

Écriture diasporique et héritage culturel dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse : entre mémoire, langue et résilience

Alina Laura Clinciu
Faculté de Lettres et d'Arts
Université Lucian Blaga
Sibiu, Roumanie

ORCID ID : 0009-0007-1471-3609

Résumé— Cet article propose une lecture d'ensemble de l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse, où l'héritage culturel blessé — marqué par le génocide des Tutsi, l'exil et la colonialité — se reconfigure dans l'écriture. Quatre lignes de force s'entrelacent : la centralité des voix féminines comme premier lieu de transmission ; l'articulation critique entre mémoire collective et histoire coloniale ; l'esthétique plurilingue de l'entre-deux ; enfin, l'écriture comme espace de résilience et de spiritualité. En s'appuyant sur la mémoire culturelle (Assmann), la postmémoire (Hirsch), la créolisation (Glissant) et l'intersectionnalité (Crenshaw), l'article montre comment cette œuvre fait de la littérature un acte de transmission et de réinvention.

Mots-clés— *mémoire culturelle, diaspora rwandaise, écriture féminine, plurilinguisme, résilience.*

I. INTRODUCTION

Depuis trois décennies, la littérature issue de la diaspora rwandaise a déplacé le centre de gravité de la mémoire : loin d'un simple registre testimonial, elle compose des formes où l'intime se tresse au collectif, où le local dialogue avec la dispersion transnationale. L'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse s'inscrit au cœur de ce mouvement. Née à Butare en 1979, rescapée du génocide et installée en France depuis 1994, l'autrice déploie une pratique multiforme — poésie et nouvelles (*Ejo, Après le progrès*), roman (*Tous tes enfants dispersés, Consolée*) et récit documentaire (*Le Convoi*). À travers ces genres, une même intuition guide l'écriture : faire de la littérature le lieu où l'héritage culturel, blessé par les ruptures historiques, peut être réinventé.

L'autrice affirme dès *Ejo* (« hier » et « demain » en kinyarwanda) une poétique de l'entre-deux, nourrie d'oralité et de fragments : « Dans la plupart des langues, hier et demain sont désignés par des mots différents. En kinyarwanda, qui est pourtant une langue très riche et raffinée, c'est un même mot qui exprime les deux temporalités : *ejo*. C'est dans les méandres du récit, dans la conjugaison des regrets que l'on devine le temps désigné » [1, p. 15]. La langue maternelle surgit dans le français de l'exil comme trace et promesse, signe d'un héritage fragile mais vivant. De même, dans *Tous tes enfants dispersés*, la voix maternelle transmet à la fille exilée une mémoire douloureuse, discontinue, mais nécessaire : « Et chaque fois que j'essayais de commencer à raconter, mes phrases s'évanouissaient en d'incontournables points de suspension, se perdaient dans le souvenir d'une douleur que je ne pouvais pas me résoudre à vous transmettre [...] Neuf ans pour tout recommencer. Je pourrais encore apprendre à parler. » [2, p.46]

Notre hypothèse est que l'écriture d'Umubyeyi Mairesse transforme l'héritage culturel blessé — marqué par la perte, l'exil et la violence — en un processus vivant de transmission, fondé sur quatre dimensions majeures : la mémoire féminine et intime comme premier lieu de transmission ; la mémoire

collective et postcoloniale comme espace de recomposition critique ; le plurilinguisme et la créolisation comme esthétique de résistance ; la résilience, spirituelle et artistique, comme horizon de réinvention.

II. REVUE DE LA LITTÉRATURE

Les travaux sur la mémoire postgénocidaire rwandaise et sur les écritures diasporiques ont mis en évidence plusieurs axes que l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse permet de prolonger et de nuancer.

A. Mémoire culturelle et postmémoire

Jan Assmann [3] définit la mémoire culturelle comme l'ensemble des vecteurs symboliques, narratifs et rituels qui assurent la continuité identitaire d'une communauté au-delà des ruptures historiques. Or, le génocide des Tutsis constitue précisément une rupture radicale dans la transmission culturelle : destruction des foyers, des lignées et des archives vivantes. Dans ce contexte, l'écriture devient un lieu de restauration symbolique.

