

La métaphore du trauma dans l'oeuvre de Beata Umubyeyi Mairesse (The metaphor of trauma in the work of Beata Umubyeyi Mairesse)

Alina Laura CLINCIU
Université Lucian Blaga Sibiu

Abstract: *Beata Umubyeyi Mairesse's work deeply explores the theme of trauma, particularly that linked to the Rwandan genocide and its repercussions across generations. This article focuses on the metaphor of trauma, a key concept in Mairesse's narratives, and aims to analyze how the traumatic past is transmitted, inscribed, and reactivated within familial and community relationships. Through an analysis of Mairesse's major works, notably Ejo and Tous tes enfants dispersés, this article demonstrates how Mairesse employs narrative strategies such as silence, fragmented memory and resilience to represent both individual and collective psychological wounds. In doing so, Mairesse's writing contributes to a broader reflection on how traumatic stories can be expressed and passed on to the public.*

Keywords: *trauma; Rwandan Genocide; fragmented memory; silence; intergenerational transmission; resilience; diaspora;*

1. Le trauma en littérature

Le trauma en littérature constitue un domaine d'étude riche et complexe, explorant les effets psychologiques, émotionnels et socioculturels des expériences traumatisantes sur les individus et les communautés. À travers des récits de guerre, de génocide, d'abus ou de catastrophes naturelles, la littérature permet de rendre compte de l'indicible, de donner une voix aux survivants et d'explorer les mécanismes de la mémoire et de la résilience. Plus précisément, la littérature « africaine » « témoigne de l'omniprésence du traumatisme dans l'histoire sociale du continent africain. Dès ses premiers griffonnages, l'expression littéraire africaine en langue française se trouve condamnée à se préoccuper des manifestations du traumatisme nées du colonialisme et de ses ramifications sur la psyché africaine » (Muvuti 45).

La littérature post-traumatique est un courant littéraire qui explore les conséquences psychologiques, sociales et culturelles des événements traumatiques, tels que les guerres, les génocides, les catastrophes naturelles ou les violences interpersonnelles. Elle se caractérise par une tentative de mettre en mots l'indicible, de traduire l'impact du traumatisme sur les individus et les communautés. Ce type de littérature interroge les notions de mémoire, de résilience et de transmission, souvent en adoptant des formes narratives fragmentées ou polyphoniques qui reflètent la nature éclatée de l'expérience traumatique. En donnant une voix aux survivants et en préservant les récits de

ceux qui ont disparu, la littérature post-traumatique joue un rôle fondamental dans la construction de la mémoire collective, tout en offrant un espace de catharsis et de réflexion critique. Elle contribue ainsi à éclairer les dynamiques complexes du deuil, du pardon et de la réconciliation, tout en posant des questions essentielles sur la justice et l'humanité.

Dans la littérature post-traumatique, la métaphore devient un outil puissant pour représenter des événements indicibles. Cathy Caruth et Dominick LaCapra sont deux des principaux théoriciens du trauma en littérature. Dominick LaCapra (La Capra 2001) parle d'une "absence de clarté" dans la façon dont les traumatismes sont représentés, nécessitant des formes narratives alternatives comme le mythe, la poésie, ou la métaphore. Caruth soutient que le trauma défie la représentation directe et se manifeste à travers des récits qui échappent à la linéarité (Caruth 1996).

La linéarité du récit désigne une structure narrative où les événements sont racontés dans un ordre chronologique, c'est-à-dire selon la séquence temporelle dans laquelle ils se sont produits. Dans un récit linéaire, il n'y a ni saut dans le temps (flashbacks ou anticipations) ni interruptions majeures dans la continuité de l'histoire. Ce type de narration suit une progression logique et ordonnée, allant souvent d'un début clair, où les personnages et le contexte sont introduits, à une fin qui résout les conflits ou les questions posées au cours du récit. La linéarité est souvent opposée à des structures narratives non linéaires, où les auteurs brisent la chronologie pour intégrer des flashbacks, des ellipses ou des anticipations. Cette non-linéarité permet d'explorer des aspects psychologiques, thématiques ou mémoriels plus complexes, comme dans les récits post-traumatiques ou les romans modernes.

Cette approche se retrouve chez des écrivains comme Toni Morrison dans *Beloved* (1987) et W. G. Sebald dans *Austerlitz* (2001). Morrison et Sebald utilisent tous les deux la fragmentation et la mémoire décalée pour représenter les cicatrices laissées par l'esclavage et la Seconde Guerre mondiale. Beata Umubyeyi Mairesse, quant à elle, adopte une stratégie similaire pour représenter les séquelles du génocide rwandais. Mairesse, cependant, enracine ses récits dans la spécificité du génocide rwandais et de la diaspora africaine, ce qui lui permet d'apporter une perspective unique sur la mémoire et la transmission du trauma. Dans la littérature postcoloniale, Assia Djebar, notamment dans *La disparition de la langue française* (2003), utilise la métaphore et le silence pour représenter les souffrances liées à la colonisation et à la guerre d'Algérie. Nathalie Carré (Carré 2012) et Estelle Sohier (Sohier 2007) ont mis en lumière les similarités entre Djebar et Mairesse en termes de "poétique du silence".

Pour Dominick LaCapra, la représentation littéraire du trauma nécessite des dispositifs narratifs qui permettent d'exprimer l'absence, la répétition et la non-résolution des événements traumatiques (La Capra 2001).

