

Héritage en partage ou la mémoire des mo(r)ts. La Liste Goncourt – le Choix de l’Université de Bucarest 2024

LIDIA COTEA¹, MIHAELA STĂNICĂ², ADNANA GIROUD³

Des cécités, des silences et amnésies pour ne plus voir l’horreur, pour ne plus en parler et ne plus s’en souvenir⁴, peur de ce que les affres des guerres de toutes sortes peuvent laisser en héritage, longue plongée en apnée dans l’inconnu des histoires dont les traumatismes se transmettent d’une génération à l’autre ouvrant les territoires d’un vide qui (d)écrit l’identité d’un individu en manque de ses mo(r)ts, manque s’avérant pire que la mort même : « c’est lorsqu’elles gisent sans mots que nos histoires deviennent dangereuses »⁵. Car le silence dans lequel on s’engouffre ne suffit jamais et ne guérit personne et, si dure qu’elle soit, la vie « fait moins mal quand on la vit avec des mots »⁶, des mots essentiels qui, transmutant la matière en autre chose⁷, participent à une alchimie miraculeuse⁸ et sont appelés à « réparer le monde »⁹, ressuscitant la mémoire des morts et leur donnant des mots, donc des voix. Ce ne sont que quelques thèmes, mais autant de défis, que lancent au lecteur les seize romans se trouvant en lice lors de la douzième édition de la Liste Goncourt – Le Choix de la Roumanie, édition placée sous les auspices du Centenaire de l’Institut français en Roumanie, occasion pour

¹ Professeur HDR, Université de Bucarest.

² Maître de conférences, Université de Bucarest.

³ Doctorante à l’Université de Bucarest, École doctorale « Études Littéraires et Culturelles ».

⁴ Voir le roman d’Olivier Norek, *Les Guerriers de l’hiver*, Paris, Michel Lafon, 2024, étonnante incursion dans La Guerre de l’Hiver, occasion pour l’auteur d’opérer avec lucidité une distinction tranchante entre *pouvoir tuer* et *devoir tuer*.

⁵ Kamel Daoud, *Houris*, Paris, Gallimard, 2024, p. 52.

⁶ Étienne Kern, *La Vie meilleure*, Paris, Gallimard, 2024, p. 141.

⁷ Emmanuelle Lambert, *Aucun respect*, Paris, Stock, 2024, p. 81.

⁸ Une alchimie miraculeuse et surprenante qui transforme aussi l’or en plomb, comme forme supérieure de résistance exigeant de continuer la guerre pour pouvoir (sur)vivre. Voir O. Norek, *Les Guerriers...*, *op. cit.*, p. 251.

⁹ K. Daoud, *Houris*, *op. cit.*, p. 132. La même idée de la réparation du monde constitue un des thèmes directeurs du roman de Ruben Barrouk, *Tout le bruit du Guéliz*, Paris, Albin Michel, 2024, p. 139 : « Nous avons ri, pour réparer le monde. »

l'Académie Goncourt de se rendre en Roumanie et de faire à Bucarest, le 22 octobre 2024, l'annonce de la troisième liste de sélection. Par la même occasion, le Jury de l'Université de Bucarest a eu la chance d'organiser, dans le cadre du Département de Langue et Littérature Françaises, une riche rencontre avec les académiciens Goncourt, sous le signe d'un partage des expériences de lecture, un dialogue ayant prouvé l'existence d'une vision de la littérature traversée par une sensibilité commune défiant les frontières et les âges.

Si l'édition de 2023 invitait le lecteur à un voyage sous le signe de l'urgence et de la patience, en 2024, ce voyage continue et introduit une dimension nouvelle prenant la forme d'une question inlassablement reprise : notre monde, le monde du XXI^e siècle, a-t-il perdu complètement l'aptitude à l'invisible¹⁰ ? Au-delà des contours d'une existence grisâtre dans laquelle on avance à la manière d'un somnambule, en pilote automatique, n'y a-t-il pas un réel beaucoup plus réel que la réalité tombant sous nos sens et qu'on a tant de mal à habiter¹¹, un monde qui permettrait de se sentir vivant ? La littérature, tout en disant et créant le monde en décalé, ouvre la porte de cet autre monde et l'écrivain accueillant dans son œuvre ce qui « le blesse, le fatigue et l'abîme »¹² force « la barrière du dicible »¹³, transcendant de la sorte ce vide avec la promesse d'une vie meilleure¹⁴. Promesse qui traverse plusieurs romans, parmi lesquels celui de Collette, qui, à plus d'un égard, rappelle au lecteur l'atmosphère d'un conte : dans un cadre atemporel, une histoire de violence inouïe et, en même temps, l'espoir de vaincre le mal : « L'existence est un abîme, se dit-elle. Et pourtant »¹⁵.

