



Silence, Sacrifice et Mémoire : Traumatisme genré et mémoire collective dans *Les Femmes de l'ombre*

Monazir Abbas

Birla Global University, Inde

monazir.fr@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-2954-4716>

Reçu le 12-10-2025 / Évalué le 04-11-2025 / Accepté le 01-12-2025

Résumé

Cet article analysera *Les Femmes de l'ombre* (2008) de Jean-Paul Salomé afin de montrer comment le film contribue à reconstruire une mémoire genrée et réparatrice de la Résistance, en mobilisant le traumatisme et le silence comme révélateurs de l'héroïsme féminin. Longtemps marginalisées dans l'histoire et au cinéma, les résistantes ont vu leurs voix réduites au silence, un effacement qui constitue déjà une forme de traumatisme. À travers les thèmes du silence, du sacrifice et de la mémoire, le film met en lumière des souffrances spécifiquement féminines, telles que la menace de violences sexuelles ou l'isolement. En s'appuyant sur les théories du traumatisme (Caruth, La Capra, Hirsch), l'article montre que le film réhabilite des récits oubliés et inscrit le trauma féminin au cœur de la mémoire collective française, tout en soulignant le rôle du cinéma dans la transmission intergénérationnelle de l'histoire.

Mots-clés : traumatisme, résistance française, cinéma, mémoire collective

Silence, Sacrifice, and Memory : Gendered Trauma and Collective Memory in *Les Femmes de l'ombre*

Abstract

This paper analyzes *Les Femmes de l'ombre* (2008) by Jean-Paul Salomé to show how the film helps reconstruct a gendered and reparative memory of the French Resistance, by mobilizing trauma and silence as key means of revealing female heroism. Long marginalized in both history and cinema, female resistance fighters saw their voices silenced — an erasure that itself constitutes a form of trauma. Through the themes of silence, sacrifice, and memory, the film highlights forms of suffering specific to women, such as the threat of sexual violence and isolation. Drawing on trauma theories (Caruth, La Capra, Hirsch), the article argues that the film rehabilitates forgotten narratives and inscribes women's trauma at the heart of French collective memory, while emphasizing the essential role of cinema in the intergenerational transmission of history.

Keywords : trauma, French resistance, cinema, collective memory

Introduction

Le cinéma joue un rôle essentiel dans la construction de la mémoire collective d'un pays. En France, cette mémoire est fortement marquée par la Seconde Guerre mondiale et par la figure héroïque du résistant. Pourtant, l'histoire officielle a souvent marginalisé la place des femmes dans la Résistance, les reléguant dans l'ombre malgré les risques qu'elles ont pris pour libérer la France. Le film *Les Femmes de l'ombre* (2008) de Jean-Paul Salomé s'inscrit dans une démarche de réparation mémorielle en rendant hommage à ces héroïnes méconnues. Comme le souligne le réalisateur dans un entretien cité par Fanny Dayres, il voulait « rendre hommage à ces femmes qui ont fait preuve d'un courage exceptionnel et qui à [sa] connaissance, ont reçu moins d'honneurs après-guerre que les hommes¹ ». Dès lors, comment le film contribue-t-il à redonner une place aux femmes dans la mémoire collective de la Résistance, et de quelle manière le traumatisme et le silence deviennent-ils des vecteurs de reconnaissance et d'héroïsme féminin ?

L'histoire du film se déroule en 1944, peu avant le débarquement en Normandie. Louise Desfontaines, interprétée par Sophie Marceau, est une résistante française engagée dans la section française du *Special Operations Executive* (SOE), un service secret britannique. Sa mission est d'exfiltrer un géologue anglais, capturé par les Allemands, qui détient des informations capitales sur le débarquement des troupes alliées. Pour cela, elle recrute une équipe de femmes : Suzy, une ancienne danseuse ; Gaëlle, une chimiste ; Jeanne, une prostituée condamnée à mort ; et Maria, une infirmière juive. Ensemble, elles forment un commando uniquement féminin, parachuté en France. Le film dévoile à la fois leur courage, leur douleur et leur sacrifice. Il met aussi en lumière leur silence — un silence qui symbolise à la fois le caractère clandestin de la Résistance française, le traumatisme qui hante ces personnages et l'angoisse de vivre sous le régime Nazi.

¹ Dayres, Fanny. « *Les Femmes de l'Ombre* : Un Hommage poignant. » *La Tribune Montesquieu*, March 14, 2016. <https://latribunemontesquieu.wordpress.com/2016/03/14/les-femmes-de-lombre-un-hommage-poignant/> [consulté le 10 octobre 2025].

Le traumatisme des Français sous l'Occupation est le thème central du film. Ainsi qu'explique Cathy Caruth, « Le traumatisme ne se situe pas dans le simple événement violent ou originel du passé d'un individu, mais plutôt dans le fait même que sa nature non assimilée — le fait qu'il n'ait précisément pas été compris au moment où il s'est produit — revient hanter le survivant plus tard² » (Caruth, 1996 : 4). Le traumatisme ne se vit donc pas au moment même de la violence ; il revient plus tard, sous forme de cauchemars, de silences ou de souvenirs fragmentés. Dans *Les Femmes de l'ombre*, Louise est hantée par la mort de son mari, tué dans la première scène du film. Cette perte initiale devient la source de sa force mais aussi de sa blessure. Tout au long du film, son visage reste fermé, ses émotions contenues : son silence porte les traces du traumatisme de la guerre. Les autres femmes vivent également des formes de souffrance invisibles. Gaëlle, par exemple, choisit de se suicider après avoir été torturée par les Nazis parce qu'elle ne voulait pas trahir ses camarades. Ce geste exprime à la fois son courage et le poids insoutenable de la douleur. Le film montre ainsi que le traumatisme ne reste pas limité à l'individu qui a été victime d'un accident ou d'une guerre. Ce n'est pas un phénomène individuel ; c'est une action/réaction collective, historique et politique. Ainsi qu'observe Dominick LaCapra, « Il est erroné de considérer le trauma comme un phénomène purement psychologique ou individuel. Il entretient des liens essentiels avec les conditions sociales et politiques, et ne peut être compris et abordé qu'en tenant compte de ces dimensions³ » (LaCapra, 2001 : xi). Le traumatisme de ces femmes du film reflète la condition psychologique du peuple français comme une nation subjuguée par une force ennemie pendant l'Occupation. La peur, la perte, la résistance et le silence faisaient partie de l'expérience de toute la nation française de l'époque.