Cette perspective s'applique bien aux récits de Mairesse, où le silence et les métaphores deviennent des moyens de représenter des blessures profondes. Le génocide rwandais de 1994 a donné lieu à une littérature prolifique, à la fois au Rwanda et dans la diaspora. Jean Hatzfeld, dans *Dans le nu de la vie* (2000), et Scholastique Mukasonga avec *Notre-Dame du Nil* (2012) explorent les questions de mémoire, de culpabilité et de réconciliation. L'œuvre de Mairesse s'inscrit dans cette tradition littéraire, tout en y apportant une voix unique sur la transmission du trauma à la génération suivante. Ses textes, notamment le roman *Tous tes enfants dispersés* (2019) et les deux recueils de nouvelles *Ejo* (2015) et *Lézardes* (2017) sont des études profondes sur la mémoire traumatique et la reconstruction identitaire.

2. L'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse. Contextualisation.

2.1 Présentation générale de l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse

Beata Umubyeyi Mairesse, née à Butare en 1979, est une auteure franco-rwandaise rescapée du génocide des Tutsi en 1994. Après son exil en France, elle s'installe à Bordeaux et consacre sa vie à la littérature et à la mémoire. Ses œuvres explorent des thèmes centraux tels que le trauma, la résilience et la transmission intergénérationnelle.

Dans *Ejo* (2015) et *Lézardes* (2017), ses recueils de nouvelles, elle donne la parole à des survivants, particulièrement des femmes, pour aborder les impacts du génocide sur les générations futures. Avec *Tous tes enfants dispersés* (2019), elle raconte l'histoire d'une famille éclatée entre la France et le Rwanda, interrogeant le métissage et le poids des héritages culturels. Ce roman a été salué et récompensé par la critique.

Consolée (2022) se penche sur les enfants métis sous la colonisation belge, tout en établissant des parallèles avec les discriminations contemporaines en France. Enfin, dans *Culbuter le malheur* (2024), un recueil poétique, elle revient sur le génocide, proposant une méditation sur le deuil et l'espoir. À travers *Le Convoi*, elle raconte son périple d'exil à 15 ans, mêlant témoignage personnel et réflexion sur la mémoire collective.

2.2 Brève présentation des trois œuvres qui seront analysées à travers la métaphore du trauma

Ejo (2015), signifiant « hier » et « demain » en kinyarwanda, est une collection de nouvelles qui plonge le lecteur dans les conséquences du génocide rwandais. À travers une série de récits poignants, Mairesse explore la vie des survivants, leurs luttes pour la réconciliation et la reconstruction de leur identité. Les nouvelles mettent en lumière les traumatismes individuels et collectifs, tout en soulignant la résilience et la capacité à se rebâtir après une telle destruction.

Dans *Lézardes* (2017), Umubyeyi Mairesse continue d'explorer les fractures psychologiques et émotionnelles causées par le génocide. Le titre même du recueil évoque les fissures invisibles mais profondes qui marquent les individus et les communautés dans le contexte du génocide rwandais. Les récits de *Lézardes* sont caractérisés par une structure narrative complexe et non linéaire, symbolisant la confusion et la désorientation post-traumatiques. Les personnages tentent de se reconstruire malgré les traumatismes persistants, et leurs histoires mettent en lumière la difficulté de surmonter un passé traumatique.

Tous tes enfants dispersés (2019) est un roman qui raconte l'histoire de Blanche, une jeune femme rwandaise vivant en France, et de sa mère Immaculata. Le livre traite de la transmission de la mémoire et des traumatismes intergénérationnels. À travers la relation entre Blanche et Immaculata, Mairesse explore les défis de la diaspora et les efforts pour maintenir une connexion avec la culture et l'histoire rwandaises. Le roman met en lumière les complexités des relations familiales et les difficultés à surmonter les traumatismes du passé.

3. Le trauma dans les œuvres de Beata Umubyeyi Mairesse

3.1 Problématique. Thèmes principaux et techniques narratives

La question centrale de cet article est : Comment Beata Umubyeyi Mairesse utilise-t-elle la métaphore du trauma dans ses œuvres pour représenter les expériences indicibles liées au génocide rwandais et à ses conséquences générationnelles ? Cette interrogation donne naissance à une réflexion plus générale sur la manière dont la littérature peut aborder les blessures psychologiques qui résistent à une représentation directe, tout en mettant en lumière la transmission du trauma dans les relations entre survivants, enfants de survivants et communautés diasporiques.

Beata Umubyeyi Mairesse utilise des métaphores puissantes et des structures narratives complexes pour exprimer les traumatismes de ses personnages. Ses œuvres sont marquées par une exploration profonde de la mémoire, de l'identité et de la résilience. Elle emploie souvent des narrations non linéaires pour mettre en évidence l'état de confusion et de désorientation des survivants du génocide rwandais. Les narrations non linéaires sont des structures narratives qui brisent l'ordre chronologique traditionnel des événements. Contrairement aux récits linéaires, qui suivent une progression temporelle directe (début, milieu, fin), les récits non linéaires mêlent différentes temporalités pour refléter des thématiques complexes, telles que la mémoire, le traumatisme ou les perceptions subjectives du temps. Les métaphores du corps blessé et du silence sont omniprésentes, symbolisant les souffrances à la fois physiques et psychologiques des personnages.

