

Figures animales et réinvention identitaire : pour un imaginaire de la métamorphose dans l'œuvre de Scholastique Mukasonga

Animal Figures and Identity Reinvention: Towards an Imaginary of Metamorphosis in the Work of Scholastique Mukasonga

Hamadi Meriem

Université Abd Elhamid Ibn Badis. Mostaganem. Algérie.

meriem.hamadi05@gmail.com

Received: 02/06/2025

Accepted: 22/12/2025

Published: 31/12/2025

Résumé :

*Dans les romans de Scholastique Mukasonga, les figures animales jouent un rôle crucial dans la mise en récit du traumatisme, de la mémoire et de la réinvention identitaire post-génocidaire. Loin d'être de simples éléments symboliques, ces figures deviennent les vecteurs d'une métamorphose profonde des personnages, en particulier des survivants tutsis. Du cafard stigmatisé à l'animal totem, la faune imaginaire de Mukasonga reflète à la fois la déshumanisation subie et la résistance identitaire à l'effacement. En s'appuyant sur une lecture croisée d'*Inyenzi ou les cafards*, *Notre-Dame du Nil* et *Cœur Tambour*, cet article explore la manière dont l'animalité devient une stratégie narrative pour dire l'indicible, contourner le silence du trauma et réinscrire le corps et la voix des victimes dans un nouvel espace symbolique. À travers l'imaginaire de la métamorphose, Mukasonga reconstruit une mémoire vive et propose une poétique de la survie, où l'identité se réinvente entre douleur, filiation et résistance.*

Mots-clés : Métamorphose ; Animalité ; Identité ; Résilience ; Mémoire.

Abstract:

*In the novels of Scholastique Mukasonga, animal figures play a key role in articulating trauma, memory, and post-genocide identity reconstruction. Far from being mere symbolic elements, these creatures become vehicles of deep metamorphosis for characters—especially Tutsi survivors. From the stigmatized cockroach to mythical totemic animals, Mukasonga's imaginary fauna reflects both the imposed dehumanization and a form of identity resistance. Drawing on a comparative reading of *Inyenzi ou les cafards*, *Notre-Dame du Nil* and *Cœur Tambour*, this article explores how animality serves as a narrative strategy to express the unspeakable, to bypass the silence of trauma, and to reintegrate the body and voice of victims within a new symbolic space. Through the imaginary of metamorphosis, Mukasonga reconstructs a living memory and elaborates a poetics of survival, where identity is continuously reinvented through pain, ancestry, and resistance.*

Keywords: Metamorphosis ; Animality ; Identity ; Resilience ; Memory.

1. Introduction:

Dans les littératures de la mémoire post-traumatique, l'imaginaire animal occupe une place singulière. Il cristallise les tensions entre humanité et bestialité, mémoire et oubli, oppression et résistance. Chez Scholastique Mukasonga, romancière rwandaise rescapée du génocide des Tutsis de 1994, les figures animales s'imposent comme des dispositifs poétiques et politiques essentiels pour représenter l'indicible, transcender la violence et penser la reconstruction identitaire. Loin de se réduire à des images décoratives ou à un simple folklore, l'animal devient un vecteur de métamorphose : il symbolise l'assignation déshumanisante subie par les Tutsis tout en ouvrant des voies de réinvention subjective et collective.

L'un des exemples les plus frappants est le titre du premier roman de Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards* (2006), dans lequel l'insecte devient l'icône même de l'animalisation génocidaire. Le terme *Inyenzi*, littéralement "cafards", était utilisé par les propagandistes hutus pour désigner les Tutsis et préparer leur élimination. En assumant ce stigmate dans le titre même de son œuvre, Mukasonga retourne la violence du mot contre ses auteurs : l'animalisation subie devient le point de départ d'une métamorphose narrative où les survivants reprennent la parole et réinvestissent leur humanité.

La métamorphose ainsi à l'œuvre chez Mukasonga ne relève pas d'une esthétique fantastique ou mythologique détachée du réel. Elle s'ancre au contraire dans un

double registre : symbolique, d'une part, en tant que mise en scène allégorique de la souffrance et de la résistance ; politique, d'autre part, en tant que stratégie de survie, de réappropriation identitaire et de refus de l'effacement. Le motif animal permet ainsi de cristalliser des affects extrêmes – honte, peur, deuil, mais aussi courage, dignité, résilience – dans un langage qui contourne les limites du témoignage et ouvre sur une mémoire sensible, incarnée.

