu le prix Príncipe de Asturias en 1981 et le prix Cervantes en 1988 pour l'ensemble de son œuvre.

¹⁸ Rosa Chacel a reçu la Bourse Guggenheim des Arts pour l'Amérique Latine et les Caraïbes.

: « Ahora yo la cola del cometa. Él va delante. Rafael no ha perdido nunca su luz » (León, 2020, p. 158). Elle déclare, après la mort et l'enterrement de Eva Perón, actrice, comédienne, politique, femme du dictateur Perón en Argentine, qu'elle a eu un enterrement populaire, digne d'un homme : « Eva Perón tuvo un entierro del hombre : la ciudad entera tembló. Hemos visto arrodillados a los hombres cuando pasaban aquellos silenciosos despojos, llorar a las mujeres » (León, 2020, p. 369). Également, elle se rappelle de Zenobia Camprubí, une autre femme de sa génération, maltraitée par son mari Juan Ramón Jiménez. En dépit de se voir rabaisser, cette dernière n'a jamais osé demander le divorce, raison pour laquelle León (2020) déclare : « Fue la suya una decisión hermosísima : vivir al lado del fuego y ser la sombra » (p. 421).

Ce qui précède impose un constat : León et Camprubí, femmes préparées pour l'expression de soi, ont continué à se plier aux caprices de leur mari ; comportement qui pourrait faire de leur lutte pour l'émancipation une utopie. Et c'est dans cette optique qu'il faut comprendre certaines féministes, comme Kristeva et Toril Moi, reprises par Smith (1991), lorsqu'elles soutiennent que la femme qui décide d'écrire sa vie assure la même aventure que l'homme. Elle reproduit les modèles masculins et contribue à l'hégémonie de la société patriarcale. Selon Smith, elle veut accepter la loi du père, le même discours, la même économie, la même représentation, la même origine, ce qui lui permet de gagner en connaissance culturelle qui correspond à une personne représentant les valeurs masculines, qu'en même temps perpétuant ce manque de pouvoir politique, social et textuel. Elle contribue à l'acceptation des fictions sur la femme, les préjugés comme un être inférieur, la conception de l'homme comme un modèle qu'elle doit imiter en exerçant le même rôle. Le langage sexiste continue à la considérer comme l'*Autre*, un *deuxième sexe* fait à partir du *premier sexe* qui est l'homme. Le même discours jette sur elle un regard condescendant et froid, puisqu'elle accepterait la malédiction perpétrée par l'imaginaire et les discours masculins condensés dans les vers de Vigny : enfant malade et douze fois impur¹⁹.

Qu'à cela ne tienne, León, comme membre du canon littéraire, était très fière quand les français la décrivaient comme une *femme de lettres*. Et en tant que passionnée de l'écriture, elle proclamait qu'écrire était pour elle une maladie incurable ; maladie dont elle souffre depuis l'adolescence : « Escribo con ansia, sin detenerme, tropiezo, pero sigo. Sigo porque es una respiración sin la cual sería capaz de morir. No establezco diferencias entre vivir y escribir. Ni recuerdo cuando empecé. Debía tener catorce o quince años » (León, 2020, p. 347). Voilà donc une féministe engagée qui défie le discours de la société patriarcale, lutte pour faire triompher son nom dans une zone réservée traditionnellement aux hommes. Par son geste, elle met en exergue ce féminisme d'égalité des années 50, que prône Simone de Beauvoir (1949) dans *Le Deuxième sexe*, lorsqu'elle dit qu'on ne nait pas femme, qu'on le devient, rejetant par ce canal une assignation à la naissance, à la nature et à la

¹⁹ Voir Auffret (2018) pour plus de lumière sur l'attaque contre le féminisme venant des marxistes et des révolutionnaires machistes.

matière. Par conséquent, l'être-femme n'est qu'histoire, construction, devenir imposé par un coup de force. Dans l'histoire des idées féministes, elle illustre, comme le fut Sapphô, une des premières écritures ou la seule écriture féminine de l'Antiquité grecque, des « idées féministes implicites ». Ces idées considèrent les femmes comme des individus à part entière, qui disposent librement de leur corps et de leur esprit et qui participent de plein droit à tous les domaines de la culture humaine (Auffret, 2006).