Marianne Hirsch [4], avec le concept de postmémoire, a montré comment les générations suivantes héritent d'un trauma qu'elles n'ont pas directement vécu. Cette notion s'applique particulièrement à la relation mère-fille dans *Tous tes enfants dispersés*, où la fille exilée vit par procuration les souvenirs traumatiques de sa mère.

B. Trauma, diaspora et écriture féminine

La critique féministe et postcoloniale a insisté sur le rôle des femmes comme gardiennes d'une mémoire alternative, souvent effacée des récits officiels. bell hooks écrit que « remembering is an act of resistance » [5, p.8]. De même, Assia Djebar [6] a montré que l'écriture féminine devient une archive des voix réduites au silence par l'histoire coloniale. Ces analyses éclairent le rôle central des mères, grand-mères et tantes chez Umubyeyi Mairesse, véritables médiatrices de la transmission culturelle.

C. Colonialisme, postcolonie et mémoire collective

Achille Mbembé [7] décrit la postcolonie comme un espace hanté par des passés multiples et non résolus. L'œuvre d'Umubyeyi Mairesse s'inscrit pleinement dans cette logique : elle met en lumière le rôle de l'administration coloniale belge dans l'ethnisation du Rwanda et dans la genèse des violences. Le roman *Tous tes enfants dispersés* et le récit *Le Convoi* révèlent une mémoire collective plurielle, où se croisent colonialisme, génocide et exil.

D. Langue, plurilinguisme et créolisation

Édouard Glissant [8], avec la notion de créolisation, a souligné que l'entrelacement des langues et cultures produit une identité relationnelle et mouvante. L'écriture bilingue d'Umubyeyi Mairesse (français/kinyarwanda) illustre cette dynamique : le kinyarwanda surgit dans le français comme

mémoire vive et acte de résistance. Cette approche rejoint aussi les analyses de Bakhtine [9] sur l'hétéroglossie, la coexistence polyphonique des voix dans le texte.

E. Résilience, art et spiritualité

Enfin, l'approche herméneutique de Paul Ricoeur [10] rappelle que la mémoire blessée peut être guérie par le récit qui lui donne sens. Dans *Consolée* et *Le Convoi*, l'écriture d'Umubyeyi Mairesse illustre cette idée : par l'art, le rituel et la spiritualité, elle transforme la douleur en parole et la parole en héritage. Cette perspective rejoint également les analyses de Françoise Vergès [11] sur le corps féminin noir comme lieu d'inscription de l'histoire coloniale et postcoloniale.

Ainsi, la littérature critique existante fournit un cadre riche, mais l'œuvre d'Umubyeyi Mairesse invite à aller plus loin : elle démontre que l'héritage culturel n'est pas seulement mémoire du passé, mais force de réinvention dans l'exil et la diaspora.

III. MÉTHODOLOGIE

La présente recherche adopte une démarche pluridisciplinaire et comparatiste, articulant l'analyse littéraire à des approches issues de la théorie de la mémoire, des études postcoloniales et de la critique féministe. Elle repose sur trois piliers méthodologiques principaux :

A. Analyse textuelle et herméneutique

Nous avons procédé à une lecture rapprochée (*close reading*) des principaux textes de Beata Umubyeyi Mairesse – *Ejo* (2015), *Tous tes enfants dispersés* (2019), *Consolée* (2022) et *Le Convoi* (2024). Cette analyse vise à : dégager les modalités de mise en récit de l'héritage culturel ; repérer les stratégies linguistiques (bilinguisme, oralité, fragmentation) ; identifier les figures et motifs récurrents (mère, corps, exil, rituel, silence).

L'approche herméneutique, inspirée de Paul Ricoeur [10], permet de considérer le récit comme un espace où la mémoire blessée trouve une refiguration ; la mémoire n'est pas seulement conservation, mais aussi travail d'interprétation.

B. Cadres théoriques L'analyse mobilise un ensemble de concepts théoriques qui éclairent les dynamiques mémorielles et identitaires :

mémoire culturelle (Assmann) [3] : vecteurs symboliques et narratifs de transmission au sein des communautés ; postmémoire (Hirsch) [4] : héritage traumatique transmis aux générations suivantes, particulièrement pertinent pour les personnages en exil ; créolisation (Glissant) [8] : dynamique relationnelle des langues et des cultures, qui rend compte de l'hybridité linguistique et esthétique de l'œuvre ; intersectionnalité (Crenshaw) [12] : concept mobilisé pour analyser les croisements entre trauma, genre, race et colonialité dans l'écriture.