Cette poétique animale, nourrie de références africaines, de contes et de mythes, rejoint les réflexions contemporaines sur les formes de représentation du trauma. Cathy Caruth (1996), Dori Laub (1995) ou encore Marianne Hirsch (1997) ont montré que le trauma excède les capacités ordinaires du langage, et que seule une narration oblique, métaphorique ou fragmentaire permet d'en approcher la vérité. L'animal, chez Mukasonga, participe de cette économie indirecte : il figure ce qui ne peut se dire autrement, il donne forme au silence et il incarne l'impensable.

Mais l'imaginaire animal chez Mukasonga ne se limite pas à la mémoire du crime. Il devient aussi un levier de réinvention identitaire, notamment pour les personnages féminins. Dans *Cœur Tambour* (2016), par exemple, la chanteuse *Kitami* entre en transe au son du tambour *Ruguina*, incarnant une animalité sacrée, possédée, qui la connecte aux ancêtres et la rend porteuse d'une mémoire collective vivante. L'animalité, dans ce cas, devient pouvoir, savoir et spiritualité. C'est

donc à une revalorisation de l'animal, comme source d'énergie et de métamorphose, que procède Mukasonga.

Ainsi, l'hypothèse de cet article est la suivante : dans l'œuvre de Mukasonga, les figures animales jouent un rôle central dans la représentation du trauma et la reconstitution de l'identité post-génocidaire. Elles permettent une réappropriation du stigmaté, une articulation symbolique du deuil, et une réinvention subjective inscrite dans la mémoire collective. À partir d'une lecture croisée de *Inyenzi ou les cafards*, *Notre-Dame du Nil* et *Cœur Tambour*, il s'agira de montrer comment la métamorphose animale devient une allégorie de la survie et de la dignité.

2. De l'animalisation à la métamorphose : stratégies de résistance mémorielle face à la violence génocidaire

2.1. L'animalisation comme arme génocidaire : retourner le stigmaté

Dans l'œuvre de Scholastique Mukasonga, l'un des procédés les plus puissants pour représenter la violence symbolique du génocide consiste à donner corps au langage de la haine. Le titre même de son roman *Inyenzi ou les cafards* annonce ce projet : en reprenant le surnom infamant utilisé par les propagandistes hutus pour désigner les Tutsis, Mukasonga inscrit la figure de l'animal — ici, le cafard — au cœur de son dispositif narratif. Ce choix n'est pas

anodin. Il témoigne d'un geste poétique et politique : assumer le stigmaté et le mettre en scène pour mieux le déconstruire et le retourner contre ses auteurs.

La déshumanisation des Tutsis par le biais de l'animalisation était un préalable à leur extermination. Le langage génocidaire, relayé massivement par les médias hutus dans les années 1990, présentait les Tutsis non comme des êtres humains, mais comme des nuisibles à éradiquer. Dans la célèbre émission de Radio Mille Collines, les animateurs appelaient à "tuer les *Inyenzi*", "les écraser comme des cafards", "nettoyer le pays". Cette rhétorique mortifère a servi de matrice symbolique au passage à l'acte : en transformant l'autre en animal, on légitime sa mise à mort.

Or Mukasonga, dans *Inyenzi ou les cafards*, ne se contente pas de rappeler cette réalité historique. Elle la reconfigure. En assumant le terme dans le titre, elle le détourne : elle parle depuis la voix de l'"*Inyenzi*", elle redonne humanité et mémoire à ceux que l'on avait voulu réduire à l'état de parasites. Cette réappropriation passe par une stratégie narrative subtile, où l'insecte devient à la fois symbole de la survivance et métaphore de la mémoire collective.

Le récit, écrit à la première personne, est celui d'une survivante. La narratrice retrace les persécutions subies par sa famille, les exils successifs et les humiliations quotidiennes. Le motif du cafard apparaît en filigrane comme une image obsédante, mais aussi comme une figure ambivalente. Si l'animal incarne la traque, la saleté et la nuit, il est aussi, paradoxalement, une figure de résistance. Le cafard survit à tout. Il se faufile dans les interstices de l'histoire, il échappe à l'extermination. Dans cette logique, Mukasonga transforme le stigmaté en allégorie de la survie.