Voici les seize romans qui ont fait l'objet de la sélection annoncée par l'Académie Goncourt le 3 septembre 2024 :

Ruben Barrouk, *Tout le bruit du Guéliz*, Paris, Albin Michel, 2024

Thomas Clerc, *Paris, musée du XXI^e siècle*, Paris, Minuit, 2024

Sandrine Collette, *Madelaine avant l'aube*, Paris, JC Lattès, 2024

¹⁰ Interrogation dont Rebecca Lighieri fait le sujet central de son roman, *Le Club des enfants perdus*, Paris, P.O.L, 2024, qui n'est pas sans rappeler Carole Martinez : dans son roman, *Dors ton sommeil de brute*, Paris, Gallimard, 2024, l'auteure ouvre, à son tour, la porte sur ce monde-autre, permettant au « je » de revivre et de sublimer ce qu'il cherche à oublier.

¹¹ Voir Thibault de Montaigu, *Cœur*, Paris, Albin Michel, 2024, p. 208 : « J'ai tant de mal à habiter le réel », un réel dont il se sent séparé par de multiples écrans. Dans ce livre à forte composante autobiographique, traversé en filigrane par l'importance de la notion d'héritage, fort de la conviction que nul ne peut réveiller les morts, l'auteur finit par se dire qu'il n'a pas le choix : son livre, assimilable à un palimpseste, sera non pas l'histoire qu'il a vécue, mais celle qui continue de vivre en lui, forme de partage annonçant le commencement d'une nouvelle vie.

¹² C. Martinez, *Dors...*, *op. cit.*, p. 278.

¹³ R. Barrouk, *Tout le bruit...*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴ « Une autre vie. Une vie meilleure. », É. Kern, *La Vie...*, *op. cit.*, p. 99.

¹⁵ Sandrine Collette, *Madelaine avant l'aube*, Paris, JC Lattès, 2024.

Kamel Daoud, *Houris*, Paris, Gallimard, 2024
 Gaël Faye, *Jacaranda*, Paris, Grasset, 2024
 Hélène Gaudy, *Archipels*, Paris, L'Olivier, 2024
 Philippe Jaenada, *La Désinvolture est une bien belle chose*, Paris, Miallet-Barrault, 2024
 Maylis de Kerangal, *Jour de ressac*, Paris, Verticales, 2024
 Étienne Kern, *La Vie meilleure*, Paris, Gallimard, 2024
 Emmanuelle Lambert, *Aucun respect*, Paris, Stock, 2024
 Rebecca Lighieri, *Le Club des enfants perdus*, Paris, P.O.L, 2024
 Carole Martinez, *Dors ton sommeil de brute*, Paris, Gallimard, 2024
 Thibault de Montaignu, *Cœur*, Paris, Albin Michel, 2024
 Olivier Norek, *Les Guerriers de l'hiver*, Paris, Michel Lafon, 2024
 Jean-Noël Orenge, *Vous êtes l'amour malheureux du Führer*, Paris, Grasset, 2024
 Abdellah Taïa, *Le Bastion des larmes*, Paris, Julliard, 2024

Pour l'édition de cette année, le Jury bucarestois, réuni et encadré par Lidia Cotea, coordonnateur du cercle scientifique des étudiants « La littérature de l'extrême contemporain », et Mihaela Stănică, toutes les deux spécialistes de la littérature française du XX^e siècle et de l'extrême contemporain, a été composé de dix étudiants, sélectionnés en mai 2024, pour lesquels cette aventure littéraire a été une excellente occasion de devenir les premiers critiques de ces textes :

Adnana Giroud (III^{ème} année, École doctorale « Études Littéraires et Culturelles »)
 – présidente
 Ioana Belu (III^{ème} année, École doctorale « Études Littéraires et Culturelles »)
 Oana Ciuraru (I^{ère} année, École doctorale « Études Littéraires et Culturelles »)
 Sofia Anastasiu (II^{ème} année, Master Études Françaises et Francophones)
 Ioana Cosor (I^{ère} année, Master Études Françaises et Francophones)
 Vlad Negru (I^{ère} année, Master Études Françaises et Francophones)
 Cătălina Nistor (I^{ère} année, Master Études Françaises et Francophones)
 Antonia Latu (III^{ème} année, Licence, Lettres)
 Ioana Tuțu (III^{ème} année, Licence, Langue et littérature)
 Iulia Vochici (III^{ème} année, Licence, Langue et littérature)
 Fabiana Florescu (ancienne présidente du Jury, éditions 2021-2023) – observateur