3.2 Le silence comme métaphore du trauma

Dans *Tous tes enfants dispersés*, le silence devient une métaphore puissante du trauma. Les personnages sont souvent incapables de verbaliser leurs expériences douloureuses. Dans ce roman, Mairesse utilise le silence pour représenter la profondeur du trauma. Le silence de la mère, Immaculata, par exemple, symbolise l'incommunicabilité du trauma, le refus ou l'incapacité de confronter directement les souvenirs violents. Immaculata reste souvent muette lorsqu'elle est confrontée aux questions de sa fille sur le passé. Comme le remarque la narratrice : « Les mots ne parviennent pas à franchir la barrière du silence. Maman ne parle pas du passé, elle l'étouffe sous un silence pesant ». (Mairesse 2019 : 78)

Le silence de la mère, Immaculata, devient une métaphore puissante de l'indicible horreur du génocide et de l'incapacité à partager cette douleur avec la nouvelle génération : „Le silence de ma mère était un abîme dans lequel se perdaient les échos de tant de vies anéanties” (Mairesse 45). Ce silence se plie aux analyses de Dominick LaCapra, qui suggère que le silence peut être une réponse au trauma, une tentative de gérer l'ineffable horreur du passé. Dans ce contexte, le silence devient non seulement une stratégie de survie, mais aussi une métaphore du poids du trauma, un fardeau que les survivants sont incapables de partager pleinement avec la génération suivante. À travers Blanche, un autre personnage du roman *Tous tes enfants dispersés* et survivante du génocide, Beata Umubyeyi Mairesse utilise le silence pour évoquer le traumatisme subi. Ce silence rappelle celui de Sethe dans *Beloved* de Toni Morrison, où l'esclavage est représenté comme une expérience trop douloureuse pour être pleinement articulée. Chez Morrison, le traumatisme se manifeste à travers une mémoire hantée, où les fantômes du passé surgissent dans le présent : « Anything dead coming back to life hurts » (Morrison 35). De manière similaire, chez Mairesse, le silence est une métaphore du poids du passé, que les survivants, tout comme les descendants de survivants, portent silencieusement : « Les mots que maman [Immaculata] n'a jamais prononcés restent là, suspendus dans l'air, comme des fantômes que personne ne veut affronter. » (Mairesse, 2019 :76). L'utilisation du silence et de l'oubli comme métaphores du trauma met en lumière les difficultés à verbaliser l'expérience traumatique. Les personnages de Mairesse sont souvent en proie à des souvenirs réprimés, traduisant l'impossibilité de communiquer pleinement leur souffrance. Ce silence résonne comme un écho de la perte et de l'absence des voix disparues.

Dans *Tous tes enfants dispersés*, la métaphore du silence est présente en tant que leitmotiv sous la forme du proverbe rwandais « Le cou est le couvercle du chagrin » qui est aussi placé en épitaphe du roman. Le proverbe rwandais "Le cou est le couvercle du chagrin" illustre l'idée que les émotions

profondes, notamment le chagrin, sont souvent dissimulées ou contenues. Le cou, en tant que métaphore, agit comme une barrière entre l'intérieur (le cœur et les sentiments) et l'extérieur (le visage, qui exprime ce que l'on veut bien montrer). Ce proverbe souligne une réalité culturelle dans laquelle l'expression des émotions, surtout des douleurs intimes, est régulée, souvent par nécessité ou pour préserver l'équilibre social. Dans de nombreuses cultures, y compris au Rwanda, il existe une forte valorisation de la retenue émotionnelle. Afficher ouvertement son chagrin peut être perçu comme un signe de faiblesse ou comme une manière de troubler l'harmonie collective. Ce proverbe peut également s'interpréter à travers le prisme du génocide des Tutsi. Beaucoup de survivants ont dû, pour continuer à vivre, « couvrir » leur douleur, la cacher ou la contenir dans un effort de résilience. Tandis que le visage peut afficher une expression neutre ou joyeuse, le cou « garde » ce qui ne peut être montré, créant une dichotomie entre ce que l'on ressent et ce que l'on présente. Ce proverbe met en lumière le rôle central du silence et de la retenue dans la gestion du trauma, tout en posant une question fondamentale : jusqu'où peut-on contenir la douleur sans qu'elle finisse par éclater ?

4.1 La mémoire fragmentée et la métaphore de la dispersion identitaire. Les objets comme symboles traumatiques

W. G. Sebald, dans *Austerlitz*, explore la mémoire comme une mosaïque de fragments, où les souvenirs de l'Holocauste émergent de manière décalée, souvent à travers des objets ou des lieux. Sebald écrit : « I was thinking how our memory works, how strangely it arranges the material it has collected, it often seems as if some memories become covered by others, and even disappear » (Sebald 52). Dans *Ejo*, Mairesse adopte une approche similaire. Les souvenirs du génocide, pour les personnages de ses récits, ne se présentent pas sous forme d'un récit cohérent, mais par des bribes, souvent déclenchées par des objets quotidiens, des affaires personnelles appartenant à des personnes du passé. « Ce vieux foulard, usé par les années, est la seule chose qui me reste de ma mère. Parfois, je le serre contre moi, espérant qu'il me transmette les souvenirs que je n'ai jamais eus » (Mairesse 2015 : 52). Cette citation reflète une profonde quête de mémoire et de lien affectif, souvent vécue par ceux qui ont été séparés de leurs proches, en particulier dans des contextes de guerre, de déplacement ou de traumatisme.

Le foulard, objet quotidien et banal, devient ici le symbole d'un lien perdu et d'une tentative désespérée de se reconnecter avec le passé. Le foulard, symbole de la mémoire maternelle, objet usé et marqué par les années, porte en lui une forte charge émotionnelle. En tant que dernier vestige tangible de sa mère, il incarne une mémoire à la fois préservée et incomplète. L'idée qu'il puisse « transmettre des souvenirs » exprime l'espoir et le besoin de trouver dans les objets du quotidien un substitut aux souvenirs disparus. Le geste de

serrer le foulard contre soi illustre le désir de se reconnecter à une identité maternelle, de combler le vide laissé par l'absence de souvenirs concrets. Cette image met en évidence une souffrance liée à l'impossibilité de se souvenir ou de recréer les liens affectifs du passé. Le fait que les souvenirs ne soient pas « présents » mais espérés à travers l'objet souligne la douleur de l'absence et l'impossibilité de revivre des moments disparus. Cette citation pourrait également être l'expression d'un processus de deuil, où le passé devient un terrain inaccessible, et l'objet symbolique sert de moyen de compensation. Dans le cadre de la littérature post-traumatique, ce genre de citation renvoie à des expériences de perte et d'exil, où les objets, les traces matérielles du passé, servent de ponts pour tenter de raviver la mémoire collective ou personnelle. Le foulard devient ainsi un témoin de ce manque, un artefact empreint de significations multiples, qui reste seul capable d'offrir une illusion de connexion avec ce qui a été perdu. Comme Sebald, Mairesse se penche sur l'idée que la mémoire traumatique ne peut être saisie dans sa totalité et qu'elle échappe à une narration linéaire.