Cette démarche rejoint les réflexions de Georges Didi-Huberman (2004) sur la "survie des images" : même les figures les plus violentes peuvent être réinvesties dans une esthétique de la résistance, à condition d'être déplacées, resignifiées. Chez Mukasonga, l'animalisation subie devient l'outil d'une contre-narration. *L'Inyenzi*, loin d'être annihilé, devient sujet parlant, écrivain de sa propre histoire.

Cette stratégie s'inscrit également dans une tradition d'écriture post-génocidaire ou post-traumatique qui cherche à redonner voix à ceux que l'histoire a tenté de réduire au silence. Elle rejoint en cela les analyses de Marianne Hirsch sur la "postmémoire" : l'écriture, lorsqu'elle travaille à partir des

traces et des blessures héritées, devient un acte de filiation, une manière de maintenir vivant ce que la destruction a voulu faire taire. *L'Inyenzi*, chez Mukasonga, n'est pas une figure du passé : c'est une présence insistante, un appel à la mémoire.

Dans cette perspective, la réappropriation de l'animalisation se double d'un geste éthique. En assumant le nom de « cafard », la narratrice ne cherche pas à l'abolir ni à l'ignorer, mais à le retourner, à le faire parler depuis l'intérieur. Elle transforme une figure de l'abjection en figure de la survivance, du témoignage, et même de l'écriture. Le cafard devient celui qui se glisse entre les murs de l'histoire, celui qui observe, en silence, ce que l'on voudrait cacher. Il incarne une mémoire tenace, indestructible, à l'image de celle des rescapés qui, malgré la terreur, n'oublient rien.

La métamorphose du stigmaté en allégorie de la résistance se manifeste également à travers une poétique du détail. Le récit de *Inyenzi ou les cafards* ne s'appuie pas sur des grandes scènes spectaculaires du génocide, mais sur les expériences minuscules, presque invisibles, des survivants : un objet sauvé de l'exil, un geste interrompu, un repas partagé sous la menace. Cette poétique de l'infra-ordinaire

fait écho à la figure du cafard, animal discret, tapi, mais toujours là. La mémoire de la violence est inscrite dans les replis du quotidien, et c'est par l'attention à ces détails que Mukasonga construit une autre forme de résistance : une résistance de la trace, du vestige et du témoignage intime.

À ce titre, on peut dire que Mukasonga inverse l'économie symbolique de la déshumanisation. Là où l'ennemi cherchait à effacer les visages, à faire disparaître les noms et à anonymiser les victimes, l'écriture, elle, redonne un nom à chaque mort et une voix à chaque silence. Dans cette logique, la métamorphose ne consiste pas seulement à « devenir un autre » : elle est le passage de l'effacement à la visibilité, du silence à la parole et de l'oubli à la mémoire.

Il y a donc, dans cette écriture de la métamorphose animale, une puissante dynamique de réappropriation politique et poétique. L'animalisation, qui fut instrument de haine, devient ici lieu d'invention narrative. Elle permet de repenser les frontières du corps et de l'identité, de faire surgir une subjectivité autre, capable de se glisser dans les interstices de l'histoire officielle. *L'Inyenzi* n'est plus une cible, mais un sujet. Il parle, il écrit et il témoigne.

Dans ce renversement symbolique, Mukasonga s'inscrit dans une filiation littéraire et politique qui va de Kafka à Toni Morrison, en passant par Kossi Efoui ou Edwige-Renée Dro. Comme chez Kafka, la métamorphose devient ici le signe d'un monde déréglé, mais aussi le point de départ d'une interrogation sur l'identité, sur le regard de l'autre et sur la possibilité de dire depuis la marge. Mais là où Kafka se laisse enfermer dans une logique de solitude et d'échec, Mukasonga inscrit la métamorphose dans une logique de survie, de transmission et de parole reconquise.

2.2. De l'effacement à l'archive : la métamorphose comme résistance mémorielle

L'imaginaire de la métamorphose dans les romans de Scholastique Mukasonga ne s'épuise pas dans une simple réinterprétation du stigmate. Il s'articule également à une poétique de la mémoire où chaque transformation devient une tentative de sauvegarde, de réécriture, de conservation. Dans un contexte d'anéantissement historique — le génocide des Tutsi — où les corps sont niés, les voix étouffées et les noms effacés, la métamorphose devient un opérateur d'archive. Elle permet de « faire mémoire autrement », d'inscrire dans la narration ce que l'histoire officielle a voulu taire.