Le cinématographe, Jean-Paul Salomé illustre sa vision dans une interview à *RTL info* : c'est qu'il voulait rendre visibles « ces femmes décidées et autonomes, à l'esprit suffisamment indépendant pour larguer

² *Trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature — the way it was precisely not known in the first instance — returns to haunt the survivor later on.*

³ *It is misguided to see trauma as a purely psychological or individual phenomenon. It has crucial connections to social and political conditions and can only be understood and engaged with respect to them.*

les amarres et partir en Grande-Bretagne⁴ ». À travers les personnages de Louise et ses compagnes, le réalisateur nous montre un aspect particulier de la Résistance : le sacrifice et le courage des femmes françaises sous l'Occupation qui ont été effacées, pour la plupart, des récits nationaux. Cette invisibilité correspond à ce que Sharon Crozier-De Rosa et Vera Mackie appellent une mémoire genrée : « En parlant d'histoire et de mémoire, il est nécessaire de distinguer le « passé » (ce qui s'est réellement produit), « l'histoire » (ce qui a été conservé dans les archives historiques) et la « mémoire » (les actes collectifs de remémoration d'une société)⁵ » (Rosa, Mackie, 2019 : 2). Le passé des résistantes a bien eu lieu, mais il n'a pas été pleinement conservé dans l'histoire officielle. Le film vient combler ce vide, en transformant leur passé oublié en mémoire collective vivante.

La question de la mémoire est en effet centrale dans *Les Femmes de l'ombre*. Le film s'inscrit dans ce que Pierre Nora appelle un *lieu de mémoire* : un espace symbolique où se fixe le souvenir d'un groupe. Par les images, les dialogues et les silences, Salomé construit une mémoire visuelle de la Résistance féminine. Au lieu de s'appuyer sur des faits appris dans les livres d'histoires ou des documents officiels, le film rend hommage aux expériences vécues. Comme le disait Maurice Halbwachs, « ce n'est pas sur l'histoire apprise, c'est sur l'histoire vécue que s'appuie notre mémoire » (Halbwachs, 1950 : 43). Ce que le spectateur retient du film, ce ne sont pas les dates ou les faits militaires, mais les émotions : la peur, la douleur, la solidarité. Ces émotions imprègnent leurs souvenirs d'une force humaine et collective. Elles transforment l'histoire vécue par un groupe de femmes en une mémoire partagée par la société.

Le film révèle aussi la relation complexe entre la mémoire et la culture. Nigel C. Hunt constate que « Si nous voulons comprendre la mémoire, nous devons explorer l'influence de la culture et de la société, ainsi que la manière dont les souvenirs sont affectés par les récits que nous nous

⁴ RTL Info. « 'Les Femmes de L'ombre' rend hommage aux femmes engagées dans la Résistance. » RTL Info, March 4, 2008. <https://www.rtl.be/art/info/magazine/culture/-les-femmes-de-l-ombre-rend-hommage-aux-femmes-engagees-dans-la-resistance-38304.aspx> [consulté le 10 octobre 2025].

⁵ *In talking about history and memory we need to make a distinction between the 'past' (what happened), 'history' (what has been retained in the historical record), and 'memory' (a society's collective acts of remembering).*

racontons à nous-mêmes et aux autres⁶ » (Hunt, 2010 : ix). *Les Femmes de l'ombre* illustre cette idée : c'est à travers le récit, le cinéma et la culture artistique que les souvenirs prennent sens et se transmettent. Cette analyse vise à montrer comment le film devient un moyen de reconstruire une mémoire collective à partir des expériences individuelles. L'intrigue, le décor, les dialogues ainsi que les pauses de silence contribuent à reconstruire une mémoire nationale où les femmes ont enfin une place centrale.

Cette étude essaiera de répondre à la question suivante : comment est-ce que le film *Les Femmes de l'ombre* aide à reconstruire une mémoire genrée et réparatrice de la Résistance en utilisant le trauma et le silence comme révélateurs de l'héroïsme féminin ? On postule que *Les Femmes de l'ombre* déconstruit la mémoire officielle de la Résistance, non seulement en mettant en scène des figures féminines, mais surtout en utilisant les thèmes du traumatisme et du silence pour transformer l'oubli historique en reconnaissance collective, faisant ainsi du film un acte de justice mémorielle. La première partie analysera comment le film met en lumière le silence et l'invisibilité historique des femmes résistantes, en démontrant que leur effacement des récits officiels manifeste le traumatisme collectif. La deuxième partie étudiera le sacrifice, et la souffrance genrée : elle montrera que le corps féminin, devient le lieu où s'incarne la violence de la guerre et il devient un reposoir des souvenirs douloureux de l'histoire collective. Enfin, la troisième partie examinera la mémoire et la transmission du trauma, en montrant comment *Les Femmes de l'ombre* transforme ces expériences individuelles en une mémoire collective et réparatrice, réinscrivant ainsi la place des femmes françaises au sein du discours historique national.

Alors, *Les Femmes de l'ombre* ne se contente pas de raconter une histoire de guerre : il réécrit la mémoire du traumatisme et de la reconnaissance. Le film nous rappelle que la mémoire collective est toujours en construction, influencée par la culture et par le regard du présent. Il s'appuie sur des histoires vécues, sur des souffrances partagées, et sur la volonté de ne plus oublier celles qui ont résisté à l'Occupation par leur

⁶ *If we are to understand memory we must explore the influence of culture and society, and how memories are affected by the stories we tell ourselves and others – the narratives.*

silence. En redonnant une voix aux femmes, Jean-Paul Salomé fait du cinéma un outil de mémoire, un espace de réparation et une revendication de la justice historique.

1. Silence : inexistence et invisibilisation des voix féminines

L'histoire officielle de la Résistance française a, pendant longtemps, occulté le rôle des femmes et des marginalisés. Pendant des décennies, leurs actions courageuses ont été considérées comme secondaires ou symboliques, tandis que les récits nationaux glorifiaient surtout les héros masculins. Margaret Collins Weitz nous rappelle que « Ce que Lucienne Guezennec et d'autres femmes ont accompli dans la Résistance française contre l'occupation allemande (sic) pendant la Seconde Guerre mondiale a reçu peu d'attention. Pourtant, la participation des femmes à cette « guerre dans la guerre » fut bien plus importante que les rôles publics qu'elles occupaient alors dans la société française. [...] Lorsque les exploits des femmes sont mentionnés dans les récits historiques, ils sont généralement présentés d'un point de vue masculin⁷ » (Weitz, 1995 : 7). Cette remarque souligne le double effacement : d'un côté, l'absence de reconnaissance historique ; de l'autre, la perspective masculine de raconter les exploits des femmes.