La table ronde *Héritage en partage ou la mémoire des mo(r)ts. La Liste Goncourt – le Choix de l'Université de Bucarest 2024*, organisée le 30 octobre 2024 par Lidia Cotea au Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Bucarest, en collaboration avec le Centre de Réussite Universitaire de l'Agence universitaire de la Francophonie, a pu cartographier des espaces littéraires faits de beaucoup de silences. Ils font ressortir des personnages qui, (re)venus d'entre les morts, finissent par se dire que leur parole, sous la forme du

témoignage, s'impose tel un besoin vital : on ne peut pas choisir de tourner une page qu'on n'a pas encore lue, reproche, dans *Jacaranda*, Milan à sa mère qui, étouffée sous le poids de l'histoire génocidaire, voudrait se murer dans le silence vorace de l'oubli. Mais, si l'oubli entier n'est jamais possible, la perspective d'un souvenir entier, si atroce soit-il, peut faire (sur)vivre¹⁶. D'où la nécessité de creuser de plus en plus fort dans le silence et, avec cela, tout un travail douloureux de la mémoire. Le temps de la littérature fait de la sorte de l'indicible de l'histoire un territoire de la parole partagée qui vainc le silence et ouvre vers la possibilité d'une seconde naissance¹⁷ : une alternance.

Voici les trois premières positions votées par le Jury bucarestois :

- Gaël Faye, *Jacaranda*, Paris, Grasset, 2024
- Kamel Daoud, *Houris*, Paris, Gallimard, 2024
- Sandrine Collette, *Madelaine avant l'aube*, Paris, JC Lattès, 2024

Le roman de Gaël Faye, *Jacaranda*, fonctionne comme une invitation adressée au lecteur de plonger dans la « densité de l'histoire »¹⁸ meurtrière, de creuser les strates de silence qui se superposent pour étouffer l'insupportable violence du génocide rwandais et pour interroger le pouvoir des mots face à l'indicible ayant transformé ce pays dans une « terre de mort et de désolation »¹⁹. Emboîter les pas de Milan dans son enquête placée au point d'intersection entre la macrohistoire et la microhistoire, afin de reconstituer une histoire familiale qui s'étend sur quatre générations, signifie suivre le fil d'Ariane dans un dédale identitaire où le silence et la parole dénonciatrice se frôlent et négocient constamment leur rôle en tant que réponses possibles devant la violence déshumanisante. Le protagoniste avance à tâtons, pendulant entre le refus obstiné de parler de Venancia, la mère qui s'emmure dans le mutisme, l'oubli d'une grand-mère de plus en plus amnésique et la profusion verbale de Rosalie, personnage qui complète le puzzle des figures féminines, véritable gardienne de la mémoire, entrecroisant les récits pour reconstituer à la fois l'histoire d'un pays déchiré et celle des familles dispersées. Comme l'accès à l'héritage culturel et historique rwandais lui est constamment refusé par sa mère, alors que le regard des Rwandais semble le condamner à l'altérité car il sera envisagé à travers son

¹⁶ Voir K. Daoud, *Houris*, op. cit., p. 308 : « C'est tout ce que je demande, moi la terroriste à qui on ne pardonne jamais : l'oubli entier ou le souvenir entier. ». C'est nous qui soulignons.

¹⁷ Leitmotiv du roman de Daoud. Dans un contexte nettement différent, la cartographie de la ville de Paris, avec le va-et-vient entre le territoire et sa carte mentale, rend possible, pour Thomas Clerc, une *restitutio memoriae*, doublée d'une alternance : « J'ai fait le chemin à l'envers, sans lui [son grand-père]. Son prénom plein de promesses m'accompagne. *Je sors re-né*, et Caulaincourt devient Custine, Custine devient Ramey qui devient Marc-Séguin, qui devient le monde. », *Paris, musée du XXI^e siècle*, Paris, Minuit, 2024, p. 604. C'est nous qui soulignons.

¹⁸ Gaël Faye, *Jacaranda*, Paris, Grasset, 2024, p. 90.

