

POSTMÉMOIRE ET SECRET COLLECTIF en BOSNIE

POSTMEMORY AND THE COLLECTIVE SECRET IN BOSNIA

**PAR PIERRE BAYARD
BY PIERRE BAYARD**

Pierre Bayard montre à partir du film *Grbavica*, de Jasmila Zbanic, comment la « génération d'après », en Bosnie, est marquée par un secret collectif, portant sur les enfants nés de viols.

Pierre Bayard uses the film Grbavica, by Jasmila Zbanic, to illustrate how the 'generation after' in Bosnia is affected by a collective secret concerning the children born of rape.

Le film *Grbavica*, de la cinéaste bosnienne Jasmila Zbanic, née en 1974, n'a pas été réalisé par une artiste de la seconde génération, puisqu'elle-même a connu la guerre. Cette œuvre est pourtant doublement liée à la question de la postmémoire, à la fois par l'histoire qu'elle raconte et par l'effet important qu'elle a eu en Bosnie.

L'histoire se déroule à Sarajevo une quinzaine d'années après la guerre. L'héroïne, Esma, une femme d'une quarantaine d'années, vit seule avec sa fille adolescente, Sara. L'un des professeurs du lycée de la jeune fille a décidé d'organiser une excursion en bus. Les frais que les parents doivent acquitter sont assez élevés, surtout dans une société marquée par le chômage, et Esma éprouve de grandes difficultés à réunir la somme.

Mais Sara apprend que paieront des droits très réduits les enfants des héros, c'est-à-dire des soldats bosniens morts dans les combats. Ayant été élevée par sa mère dans l'idée que son père était décédé au front, elle lui demande le certificat dont bénéficient les familles des combattants morts. Esma affirme dans un premier temps qu'elle ne parvient pas à retrouver le document, mais, sa fille se faisant de plus en plus pressante, elle est finalement contrainte de lui avouer qu'elle n'est pas la fille d'un héros, mais le fruit d'un viol commis pendant la guerre dans le camp de prisonnières où elle-même était détenue.

The film Grbavica, by Bosnian filmmaker Jasmila Zbanic, born in 1974, is not the work of a second-generation artist since the director herself lived through the war. Yet the film is linked to the issue of postmemory both through the story it tells and the impact it had in Bosnia with its exploration of a taboo subject.

The story is set in Sarajevo approximately fifteen years after the war. The main character, Esma, a woman in her early forties, lives alone with her teenage daughter Sara. One of the young girl's teachers has decided to organise a school coach trip. The cost for parents is quite steep, particularly in a society marked by unemployment, and Esma struggles to find the money.

However, Sara learns that the children of war heroes, in other words Bosnian soldiers killed in action, are entitled to a discount. Having been raised to believe her father died in combat, she asks her mother for the certificate given to families of the war dead. At first Esma claims that she cannot find the document; then, when pressed, is forced to admit to Sara that she is not the daughter of a war hero but rather the product of a rape committed during the war in the prison camp where she was being held.

Jasmila Zbanic's film clearly illustrates how the passage of suffering takes place from one generation to the next. Traumatized by her experience, Esma cannot bear to be in close proximity to a male body, which sends her into a panic. What is described here



Le film de Jasmila Zbanic montre bien comment s'effectue le *passage de souffrance* d'une génération à l'autre. Traumatisée par ce qui lui est arrivé, Esma ne peut supporter la présence trop proche d'un corps masculin, qui la plonge dans la panique. Ce qui est ici décrit est conforme à la théorie freudienne du traumatisme. Trop violent, l'événement traumatique ne peut trouver place dans le psychisme. Il ne peut donc être l'objet d'une élaboration psychique, ou, selon la belle expression de Lacan, *ne cesse pas de ne pas s'écrire*. Il fait alors retour chez Esma dans toutes les circonstances de la vie qui peuvent lui rappeler le viol. Les choses se passent de manière différente à la génération suivante, puisque Sara n'a pas vécu la guerre, n'a pas connu de traumatisme direct et ignore a priori ce qui est arrivé à sa mère. Elle est pourtant bien marquée – et c'est en cela qu'il y a postmémoire – par des événements qui ne lui sont pas personnellement arrivés et dont elle ne cesse de subir les conséquences psychiques. Mais les choses se compliquent dans la mesure où la problématique de la postmémoire croise ici celle du secret, puisque ce sont de faux souvenirs qu'Esma transmet à Sara.