Les historiennes Sharon Crozier-De Rosa et Vera Mackie expliquent ce phénomène d'invisibilisation des femmes des mémoires nationales. Selon elles, « Les récits nationalistes ont donc eu tendance à obscurcir ou à omettre la reconnaissance de la participation des femmes aux mouvements nationalistes et aux projets de construction nationale. Le nationalisme a souvent été perçu comme un processus né d'une mémoire masculinisée, d'une humiliation masculinisée et d'un espoir masculinisé⁸ » (Rosa, Mackie,

⁷ *What Lucienne Guezennec and other women did in the French Resistance to German occupation during World War II has received little attention. Yet women's participation in that war-within-a-war was considerably greater than the public roles they played in French society at that time. [...] When women's exploits are mentioned in historical accounts, they are generally presented from a masculine perspective.*

⁸ *Nationalist histories, then, tended to obscure or omit acknowledgment of the participation of women in nationalist movements and in nation-building projects. Nationalism has been seen as a process that typically has sprung from masculinized memory, masculinized humiliation, and masculinized hope.*

2019 : 99). Autrement dit, les récits de la nation française ont été construits sur des souvenirs masculins : le courage du soldat, le sacrifice du père, la gloire du général. Les femmes, quant à elles, ont été enfermées dans des rôles symboliques — celles de mères, d'épouses ou de victimes. Ce silence collectif a créé une mémoire incomplète, une mémoire sans voix féminine.

Jean-Paul Salomé, dans *Les Femmes de l'ombre*, tente de briser ce silence. Un article de *RTL info* constate que le réalisateur « rend hommage à ces héroïnes de la Résistance que le cinéma a souvent cantonnées à des rôles subalternes traversant les écrans à vélo en robe rétro⁹ ». *L'Armée des ombres* (1969) de Jean-Pierre Melville, était le seul film qui a mis en scène une figure féminine de résistante au cinéma. Mais même dans ce film, le personnage de Mathilde, joué par Simone Signoret, reste entouré d'hommes et disparaît tragiquement à la fin, effaçant symboliquement la place de la femme dans le récit de la Résistance. Salomé, lui, choisit de faire un film presque exclusivement concentré sur les personnages femmes de la Résistance, cinq femmes qui décident, agissent, résistent, souffrent. Cependant, cette parole retrouvée passe encore par le silence : c'est par le non-dit, les regards, les gestes, que leur trauma s'exprime.

La première séquence du film illustre déjà ce silence. On voit Louise et son mari attaqués par les soldats allemands. Le mari est tué, mais aucun cri ne retentit. Le visage de Louise reste figé, sa douleur muette. Ce mutisme prête un ton au silence qui prédomine la mise en scène du film impliquant ainsi que, la guerre est une expérience où la souffrance ne peut se mesurer par le langage. Comme le dit Cathy Caruth, « [...] c'est toujours l'histoire d'une blessure qui crie, qui s'adresse à nous dans une tentative de nous révéler une réalité ou une vérité autrement inaccessible¹⁰ » (Caruth, 1996 : 4). Le trauma ne parle pas avec des mots ; il s'exprime à travers la blessure, le corps, et le silence. Ce cri intérieur, invisible, traverse toutes les héroïnes du film. Gaëlle garde le silence même sous la torture. Suzy se tait sur son passé avec l'officier nazi Heindrich. Louise, enceinte et seule, ne partage

⁹ RTL Info. « 'Les Femmes de L'ombre' rend hommage aux femmes engagées dans la Résistance. » RTL Info, March 4, 2008. <https://www.rtl.be/art/info/magazine/culture/-les-femmes-de-l-ombre-rend-hommage-aux-femmes-engagees-dans-la-resistance-38304.aspx> [consulté le 10 octobre 2025].

¹⁰ [...] it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available.

jamais sa peur. Ce silence devient la forme même du trauma : un langage de l'indicible.

Dominick LaCapra a expliqué que dans le trauma, « l'indécidabilité et la différence non régulée [...] dominant dans le trauma et dans la répétition post-traumatique, où l'on est hanté ou possédé par le passé et pris, de manière performative, dans la répétition compulsive des scènes traumatiques¹¹ » (LaCapra, 2001 : 21). Cela signifie que les personnes traumatisées revivent sans cesse leur passé, comme si le temps était bloqué. Ce processus de « rejouer » le passé est visible dans le film. Louise répète la perte de son mari à travers chaque mission, chaque mort autour d'elle. Le silence, alors, n'est pas seulement une absence : c'est aussi une présence douloureuse du passé dans le présent. Ces femmes sont hantées par ce qu'elles ont vécu, et leur mutisme en est le signe.

La mémoire collective joue un rôle essentiel dans cet effacement des voix féminines. Maurice Halbwachs explique : « la mémoire collective enveloppe les mémoires individuelles, mais ne se confond pas avec elles » (Halbwachs, 1950 : 36). Dans ce film, cela se manifeste par le fait que les souvenirs personnels des femmes résistantes ont été reconnus par certains groupes sociaux, mais pas intégrés dans l'histoire nationale. Leurs récits, leurs émotions, leurs pertes sont restés à la marge, hors du récit glorieux de la libération. Ce silence historique est rendu visible métaphoriquement dans la scène où Louise et son groupe doivent se cacher dans l'Institut des aveugles. Là, les femmes sont littéralement invisibles : elles se taisent, se cachent dans le noir, et survivent dans le silence. Ce décor symbolise leur place dans la mémoire collective : présente mais non pas enregistrée.

Jean-Paul Salomé, dans l'interview à *RTL info*, expliquait qu'il voulait « montrer que ces femmes se mettaient physiquement en danger, et pour toujours¹² ». Ce « pour toujours » exprime la persistance du traumatisme et du silence au-delà d'une durée fixe. L'histoire officielle, construite par les

¹¹ *Undecidability and unregulated difference [...] prevail in trauma and in post-traumatic acting out in which one is haunted or possessed by the past and performatively caught up in the compulsive repetition of traumatic scenes.*

¹² RTL Info. « 'Les Femmes de L'ombre' rend hommage aux femmes engagées dans la Résistance. » RTL Info, March 4, 2008. <https://www.rtl.be/art/info/magazine/culture/-les-femmes-de-l-ombre-rend-hommage-aux-femmes-engagees-dans-la-resistance-38304.aspx> [consulté le 10 octobre 2025].

hommes, ne leur permet pas de parler de soi. Après la guerre, peu d'entre elles ont été décorées : sur mille Croix de la Libération, seules six femmes ont été reconnues¹³. Cet oubli institutionnel prolonge le silence de l'expérience traumatique. Comme le disait Fanny Dayres dans son article sur ce film, qu'il « révèle principalement au grand jour la face cachée voire oubliée de la Résistance¹⁴ ». Par le biais du cinéma, Salomé a pu transformer le silence en parole visuelle. Il réussit à rendre vivant sur l'écran ce que l'histoire a effacé.