En définitive, sur le plan socio-culturel, contrairement aux préjugés misogynes et à l'*aspect réactif* du féminisme qui lancent un regard condescendant sur la femme, le *féminisme historique*, le *féminisme égalitariste* des années 50, ainsi que les *aspects positifs* et *affirmatifs* du féminisme ont laissé paraître León (2020) comme une femme qui s'affirme et se redécouvre en construisant son propre discours autobiographique. *Femme de lettres*, elle réclame un engagement littéraire au même titre que l'homme ; rebelle et belle, elle rejette en bloc la notion de femme traditionnelle et athénienne, en décidant aussi de mener son combat en politique.

2. Déconstruction du système phallocratique sur le plan politique

Après les recherches menées sur le féminisme, Auffret (2018) fait un résumé romanesque :

L'« essence » de la « femme » impliquerait qu'avant même d'exister dans le réel, avant même de naître, toute « femme » serait « informée » de caractères universellement partagés en tous temps et en tous lieux. Elle serait un être inférieur par le corps, une mère en puissance, inférieur par l'esprit ou l'intelligence, un être déterminé par sa matrice, par ses nerfs, par son « instinct » ou son « intuition » plus que par ses capacités d'analyse. Bavarde, capricieuse, coquette et narcissique, timide et disposée à la soumission, « belle » évidemment, mais d'une beauté molle et languissante (Proudhon), peu attirée par le sexe et tendant à la fidélité (Engels). Ou bien au contraire une chienne lubrique effrénée (Marbode, évêque de Rennes au Moyen Âge), une nymphomane dangereuse pour l'ordre et devant être sévèrement contenue, inapte aux études abstraites telles que mathématiques et philosophie (Rousseau, Hegel), et radicalement impropre à l'activité politique parce que manquant de l'organe y afférent (Proudhon encore). Ces délires essentialistes s'accompagnent de l'idée que quelques femmes sorties de ces modèles (femmes de lettres, philosophes ou mathématiciennes) seraient de monstrueuses « viragos » stériles, rapidement investies de barbe et de moustaches. (pp. 617-618)

Ces *délires* essentialistes, qui découlent de cette référence textuelle, incapacitant la femme à faire de la politique, ne trouvent pas un écho favorable chez León. *Memoria de la melancolía* est un livre de mémoire politique qui rend compte du rôle

qu'elle a joué en tant qu'activiste politique pendant la Seconde République²⁰, la guerre civile et l'exil. Il s'agit d'un rôle qui a dû lui coûter quelque prix, parce que sujette aux préjugés misogynes. Et c'est pour donner de la réplique, au pouvoir qui prétend la marginaliser, que pendant la Seconde République, ce sujet historique se positionne pour le gouvernement en mettant en exergue ses différentes activités pour le soutenir. Dans le but de défendre les plus démunis de la société qui sont souvent marginalisés, elle s'engage à lutter pour leur cause, comme c'est le cas des mineurs d'Asturies. Ces derniers, voulant une amélioration de leur condition de vie, vont être sauvagement violentés, torturés et incarcérés. Partant du principe, selon lequel la prise de parole est aussi prise de pouvoir, qui mieux placée que cette femme politique pour dénoncer ces atrocités et les expliquer avec indignation aux autres femmes pendant ses meetings en Espagne comme lors de ses voyages en Europe et aux États-Unis d'Amérique ? Le passage suivant met en relief son charisme et action politique :

Escuchaban las mujeres. ¿No nos han dicho que en España la mujer no participa en la vida pública? ¿Por qué ésta habla tanto? [...] Soy nada más que una joven española contando lo que de grave y de violento ha ocurrido en un país lejano. Déjenme decirles el mensaje de los muertos de Asturias, aunque sea difícil escucharlo en esta ciudad (León, 2020, p. 167).

Quand la guerre civile commence le 18 juillet 1936, elle se trouve à l'île d'Ibiza. Elle est recherchée par la police, mais elle se réfugie dans les montagnes. Par miracle, elle échappe aux bombardements et arrive à Madrid, alors que courent les rumeurs qu'elle a été tuée. Amie des chefs des Brigades Internationales, elle chante et encourage les troupes républicaines avec du théâtre. Armée de courage en ce moment critique, elle n'hésite pas à faire valoir la résistance face à l'avancée des ennemis en composant et en exécutant des chants patriotiques : « Resistiremos, nos repetíamos, y cuando caían las bombas cantábamos » (León, 2020, p. 264). Elle renchérit: « Con bromas y canciones nos recibieron los muchachos del batallón Alpino cuando llegamos a Guadarrama con 'Las Guerrillas del teatro' » (León, 2020, p. 224). Sous cet éclairage, voilà une femme de courage qui inquiète et prend le devant de la scène pour défendre les intérêts de la Seconde République. Par son action, elle revendique sa place dans la sphère politique, contredisant les mœurs dominantes du patriarcat.