is consistent with the Freudian theory on trauma. The traumatic event is so violent that it can find no place in the psyche and thus cannot be worked through, or, to borrow Lacan's wonderful expression, it never stops not being written. In the case of Esma, it therefore resurfaces in any situation that reminds her of the rape. Things are different for the subsequent generation because Sara did not live through the war, suffered no trauma herself and in principle is unaware of what happened to her mother. And yet she clearly has been marked – hence there is postmemory – by events she did not personally experience and whose psychological consequences she continues to suffer. However, matters are further complicated in this case since the issue of postmemory overlaps here with that of secrecy, for the memories Esma has passed on to Sara are false. Indeed, all the elements of the family secret can be found in Sara's psychological experience, starting with splitting. In most cases family secrets are not unknown to subsequent generations. They reside in an area of intermediate knowledge, both known and unknown, as if the psychic apparatus was divided into an unconscious part, which knows, and a conscious part, which does not.



Tous les éléments du secret de famille se retrouvent en effet dans l'expérience psychique de Sara, à commencer par le *clivage*. La plupart du temps, les secrets de famille ne sont pas ignorés des générations suivantes. Ils se situent dans un espace de connaissance intermédiaire, à la fois sus et non sus, comme si l'appareil psychique se scindait entre une partie consciente, qui ignore, et une partie inconsciente, qui sait. Le clivage est étroitement lié au *déni*, une grande partie de l'activité consciente du sujet visant à ne pas voir la réalité en face.

Ce savoir inconscient est d'autant plus informé que, suivant l'expression du psychanalyste Serge Tisseron, le secret *suinte*¹. Le mot de *suintement* évoque des circonstances où un liquide théoriquement contenu se met à filtrer sous forme d'humidité ou goutte à goutte. Transposé dans le contexte psychique, il signifie que le secret, aussi bien caché soit-il, se laisse deviner par un certain nombre de signes discrets, que capte l'inconscient.

Il est ainsi peu probable que Sara n'ait pas remarqué certains comportements étranges de sa mère, en particulier la manière dont elle supportait difficilement la présence physique des hommes. On peut penser aussi que le *suintement* s'est produit au fil des années dans la manière dont la mère parlait – ou ne parlait pas – à sa fille de son père, dans la gêne qui est la sienne chaque fois qu'elle répond à des questions et, plus encore peut-être, par ce que montre la circulation de la caméra dans l'appartement tout au long du film, à savoir l'absence totale de photographie.

Mais les théories du secret de famille ne suffisent pas à rendre compte de ce que montre le film. L'une des particularités de la situation décrite est en effet que se croisent un secret individuel et un secret collectif. Le secret individuel porte à la fois sur la violence dont a été victime Esma et sur les origines de Sara, le secret collectif sur les viols de dizaines

Splitting is closely linked to denial, with a large part of the subject's conscious activity aimed at not facing reality. This unconscious knowledge is all the better informed because, to use the psychoanalyst Serge Tisseron's expression, secrets seep out¹. The term seepage evokes circumstances in which a theoretically contained liquid begins to filter out as humidity or drop by drop. The meaning, when transposed to a psychological context, is that secrets, however well concealed, are given away by a certain number of discreet signs that are picked up by the unconscious.