Ces concepts ne sont pas appliqués de manière mécanique, mais intégrés dans une lecture critique attentive au contexte spécifique de la diaspora rwandaise.

C. Comparaison et contextualisation

La méthodologie repose également sur une dimension comparatiste. L'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse est mise en perspective avec : les écrivains de la diaspora rwandaise : Scholastique Mukasonga [13] (mémoire maternelle et ethnographique), Gilbert Gatore [14] (mémoire collective et allégorique), Gaël Faye [15] (mémoire enfantine et

bilingue) ; les voix féminines postcoloniales : Assia Djebar [6] (archive féminine et oralité), Léonora Miano [16] (contre-discours africain en français), Françoise Vergès [11] (corps féminin noir comme archive historique).

Cette comparaison permet de situer Umubyeyi Mairesse dans une constellation littéraire plus large, tout en soulignant la spécificité de sa voix.

D. Positionnement critique

Enfin, la démarche méthodologique reconnaît la nécessité de dépasser la seule logique testimoniale. Comme le rappelle Dominick LaCapra [18], l'analyse du trauma doit éviter à la fois le fétichisme de l'irreprésentable et la banalisation narrative. L'étude adopte donc une posture double : respecter la singularité du trauma ; montrer comment la littérature transforme ce trauma en héritage culturel transmissible.

IV. HÉRITAGE INTIME ET MÉMOIRE FÉMININE

Dès *Ejo* — « hier » et « demain » en kinyarwanda — la scène fondatrice de la transmission apparaît comme une parole adressée : la voix maternelle promet des graines à semer ailleurs, dans une autre langue, une autre temporalité. La formule condense un programme poétique : la mémoire, déplacée, n'est pas seulement conservation mais travail d'interprétation et d'avenir : « Rescapée, transfuge social et racial, j'ai tenté, dans ces quelques textes de fiction, de peindre cet *ejo* complexe, à travers des histoires de femmes qui disent leur passé simple, leur conditionnel présent et leur futur, certainement imparfait. Des textes qui illustrent combien hier épuise, hante et bouleverse la vie des survivant.e.s du génocide des Tutsi du

Rwanda. Ceci n'est pas un recueil de nouvelles du génocide. Il y est question de l'avant, l'*ejo*-hier, ces années d'espoir et d'inquiétude mêlées, mais il s'agit surtout ici des jours d'après, l'*ejo*-demain de la survivance. » [1, p.15]. Cette dynamique correspond à ce que Jan Assmann [3] appelle mémoire culturelle, c'est-à-dire l'ensemble des vecteurs symboliques (récits, gestes, chants, objets, lieux) qui assurent la continuité d'une communauté au-delà des ruptures.

Chez Umubyeyi Mairesse, ces vecteurs circulent entre Kigali et Bordeaux, entre la maison perdue et la langue d'exil ; ils s'inscrivent dans des pratiques modestes — un proverbe, un parfum d'épices, la silhouette d'un arbre — qui deviennent autant de lieux de mémoire vivants : « Pourtant, en apparence, rien n'avait changé : l'immeuble, datant du temps des Belges, dont le fronton surélevé imitait modestement une certaine architecture flamande sous les tropiques, était toujours debout, entourée de deux majestueux jacarandas en fleur, vestiges eux aussi de l'époque coloniale » [2, p.19]. La comparaison avec Scholastique Mukasonga est éclairante. Dans *Inyenzi ou les cafards*, l'autrice décrit sa mère comme la mémoire d'un monde perdu [13]. Mais là où Mukasonga insiste sur la restitution ethnographique de l'avant-génocide, Umubyeyi Mairesse envisage la transmission comme un processus ouvert, tourné vers l'avenir.

La relation mère-fille, notamment dans *Tous tes enfants dispersés*, met en forme ce passage de témoin fragile. La mère, survivante, transmet avec ses cicatrices et ses silences ; la fille, exilée, reçoit une histoire lacunaire qu'elle doit apprendre à porter : « Qu'est-ce qui avait changé ici ? Moi. Le regard nostalgique et amer que je posais sur toute chose.