Son action s'étend sur la valeur qu'elle accorde à l'hymne de la Seconde République proclamée le 14 avril 1931, quand elle soutient qu'il n'a pas des mots agressifs. En le chantant avec enthousiasme, elle estime qu'il incarne l'espoir, le courage et l'optimisme pour un avenir radieux pour l'Espagne. C'est aussi elle qui va signer un contrat avec le gouvernement de cette République pour sauver les tableaux du Musée de Prado : « Así, bajo mi firma y la del señor Sánchez Cantón, salieron de Madrid los primeros cuadros del Museo de Prado » (León, 2020, p. 279). Également,

²⁰ Parlant de la nouvelle mort du féminisme en 1939 en Espagne, Auffret (2018) rappelle l'abolition de toutes les lois promulguées par la République précédente : droit de vote des femmes, capacité juridique et liberté de l'avortement.

elle fait une autre apparition publique pour réclamer réparation, dommages et intérêts pour les miniers asturiens pour l'horrible répression qu'ils avaient subie en 1934. Amante et mendicante de la paix, elle voyage aux Etats-Unis d'Amérique pour expliquer la chaotique situation de son pays ; elle va aussi à Amsterdam pour participer au Congrès Internacional de la Paix et à Moscou pour le XXème Congrès du Parti Communiste. Ces voyages font d'elle une femme d'exception, consciente de son action politique au même titre que l'homme: « Muchas veces he tenido que subir a hablar a una tribuna, o a un balcón o a una silla o a cualquier sitio, porque los tiempos españoles de aquellos años nos hicieron tomar una posición clara en nuestra conciencia política » (León, 2020, p. 69).

De la même manière, en pleine guerre civile en mars 1937, pour montrer son implication comme un protagoniste politiquement actif, elle parle de « nuestra guerra » à maintes reprises (León, 2020, pp. 309-310). Une raison de plus pour que ce sujet politique se rappelle son entretien de plus de deux heures avec l'homme d'État soviétique Staline au Kremlin, pour discuter de la famine en Espagne, du droit de l'Espagne à se défendre du fascisme international, de la première victoire mondiale sur le fascisme, du congrès des écrivains qui allait avoir lieu en Espagne et des difficultés pour protéger les enfants. Accompagnée de son mari, elle lui dit : « Le habían dicho que Rafael era un poeta español querido por su pueblo, algo así como un Maiakovski de España. Yo una mujer » (León, 2020, p. 119). À son tour, le chef du Kremlin lui évoque des problèmes sociétaux liés à la mauvaise gouvernance, des difficultés pour que de l'aide russe arrive en Espagne. Ces éléments textuels, qui font valoir la réalité contre la théorie du patriarcat, puisque León est une citoyenne qui fait partie du peuple, se poursuivent et montrent que l'Espagne franquiste et l'exil occupent une place dans son énoncé.

Après la victoire des forces nationalistes dirigées par Francisco Franco en 1939, elle fuit en France et s'installe en Amérique Latine. En 1940, elle arrive en Argentine, sa résidence jusqu'en 1963. Étant donné qu'il existe un pacte secret entre les différentes dictatures, elle sera *persona non grata* au Guatemala, Costa Rica, et au Venezuela, parce qu'elle demande de l'amnistie pour des prisonniers politiques. De par son action, elle se positionne comme défenseur de la liberté dans les pays où les droits de l'Homme sont bafoués. Elle décrit avec passion ses voyages dans plusieurs pays de la planète. Certains de ces voyages faits avant la guerre et ceux de l'après-guerre lui ont permis de se connaître et de connaître les autres, d'apprendre du système démocratique ou dictatorial des autres pays, mais aussi de dénoncer la dictature franquiste et de parler du poids de l'exil et de ses conséquences : nostalgie, angoisse, inculturation, rejet, racisme, inquiétude, maladie et mort. En dépit de ces maux, elle se rappelle particulièrement du peuple argentin pour sa générosité et son hospitalité : « La Argentina ha sido, tal vez, el país de corazón más generoso con nosotros » (León, 2020, p. 64).