¹⁹ *Ibidem*, p. 93.

identité blanche, celle d'un « muzungu »²⁰, Milan oscillera entre refus et revendication de cet héritage dont il faut être capable de réunir les fils dispersés par le trauma du génocide. Trouver des points de suture, réparer la texture déchirée de la réalité individuelle et transindividuelle, telle est la démarche que Milan va finalement assumer à travers un acte collectif de restitution de la mémoire à travers ses multiples mises en discours.

En effet, si briser le silence est un acte nécessaire quand on réalise que se taire signifie sombrer dans l'oubli et dans le vide ontologique (« Chez nous, on ne raconte pas l'histoire de la famille. Résultat, on ne sait rien, et les vies s'éteignent avec ceux qui les portent »²¹), la prise de parole devient un acte impératif destiné à empêcher la reproduction du mal historique (« Nous devons continuer à raconter ce qui s'est passé pour que cette histoire se transmette aux nouvelles générations et ne se reproduise jamais plus nulle part. »²²). Porter témoignage signifie remonter aux sources de sa propre histoire à travers la mémoire collective étant donné qu'« on ne peut pas comprendre qui on est si l'on ne sait pas d'où l'on vient »²³ et réussir de la sorte, tout en se laissant traverser par les récits des autres, à accéder à une voix transhistorique. Ce sont les sonorités d'une telle voix racontant l'histoire sinueuse de la vie de Rosalie entrelacée à celle du Rwanda que Stella va chercher à récupérer après la mort de son arrière-grand-mère à travers un acte qui aurait pu annoncer une forme de pardon : la lecture-témoignage du récit de sa vie sous la forme d'un portrait en hommage à Rosalie présenté à l'occasion d'un concours littéraire en langue française. Si la voix dénonciatrice de Stella est réduite au mutisme dans cet espace institutionnel où le politique se mêle à l'histoire et à la littérature, c'est devant un autre public, composé de ceux qui sont les traces vivantes des horreurs de l'histoire (ceux que le génocide a transformés en orphelins), que Stella va lire en kinyarwanda ce texte qui rend possible le partage et la cohabitation. La dimension collective de ce texte, résultat d'un effort partagé de transposition-traduction-rédaction déployé par Stella, Sartre et Milan (les noms de ces personnages, clin d'œil explicite à Jean-Paul Sartre et Milan Kundera, annonçant déjà leur inscription dans un réseau intertextuel), préfigure la seule stratégie de survie possible quand l'humanité se confronte à l'impensable : l'horreur perpétrée par notre semblable. C'est à travers l'entrelacs des voix d'un récit polyphonique qu'on réussit à refaire les liens violemment rompus, en suggérant la possibilité de cohabiter le monde par la communication inter et intragénérationnelle telle qu'elle est incarnée par le jacaranda, point de suture

²⁰ *Ibidem*, p. 38.

²¹ *Ibidem*, p. 154.

²² *Ibidem*, p. 161.

²³ *Ibidem*, p. 145.

entre le ciel et la terre qui laisse pressentir « la possibilité, malgré tout, de la vie et de la beauté »²⁴.

C'est toujours pour conjurer l'oubli – un oubli transformé en arme politique par le pouvoir – que la protagoniste du roman de Kamel Daoud, *Houris*, s'efforcera de faire coïncider sa voix intérieure avec celle extérieure, faisant émerger un discours dénonciateur destiné à restaurer la mémoire interdite de celles et ceux que l'on a condamnés à l'inexistence. C'est par décret d'État qu'on a tenté d'instaurer l'amnésie collective (« Il est interdit d'enseigner, d'évoquer, de dessiner, de filmer et de parler de la guerre des années 1990 »²⁵) afin de masquer les horreurs de la guerre civile algérienne des années 1990, une guerre qui a déchiré la société algérienne de l'intérieur, puisqu'« elle avait été menée par nous-mêmes contre nous-mêmes, ou par des prophètes contre des moutons, ou par des rêveurs contre des fils »²⁶. Aube porte inscrits dans sa chair les ravages de la guerre, incarnant la trace vivante de ce massacre qu'on a tenté d'enfouir dans le silence et qui ressurgit sans cesse par la plaie béante du corps meurtri de la protagoniste : « Je suis la véritable trace, le plus solide des indices attestant de tout ce que nous avons vécu en dix ans en Algérie. Je cache l'histoire d'une guerre entière, inscrite sur ma peau depuis que je suis enfant »²⁷. La fille que les djihadistes avaient tenté d'égorger lorsqu'elle avait cinq ans, la survivante du massacre du 31 décembre 1990, arbore sa cicatrice au niveau du cou – son « sourire » transformé en signe presque palpable de cette histoire qu'on a voulu effacer. Malgré ses cordes vocales détruites, qui auraient pu la réduire au silence, Aube cherchera à s'inventer une langue autre, une langue intérieure pour exorciser ce mal historique. C'est à travers cette langue, devenue espace-refuge, stratégie de subversion et instrument de libération, qu'elle va défier et exposer les normes d'une société dans laquelle pouvoir religieux et politique s'allient pour transformer la femme en « un terrain vague, une propriété qui saigne une fois par mois, une pièce de monnaie déterrée au sol, un butin »²⁸. Alors que son cri de révolte traverse un silence assourdissant et impénétrable (« je suis muette et, dans mon silence, personne ne peut déchiffrer ma véritable langue et ce qu'elle préférerait sous le nez du minaret »²⁹), Aube continue d'utiliser sa langue intérieure pour s'adresser à l'enfant qu'elle porte dans son ventre (celle qu'elle