Umubyeyi Mairesse utilise la dispersion géographique et émotionnelle des personnages comme métaphore du trauma. Le titre du roman *Tous tes enfants dispersés*, fait allusion à la fragmentation des familles rwandaises après le génocide. Cette dispersion est aussi une manière de représenter une mémoire traumatique éclatée, qui se reconstruit difficilement, pièce par pièce, à travers les générations. Dans *Ejo*, la dispersion géographique des personnages – certains exilés en Europe, d'autres restés au Rwanda – symbolise une fragmentation plus profonde de la mémoire et de l'identité. La dispersion devient ainsi une métaphore de la difficulté à réunir les morceaux d'un passé brisé. Cette métaphore se renforce dans le roman *Tous tes enfants dispersés*, où la diaspora rwandaise incarne cette impossibilité de retourner à une unité perdue. La mère de Blanche, survivante du génocide, fait ressortir ce traumatisme jamais cicatrisé : « Nous sommes des éclats d'un même miroir, mais jamais nous ne serons capables de reformer l'image d'origine » (Mairesse, 2019 : 48). Cette citation met en lumière l'échec des tentatives de reconstruction de l'identité collective, chaque fragment du miroir symbolisant un trauma individuel qui reste autonome, malgré l'appartenance à une histoire partagée.

Les objets du quotidien dans les récits de Mairesse prennent souvent des significations métaphoriques liées au trauma. Par exemple, dans plusieurs de ses textes, des photographies, des vêtements ou des lettres deviennent des rappels persistants des vies brisées et des histoires non racontées. Ces objets participent à la « traumatisation indirecte » (Figley 1995), où des souvenirs sont transmis à travers des artefacts. Dans plusieurs œuvres de Mairesse comme *Ejo* et *Tous tes enfants dispersés*, les objets du quotidien se transforment en symboles de la mémoire traumatique. Par exemple, dans *Ejo*,

une simple lettre reçue de la part d'un parent resté au Rwanda devient un pont entre deux mondes, celui de l'exil et celui des racines perdues. La lettre, à la fois métaphore et relique, transporte une mémoire vive, lourde de sens : « Cette lettre, je la relis encore et encore, comme pour garder vivante la voix qui s'éteint de l'autre côté de l'océan » (Mairesse, 2015 : 67). La citation évoque une profonde expérience de perte et de désir de préservation. La lettre, en tant qu'objet symbolique, devient un moyen pour le narrateur de maintenir un lien avec une personne disparue, un moyen de lutter contre l'effacement du souvenir et la distance géographique et émotionnelle qui s'est installée. Relire la lettre symbolise un effort pour conserver la voix de l'autre, comme si chaque lecture permettait de raviver la présence de cette personne absente. Cela met en lumière la manière dont les objets ou les écrits peuvent servir de porteurs de mémoire, permettant de maintenir vivante une connexion, même après la mort ou la séparation. Le « côté de l'océan » fait référence à la distance physique qui accentue la séparation, mais aussi à la séparation entre le monde du vivant et celui de l'au-delà, renforçant ainsi la thématique du deuil et du manque. La répétition de l'acte de relire traduit également une tentative d'endiguer la disparition, de prolonger l'instant où la voix de l'autre est encore présente. C'est une manière de défier l'inexorable écoulement du temps et la perte des voix qui s'éteignent. Ce passage illustre bien comment les lettres, comme d'autres objets de mémoire, sont utilisées dans les récits littéraires pour exprimer des émotions liées à la perte et à la tentative de garder vivants les souvenirs d'un proche, particulièrement dans des contextes de séparation ou de deuil.

Les lettres et les photos jouent un rôle fondamental dans la manière dont nous préservons et relient le passé au présent. Elles agissent comme des témoins matériels de moments, de pensées et de sentiments d'une époque révolue. Elles servent de supports pour raviver des souvenirs, maintenir des liens émotionnels avec des personnes disparues, et nous aider à retracer notre propre histoire. Les lettres permettent de conserver la voix et les pensées d'une personne, souvent dans des contextes de séparation ou de distance géographique. Elles deviennent une manière de dialoguer avec le passé, de maintenir un lien vivant avec ceux qui sont loin ou décédés. En relisant ces lettres, le passé semble se renouveler, l'écriture étant une sorte de pont entre l'auteur et le lecteur. Les lettres ont ainsi une forte valeur affective et mémorielle, permettant de prolonger la relation avec la personne et de maintenir sa présence dans la mémoire du destinataire. Les photos capturent un moment figé dans le temps, souvent associé à des émotions ou des événements marquants. Elles peuvent être des rappels puissants de ce qui a été, agissant comme des points de référence visuels pour les souvenirs. Dans les récits littéraires ou dans la vie quotidienne, les photos permettent de raviver des instants révolus, parfois émouvants, et de rétablir un contact visuel avec

des personnes disparues ou des périodes révolues de l'histoire personnelle. Les lettres et les photos sont souvent utilisées ensemble pour recréer un lien avec le passé. Par exemple, une lettre accompagnée d'une photo permet de donner une profondeur émotionnelle et narrative supplémentaire à ce que l'on souhaite transmettre. La photo agit comme une représentation visuelle et concrète d'un moment ou d'un visage disparu, tandis que la lettre offre des détails, des émotions et des pensées. Ensemble, elles forment une mémoire complémentaire, où l'image et le texte se répondent et se nourrissent pour restituer l'intensité d'un passé qui continue de vivre dans le présent. Ces objets permettent ainsi de maintenir vivante une connexion avec ce qui nous a précédés, que ce soit un individu, une époque ou un événement marquant, en intégrant le passé dans le quotidien à travers des objets physiques et émotionnels.