En exil, León se souvient de l'Espagne, des morts, des amis, des fusillés, de la destruction des biens et de la féroce dictature franquiste : « Comenzó por toda España la caza del hereje, del masón, del comunismo, del que no estaba casado por la iglesia,

del que leía libros prohibidos, del que expresaba su descontento hasta por escrito » (León, 2020, p. 310). Le triste sort de ceux qu'elle a laissés en Espagne l'intéresse. Au dire de la mémorialiste, il existait plus de trois cents prisons, plus de vingt milles femmes détenues dans les camps de concentration et une certaine complicité entre le pouvoir et l'église catholique pour asseoir le national-catholicisme. Au nom de Dieu, on assassinait, et dans les prisons, les prêtres torturaient ceux qui ne voulaient pas se confesser. Un extrait illustratif de ce sujet énonçant : « Cárceles, cárceles. Todas las cartas que nos llegaban bajo ese signo [...]. Donde a culatazos, llevaban los presos a oír misa. Cárceles, cárceles » (Léon, 2020, p. 402).

Comme on peut le constater, León retrace avec angoisse une étape décisive de la vie politique de son pays. Et c'est dans cet élan de ne pas suivre l'inquiétant discours patriarcal, mais de définir ses revendications, en mettant un accent sur ses propres compétences comme une bête politique, qu'il faudrait comprendre que dans les années 40 et 50, elle accueille en Argentine les femmes des exilés, dont l'aspect physique est déplorable, symbole de la misère dans leur pays d'origine. Elle travaille à la radio et pour le cinéma, donne les conférences, jouit des droits économiques et exerce d'autres activités intellectuelles. Ce sont ces faits, motifs de réflexion, qui occupent une place de choix dans son œuvre. Pour tout cela, elle accorde une importance capitale à la mémoire.

Ainsi, en exil, au fur et à mesure que le temps passe, elle s'impatiente, a peur, et petit à petit, elle perd de l'espérance d'un bref retour en Espagne. Elle doit donc attendre jusqu'en 1977, car l'exil sera long. Contre tout discours visant à la pourfendre, elle assume l'engagement de l'exilée et les singularités de son destin en refusant de se soumettre à la dictature de l'oubli. Elle devient un témoin vif de son histoire, vu que l'écriture lui permet de réfléchir sur sa triste condition de femme exilée. Sur cette base, elle établit une relation entre ses expériences personnelles et les histoires humaines, contrebalançant le système phallocratique²¹, mais en illustrant les « aspects positifs » ou « affirmatifs » du féminisme dont parle Auffret (2006, p. 16).

Sans doute, León est une femme qui alimente des idéaux révolutionnaires à travers la politique. Cet instinct agitateur en elle ne se discute pas, lorsqu'on la voit en exil avec d'autres femmes russes, lorsqu'elle tend la main à celles du Vietnam pour les inviter à pleurer ensemble, étant donné que toutes mènent le même combat pour la liberté et les droits humains. Par son geste, elle met en évidence son talent politique. Et comme la contre-pensée iconoclaste doit continuer à se théoriser, on voit comment elle poursuit son action en rendant hommage aux autres écrivains qui, comme elle, ont lutté pour la cause républicaine : García Lorca, Antonio Machado, Luis Cernuda, Albert Camus, Ernest Hemingway, etc. Le poids de l'exil, qui est pour elle un autre motif de débats sur la triste condition humaine, se traduit aussi dans son discours par des questions rhétoriques : « Tendremos siempre que contar con la muerte para solucionar los problemas de España ? ¿Nunca con la justicia ? » (León, 2020, p. 56).

²¹ Ce patriarcat s'oppose à la Déclaration universelle des droits de l'homme par l'ONU, proclamée en 1948, dans son article 1^{er} : Tous les êtres humains naissent libres et égaux.

Elle renchérit : « Cuántas tumbas hemos ido dejando por el mundo en estos casi treinta años de vida desterrada que vivimos los españoles ? » (León, 2020, p. 72). Finalement, elle s'inquiète : « Qué haríamos solos y sin patria? Nuestra patria iba a ser desde ese momento en adelante nuestros amigos » (León, 2020, p. 414).