C'est dans *La Femme aux pieds nus* que cette fonction mémorielle prend toute son ampleur. Le corps de *Stefania*, la mère disparue, devient un véritable palimpseste : chaque geste qu'elle accomplissait, chaque objet qu'elle utilisait — le pilon, la marmite, la natte — est investi d'un pouvoir mémoriel. Ces éléments du quotidien subissent une métamorphose poétique : de simples accessoires domestiques, ils deviennent, dans le texte, des reliques, des archives, des monuments. En cela, Mukasonga rejoint les théoriciens de la mémoire matérielle tels que Pierre Nora ou Aleida Assmann : la mémoire se cristallise dans les objets, dans les lieux, dans les corps, quand les archives officielles sont absentes ou détruites.

Cette métamorphose du réel en archive littéraire agit à plusieurs niveaux. Elle reconstruit un monde perdu, celui de l'enfance, de la communauté dispersée, du Rwanda d'avant le massacre. Mais elle fait plus que le reconstituer : elle le réinvente, elle le transfigure. L'écriture devient le lieu où le deuil s'élabore, non dans la fixité, mais dans la recréation permanente. Chaque souvenir est un acte de transformation : il fait surgir, à partir de l'absence, une présence nouvelle — affective, poétique et politique.

Dans *Inyenzi ou les cafards*, la marmite noire emportée dans l'exil devient ainsi un véritable témoin. Elle garde les traces de la vie familiale, des repas partagés et de la chaleur du foyer. La métamorphose symbolique de cet objet — de l'ustensile à l'archive — inscrit la narration dans une logique de réappropriation. Là où le génocide a voulu faire disparaître toute trace, Mukasonga invente une écriture de la survivance, où chaque détail porte la mémoire d'un monde détruit.

On retrouve ici les échos du concept de postmémoire, tel que défini par Marianne Hirsch : une mémoire « héritée » par la génération suivante, non pas directement vécue, mais investie affectivement et narrativement. Les métamorphoses chez Mukasonga sont à la fois celles du passé traumatique, et celles du regard porté sur ce passé. L'écrivaine construit un espace narratif où la douleur n'est pas figée, mais travaillée, déplacée, mise en forme.

C'est en cela que sa poétique de la métamorphose se distingue de la simple évocation du trauma : elle articule la perte et la création, l'effacement et la résistance. Chaque mutation, chaque glissement symbolique devient une manière d'archiver ce qui n'a pas été dit, de faire émerger les voix disparues. Mukasonga n'écrit pas seulement pour se souvenir : elle écrit pour

faire revivre, pour transmettre, pour faire œuvre de lien.

3. Poétique de la résilience et esthétique de la survivance : la métamorphose comme reconfiguration du sujet féminin entre absence et présence

3.1. Vers une poétique de la résilience : la métamorphose comme reconfiguration du sujet féminin

Si la métamorphose, chez Scholastique Mukasonga, se pense comme une stratégie de résistance mémorielle et symbolique, elle s'impose aussi comme un processus de reconfiguration du sujet — et plus spécifiquement du sujet féminin. Les femmes dans ses romans ne sont pas seulement des figures exposées à la violence ; elles en deviennent aussi les vecteurs d'une réinvention de soi par l'expérience, la mémoire et le langage. À travers elles, la métamorphose cesse d'être une passivité subie pour devenir une dynamique de puissance, de résilience, voire de renaissance.

Dans *Notre-Dame du Nil*, l'une des scènes les plus significatives à cet égard est celle du silence de *Virginia*. Silencieuse, en retrait, elle observe les tensions, anticipe la catastrophe, se souvient et pressent l'horreur à venir. Mais ce silence n'est pas un vide : il est une métamorphose

intérieure, une mise en retrait du monde pour élaborer une autre manière d'être. En cela, Mukasonga fait écho à Judith Butler, pour qui le sujet vulnérable est aussi un sujet résistant, dont la vie précaire devient le site même de la subversion des normes.