Les œuvres de Beata Umubyeyi Mairesse et d'Assia Djébar, bien que distinctes dans leurs contextes géographiques et culturels, présentent des points de convergence intéressants, notamment dans la manière dont elles abordent la mémoire, le trauma et les voix des femmes dans des sociétés marquées par l'histoire coloniale, la guerre et l'exil. Les deux écrivaines explorent le traumatisme et la mémoire des événements violents, qu'il s'agisse du génocide rwandais pour Mairesse ou de la guerre de libération en Algérie pour Djébar. Mairesse, dans des ouvrages comme *Tous tes enfants dispersés* ou *Le Convoi*, s'intéresse particulièrement aux effets du génocide sur les survivants et leurs descendants, en mettant l'accent sur les récits familiaux et les héritages du trauma. Djébar, quant à elle, s'attache à la mémoire collective des Algériennes dans le contexte de la guerre d'indépendance et de l'après-colonisation, notamment à travers *L'Amour, la fantasia* et *Vaste est la prison*. Beata Umubyeyi Mairesse et Assia Djébar s'inscrivent toutes les deux dans une tradition littéraire qui cherche à redonner une voix à ceux qui ont été réduits au silence par l'histoire et la violence. Leur écriture est profondément marquée par une volonté de réconcilier le passé et le présent, de préserver la mémoire tout en réfléchissant aux possibilités de reconstruction et d'émancipation pour les femmes dans des sociétés marquées par le traumatisme.

Dans *La disparition de la langue française* d'Assia Djébar, les objets, en particulier ceux liés au passé colonial, deviennent des vecteurs de mémoire et de traumatisme. Djébar écrit : « Ce vieux cahier, aux pages jaunies, garde les traces de la guerre que personne ne peut effacer » (Djébar, 2003 : 125). Mairesse adopte une approche similaire dans *Tous tes enfants dispersés*, où des photographies, des lettres, et des vêtements deviennent des symboles matériels du passé, des déclencheurs de mémoire traumatique : « Les vieilles photographies de famille sont éparpillées sur la table, chacune comme une porte entrouverte sur un souvenir trop douloureux pour être regardé de face » (Mairesse, 2019: 89). La citation déploie une image saisissante de la mémoire

et de la douleur du passé. Les photographies sont souvent des témoins figés de moments passés, mais dans ce passage, elles deviennent plus que de simples images : elles sont des portes entrouvertes vers des souvenirs qui sont trop difficiles à affronter. La métaphore de la porte « entrouverte » suggère qu'il y a une possibilité d'accès au passé, mais cette possibilité est partiellement fermée, ce qui indique que le passé reste en partie inaccessible ou refoulé. Cela symbolise la manière dont les souvenirs douloureux peuvent être évoqués mais jamais pleinement confrontés ou compris. L'expression « souvenir trop douloureux pour être regardé de face » montre la résistance du narrateur à affronter directement la souffrance associée à ces moments capturés par les photographies. Les photographies, qui pourraient être une source de réconfort ou de joie, deviennent des objets de douleur, comme un rappel constant de ce qui a été perdu ou de ce qui ne peut être changé. Cela révèle le processus de refoulement où les individus, souvent après un traumatisme, évitent de se confronter à des souvenirs trop perturbants. L'idée que les photographies sont éparpillées sur la table peut aussi être interprétée comme une illustration de la fragmentation de la mémoire. Le narrateur ou le personnage semble incapable de rassembler ou d'organiser ces souvenirs de manière cohérente, reflétant peut-être un état d'instabilité émotionnelle ou une incapacité à retrouver l'intégrité du passé. Cela pourrait également symboliser un processus de déconstruction de l'identité, où les souvenirs sont dispersés, inachevés et difficilement intégrables. Cet extrait illustre avec puissance comment les objets du passé, comme les photographies, peuvent devenir des vecteurs de douleur et de difficulté à revivre des événements traumatiques. Ils sont à la fois des fenêtres vers des souvenirs précieux et des barrières invisibles qui nous empêchent d'affronter complètement ce passé douloureux. Les photographies deviennent alors un moyen de maintenir une relation avec le passé tout en l'éloignant émotionnellement, un phénomène fréquent chez les survivants de traumatismes ou les individus confrontés à des deuils non résolus.

Chez Djébar et Mairesse, les objets servent de points d'ancrage pour la mémoire, permettant aux personnages de reconstruire des fragments du passé, tout en réalisant leur incapacité à saisir pleinement l'histoire traumatique.