Ce qui précède veut dire que, du point de vue politique et philosophique, son œuvre définit sa pensée, ressort sa capacité d'analyse des faits historiques qu'elle a vécus, invitant le lecteur à réfléchir sur le dialogue établi entre les différents protagonistes : idéologie, violence, mort, exil, nostalgie, mélancolie, courage, foi et espoir. Son énoncé est donc un important instrument de résistance, le bilan d'une résurrection personnelle et collective de la lutte pour la vie ; une vie pas du tout paisible pour elle à cause de la maladie qui va affecter sa mémoire en la condamnant à l'oubli. De telle manière que de retour d'exil en 1977 après la restauration de la démocratie dans son pays, elle ne sera au courant de rien, jusqu'à sa mort onze ans plus tard, dans une résidence gériatrique à Madrid.

Cette séquence passionnante de sa vie fait d'elle une femme atypique. A ce titre, comme sujet historique, elle peut être considérée comme un modèle de conduite pouvant aider les autres, comme c'est le cas le plus souvent chez les saints. L'intention visée est de partager sa vie politique avec les autres, et c'est dans ce sens qu'il faudrait comprendre Lecarme & Lecarme-Tabone (1999) que le mémorialiste « est le témoin et le porte-drapeau de sa génération, il résume en lui les grands conflits du siècle ; il est l'égal de tous les autres, mais il est investi de la mission de décrire cette égalité ; il se persuade que ses souvenirs sont partagés par tous ses contemporains » (p. 50). En dépit du poids politique que León représente, en comparant son oeuvre avec *La arboleda perdida*, d'Alberti (1998) son mari, Naharro-Calderón (1991) souligne :

Si la escritura masculina y androcéntrica viaja hacia delante, vemos aquí cómo la femenina tiende a desinteresarse por la historia y a borrar los hitos de una aventura que tantas veces le ha sido ajena para concentrarse en la intrahistoria de los detalles sentimentales del amor, de la gran creación de éste, de su hija Aitana, y de la pérdida de los seres queridos. (p. 31)

La vision de ce critique participe à ce projet de rabaisser la mémorialiste en faisant croire qu'elle est incapable de reproduire l'histoire politique de l'Espagne. Mais, Ferrúz Antón (2004)²² objecte :

María Teresa escribe para recuperar la Patria, las patrias, porque su relato no sólo reivindica la España perdida, la causa imposible, sino que reclama a los amigos como patria, a los ideales como patria, a la memoria como patria. Por eso el texto se convierte en memorando, en anecdotario, en diario de viajes, en semblanza de amigos, en historia de mujeres. (p. 440)

²² Da Costa Silva (2011) est du même avis.

On constate que Ferrúz Antón considère l'œuvre de la mémorialiste comme un espace de résistance, de défense et d'action politique. Mais certains critiques feignent ne pas le reconnaître. Un jeu ou un jugement de valeur qui s'explique, parce que le sujet politique est une femme ; une femme qui souffre du poids de l'exil. Et comme si ce mépris ne suffisait pas, la voilà encore discriminée politiquement par certains hommes. Une injustice à décrier pouvant faire office d'un deuxième exil ; aspect déjà souligné par Cepedello Moreno (2004), lorsqu'il argumente que *Memoria de la melancolía* est une « autobiographie de l'exil dans l'exil » (p. 360).

Jusqu'ici dans notre analyse, l'auteure passe en revue différents événements dans divers contextes politiques, parfois au détriment d'une description détaillée de sa propre vie. Il s'agit là d'une technique narrative qui correspond bien au genre *mémoire* ; un genre littéraire qui englobe les thèmes d'une grande sensibilité politique développés dans ses romans²³. De là, la nécessité de choisir, s'agissant de *Memoria de la melancolía*, le concept de « mémoire de l'exil dans l'exil ». Dans cette optique, une opportunité pour réfléchir avec Auffret (2006) comment « les idées féministes se connectent, positivement ou négativement, aux idéologies politiques et religieuses [...]. Elles se lient plus facilement aux idéologies politiques progressistes, révolutionnaires, libertaires, qu'aux idéologies réactionnaires ou 'conservatrices' » (p. 18).

Sans doute, León est une grande mémorialiste qui saisit le récit de vie comme un mode d'écriture pouvant la conduire sur le chemin du salut. À partir du moment où ce sujet discursif met l'accent sur sa vie individuelle, sur l'histoire de sa propre personnalité et identité, elle devient, sans conteste, une personne psychologique, morale, sociale et politique qui souffre le *mal de son pays*. Est ainsi justifiée cette comparaison que les critiques de l'autobiographie établissent entre son œuvre (*Memoria de la melancolía*) et celle de son mari (*La arboleda perdida*), puisque dans un cas comme dans l'autre, leur vie en commun, l'histoire sociopolitique et culturelle de l'Espagne y occupent un espace. Il y a beaucoup de complicités entre les deux écrivains, objet de comparaison et réflexion, comme remarque Benjamín Prado (2020) : « Son dos libros que se complementan, pero se necesitan » (p. 8).