²⁴ *Ibidem*, p. 93.

²⁵ K. Daoud, *Houris*, *op. cit.*, p. 269.

²⁶ *Ibidem*, p. 103.

²⁷ *Ibidem*, p. 10-11.

²⁸ *Ibidem*, p. 250.

²⁹ *Ibidem*, p. 88.

appellera *Houris*) et pour explorer les zones d'ombre de la mémoire individuelle et collective dans son effort d'« éclairer les recoins de la mémoire »³⁰.

Quand la parole est confisquée et la mémoire interdite par décision politique (« On exigeait de nous que l'on doute de notre mémoire. Le pays entier ne pensait pas ses blessures, mais les gommait et en faisait des doutes, puis des courants d'air »³¹), c'est le doute qui s'infiltré dans la structure d'une réalité fuyante comme le sable, une réalité dont on ne saurait endiguer les innombrables versions qui semblent se multiplier à l'infini en l'absence des souvenirs – ces jalons garants de la solidité historique. Pour stabiliser cette matière mouvante des histoires qui « gisent sans mots »³², la voix intérieure de la protagoniste devra s'accorder à une autre voix extérieure (celle d'Aïssa, personnage doué d'une mémoire extraordinaire, mais condamné à une forme différente de mutisme à cause de son incapacité à lire et à écrire). Superposer et entrelacer ces voix dans une mosaïque polyphonique, signifie libérer l'individu d'un trauma historique écrasant tant qu'il est totalement assumé (« Je m'entortille dans les airs, asphyxiée par le nombre infini de pages que j'ai en moi, que le silence m'a fait fabriquer en deux décennies, et que je n'arrive jamais à lire à haute voix »³³) et récupérer une mémoire partagée. Sans être un acte expiatoire, cette possibilité de partage sera transformée en un véritable devoir de mémoire que le corps-palimpseste historique d'Aube ne cessera de matérialiser sous les yeux d'une communauté en train de déchiffrer « ce livre unique, écrit dans la hâte du meurtre et de la nuit. Le livre qui protège de l'oubli la véritable histoire de la vraie guerre d'Algérie »³⁴.

Ce n'est plus le silence historique qui irrigue le monde créé par Sandrine Collette dans son roman, *Madelaine avant l'aube*, mais une autre forme de silence, un silence atemporel, qui devient une coordonnée essentielle de l'histoire projetée par l'auteure dans un territoire dépourvu de toute détermination spatio-temporelle. Le figement de ce monde immobile, devenu « invraisemblable »³⁵, où « personne ne bouge, pas même le temps »³⁶, sera pulvérisé par l'irruption de Madelaine, « fille de faim »³⁷, enfant rendue orpheline par la famine qui sévit dans ce territoire. À mi-chemin entre le monde des humains et la sauvagerie de l'animal, Madelaine incarne la force vitale de la révolte contre un monde qui « s'est vidé du vivant »³⁸, un monde aux prises avec la violence de la nature

³⁰ *Ibidem*, p. 44.

³¹ *Ibidem*, p. 3.

³² *Ibidem*, p. 52.

³³ *Ibidem*, p. 25.

³⁴ *Ibidem*, p. 20.

³⁵ S. Collette, *Madelaine...*, *op. cit.*, p. 138.

³⁶ *Idem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 42.