4.2 Les métaphores de la résilience et de la reconstruction

Alors que les récits sont largement marqués par la douleur et la perte, Umubyeyi Mairesse insère dans ses romans également des métaphores de résilience. Le processus de guérison, bien qu'inconstant et irrégulier, avec des hauts et des bas, est représenté à travers des symboles de renaissance, comme la nature et les éléments. La terre natale du Rwanda est souvent dépeinte dans les récits de Mairesse comme un lieu de mémoire et de réparation. Beata Umubyeyi Mairesse, comme Chimamanda Ngozi Adichie dans *L'autre moitié du soleil* (2006), utilise la terre natale comme une métaphore de la

résilience et de la reconstruction identitaire. Pour Adichie, la guerre du Biafra devient un lieu où les personnages cherchent à se reconnecter à leurs racines, malgré les blessures de la guerre. Mairesse adopte une perspective similaire dans *Tous tes enfants dispersés*, où la terre rwandaise est à la fois un lieu de douleur et de réconciliation : « Chaque retour au Rwanda est une immersion dans la terre fertile de la douleur, mais aussi dans celle qui nous permet de repousser, de revivre » (Mairesse, 2019:98). Comme Adichie, Mairesse explore l'idée que le retour à la terre natale, malgré les blessures, permet aux personnages de retrouver une forme de résilience, de renouer avec une identité fragilisée.

4.3 Résilience et renaissance : la métaphore de la terre natale

Dans *Tous tes enfants dispersés*, la terre rwandaise est souvent évoquée comme une métaphore du lien indéfectible qui unit les personnages à leur histoire. Blanche revient au Rwanda, non seulement pour affronter son passé, mais aussi pour se reconnecter à ses racines. La terre devient ainsi une métaphore de la guérison potentielle, malgré la douleur : « La terre du Rwanda est lourde de sang et de larmes, mais elle reste notre mère. C'est d'elle que nous tirons notre force » (Mairesse, 2019 : 95). Cette citation évoque la relation ambivalente des survivants du génocide des Tutsi avec leur terre natale, le Rwanda. La « terre lourde de sang et de larmes » symbolise le poids des traumatismes historiques, imprégnés de violence et de pertes incommensurables. Cependant, en dépit de ce fardeau, la terre reste assimilée à une « mère », une figure nourricière et protectrice, soulignant un lien inaltérable avec les racines. L'idée de tirer sa « force » de cette terre suggère une résilience forgée dans la douleur. Le Rwanda, malgré son passé tragique, demeure un espace d'identité et de renaissance. La citation illustre la tension entre la mémoire du traumatisme et la nécessité de puiser dans cette même mémoire pour avancer, reconstruire et transmettre une nouvelle espérance aux générations futures.

Dans les œuvres de Beata Umubyeyi Mairesse, notamment *Tous tes enfants dispersés*, cette idée de double attachement à la terre et au passé se reflète à travers les personnages qui, malgré la dispersion et l'exil, cherchent à se reconnecter avec leur histoire. Ce retour symbolique ou physique au Rwanda devient alors une étape essentielle dans le processus de guérison et de transmission. Ici, la terre n'est pas seulement un lieu géographique, mais aussi un espace métaphorique où la mémoire et l'identité peuvent être reconstruites.

4.4 La métaphore du corps et de la souffrance

Cathy Caruth affirme que le trauma se manifeste à travers des symptômes corporels et psychiques qui témoignent de la persistance de l'événement traumatique dans la conscience des survivants (Caruth, 1996). Cette perspective est illustrée dans les œuvres de Mairesse, où les blessures

physiques des personnages sont des manifestations tangibles de leurs traumatismes psychiques.

La métaphore du corps blessé est omniprésente dans l'œuvre de Mairesse, symbolisant à la fois les blessures physiques infligées pendant le génocide et les douleurs psychologiques qui en résultent. Dans *Lézardes* (2017), les personnages portent sur eux les marques du passé, leurs corps devenant des terrains de mémoire où chaque cicatrice raconte une histoire. Par exemple, un personnage évoque : « Mon corps est un champ de bataille, chaque cicatrice une histoire, chaque blessure un souvenir gravé dans ma chair » (Umubyeyi Mairesse, 2017).

4.5 Mémoire collective et résilience

Les œuvres de Beata Umubyeyi Mairesse illustrent comment la métaphore du trauma peut être un outil puissant pour aborder les thèmes de la mémoire, de la résilience et de la reconstruction post-génocide. En employant des images évocatrices (les images de dispersion et de fragmentation, photographies et objets du passé, silence et non-dits) et des structures narratives complexes (narrations non-linéaires, poésie et intertextualité), Mairesse parvient à capturer la profondeur du traumatisme et la quête de guérison de ses personnages.

Shoshana Felman et Dori Laub indiquent que la mise en mots de l'expérience traumatique peut être un acte de guérison et de réaffirmation de la vie (Felman et Laub, 1992). Les récits de Mairesse montrent comment les survivants du génocide peuvent trouver des moyens de reconstruire leur vie malgré le passé traumatique, en utilisant la métaphore pour créer des espaces de dialogue et de mémoire. Dans *Tous tes enfants dispersés*, le dialogue entre Blanche et sa mère permet de briser le silence et de reconstruire des liens : « C'est en parlant que nous apprenons à revivre, que nous faisons revivre ceux qui nous ont quittés » (Umubyeyi Mairesse, 2019: 78).

4.6 La réconciliation à travers l'écriture

L'écriture de Mairesse ne se contente pas de décrire la souffrance ; cette écriture offre également une voie vers la résilience et la réconciliation. Dans *Ejô*, les personnages trouvent des moyens de reconstruire leur vie malgré le passé traumatique. La structure narrative des œuvres *Tous tes enfants dispersés*, *Lézardes*, *Ejo* avec ses allers-retours temporels et ses métaphores, crée un espace où les personnages peuvent exprimer leur douleur et trouver un chemin vers la guérison.

En employant des images évocatrices et des structures narratives complexes, Mairesse parvient à exprimer la profondeur du traumatisme provoqué par le génocide et la quête de guérison par les personnages qui y ont échappé. Ses techniques narratives (polyphonie, déconstruction de la

chronologie en mêlant souvenirs du passé, expériences de l'exil et quête présente) illustrent les théories de Joseph Jurt, qui suggère que la littérature peut servir de témoignage historique et de processus de travail de deuil collectif (Jurt, 2013).