Ce qui avait été déchiqueté. Je n'étais pas sûre d'avoir la force de reconstituer la relation avec toi après trois longues années de silence entrecoupées de conversations téléphoniques maladroites et de courtes lettres sibyllines » [2, pp.3031]. Marianne Hirsch[4] a nommé postmémoire cette expérience où les générations suivantes héritent d'un passé non vécu mais omniprésent, transmis par récits fragmentaires, gestes et silences « une expérience de la mémoire qui n'est pas strictement personnelle mais héritée, marquée par les récits et les silences des parents » [4, p.5, n.t.]. La narratrice ne reçoit donc pas un récit linéaire mais des éclats, ce qui produit un sentiment de perte et d'incomplétude. Comme le dit Cathy Caruth, « le trauma se définit précisément par son caractère d'expérience non assimilée, qui revient sous forme de répétitions » [17, p.4, n.t.].

On comprend dès lors la poétique de l'ellipse et de la discontinuité chez Umubyeyi Mairesse : loin d'un déficit, ces blancs typographiques et ces reprises montrent, selon Cathy Caruth, que le trauma revient comme expérience non assimilée, en boucles et en éclats [17]. Mais l'écriture n'en reste pas là : elle organise un passage du répéter au transmettre, ce « travailler à travers » que Dominick LaCapra distingue de la compulsion de répétition [18].

V. MÉMOIRE COLLECTIVE ET CRITIQUE POSTCOLONIALE

Si l'intime constitue le premier seuil de la mémoire, l'œuvre insiste tout autant sur l'enchevêtrement du génocide et de l'histoire coloniale. La colonisation belge a bureaucratisé l'ethnicité (cartes, registres, catégories), préparant un terrain où la distinction administrative a pu se convertir en violence de masse. En soulignant ce continuum, Umubyeyi Mairesse inscrit la mémoire rwandaise dans la postcolonie qu'Achille Mbembé [7] décrit comme un espace hanté par des passés multiples et non résolus. *Consolée* radicalise ce geste en exposant un pan occulté : les enfants métis du Ruanda-Urundi arrachés à leurs mères et soustraits à leur double héritage : « Le sang de la plante et son propre sang n'ont pas la même couleur. Elle a entendu hier la mère pleurer en disant à l'oncle : Elle est de mon sang, de notre sang, pourquoi faut-il la leur donner ? Et l'oncle a répondu de cette voix grave qui a parfois des accents de tonnerre : « Elle a leur sang blanc, l'enfant leur appartient plus qu'à nous, tu dois la rendre » [22, p.49]. Les archives étant lacunaires, la fiction s'autorise une « fabulation critique » (Hartman) [19] pour faire entendre des voix absentes, sans prétendre combler totalement le manque.

L'éthique du récit documente et répare — symboliquement — une déchirure généalogique.

Le travail de mémoire prend également corps dans *Le Convoi*, récit d'enquête sur le rapatriement de dépouilles. Ici, la ritualité — préparer, transporter, accueillir — devient pratique politique autant que spirituelle. « Il faut parfois passer par un récit pour en raconter un autre, chaque histoire renferme d'autres histoires, et en écrivant par spirales je ne serai pas en train de m'éparpiller mais d'avancer. Parce qu'il faut continuer, dire les mots tant qu'il y en a. Dire avant d'oublier » [20, p.3].

Ici, la mémoire collective se matérialise par le rituel funéraire, acte politique et spirituel à la fois. Cela rejoint la conception d'Achille Mbembé [7] : la postcolonie est un espace hanté par des passés multiples et non résolus.

Rendre les morts aux vivants, c'est reconnaître une dette, rétablir une filiation. Paul Ricoeur rappelle que la mémoire blessée peut être soignée par le récit qui lui donne sens [6, p.85] : la prose d'Umubyeyi Mairesse, dans sa retenue et sa ferveur, donne à voir ce soin comme une écriture du « relire », où les morts ne sont pas relégués au passé mais participent d'une communauté élargie.