Mais ce silence n'implique pas seulement l'absence de parole. Il est aussi résistance. Dans la scène où Gaëlle est torturée, son refus de parler devient un acte de loyauté et de courage. Son mutisme protège ses camarades. De même, quand Suzy rencontre Heindrich à l'hôtel Régina, leur dialogue est lent, presque étouffé : derrière les mots d'amour se cachent la peur, la trahison, la mort. Ces silences sont des zones de tension où se joue la survie. Le film traduit ainsi une vérité profonde : le silence des femmes n'est pas seulement imposé, il peut aussi être choisi, telle une arme invisible.

Nous pouvons ainsi dire que le silence dans *Les Femmes de l'ombre* est à la fois un symptôme et une métaphore. Il représente le traumatisme indicible que vivent ces femmes ainsi que l'effacement de leurs voix dans l'histoire collective. Comme l'ont montré Weitz et Crozier-De Rosa, la mémoire nationale s'est construite sur une base masculine, ignorant la contribution féminine. Le film de Jean-Paul Salomé, par ses images et ses silences, répare en partie cette injustice. Il redonne une visibilité aux femmes résistantes tout en montrant que leur souffrance, souvent silencieuse, est une blessure profonde de la mémoire française. Ce silence devient ainsi le premier niveau du traumatisme collectif : celui de l'effacement des voix féminines, enfin rendues audibles par le cinéma.

¹³ RTL Info. « 'Les Femmes de L'ombre' rend hommage aux femmes engagées dans la Résistance. » RTL Info, March 4, 2008. <https://www.rtl.be/art/info/magazine/culture/-les-femmes-de-l-ombre-rend-hommage-aux-femmes-engagees-dans-la-resistance-38304.aspx> [consulté le 10 octobre 2025].

¹⁴ Dayres, Fanny. « Les Femmes de l'Ombre : Un Hommage poignant. » *La Tribune Montesquieu*, March 14, 2016. <https://latribunemontesquieu.wordpress.com/2016/03/14/les-femmes-de-lombre-un-hommage-poignant/> [consulté le 10 octobre 2025].

2. Sacrifice : le traumatisme incarné dans la souffrance genrée

Dans *Les Femmes de l'ombre*, le thème du sacrifice féminin occupe une place centrale. Jean-Paul Salomé montre comment, dans la Résistance, les femmes ont donné leur corps, leur voix et parfois leur vie pour la liberté. Mais ce sacrifice ne se limite pas à l'acte héroïque : il révèle la souffrance spécifique des femmes dans la guerre, une souffrance à la fois physique, psychologique et symbolique. Ces femmes, souvent des civiles, et non pas équipées pour confronter la violence, deviennent des victimes d'un traumatisme qui dépasse le simple danger. Ainsi que remarque Nigel Hunt : « Les civils vivent la guerre d'une manière différente des soldats. À quelques exceptions près, ils n'ont pas d'armes ; ils ne sont pas entraînés à tuer. Ce sont souvent des femmes, des enfants ou des personnes âgées, et il existe de nombreux problèmes psychologiques propres à ces groupes. [...] Les civils sont généralement impuissants à se protéger eux-mêmes. Ils n'ont pas été formés ni préparés aux brutalités de la guerre¹⁵ » (Hunt, 2010 : 12). Dans le film, ces femmes doivent faire face à la mort, à la torture, à la peur et à la trahison — autant de formes de guerre que leur corps subit directement.

Dès la première séquence, Louise perd son mari, abattu par les soldats allemands. Cette mort brutale la plonge dans un silence profond, un deuil impossible à exprimer. Ce choc initial devient un élément moteur de tout le film, ce que Cathy Caruth décrirait comme : « La blessure de l'esprit — la rupture dans l'expérience du temps, de soi et du monde — est vécue trop tôt, trop soudainement pour être pleinement comprise, et n'est donc pas accessible à la conscience¹⁶ » (Caruth, 1996 : 4). Le trauma de Louise n'est pas seulement un souvenir douloureux ; c'est une blessure psychique qui la hante tout au long du récit. Elle ne parle jamais de son mari, mais son visage et ses gestes portent les traces de cette absence. Chaque mission qu'elle

¹⁵ *Civilians experience war differently to soldiers. With significant exceptions, they do not have guns; they are not trained to kill. They are often women, children or older people, and there are many psychological issues specific to these groups. [...] Civilians are generally powerless to protect themselves. They have not been trained in, and prepared for, the brutalities of war.*

¹⁶ *The wound of the mind — the breach in the mind's experience of time, self, and the world [...] experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known and therefore not available to consciousness.*

suit dans le film, chaque mort, répète symboliquement cette première perte.

Le sacrifice des personnages femmes prend plusieurs formes dans le film. Gaëlle, la chimiste, incarne la douleur physique du traumatisme. Capturée et torturée par les nazis, elle refuse de trahir davantage ses camarades. Dans la scène de sa torture par les nazis, son visage en douleur et ses yeux fermés expriment une résistance muette. Sa souffrance devient une forme de loyauté absolue. Ce silence rappelle les mots de Dominick LaCapra sur le traumatisme : il distingue entre « *acting out* » — le fait de revivre le passé sans distance — et « *working through* », qui permet de reconnaître la douleur tout en avançant. Il élabore, « *Working through* est une pratique d'articulation : dans la mesure où l'on parvient à traverser le traumatisme, on devient capable de distinguer le passé du présent et de se rappeler qu'un événement est arrivé autrefois (à soi ou à son peuple), tout en prenant conscience que l'on vit ici et maintenant, avec des ouvertures vers l'avenir¹⁷ » (LaCapra, 2001 : 22). Mais pour Gaëlle, ce passage n'est pas possible. Elle reste prisonnière de son expérience traumatisante et finit par se suicider. Son corps devient le symbole du sacrifice total - la douleur sans parole, la fidélité sans issue.