5. Conclusions et perspectives

Nos analyses révèlent que la métaphore du trauma dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse permet non seulement de représenter la douleur du génocide, mais aussi de comprendre la complexité de la transmission générationnelle du trauma. Dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse, un lien étroit se tisse entre la résilience et la transmission intergénérationnelle du trauma. Elle explore comment les traumatismes liés au génocide des Tutsi se transmettent aux générations suivantes, tout en montrant que cette transmission peut être le point de départ d'une forme de guérison collective et individuelle. Mairesse montre également que le partage des récits, même fragmentés, peut briser le cycle du trauma. À travers les échanges intergénérationnels, notamment entre Blanche et son fils Stokely dans le roman *Tous tes enfants dispersés*, la parole devient un outil de transmission de la résilience. Elle donne aux jeunes générations des clés pour comprendre, tout en les enracinant dans une histoire collective. Ainsi, chez Mairesse, la transmission intergénérationnelle du trauma ne condamne pas les survivants à la souffrance perpétuelle. Au contraire, elle devient un levier pour la résilience, permettant de transformer la mémoire collective dans une source d'apprentissage et de reconstruction. Ses œuvres montrent que l'acte de raconter, même les expériences les plus douloureuses, peut être libérateur et constitutif d'une identité en reconstruction.

Les œuvres de Mairesse montrent la difficulté d'exprimer le trauma, tout en suggérant que le silence, la fragmentation et l'absence peuvent eux-mêmes devenir des formes de communication et de mémoire. De plus, la métaphore devient un espace de résistance, où la mémoire peut être réappropriée, malgré les défis de la représentation littéraire du trauma.

Nos interprétations démontrent que la métaphore du trauma dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse permet d'explorer les dimensions cachées du génocide rwandais, à la fois sur le plan individuel et collectif. Le silence, la dispersion et les objets prennent une valeur métaphorique qui donne une nouvelle profondeur à la représentation du trauma. De plus, ces métaphores révèlent un trauma qui ne peut pas être totalement exprimé dans le langage, mais qui se manifeste à travers des symboles et des fragments de mémoire. La métaphore du trauma dans les œuvres de Mairesse devient un outil de dialogue entre le passé et le présent, entre le collectif et l'individuel. L'usage de la métaphore dans les récits de Mairesse ne se limite pas à la représentation d'un trauma historique. En effet, les œuvres de Mairesse

élargissent la compréhension du trauma pour inclure une réflexion sur la transmission transgénérationnelle. Ce faisant, elle rejoint des écrivains tels qu'Assia Djebar, qui ont également exploré les impacts intergénérationnels des violences coloniales et postcoloniales. Cependant, Umubyeyi Mairesse se différencie par la spécificité du contexte rwandais qu'elle aborde, où le génocide continue de hanter la mémoire collective et où les métaphores du silence et de la dispersion prennent un sens particulier.

Le silence dans l'œuvre de Mairesse n'est pas simplement l'absence de parole, mais un espace lourd de non-dits, souvent associé à la douleur et au traumatisme. Dans des oeuvres comme *Le Convoi* ou *Tous tes enfants dispersés*, les personnages qui ont vécu des expériences violentes, telles que la guerre ou l'exil, sont souvent confrontés à un silence intérieur ou social. Ce silence est une manière de protéger les autres du poids de la mémoire, ou parfois un symptôme du refus ou de l'incapacité de parler des événements traumatiques. Le silence devient aussi une forme de résistance à la douleur, mais il représente également l'incapacité à témoigner ou à rendre compte d'une souffrance trop lourde à exprimer verbalement. Ce phénomène peut être vu dans les lettres et les échanges écrits entre les personnages, où la parole est parfois retenue, sous forme de secrets ou de silences forcés. La dispersion renvoie à l'idée de fragmentation, de perte de cohérence, mais aussi de l'éparpillement physique et psychologique des individus à la suite du génocide et de l'exil. Dans *Ejo* et *Le Convoi*, les personnages sont souvent dispersés à travers le monde, séparés non seulement par les frontières géographiques, mais aussi par des ruptures psychologiques et émotionnelles. La dispersion est un effet direct de la violence historique, où les individus sont déconnectés de leurs racines, de leur communauté, de leur histoire familiale. La dispersion évoque également la manière dont les survivants du génocide sont fragmentés entre leurs vies passées et présentes, l'identité rwandaise et la nouvelle identité forgée dans la diaspora. Ce thème est également exploré à travers les nouvelles de *Lézardes*, où les personnages doivent naviguer dans les tensions internes et la rupture des liens familiaux et communautaires. Contrairement à la tradition réaliste qui s'efforce de décrire fidèlement la réalité, la métaphore permet d'accéder à des dimensions plus profondes et plus universelles du traumatisme. Il devient alors possible de transcender la simple description des événements pour accéder à une réflexion plus globale sur la condition humaine face à la violence.

La métaphore du trauma chez Beata Umubyeyi Mairesse révèle une profonde réflexion sur la mémoire et la transmission intergénérationnelle. En utilisant des dispositifs narratifs qui mettent en avant le silence, la dispersion et les objets comme vecteurs de mémoire, Mairesse parvient à transcender la simple représentation du trauma pour offrir une perspective plus complexe et nuancée sur l'après-génocide. Ses œuvres montrent que, bien que le trauma

soit difficile à exprimer, la littérature offre des moyens indirects de l'évoquer, tout en laissant place à la résilience et à la reconstruction identitaire.