It is thus unlikely that Sara has not noticed some of her mother's strange behaviour, particularly her distress in the presence of a male body. We may also consider seepage to have occurred over the years through the way Esma spoke —or did not speak— to Sara about her father, through her discomfort when replying to questions about him and, perhaps even more so, through what the camera shows throughout the film as it pans around the apartment, namely the total absence of photographs. However, theories on the family secret alone cannot explain what the film demonstrates. What distinguishes the situation described is the overlapping between an individual secret and a collective one. The individual secret concerns both the violence suffered by Esma and the truth of Sara's origins; the collective secret that of the rape of thousands of Bosnian women and the fact



Louis Jammes. *Sarajevo*. 1994, tirage argentique, 165 x 125 cm, courtesy Galerie RX, Paris.
Louis Jammes. Sarajevo. 1994, black and white photograph, 165 x 125cm, courtesy of Galerie RX, Paris.

de femmes bosniennes et sur le fait que des milliers d'enfants sont le produit de ces viols. Les secrets ici en cause ne relèvent pas seulement de la sphère individuelle, comme de nombreux secrets de famille, mais également et en même temps de la sphère collective. Ce sont non seulement des secrets

that thousands of children resulted from these rapes. The secrets in question here do not belong solely to the individual sphere, as is the case with many family secrets, but also, and simultaneously, to the collective sphere. Not only are these secrets peculiar to an entire community, they are also shared secrets in the sense



Louis Jammes. *Sarajevo*. 1994, tirage argentique, 165 x 125 cm, courtesy Galerie RX, Paris.

Louis Jammes. *Sarajevo*. 1994, black and white photograph, 165 x 125 cm, courtesy of Galerie RX, Paris.

communs à toute une communauté, mais également des secrets partagés au sens où leur présence simultanée chez un grand nombre de sujets crée un *espace psychique collectif*, distinct de chaque espace psychique individuel, avec ses règles de fonctionnement et ses modalités d'échange propres.

Dans cet espace psychique collectif on retrouve tous les éléments signalés pour le secret individuel, à commencer par le couple du déni et du clivage, ainsi que le suintement. Mais cet espace collectif – où se joue un croisement des postmémoires – met en jeu une dynamique beaucoup plus importante que le cercle familial, puisque de nombreux modes de relation entre les êtres non seulement se déroulent sur fond de ce secret et en portent donc les traces, mais ont même pour fonction de gérer collectivement ce secret en trouvant les moyens de vivre avec. ■

1. Serge Tisseron, *Secrets de famille mode d'emploi*, Marabout, 2006, p. 35 et sq.

that their simultaneous presence in a large number of subjects creates a collective psychic space, separate from each individual psychic space, with its own operating rules and forms of exchange.

This collective psychic space contains all the elements relative to individual secrets, beginning with the denial-splitting pair and seepage. However, this collective space—in which there is a meeting of post-memories—brings into play a much more important dynamic than the family circle, since many types of interpersonal relationships are not only underpinned by this secret and bear the traces, but even function to collectively manage the secret by providing the means for an entire community—unable to accept the secret being revealed—to live with it. ■

1. Serge Tisseron, *Secrets de famille mode d'emploi* [*Family Secrets: A User Manual*], Marabout, 2006, p. 35 et seq.

Pierre Bayard est professeur de littérature française à l'Université Paris 8 et membre de l'Institut Universitaire de France. Il est l'auteur de nombreux essais sur la littérature – dont *Qui a tué Roger Ackroyd?* (Minuit, 1998), *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?* (Minuit, 2007) et *L'Affaire du chien des Baskerville* (Minuit, 2008) –, traduits en une trentaine de langues, et a dirigé plusieurs volumes collectifs sur les meurtres de masse. Dernier ouvrage publié : *Aurais-je été résistant ou bourreau?* (Minuit, 2013).

Pierre Bayard is Professor of French Literature at Paris 8 University and member of the Institut Universitaire de France. He is the author of numerous essays on literature—including Who Killed Roger Ackroyd? (New Press, 2000), How to Talk About Books You Haven't Read (Bloomsbury Publishing, 2007) and Sherlock Holmes was Wrong (Bloomsbury Publishing, 2010)—, translated into over thirty languages, and the editor of several contributed volumes on mass murders. His most recently published work is Aurais-je été résistant ou bourreau? (Minuit, 2013).