Suzy, de son côté, représente un autre type de souffrance genrée : celle du corps féminin utilisé comme arme et comme piège. Ancienne danseuse et amante d'un officier nazi, elle est contrainte par Louise et Pierre à séduire de nouveau Heindrich pour le tuer. Cette mission la force à revivre une relation intime avec l'homme qu'elle a aimé et qu'elle est chargée d'assassiner. Cette tension entre le désir et le devoir crée une souffrance psychologique intense. Suzy est doublement victime : d'abord de la guerre, ensuite de la manipulation des hommes qui dirigent la mission. Cette situation illustre bien ce que Nigel Hunt appelle le « *traumatic stress* », ce qui est différent du stress ordinaire : « Le stress traumatique est fondamentalement différent du stress « ordinaire », dans la mesure où il provoque une rupture ou un effondrement du fonctionnement

¹⁷ *Working through is an articulatory practice: to the extent one works through trauma [...] one is able to distinguish between past and present and to recall in memory that something happened to one (or one's people) back then while realizing that one is living here and now with openings to the future.*

psychologique (mémoire, comportement, émotion) résultant d'une expérience d'une intensité insupportable, menaçant la vie de soi-même ou celle des autres¹⁸ » (Hunt, 2010 : 7). Cette expérience traumatisante détruit l'équilibre émotionnel chez Suzy : elle oscille entre la honte, la peur et l'amour impossible. Sa dernière rencontre avec Heindrich, dans la chambre de l'hôtel Régina, se termine par sa mort. Le spectateur comprend que son sacrifice est aussi celui d'une femme condamnée à se rendre un instrument de meurtre dans une guerre faite par et pour les hommes.

L'historienne Margaret Collins Weitz explique que ce type de sacrifice féminin a souvent été passé sous silence. Dans *Sisters in the Resistance*, elle écrit : « L'essentiel est que les contributions des femmes consistaient en d'innombrables tâches quotidiennes, répétitives et ordinaires — des tâches qui ne figurent généralement pas dans les récits historiques traditionnels. Dans la France occupée, ces activités quotidiennes ont pris un nouveau sens et, pour les femmes, de nouveaux dangers¹⁹ » (Weitz, 1995 : Préface). Ces mots s'appliquent parfaitement aux héroïnes des *Femmes de l'ombre*. Elles ne sont pas des combattantes armées avant la guerre, mais des infirmières, des danseuses, des messagères. Leur héroïsme réside dans les gestes ordinaires : soigner un blessé, cacher un secret, refuser de parler. Le film montre que la guerre ne se déroule pas seulement sur le champ de bataille, mais aussi dans les chambres, les hôpitaux, les gares — des espaces où prédominent les femmes qui se transforment en lieux de résistance ou de traumatisme.

Le personnage de Louise illustre également la souffrance maternelle. Vers la fin du film, on apprend qu'elle est enceinte de son mari mort. Cette grossesse, dans un contexte de guerre, devient le symbole de la continuité de la vie en dépit de la mort. Mais seule la mère doit se charger de la responsabilité de l'enfant. Weitz remarque que « Le témoignage de Lesevre évoque une autre explication du nombre limité de récits sur la participation des femmes à la Résistance : le dilemme de celles qui étaient,

¹⁸ *Traumatic stress is fundamentally different to 'ordinary' stress, in the sense that there is a fundamental rift or breakdown of psychological functioning (memory, behaviour, emotion) which occurs as a result of an unbearably intense experience that is life threatening to the self or others.*

¹⁹ *The point is that women's contributions consisted of countless mundane, repetitive, everyday tasks — tasks that do not figure generally in traditional historical accounts. In occupied France, these daily activities took on new meaning and, for the women, new dangers.*

ou qui sont ensuite devenues, mères²⁰ » (Weitz, 1995 : 20). Être femme et résistante signifiait souvent devoir choisir entre la vie personnelle et la lutte collective. Louise n'a pas le droit de pleurer ni d'espérer ; elle continue la mission malgré sa fragilité. Ce sacrifice de soi montre que le corps féminin est à la fois un lieu de création et de destruction.

Les critiques contemporaines du film, comme on trouve dans les journaux *RTL info* et *Le Figaro*, soulignent cette dimension du sacrifice. *RTL info* note que le film « rend hommage à ces héroïnes qui se mettaient physiquement en danger, et pour toujours²¹ ». Le mot « physiquement » est essentiel : il nous rappelle que la guerre, pour les femmes, est vécue dans le corps — dans la douleur, la maternité, la torture, ou le viol. La guerre laisse des cicatrices invisibles mais durables, ce que Fanny Dayres décrit comme : « la face cachée voire oubliée de la résistance²² ». Dans la scène où Maria, l'infirmière juive, est tuée pendant la mission, le film montre que même les gestes humanitaires sont dangereux. Son sacrifice n'est pas spectaculaire : il est rapide, silencieux, presque ordinaire. C'est ce réalisme discret qui donne toute sa force émotionnelle au film.

La mise en scène de Jean-Paul Salomé traduit visuellement cette souffrance genrée. Les plans sont longs, les dialogues rares, les visages filmés de près. La caméra insiste sur les respirations, les larmes retenues, les mains tremblantes. Cette esthétique du silence et de la proximité rend visible la douleur invisible des femmes. Elle permet aussi au spectateur de ressentir ce que LaCapra appelle « *acting out* » — la répétition du trauma — avant d'espérer un « *working through* », une libération partielle à la fin du film. Quand Louise accomplit la mission finale et tue Heindrich, elle ne sourit pas, elle ne parle pas : elle regarde le vide. Ce regard marque le passage de la souffrance à la mémoire car la douleur n'est plus seulement

²⁰ Lesevre's [*une résistante*] account touches upon another explanation for the limited testimony on women's Resistance participation: the dilemma of those who were, or subsequently became, mothers.

²¹ RTL Info. « 'Les Femmes de L'ombre' rend hommage aux femmes engagées dans la Résistance. » RTL Info, March 4, 2008. <https://www.rtl.be/art/info/magazine/culture/-les-femmes-de-l-ombre-rend-hommage-aux-femmes-engagees-dans-la-resistance-38304.aspx> [consulté le 10 octobre 2025].

²² Dayres, Fanny. « Les Femmes de l'Ombre : Un Hommage poignant. » *La Tribune Montesquieu*, March 14, 2016. <https://latribunemontesquieu.wordpress.com/2016/03/14/les-femmes-de-lombre-un-hommage-poignant/> [consulté le 10 octobre 2025].

vécue dans le corps : elle devient conscience, souvenir, trace partagée. À travers ce regard, Louise cesse d'être une victime et devient une dépositaire de la mémoire collective des femmes résistantes.