³⁸ *Ibidem*, p. 106.

hostile et les injustices d'un système social reproduisant un ordre féodal apparemment implacable (« Nous avons toujours été des gueux et nous avons toujours eu des maîtres »³⁹). Ce monde en dehors de tout espoir de salut, abandonné par Dieu qui « a déserté depuis longtemps cette région hostile »⁴⁰, bloqué dans l'immobilisme et la passivité, semble condamné à l'inexistence ou à une forme d'existence larvaire, effacée par le silence de la soumission aveugle (« Nous avons protégé des maîtres qui n'en avaient pas besoin pour ne pas risquer pire que ce qu'était déjà notre existence. Nous avons choisi le silence. Nous sommes des lâches, mais nous sommes vivants »⁴¹). Ce sont les limites mêmes de l'humain qui sont interrogées à travers la condition des habitants du hameau des Montées, et ce sera à Madelaine de semer les germes de la révolte, d'enfreindre les règles au risque de déclencher des incendies et de retracer le profil de l'homme capable d'habiter le monde sans en être habité. Comment ? En retissant les liens brisés d'une communauté plongée dans un isolement atroce, brutalement déconnectée du monde, aux fils éparpillés, déstabilisant l'homme et sa place dans le monde : « Nos relations sont des fils tissés, croisés, qui vont de l'un à l'autre. Si cet amour était une toile d'araignée, nous serions les mouches prises dedans, mais nous ne mourrions pas. Ce serait une toile pour nous tenir ensemble, pas pour nous dévorer »⁴². Faire lien et retrouver les points de suture entre les mailles de cette toile qui tient ensemble un monde menacé par l'effritement ontologique n'équivaut pas à un geste réparateur. Les plaies de l'humanité continueront à suppurer, mais réintégrer le monde et la mémoire à travers le partage est une condition essentielle pour survivre et préserver son humanité. « Ces instants-là adoucissent la brutalité de l'existence. Ils posent un baume qui ne cicatrise aucune blessure, qui permet simplement que tout n'implose pas »⁴³.

*

La sélection de cette édition 2024 réunit des textes puissants, qui abordent des thèmes et des motifs assez homogènes : la mémoire endeillée, le trauma, la guerre, le déséquilibre et les bouleversements sociaux, l'héritage, la filiation. Plusieurs textes s'organisent comme des enquêtes dont l'objectif est d'appréhender une vérité universelle, transpersonnelle et transgénérationnelle, qui dépasse le cadre du singulier, du subjectif. L'expérience du « je » sert de tremplin dans l'étude d'un mouvement socio-culturel qui s'émancipe de l'activité solipsiste de l'individu, et l'utilise pour exprimer une réalité fondamentalement plurielle. De

³⁹ *Ibidem*, p. 35.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 102.

⁴¹ *Ibidem*, p. 36.

⁴² *Ibidem*, p. 54.

⁴³ *Ibidem*, p. 34-35.

ce fait, les valences auto(socio)biographiques des textes retenus cette année lors de la première sélection, rendues évidentes par de nombreux auteurs comme Ruben Barrouk, Thomas Clerc, Hélène Gaudy, Philippe Jaenada, Étienne Kern, Thibault de Montaigu, Abdellah Taïa, nourrissent, paradoxalement, une expérience transsubjective, qui s'affranchit du sentiment que pourrait inspirer le destin unique de l'individu. En ce sens, l'histoire devient peut-être le personnage principal qui traverse l'ensemble des textes choisis : macrohistoire et microhistoire se répondent et se complètent en un large écho qui finit par rendre compte d'une mémoire collective, devenue éternelle. Mais cette mémoire est endeuillée, puisque l'héritage qu'on lui lègue est marqué de nombreux traumatismes, et d'une somme de blessures et de liens défailants, qu'on essaie de faire cicatrifier. Et ce qui rend justement possible la guérison, c'est l'exercice thérapeutique de l'écriture, comme le note Étienne Kern dans *La Vie meilleure* : « Écrire, c'est cesser d'affronter. C'est l'aveuglement heureux. C'est une joie qu'on s'invente. La vie meilleure »⁴⁴.