Naturellement, ces deux livres de mémoire constituent un espace de l'écriture, un espace vide, pouvant être occupé soit par une femme soit par un homme, car les deux sont célébrés dans le panorama éditorial espagnol. De là, la nécessité de comprendre que « S'interroger sur le sexe de l'autobiographie n'est pas sans dangers : on risque de s'égarer dans le vieux débat Nature/Culture imputant à une 'nature féminine' hypothétique ce qui relève en réalité des conditions sociales imposées aux femmes » (Lecarme & Lecarme-Tabone, 1999, p. 93).

Ainsi, face à la comédie humaine, à la considération de la société comme une mise en scène quotidienne, une espèce de représentation théâtrale où chacun joue un

²³ Ils sont, entre autres, *Juego Limpio* (León, 1959), *Doña Jiménez de Vivar-Gran Señora de todos los deberes* (León, 2004), etc.

rôle déterminant, *Memoria de la melancolía* de León montre que le récit de vie est pour tous. Et que seules devraient primer les compétences des uns et des autres, indépendamment de leur sexe. Qu'il faudrait défendre les points de vue, les créations individuelles, les vérités et les réalités objectives pour la bonne marche de la vie en communauté.

En somme, sur le plan politique, l'énoncé de León a mis en évidence ses *idées féministes implicites* comme une activiste politique. Elle défend la Deuxième République avec son programme politique, la soutient pendant la guerre civile par des chants patriotiques et du théâtre. En exil, elle accueille les femmes espagnoles fuyant la dictature franquiste. Elle rend hommage à d'autres écrivains républicains, demande de l'amnistie pour des prisonniers politiques et échange avec les femmes russes et vietnamiennes, car toutes mènent le même combat pour la démocratie et les droits de l'Homme. Mais, étant donné que le genre et le sexe constituent une construction de nature politique, l'action féministe restera toujours possible si les femmes continuent d'être dans un état de tutelle politique, civile, religieuse et économique.

Conclusion

Memoria de la melancolía explore le féminisme d'égalité des années 50. Au même titre que l'homme, María Teresa León devient, sans inquiétude, le sujet et l'objet de sa propre narration. Sans ambiguïté, comme sujet écrivain et bête politique, elle pose les angoisses de l'existence humaine ; angoisses pour lesquelles il faudrait continuer à travailler sans cesse pour y apporter des solutions appropriées. Mais, il faudrait faire ressortir qu'après la mort du dictateur Francisco Franco le 20 novembre 1975, chaque jour, l'Espagne se construit démocratiquement en tenant compte des droits de la femme. Depuis les années 80 jusqu'à nos jours, le récit de vie de la femme espagnole n'a plus pour vocation essentielle de défier la société patriarcale ou de véhiculer son idéologie par le biais des héroïnes rebelles ou soumises. Il ne s'agit non plus d'identifier l'autobiographie comme une forme de découverte de soi. Il est plutôt question de relater sa vie pour réfléchir sur les succès acquis par les femmes, car beaucoup d'entre elles ont atteint un certain pouvoir intellectuel, politique, idéologique, une indépendance professionnelle et économique.

Comme la marginalisation de la femme est un problème à décrier, mais pas nouveau, la femme espagnole émancipée invite donc à réinterpréter les valeurs de la société contemporaine et à réviser le rôle qu'elle a joué et doit continuer à jouer dans un monde en perpétuelle transformation²⁴. Une fonction possible, en continuant ou en prenant du recul face au *féminisme historique* ; peut-être en adoptant le *néoféminisme* ou bien un *féminisme affirmatif et hospitalier*²⁵. Sans conteste, elle prône un discours

²⁴ Cf. Pulgarín Cuadrado (2004).