Les Femmes de l'ombre montre ainsi, que le sacrifice des femmes pendant la deuxième guerre mondiale dépassait la simple notion d'héroïsme. Il s'agit d'une souffrance incarnée, d'un traumatisme lié au corps féminin et au fait d'être femme. Ces femmes, comme l'écrit Nigel Hunt, sont des civiles « impuissantes à se protéger elles-mêmes²³ » (Hunt, 2010 : 12), mais elles transforment cette vulnérabilité en force morale. Le film de Jean-Paul Salomé redonne sens à leur douleur : elle devient mémoire, résistance et dignité. À travers leurs silences, leurs gestes et leurs morts, *Les Femmes de l'ombre* fait entendre une vérité longtemps oubliée - celle du courage des femmes qui a façonné l'histoire et dont la souffrance a construit la mémoire d'une nation.

3. Mémoire : transmission du trauma dans la mémoire collective

Les Femmes de l'ombre n'est pas seulement un récit de guerre. C'est aussi un lieu de mémoire, au sens que donne Pierre Nora à cette expression : un espace où l'histoire devient vivante à travers les images, les émotions et les récits. Le film transforme la douleur individuelle des résistantes en une mémoire collective partagée par toute la société. Cette idée rejoint la réflexion de Maurice Halbwachs, selon qui « la mémoire collective ne se confond pas avec l'histoire [...]. En général, l'histoire ne commence qu'au point où finit la tradition, moment où s'éteint où se décompose la mémoire sociale » (Halbwachs, 1950 : 68). Le cinéma, dans ce sens, devient un moyen de raviver cette mémoire sociale avant qu'elle ne disparaisse complètement du monde.

Dans le film, les scènes, les regards et le silence des personnages contribuent à la transmission du souvenir de la perte. Comme le réalisateur explique dans l'interview que son but était de « rendre hommage à ces femmes qui ont fait preuve d'un courage exceptionnel et qui, à [sa]

²³ *Powerless to protect themselves.*

connaissance, ont reçu moins d'honneurs après-guerre que les hommes²⁴ ». En choisissant de raconter leur histoire, il transforme un passé oublié en une mémoire vivante, accessible aux nouvelles générations. Selon Nigel C Hunt, la mémoire collective « est un ensemble d'informations sur la société accumulées au fil des années, qui se développent en une sorte de "fonds social », et auxquelles on fait appel dans l'élaboration des discours sociaux et des récits individuels²⁵ » (Hunt, 2010 : 5). Le film de Salomé participe précisément à ce « fonds social » : il ajoute à la mémoire française un chapitre longtemps négligé — celui des femmes résistantes.

Cette mémoire se construit par des choix esthétiques forts. Le montage fragmenté, les retours en arrière et les silences rappellent la manière dont le souvenir fonctionne réellement : de façon discontinue, émotionnelle, parfois confuse. Quand Louise revoit la mort de son mari ou quand Suzy se confronte à son passé amoureux avec Heindrich, ces scènes ne sont pas racontées chronologiquement mais surgissent comme des éclats de mémoire. Cette structure correspond à ce que LaCapra appelle « le retour du passé » : « Cette confusion même témoigne de la manière dont on reste possédé ou hanté par le passé, dont les fantômes et les ombres résistent aux distinctions [...] dans les situations post-traumatiques où l'on revit (ou rejoue) le passé, les distinctions tendent à s'effondrer, y compris la distinction essentielle entre le « alors » et le « maintenant²⁶ » (LaCapra, 2001, 46). Dans le film, les héroïnes vivent constamment entre le passé et le présent, hantées par ce qu'elles ont vu et perdu. Leurs gestes répètent la douleur : Louise continue de se battre contre les Nazis malgré la mort de son mari, Suzy revit son amour perdu, Gaëlle choisit la mort pour éviter la trahison. Ces répétitions sont la preuve que la mémoire du traumatisme ne disparaît jamais.

²⁴ RTL Info. « 'Les Femmes de L'ombre' rend hommage aux femmes engagées dans la Résistance. » RTL Info, March 4, 2008. <https://www.rtl.be/art/info/magazine/culture/-les-femmes-de-l-ombre-rend-hommage-aux-femmes-engagees-dans-la-resistance-38304.aspx> [consulté le 10 octobre 2025].

²⁵ *[Collective memory] is information about society that is accumulated over the years and develops into a kind of 'social fund', and is drawn upon in the development of social discourses and individual narratives.*

²⁶ *The very conflation attests to the way one remains possessed or haunted by the past, whose ghosts and shrouds resist distinctions [...] in post-traumatic situations in which one relives (or acts out) the past, distinctions tend to collapse, including the crucial distinction between then and now.*

Le spectateur, lui aussi, devient porteur de cette mémoire. C'est ce qu'explique Marianne Hirsch avec sa notion de la post-mémoire : « La « post-mémoire » décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel de ceux qui l'ont précédée — les expériences qu'elle « se souvient » uniquement à travers les récits, les images et les comportements parmi lesquels elle a grandi²⁷ » (Hirsch, 2012 : 5). Le public d'aujourd'hui, qui n'a pas connu la guerre, se souvient à travers le film, les visages des actrices, les images d'époque et les récits de courage. La mémoire n'est plus directe mais transmise. Elle devient émotionnelle et féconde d'imagination : « La connexion de la post-mémoire avec le passé n'est donc pas réellement fondée sur le souvenir, mais plutôt médiatisée par l'investissement imaginaire, la projection et la création²⁸ » (Hirsch, 2012 : 5). En ce sens, regarder *Les Femmes de l'ombre*, c'est participer à la reconstruction d'un passé à travers la sensibilité du présent.

Cette idée rejoint aussi celle d'Halbwachs : « Le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent. » (Halbwachs, 1950 : 57). Le film ne cherche pas à reconstituer l'histoire telle qu'elle fut, mais à la revivre émotionnellement d'un regard contemporain. Par exemple, dans la dernière séquence où Louise tue Heindrich à la gare, la mise en scène mélange la tension de l'action et la douleur intime. Ce n'est pas seulement un acte de vengeance : c'est une libération symbolique. En tirant le pistolet, Louise se délivre du poids du passé, mais ce geste devient symbolique de la vengeance de toutes celles qui ont souffert avant elle et ainsi un acte qui s'appuie sur la mémoire collective. Cette scène marque le passage entre la mémoire individuelle et la mémoire collective.