L'identité vacillante et poreuse du sujet est ainsi mise à l'épreuve, puisqu'en fouillant dans la mémoire collective l'individu cherche à se reconnaître et essaie de revenir à soi. Le passé de l'Autre finit par l'attraper et l'ensevelir tout à fait : « En réalité, nous ne naissons pas seuls. Et nous ne mourrons jamais seuls. Et nous n'aurons jamais assez de vie pour savoir qui étaient ceux, durant ce bref intervalle de temps, qui hantaient et murmuraient dans nos songes »⁴⁵. Et le mouvement de cette (re)découverte de soi est double, à la fois ascendant et descendant. En effet, le sujet se déplace dans l'espace-temps que représente la mémoire plurielle non seulement pour saisir les lambeaux de souvenir qu'on lui lègue, mais aussi pour les transformer à son tour en héritage et les transmettre, par le biais d'une écriture multiple, à des générations entières de lecteurs-fils qui sauront se les approprier. En plus d'une (en)quête identitaire, de nombreux textes sélectionnés cette année par l'Académie proposent également une écriture à forte valeur testamentaire, qui continue et accomplit les mouvements antérieurs : « Les fils sont là pour continuer les pères »⁴⁶.

Enfin, le geste scriptural de plusieurs textes de l'édition 2024 se double d'un commentaire métatextuel souvent ostensible, qui structure la narration en cours et exhibe ses limites. L'intervention intrusive du narrateur dans le corps du texte et l'intellectualisation de l'exercice d'écriture créent un espace de complicité avec le lecteur et rendent compte d'une pratique scripturale moderne, proche de l'autofiction. Ainsi, les textes de Thomas Clerc, Hélène Gaudy, Philippe Jaenada,

⁴⁴ É. Kern, *La Vie...*, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁵ Th. de Montaigu, *Cœur*, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 38.

Étienne Kern, Thibault de Montaigu jouent avec les frontières poreuses de la fiction et se servent de l'espace textuel pour traduire les angoisses de l'écriture et réfléchir à leur propre geste.

Après une longue délibération rythmée par des échanges extrêmement riches, ayant eu comme thème *Héritage en partage et mémoire des mo(r)ts*, le Jury bucarestois a placé le roman de Gaël Faye, *Jacaranda*, publié aux éditions Grasset, en première position, suivi par le texte de Kamel Daoud, *Houris*, paru aux éditions Gallimard, qui a occupé la deuxième place, et le roman de Sandrine Collette, *Madelaine avant l'aube*, Éditions de l'Épée, en troisième position. Ont été appréciés la qualité littéraire de ces textes, ainsi que les stratégies d'écriture et les thèmes abordés, particulièrement sensibles et qui utilisent l'histoire personnelle pour rendre compte d'un événement majeur de l'histoire universelle ou d'une pseudo-histoire qui s'y inscrit parfaitement.

Le roman *Jacaranda* poursuit le sujet déjà traité partiellement par Gaël Faye dans *Petit pays* en 2016, la guerre civile et le génocide des Tutsi au Rwanda, mais de manière fraîche, intéressante, à la fois poétique et sensible. Le texte se présente sous la forme d'une fausse autobiographie de Milan, personnage d'origine franco-rwandaise, dont l'enfance est tourmentée par la quête de ses origines et le désir de percer le mystère de la terre natale de sa mère, Venancia, qui tait de multiples vérités. Les nombreux voyages qu'il effectue au Rwanda durant son adolescence et sa jeunesse lui permettent de découvrir la tragique réalité du génocide de la population Tutsi par la population Hutu à partir de 1994, mais aussi le triste sort de sa mère et de son amie Eusébie. Quatre générations différentes se font face et se répondent dans ce dialogue du temps et de l'histoire, qui se veut un hommage aux victimes du massacre et à leurs familles, à jamais endeuillées par l'incapacité de récupérer et d'enterrer correctement les corps disparus dans les ténèbres de la violence. Milan et Claude, ainsi que Venancia et Eusébie, l'arrière-grand-mère Rosalie et l'arrière-petite-fille Stella sont responsables de la mémoire tragique des Tutsi rwandais exigeant un combat acharné pour la justice. Et le témoin de ce procès accablant n'est autre que le jacaranda du jardin d'Eusébie, dont les racines ont récupéré en leur sein les corps de ceux qui ont disparu trop tôt. Finalement, lorsque l'arbre disparaît à son tour, une nouvelle ère s'annonce, celle du pardon, d'un nouvel équilibre qui, bien que précaire, porte en lui l'espoir d'une réconciliation de la population rwandaise. Le style de Gaël Faye allie magistralement poésie et rythme des tragédies classiques, ce qui permet au lecteur de participer, à son tour, au combat engagé par Milan pour retrouver la justice et la paix intérieure, devenues universelles.