Les corps féminins dans *Inyenzi ou les cafards* sont d'abord réduits à des cibles, à des objets de cruauté. Mais la narratrice, en racontant, refuse leur effacement. Elle leur restitue une forme, une présence et une voix. La métamorphose opérée par l'écriture est ici une revendication ontologique : là où la société (patriarcale, génocidaire, coloniale) a nié leur humanité, le récit la reconstitue, la restaure. Cette reconfiguration s'opère non par le retour à une identité intacte, mais par l'acceptation des blessures, la mise en récit de la souffrance et la transmutation du trauma en mémoire signifiante.

Dans *Cœur Tambour*, la figure de *Kitami* incarne une métamorphose radicale. Elle se transforme en médium, en voix possédée, en incarnation du rythme ancestral. Elle n'est ni tout à fait humaine, ni tout à fait spirituelle : elle devient espace d'énonciation collective, mémoire battante du peuple dispersé. Ce dépassement du corps individuel évoque les formes rituelles de possession dans les traditions africaines,

mais Mukasonga les réinscrit dans un dispositif littéraire contemporain, politique, profondément féministe.

Cette poétique du féminin métamorphosé inscrit l'œuvre de Mukasonga dans une généalogie d'écritures féminines où le corps, la langue, la mémoire et la douleur sont les lieux de reconstitution du sujet. On peut penser à Assia Djebar, à Toni Morrison, à Marie NDiaye — autant d'autrices pour qui l'identité n'est jamais donnée, mais construite, reconstruite, déplacée, inventée au gré des expériences, des ruptures et des filiations blessées.

En cela, la métamorphose chez Mukasonga ne vise pas une restitution de l'identité perdue, mais une ouverture à la pluralité du sujet. Ses personnages féminins ne cherchent pas à retrouver ce qu'elles étaient : elles deviennent autre, elles composent avec l'histoire, avec l'absence et avec le déracinement, pour s'inventer autrement. Cette reconfiguration du féminin fait de la littérature un espace de réparation, mais aussi d'expérimentation ontologique.

3.2. La métamorphose comme esthétique de la survivance : une écriture entre absence et présence

La dernière dimension de la métamorphose dans l'œuvre de Scholastique Mukasonga relève d'un projet esthétique : transformer

l'absence en présence, l'invisible en figure et le silence en récit. Il s'agit ici d'ériger une mémoire vivante,

d'« écrire pour les morts », comme elle le déclare dans l'incipit d'*Inyenzi ou les cafards*, mais aussi d'écrire contre la disparition, contre l'anéantissement des corps, des voix, des savoirs et des cultures. L'acte d'écrire devient lui-même une métamorphose : il convertit le deuil en parole, l'exil en archive et la douleur en poésie.

Dans *La Femme aux pieds nus*, l'évocation de la mère défunte est traversée par une tension entre souvenir et oubli, entre la perte réelle (absence du corps à ensevelir) et la tentative de substitution (le livre comme tombeau symbolique). « Je n'ai pas pu couvrir le corps de ma mère, alors j'ai couvert sa mémoire », écrit Mukasonga. Le texte devient un lieu de rituel, un espace symbolique où l'absence est habitée et métamorphosée par le récit. Cette esthétique rejoint la conception d'une « littérature de survivance » (V. Crapanzano), dans laquelle l'écriture permet non de restituer ce qui a été perdu, mais de rendre visible ce qui reste.

Cette survivance est également rendue possible par une poétique du fragment, de

la discontinuité et du silence. L'écriture de Mukasonga est volontairement elliptique, discrète et pudique. Elle laisse des blancs, ménage des ellipses et propose des récits non linéaires. Cette forme fragmentaire traduit non seulement l'impossibilité de tout dire, mais aussi le choix d'un langage oblique et propre à traduire le trauma. Cette esthétique de la cassure et de la recomposition — très sensible dans *Ce que murmurent les collines* — est une autre forme de métamorphose : elle transforme les éclats de mémoire en constellation signifiante.

Dans cette perspective, la métamorphose ne concerne pas seulement les personnages, mais aussi la langue elle-même. La langue française, chez Mukasonga, est travaillée par la mémoire du kinyarwanda. Elle en porte les traces, les rythmes et les mots laissés non traduits. L'« *inzu* », la « case », la « marmite », les noms propres non francisés — autant de résidus linguistiques qui viennent bousculer l'unité du français littéraire. Cette hybridation est une métamorphose langagière : l'écrivain transforme la langue du colonisateur en un outil de résistance et de mémoire. Ce faisant, elle rejoint une tradition d'écriture diasporique, où la langue n'est jamais pure, mais chargée de blessures et d'empreintes.