Les critiques du *Figaro* et de *RTL info* mettent également en avant cette dimension mémorielle où la mémoire individuelle se transforme dans la mémoire collective. Le *Figaro* écrit que le film « [...] a le mérite de mettre en valeur la conduite des femmes, leur courage, leur ténacité durant la

²⁷ "Postmemory" describes the relationship that the "generation after" bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before — to experiences they 'remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up.

²⁸ Postmemory's connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation.

guerre²⁹ », tandis que *RTL info.* rappelle aux lecteurs que « Jean-Paul Salomé rend hommage à ces héroïnes que le cinéma a souvent cantonnées à des rôles subalternes³⁰ ». On reconnaît que le film agit comme un rappel social, un geste politique pour rendre hommage aux femmes de la Résistance. Il transforme les figures oubliées de la Résistance en symboles nationaux, tout comme les « lieux de mémoire » de Nora.

Fanny Dayres, dans son article, ajoute que *Les Femmes de l'ombre* « révèle au grand jour la face cachée voire oubliée de la résistance³¹ ». Cette remarque illustre parfaitement la fonction du cinéma comme mémoire culturelle. Sharon Crozier-De Rosa et Vera Mackie citent Eril qui explique : « Je soutiens que toute mémoire culturelle doit « voyager », rester en mouvement, afin de « rester vivante » et d'avoir un impact à la fois sur les esprits individuels et sur les formations sociales³² » (Rosa, Mackie, 2019 : 4). Le film de Salomé fait voyager la mémoire des résistantes à travers le temps et les générations. Il ne se contente pas de raconter leur histoire, il la fait vivre à nouveau, la déplace d'un contexte historique à un contexte émotionnel et artistique. Cette circulation de la mémoire — du témoignage historique vers l'émotion du spectateur — lui permet de « rester vivante ».

Une scène particulièrement symbolique illustre cette idée : celle où Louise offre sa pilule de cyanure à Gaëlle. Ce geste silencieux, simple mais profond, devient une image de mémoire universelle. Lise Graf, ancienne résistante citée dans *Le Figaro*, dit à propos de cette scène : « Elle [Lise Giraf] avoue avoir été très émue lorsque l'héroïne fait don de sa pilule de cyanure à une amie. 'Pendant mon incarcération à la prison de Karlsruhe, j'avais réussi à me lier d'amitié avec Martine Damerment, une autre femme

²⁹ Delcroix, Olivier. « La Guerre vue du côté des femmes qui ont lutté contre l'occupant. » *Le Figaro*, March 4, 2008. <https://www.lefigaro.fr/cinema/2008/03/04/03002-20080304ARTFIG00542-la-guerre-vue-du-cote-des-femmes-qui-ont-lutte-contre-l-occupant.php> [consulté le 10 octobre 2025].

³⁰ RTL Info. « 'Les Femmes de L'ombre' rend hommage aux femmes engagées dans la Résistance. » RTL Info, March 4, 2008. <https://www.rtl.be/art/info/magazine/culture/les-femmes-de-l-ombre-rend-hommage-aux-femmes-engagees-dans-la-resistance-38304.aspx> [consulté le 20 octobre 2025].

³¹ Dayres, Fanny. « Les Femmes de l'Ombre : Un Hommage poignant. » *La Tribune Montesquieu*, March 14, 2016. <https://latribunemontesquieu.wordpress.com/2016/03/14/les-femmes-de-lombre-un-hommage-poignant/> [consulté le 10 octobre 2025].

³² *I claim that all cultural memory must 'travel', be kept in motion, in order to 'stay alive', to have an impact both on individual minds and social formations.*

résistante avec laquelle je correspondais en morse à travers les murs de ma cellule³³ ». Cette réaction montre que le film ne crée pas seulement une fiction, mais réactive des souvenirs réels, personnels, devenus collectifs.

Ainsi, *Les Femmes de l'ombre* dépasse le simple cadre du cinéma historique. Il devient un espace de rencontre entre mémoire et histoire, entre passé et présent. Comme le souligne Halbwachs, « la mémoire collective enveloppe les mémoires individuelles, mais ne se confond pas avec elles. » (Halbwachs, 1950 : 36). Les héroïnes du film ne représentent pas seulement leurs propres vies, elles incarnent la mémoire de toutes les femmes anonymes de la Résistance.

Le film de Jean-Paul Salomé agit ainsi comme un relais de mémoire. Il transforme la douleur vécue en souvenir partagé, et ce souvenir en conscience collective. Grâce à la puissance des images, des visages et des silences, *Les Femmes de l'ombre* fait de l'histoire un héritage vivant. Il rejoint ainsi l'idée d'Eril - la mémoire doit circuler pour rester vivante. Le film devient une passerelle entre les générations, un témoignage cinématographique qui entretient la mémoire des femmes de l'ombre, ces héroïnes invisibles qui continuent, aujourd'hui encore, de hanter et d'éclairer la conscience collective française.

Conclusion

Les Femmes de l'ombre nous offre une vision émouvante et puissante du rôle des femmes dans la Résistance française. À travers ses héroïnes, le cinématographe explore trois dimensions essentielles de l'expérience de la guerre - le silence, le sacrifice et la mémoire. Ces trois aspects nous permettent de comprendre comment la souffrance individuelle des femmes résistantes faisait partie intégrante de la mémoire collective française.

Le silence représente la première forme de ce traumatisme. Les femmes de la Résistance ont souvent été oubliées par les récits officiels. Comme nous l'observons à travers l'idée de Crozier-De Rosa et Vera Mackie,

³³ Delcroix, Olivier. « La Guerre vue du côté des femmes qui ont lutté contre l'occupant ». *Le Figaro*, March 4, 2008. <https://www.lefigaro.fr/cinema/2008/03/04/03002-20080304ARTFIG00542-la-guerre-vue-du-cote-des-femmes-qui-ont-lutte-contre-l-occupant.php> [consulté le 21 octobre 2025].

les histoires nationales ont souvent omis ou ignoré la participation des femmes dans les mouvements nationalistes, créant une mémoire « masculinisée » du passé. On retrouve aussi le silence dans la mise en scène du film : les dialogues sont brefs, les émotions passent par les regards ou les silences prolongés. Louise, Suzy, Jeanne et Gaëlle ne parlent pas de leurs douleurs. Elles vivent le traumatisme de la guerre sans rien dire. On rejoint ici à l'idée de Cathy Caruth : le traumatisme ne se limite pas seulement à l'événement, mais par le fait qu'il reste « non narrable³⁴ » (Caruth, 1996 : 4), il continue à nous hanter. Cette impossibilité de parler de leur douleur aux autres, devient une métaphore du rôle des femmes dans le film - présentes mais invisibles, actives mais réduites au silence par la mémoire collective.