²⁵ Cf. Auffret (2018).

autocritique et se méfie du jeu sémantique du mot *égalité*. Comme elle aspire à donner une interprétation différente à sa propre existence quotidienne, elle veut se réconcilier avec elle-même et être intérieurement équilibrée. En un mot, elle veut avoir une harmonie totale. Une façon de ressusciter le *féminisme de la différence positive* (revendication de l'harmonie familiale, chaleur du foyer, l'amour, la complicité avec son conjoint, se sentir à l'aise avec soi-même, etc.) pour l'intérêt général de la société, bien qu'Auffret (2006) parle du « post-féminisme » (p. 15), période où elle pense que les idées féministes ne sont plus nécessaires. Par conséquent, il faut politiquement penser à la situation réelle de la femme, de toutes les femmes, et cesser de tomber dans le piège de l'égalité. Il ne faudrait pas aussi oublier de revoir le concept de l'équité et de croire à la richesse de la différence. Et c'est sous cet angle que s'inscrit, une fois de plus, la vision d'Auffret (2006) : « Autant que les pratiques misogynes, les idées féministes restent mystérieuses, contestées, dénoncées, combattues, mais pas encore vraiment *pensées* » (p. 18).

Références bibliographiques

- Alberti, R. (1998). *La arboleda perdida*. Seix Barral.
- Auffret, S. (2006). *Sapphô et Compagnie. Pour une histoire des idées féministes*. Editions Labor.
- ___ (2018). *Une histoire du féminisme de l'Antiquité grecque à nos jours*. Editions de l'Observation.
- Beauvoir, S. de. (1949). *Le deuxième sexe*. Gallimard.
- Bruss, E. (1991). Actos literarios. *Suplementos Anthropos*, 29, 62-79.
- Cepedello Moreno, M^a. P. (2004). Dos autobiografías y una experiencia: María Teresa León y Rafael Alberti. In C. Fernández & M^a. Á. Hermsilla (Eds.), *Autobiografía en España: un balance* (pp. 361-371). Visor Libros.
- Da Costa Silva, G. A. (2011, 3-5/10). Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino. *II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2806/ev.2806.pdf
- Ferris, J. L. (2022). *Palabras contra el olvido: vida y obra de María Teresa León (1903-1988)*. Fundación José Manuel Lara.
- Ferrús Antón, B. (2004). Escribirse como mujer: autobiografía y género. In C. Fernández & M^a. Á. Hermsilla (Eds.), *Autobiografía en España: un balance* (pp. 433- 433). Visor Libros.
- Gusdorf, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplementos Anthropos*, 29, 9-18.
- Lejeune, Ph. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymión.
- Lecarme, J. & É. Lecarme-Tabone (1999). *Pour l'autobiographie*. Armand Colin.
- León, M^a. T. (1959). *Juego limpio*. Seix Barral
- ___ (2004). *Doña Jiménez de Vivar-Gran Señora de todos los deberes*. Castalia Ediciones

- ____ (2020). *Memoria de la melancolía*. Editorial Renacimiento.
- González Loureiro, Á. (1993). Direcciones en la teoría de la autobiografía. In José Romera Castillo *et al.* (Eds.). *Escritura autobiográfica* (pp. 33-46). Visor Libros.
- May, G. (1982). *La autobiografía*. Fondo de Cultura Económica.
- Naharro-Calderón, J. M. (1991). Des-lindes del exilio. In Naharro-Calderón, J. M. (Ed.), *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿Adonde fue la canción?* (pp. 11-39). Anthropos.
- Onfray, M. (2018). La femme est l'avenir de la femme (Préface). *Une histoire du féminisme de l'Antiquité grecque à nos jours* (pp. 11-19). Editions de l'Observation.
- Prado, B. (2020). Por si alguien te pregunta qué es la vida (Prólogo). *Memoria de la melancolía* (pp. 7-13). Editorial Renacimiento.
- Puertas Moya, F. E. (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Servicios de publicaciones.
- Pulgarín Cuadrado, A. (2004). Discurso autobiográfico y escritura femenina en la década de las noventa. In C. Fernández & M^a. Á. Hermsilla (Eds.). *Autobiografía en España: un balance* (pp. 563-576). Visor Libros.
- Romera Castillo, J. (2006). *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XXI)*. Visor Libros.
- Seco Serrano, C. (2000). El mayor error de la Segunda República española. *Nueva Revista de política, cultura y arte*, 68, 33-39.
- Smith, S. (1991). Hacia una poética de la autobiografía de mujeres. *Suplementos Anthropos*, 29, 93-105.
- Weintraub, K. J. (1991). Autobiografía y conciencia histórica. *Suplementos Anthropos*, 29, 18.