L'un des apports majeurs d'Umubyeyi Mairesse est de relier la mémoire du génocide à une critique plus large de la colonialité. Elle montre que la violence de 1994 ne peut être comprise sans la longue histoire de domination, de racialisation et d'expropriation coloniale. En ce sens, son œuvre rejoint les analyses de Frantz Fanon [21] pour qui la colonisation est « la violence à l'état de nature », et celles de Mbembé [7], qui décrit les persistance coloniales dans la postcolonie. L'écriture devient donc un lieu de recomposition postcoloniale : elle met en lumière les filiations historiques de la violence, tout en ouvrant des espaces de résistance et de réinvention identitaire.

VI. LANGUE, PLURILINGUISME ET ESTHÉTIQUE DE L'ENTRE-DEUX

Cette communauté, précisément, se tisse dans et par la langue. L'œuvre fait entendre un français poreux, traversé d'éclats de kinyarwanda laissés parfois sans glose. L'opacité ainsi maintenue n'est pas un effet d'exotisme : elle signale une mémoire non négociable, une part d'idiome que l'exil ne dissout pas. Mikhail Bakhtine a montré comment l'hétéroglossie — coexistence de registres et d'idiomes — produit une polyphonie où des mondes se frottent sans se réduire [9, p.125]. Chez Umubyeyi Mairesse, cette polyphonie n'est pas seulement stylistique ; elle engage une politique de la langue : faire place, dans le français, aux rythmes, timbres et silences d'une autre langue, c'est inscrire l'héritage dans la matière même de l'écrit.

Cette politique trouve un horizon chez Édouard Glissant : la créolisation nomme le devenir relationnel des langues et des cultures, leur imprévisible mise en contact [8, pp.47-48]. L'identité n'y est plus racine unique mais rhizome ; elle ne s'épuise ni dans la nostalgie d'une origine, ni dans la pure fusion. L'écriture d'Umubyeyi Mairesse épure cette tension : elle ne nie pas la cassure, mais en fait une énergie de composition. À rebours d'une restauration muséale, elle propose une mémoire en mouvement, reliante, qui ne se ferme pas. À ce titre, elle se distingue des voisinages rwandais contemporains : de Scholastique Mukasonga, dont la prose sauvegarde ethnographiquement un monde détruit ; de Gilbert Gatore, dont l'allégorie met en scène le mutisme du trauma ; ou de Gaël Faye, qui inscrit la nostalgie de l'enfance dans une fluidité lyrique. Umubyeyi Mairesse choisit l'ascèse d'une langue brève, fragmentaire, et la verticalité d'un chant mêlé — prière basse, souffle retenu — où l'on entend à la fois la mère et la fille. L'œuvre d'Umubyeyi Mairesse illustre cette identité rhizomique : elle n'oppose pas passé et présent, Rwanda et France, mais cherche à articuler les fragments dispersés dans une dynamique vivante.

VII. ÉCRITURE DE LA RÉSILIENCE : ART, SPIRITUALITÉ ET FILIATION

La centralité des voix féminines constitue, enfin, la signature éthique et politique de cette œuvre. La résilience se manifeste dans la transmission aux générations futures. Dans *Tous tes enfants dispersés*, Immaculata transmet à sa fille une

mémoire douloureuse, mais ce geste est déjà une forme de survie : « Si je te parle, c'est pour que tu n'oublies pas. Mais aussi pour que tu inventes demain à partir de mes ruines » [8]. Cette perspective montre que la résilience ne consiste pas à effacer le passé, mais à l'intégrer pour construire un avenir. Elle rejoint l'idée de bell hooks [5], selon laquelle la mémoire féminine est un acte de résistance et de projection vers l'avenir.

Assia Djebar [6] a montré que l'écriture féminine en contexte postcolonial archive des voix tenues à l'écart de l'Histoire. Chez Umubyeyi Mairesse, les mères, grand-mères et tantes médiatisent l'héritage : elles transmettent moins de savoirs codifiés que des gestes, des timbres, des règles d'attention au monde. Le corps y devient archive — peau, odeurs, rythmes —, non pas fétichisé mais agent de sens, selon la perspective décoloniale de Françoise Vergès [11, p.27]. Cette inscription corporelle du souvenir ne se réduit pas à la souffrance : elle ouvre à la joie basse des recommencements, à la tendresse des rituels minuscules, à la possibilité d'un demain — *ejo* — qui ne renie pas hier.