Ensuite, on aperçoit comment le sacrifice des femmes transforme leur silence en douleur incarnée dans leur corps. Le film montre que le corps des femmes devient un lieu de guerre, un espace de résistance et de souffrance. La scène où Gaëlle est torturée, ou celle où Suzy est tuée par son ancien amant, illustre cette violence genrée. Ces femmes ne meurent pas pour la gloire, mais parce qu'elles ont choisi de résister. Le sacrifice féminin n'a rien de commun avec celui de l'héros triomphant : il est fait de peur, de chair et de larmes. Comme le dit Margaret Collins Weitz que les contributions des femmes consistaient en d'innombrables tâches quotidiennes, souvent invisibles, mais essentielles. Leur courage se manifeste autant dans l'action que dans la survie, le soin ou la fidélité à leurs valeurs. Jean-Paul Salomé rend hommage à cette dimension dans le film : chacune des héroïnes meurt ou souffre pour les autres, et cette souffrance partagée devient le signe d'un traumatisme collectif.

Enfin, le film agit comme un lieu de mémoire au sens de Pierre Nora, c'est-à-dire, un espace où le souvenir se matérialise pour devenir patrimoine culturel. À travers les visages de Sophie Marceau, Julie Depardieu ou Marie Gillain, le spectateur découvre des figures féminines de la Résistance longtemps absentes des manuels d'histoire. Le cinéma devient alors un moyen de transmission du traumatisme aux générations futures.

³⁴ *Trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature — the way it was precisely not known in the first instance — returns to haunt the survivor later on.*

C'est ce que Marianne Hirsch appelle la post-mémoire, une mémoire transmise, vécue par ceux qui ne l'ont pas directement eu l'expérience de la guerre ou d'une catastrophe, mais qui la ressentent à travers les récits, les images et les émotions de la génération précédente. En regardant *Les Femmes de l'ombre*, le spectateur vit symboliquement les souffrances et les sacrifices de ces femmes de la génération passée. Cette expérience de revisiter le passé illustre bien la pensée d'Halbwachs : « le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent » (Halbwachs, 1950 : 57). Le film ne raconte pas seulement ce qui s'est passé ; il réinvente la mémoire à partir du regard contemporain et la rend vivante à nouveau.

Ainsi, *Les Femmes de l'ombre* dépasse la simple représentation historique. Il devient un outil de mémoire collective et une réponse directe à la problématique de cette analyse, c'est-à-dire, comment le cinéma peut-il réparer l'oubli mémoriel et construire une mémoire genrée de la Résistance à travers le traumatisme et le silence ?

Le film y répond pleinement. Il montre que le traumatisme des femmes, longtemps refoulé, peut devenir un langage de mémoire. En transformant la souffrance individuelle en récit partagé, Salomé réalise ce que nous avons formulé comme hypothèse : *Les Femmes de l'ombre* déconstruit la mémoire officielle masculine et transforme l'oubli historique en reconnaissance collective, faisant du film un véritable acte de justice mémorielle.

Comme l'affirme Halbwachs, « La mémoire collective enveloppe les mémoires individuelles, mais ne se confond pas avec elles » (Halbwachs, 1950 : 36). C'est exactement ce que réalise le film : il réunit les mémoires individuelles de Louise, Jeanne, Suzy, Gaëlle et Maria dans une seule mémoire partagée — celle de toutes les femmes résistantes, connues ou anonymes, qui ont risqué leur vie pour la France. En guise de conclusion, nous pouvons dire que *Les Femmes de l'ombre* n'est pas seulement un film de guerre : c'est un acte de mémoire et de réparation. Il relie le passé au présent, l'individu à la collectivité, le silence à la parole. En nous montrant la douleur et le courage de quelques personnages féminins de la Résistance, il inscrit la place des femmes dans la grande histoire de la Résistance. Ainsi, il accomplit un devoir essentiel : faire vivre la mémoire collective du

traumatisme collectif et rendre hommage au courage immémorial des femmes de la Résistance.

Bibliographie

Atwood, K. J. 2011. *Women Heroes of World War II*. Chicago Review Press, Incorporated.

Caruth, C. 1996. *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*. The Johns Hopkins Press.

Dayres, F. « Les Femmes de l'Ombre : Un Hommage Poignant. » *La Tribune Montesquieu*, March 14, 2016. [En ligne] : <https://latribunemontesquieu.wordpress.com/2016/03/14/les-femmes-de-lombre-un-hommage-poignant/> [consulté le 10 octobre 2025].

Delcroix, O. « La Guerre Vue Du Côté Des Femmes Qui Ont Lutté Contre L'occupant ». *Le Figaro*, March 4, 2008. [En ligne] : <https://www.lefigaro.fr/cinema/2008/03/04/03002-20080304ARTFIG00542-la-guerre-vue-du-cote-des-femmes-qui-ont-lutte-contre-l-occupant.php> [consulté le 10 octobre 2025].

Hirsch, M. 2012. *The Generation of Memory*. Columbia University Press.

Hunt, N. C. 2010. *Memory, War and Trauma*. Columbia University Press.

Halbwachs, M. 1950. *La mémoire collective*. Presses Universitaire de France.

LaCapra, D. 2001. *Writing History Writing Trauma*. John Hopkins University Press.

Nora, P. 1997. *Les Lieux de Mémoire*. Quarto Gallimard.

Rosa, S. C., Mackie, V. 2019. *Remembering Women's Activism*. Routledge.

Salomé, Jean-Paul, 2008. *Les Femmes de l'ombre* (film). La Chauves-Souris.

Weitz, M. C. 1995. *Sisters in the Resistance*. John Wiley & Sons, Inc.

RTL Info. « 'Les Femmes de L'ombre' rend hommage aux femmes engagées dans la Résistance. » RTL Info, March 4, 2008. [En ligne] : <https://www.rtl.be/art/info/magazine/culture/-les-femmes-de-l-ombre-rend-hommage-aux-femmes-engagees-dans-la-resistance-38304.aspx> [consulté le 10 octobre 2025].



© *Synergies Inde*, Revue du GERFLINT, n° 14, Année 2025.
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42702413w>
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur.
<https://gerflint.fr/>
<https://gerflint.fr/synergies-inde>