L'approche de Beata Umubyeyi Mairesse sur le trauma rappelle celle d'auteurs comme Toni Morrison dans *Beloved*, où le silence et la répétition fragmentée deviennent des outils pour exprimer l'inexprimable. Cependant, Mairesse s'inscrit spécifiquement dans le contexte rwandais, où la question du génocide et de la réconciliation post-traumatique est un enjeu politique autant qu'individuel. Selon Jean-Pierre Chrétien, « le génocide rwandais, en détruisant les structures sociales et familiales, a créé un traumatisme qui ne se résoudra qu'à travers une longue et douloureuse réappropriation de la mémoire » (Chrétien 2024 : 168). L'œuvre de Mairesse participe à cette réappropriation, en insistant sur la nécessité de dire, même à travers des métaphores, ce qui ne peut être pleinement verbalisé.

De plus, les écrits de Mairesse montrent que le trauma peut être exprimé à travers des stratégies narratives novatrices telles que la fragmentation, les lettres, les monologues intérieurs, le silence, les métaphores et la multiplicité des points de vue, qui sont des moyens efficaces pour représenter la complexité du traumatisme et de la mémoire. Ces approches permettent de traduire la souffrance des personnages tout en évitant de la rendre trop explicite, en faisant du silence et de la fragmentation des expressions puissantes de l'indicible et du difficile retour au passé. L'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse, comme celles de Toni Morrison et W.G. Sebald, montre que la représentation du trauma nécessite des formes narratives indirectes. Le silence, la fragmentation et la métaphore deviennent des moyens d'exprimer des expériences qui échappent à la représentation directe. Cependant, alors que Morrison et Sebald s'intéressent aux traumas de l'esclavage et de la Seconde Guerre mondiale, Mairesse se concentre sur les répercussions du génocide rwandais et sur la manière dont ce trauma est transmis à travers les générations et les diasporas. Son utilisation de la métaphore de la terre natale comme lieu de résilience la rapproche également d'auteurs africains comme Chimamanda Ngozi Adichie, tout en maintenant une perspective unique sur les dynamiques postcoloniales du Rwanda.

En somme, Beata Umubyeyi Mairesse utilise la métaphore du trauma non seulement pour représenter les effets persistants du génocide rwandais, mais aussi pour explorer la manière dont la douleur est transmise entre les générations et les communautés. Ses récits prouvent que le trauma n'est pas uniquement un phénomène individuel mais aussi un héritage collectif, inscrit dans la langue, les silences et les métaphores de l'exil et de la dispersion. En tant que telle, son œuvre constitue une contribution significative à la littérature postcoloniale et post-traumatique, apportant une nouvelle compréhension de la résilience et de la mémoire.

En conclusion, la métaphore du trauma chez Beata Umubyeyi Mairesse permet de tisser des liens entre son œuvre et celle d'autres écrivains du trauma, tout en affirmant son identité littéraire propre. Sa prose, à travers des métaphores de silence, de dispersion et d'objets, propose une réflexion profonde sur la mémoire, la transmission et la résilience. Le silence, la mémoire fragmentée et des objets comme véhicules de mémoire offrent une perspective unique sur le génocide rwandais et sa transmission transgénérationnelle. La métaphore de la terre natale, en particulier, devient un symbole fort de résilience dans l'œuvre de Mairesse.

Références

- Adichie, Chimamanda Ngozi. *Half of a Yellow Sun*. New York : Knopf, 2006.
- Carré, Nathalie. « Afrique et prix littéraires : quelle intégration à la chaîne du livre sur le continent ? », in *Afrique contemporaine*, n° 241 „L'Afrique dans la littérature", août 2012.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996.
- Chrétien, Jean Pierre. *Combattre un génocide. Un historien face à l'extermination des Tutsi du Rwanda (1990-2024)*. Bordeaux : Le Bord de l'eau, 2024.
- Djebar, Assia. *La disparition de la langue française*. Paris: Albin Michel, 2003.
- Felman, Shoshana, Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York : Routledge, 1992.
- Figley, C.R. (Ed.). *Compassion Fatigue : Secondary Traumatic Stress Disorders from Treating the Traumatized*. New York : Brunner/Mazel, 1995.
- Ganteau, Jean-Michel. *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability in Contemporary Literature*. Londres : Routledge, 2015.
- Hatzfeld, Jean. *Dans le nu de la vie : Récits des marais rwandais*. Paris: Seuil, 2000.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001.
- Jurt, Joseph. « Littérature et trauma : le témoignage littéraire après les génocides. » *Revue de littérature comparée* 87, no 1 (2013) : 45-57.
- Mairesse, Beata Umubyeyi. *Ejo*. Paris : Éditions Autrement, 2015.
- Mairesse, Beata Umubyeyi. *Lézardes*. Paris : Éditions Autrement, 2017.
- Mairesse, Beata Umubyeyi. *Tous tes enfants dispersés*. Paris : Éditions Autrement, 2019.
- Mairesse, Beata Umubyeyi. *Le Convoi*. Paris : Gallimard, 2024.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York : Alfred A. Knopf, 1987.

- Mukasonga, Scholastique. *Notre-Dame du Nil*. Paris : Gallimard, 2012.
- Muvuti, Shelton. « La mise en scène du traumatisme dans *Mission terminée* de Mongo Beti et *L'Ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, de Véronique Tadjou » in Samaké, A. *Genèse, formes et enjeux de l'émancipation dans l'écriture de Mongo Beti*. France : Publibook/Société écrivains, 2017 : 45-58.
- Sebald, W. G. *Austerlitz*. Londres : Penguin Books, 2001.
- Sohier, Estelle. *Politiques de l'image et pouvoir royal en Éthiopie de Menilek II à Haylä Sellasé (1880-1936)*, 2007. <https://theses.fr/2007PA010692>, consulté le 20 mai 2024