Enfin, la métamorphose touche le genre littéraire lui-même. L'œuvre de Mukasonga traverse les formes — autobiographie, roman, conte, chronique, chant — et les transforme de l'intérieur. *La Femme aux pieds nus* est à la fois un récit de deuil, un hommage ethnographique et un journal de l'exil. *Cœur tambour* emprunte à la fois au récit initiatique, à la tragédie et à la biographie fictive. Cette hybridité générique est une forme de métamorphose structurelle, qui rend compte de la complexité du réel post-traumatique et postcolonial.

L'écriture de Mukasonga est ainsi, fondamentalement, une poétique de la métamorphose : elle transforme les corps, les voix, les silences, les genres, les langues — non pour nier le passé, mais pour en faire une matière vivante. Elle propose une mémoire en mouvement, ouverte à la réinvention, ancrée dans une résistance sensible et féminine à l'effacement. En cela, l'œuvre de Mukasonga s'inscrit dans une lignée d'écrivains de la survivance, où chaque mot écrit contre l'oubli devient un acte de métamorphose et d'espoir

4. Conclusion:

L'œuvre de Scholastique Mukasonga déploie un imaginaire de la métamorphose qui dépasse largement le cadre symbolique ou poétique pour devenir un véritable

dispositif de survie, de résistance et de reconstruction. Dans un contexte où l'histoire individuelle et collective est marquée par la violence du génocide, par l'exil et par la perte des repères identitaires, la métamorphose agit comme une ressource stratégique — un langage de l'indicible, un outil de réappropriation de soi et une réponse au silence imposé.

Chez Mukasonga, les corps mutilés, les voix effacées, les objets ordinaires ou les paysages sont sans cesse transfigurés. Ils deviennent des supports de mémoire, des témoins incarnés du trauma, mais aussi les relais d'une parole nouvelle. Cette écriture du passage, du seuil, de la transition — tantôt physique, tantôt psychique, spirituelle ou langagière — permet d'illustrer la manière dont les personnages se recomposent, se recréent, malgré et avec leurs blessures. La métamorphose n'est pas la négation du passé, mais son intégration sensible et créatrice.

Par la mise en récit des traumatismes, par l'invention de figures hybrides, par l'usage d'un français travaillé par les traces du kinyarwanda, Mukasonga fait de chaque transformation une forme de résistance à l'effacement. Ses textes relèvent d'une esthétique du fragment, du silence et de la survivance. En hybridant les genres, les

langues, les mémoires, l'auteure construit une écriture frontière, qui transforme l'exil en matrice de création, et le deuil en acte poétique.

Ainsi, dans la littérature postgénocidaire francophone, Mukasonga occupe une place singulière : son œuvre illustre une manière d'inscrire la douleur dans la langue sans la figer dans le témoignage. Par l'imaginaire de la métamorphose, elle invente un langage de la mémoire en devenir, capable d'habiter le manque, de faire vibrer l'absence, et de donner voix à ceux qui furent condamnés au silence. En cela, son écriture est profondément politique : elle œuvre à la réparation symbolique d'un monde brisé, et pose la métamorphose comme horizon possible d'une résilience collective et féminine

5. Liste Bibliographique:

- Assmann, A. (2013). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München : C.H. Beck.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Cyrulnik, B. (2003). *Un merveilleux malheur*. Paris : Odile Jacob.
- Durand, G. (1960). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.

Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.

Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.

Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris : PUF.

Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.

Irigaray, L. (1974). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris : Minuit.

Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil.

Laub, D. (1995). Truth and Testimony: The Process and the Struggle. In C. Caruth (Ed.), *Trauma: Explorations in Memory* (pp. 61–75). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Mukasonga, S. (2006). *Inyenzi ou les cafards*. Paris : Gallimard.

Mukasonga, S. (2008). *La Femme aux pieds nus*. Paris : Gallimard.

Mukasonga, S. (2012). *Notre-Dame du Nil*. Paris : Gallimard.

Mukasonga, S. (2014). *Ce que murmurent les collines*. Paris : Gallimard.

Mukasonga, S. (2016). *Cœur Tambour*. Paris : Gallimard.

Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.

Said, E. W. (2001). *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press