Chez Scholastique Mukasonga [21], la résilience s'exprime par l'acte d'archiver et de sauvegarder les coutumes d'un Rwanda détruit (*La Femme aux pieds nus*). L'écriture a une fonction ethnographique, destinée à préserver une mémoire menacée.

Chez Gaël Faye [15], la résilience passe par la création artistique (musique, écriture), qui permet de sublimer la douleur de l'exil (*Petit Pays*).

Umubyeyi Mairesse combine ces deux dimensions, mais les déplace : sa résilience est à la fois archivistique (sauvegarder des gestes, des langues, des récits) et créative (inventer une poétique diasporique nouvelle).

Enfin, l'écriture de Mairesse inscrit la résilience dans une poétique relationnelle. Comme le souligne Glissant [8], la Relation n'abolit pas les blessures, mais les met en partage. Ses textes ne visent pas à clore le passé, mais à l'intégrer dans une dynamique de dialogue : entre mères et filles, morts et vivants, Rwanda et diaspora.

L'écriture devient alors non seulement mémoire, mais acte de reconstruction collective, où la douleur se transmue en énergie créatrice.

VIII. CONCLUSIONS

Ainsi s'éclaire la cohérence d'un corpus pourtant génériquement dispersé. Poèmes et nouvelles travaillent la

forme courte, propice au fragment ; le roman autorise la polyphonie et la lenteur des trajectoires ; le récit documentaire assume la friction avec l'archive. Partout, la même éthique : tenir ensemble l'exigence de précision (noms, lieux, gestes) et l'humilité de la voix. La littérature n'y remplace ni le témoignage, ni l'histoire, ni le droit ; elle met en relation. Elle invente des prises pour la mémoire : des seuils par où passe l'héritage.

Lire Umubyeyi Mairesse, c'est donc déplacer la question de l'héritage culturel. Il n'est ni relique, ni simple transmission du Même ; il est travail — de langue, de deuil, de relation. La mémoire ne se contente pas d'additionner des souvenirs : elle refigure le passé pour qu'un futur commun reste pensable. Dans ce geste, l'écriture devient soin, résistance et communauté — non pas clôture, mais ouverture.

RÉFÉRENCES

- [1] B.U. Mairesse, *Ejo suivi de Lézardes et autres nouvelles*, Paris : Autrement, 2020.
- [2] B.U. Mairesse, *Tous tes enfants dispersés*, Paris : Autrement, 2019.
- [3] J. Assmann, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris : Aubier, 2010.
- [4] M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York: Columbia UP, 2012.
- [5] b. hooks, *Talking back: thinking feminist, thinking black*, Boston: South End Press, 1989.
- [6] A. Djebar, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris : Albin Michel, 1999.
- [7] A. Mbembé, *De la postcolonie*, Paris : Karthala, 2000.
- [8] E. Glissant, *Poétique de la relation*, Paris : Gallimard, 1990.
- [9] M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978.
- [10] P. Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000.
- [11] F. Vergès, *Un féminisme décolonial*, Paris : La Fabrique, 2019.
- [12] K. Crenshaw, "Mapping the Margins", in *Stanford Law Review* 43, no. 6, 1991, pp. 1241–1299.
- [13] S. Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards*, Paris : Gallimard, 2006.
- [14] G. Gatore, *Le Passé devant soi*, Paris : Seuil, 2008.
- [15] G. Faye, *Petit Pays*, Paris: Grasset, 2016. [16] L. Miano, *L'Intérieur de la nuit*, Paris : Plon, 2005.
- [17] C. Caruth, *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*, Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- [18] D. LaCapra, *Writing history, writing trauma*, Baltimore: Johns Hopkins UP, 2001.
- [19] S. Hartman, "Venus in Two Acts" in *Small Axe* 12, no. 2, 2008, pp. 1–14.
- [20] B.U. Mairesse, *Le Convoi*, Paris : Flammarion, 2024.
- [21] S. Mukasonga, *La femme aux pieds nus*, Paris: Folio, 2012. [22] B.U. Mairesse, *Consolée*, Paris : Autrement, 2022.