Lors des échanges, le jury bucarestois a apprécié la beauté de la langue employée par Faye dans ce roman, qui sait parfaitement rendre compte des atrocités de l'histoire sans happer le lecteur dans un tourbillon de violence et de cruauté, puisque l'ironie fine et l'humour parsemés habilement dans la narration

permettent au texte de couler naturellement, sans heurter la sensibilité du lecteur. De plus, les personnages qu'imagine le narrateur sont d'une consistance étonnante, et leurs relations illustrent magistralement les enjeux thématiques du texte. Les absences de Venancia et sa résistance face au désir entêté de Milan de récupérer les fragments de mémoire de sa mère et de toute une société qui semble le renier contrastent avec la démarche de Rosalie et de son arrière-petite-fille Stella, qui se fait le réceptacle des souvenirs de son aïeule et met un point d'honneur à rendre éternels dans la mémoire collective le combat des Rwandais et leur histoire ensanglantée, pour qu'à jamais les destins restent soudés dans l'espoir et le pardon. Ce jeu du *non-dit* et du *trop-dit* imprime au texte un caractère testamentaire indéniable, puisqu'il fait écho aux agissements de la mémoire au moment des grands traumatismes, quand l'esprit se refuse toute réminiscence pour pouvoir cicatriser. Enfin, le pardon suggéré à la fin du texte par la cohabitation de la population rwandaise, des Tutsi et des Hutu, et l'intégration de Milan (« Je ne suis pas seul »⁴⁷) se heurte à l'impossibilité du pardon de soi de Venancia, qui meurt avec le regret d'un passé tragique qu'elle n'a jamais su partager avec son fils.

Le texte de Kamel Daoud, *Houris*, traite lui aussi d'un fait historique tragique ayant marqué le destin d'un pays entier, la guerre civile d'Algérie de 1990. À Oran, en juin 2018, Aube, une narratrice sans voix, commence à conter la douleur qui l'a engendrée à sa fille pas encore née, une *Houri* qu'elle cache dans son ventre pour la protéger – autant que possible – des dents acérées des loups affamés qui prennent possession de la terre. Elle sert à cette petite créature aux yeux dorés des lambeaux de mémoire qui la gardent attachée à sa sœur et à ses parents, disparus lors d'une nuit silencieuse couleur de sang, lorsque la valse des chiffres et des étoiles n'a pu sauver qu'un seul corps. Un corps abîmé, gardant à tout jamais la cicatrice d'un sacrifice hâtif, maladroit, qui, faute de lui prendre la vie, a pris la voix d'une fillette aux yeux vert et or condamnée, désormais, à ne parler que dans sa langue intérieure.

En effet, Aube écrit sa douleur dans une langue double (« je possède deux langues. L'une comme la nuit, l'autre comme un croissant. L'une mange dans le cœur de l'autre »⁴⁸), qui s'entête à consigner, malgré son silence imposé, la douleur universelle de ceux dont les rêves ont été brisés et les souvenirs effacés : « on ne voulait plus se souvenir de nous. On exigeait de nous que l'on doute de notre mémoire. Le pays entier ne pensait pas ses blessures, mais les gommait et en faisait des doutes, puis des courants d'air »⁴⁹. Mais cette mémoire endeuillée

⁴⁷ G. Faye, *Jacaranda*, *op. cit.*, p. 192.

⁴⁸ K. Daoud, *Houris*, *op. cit.*, p. 9.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 108.

résiste (« Les souvenirs se mettent debout en rang quand je ferme les yeux »⁵⁰) et se fraie un chemin à travers les discours démagogiques de l'imam, qui ne s'insurge ni contre le passé maculé du sang des Algériens considérés impies, qu'il essaie de réduire au silence, ni contre le destin tragique des femmes, qu'il essaie d'effacer : « et l'imam continua et continua encore jusqu'à ce qu'il ne reste rien, d'aucune femme, pas une trace, pas un cheveu, que du sang sur des mâchoires de loups »⁵¹.

Coupée du monde, devenue une jeune femme à l'identité vacillante, qui chancelle devant les péchés des autres victimes se disputant l'oubli et s'entêtant à pardonner une faute qui semble se dissoudre dans l'obscurité du temps, Aube retourne sur les lieux du crime, convaincue que les souvenirs, malgré leur matière vaporeuse, reviendront et tacheront de leur sang les cœurs blanchis par la prière de l'imam. Mais ce qu'elle trouve sur ces lieux miséreux, où les identités s'entremêlent, ce n'est pas la résignation ou le pardon qu'on essaie de lui faire embrasser, mais un élan de vie nouveau, une foi en la capacité de la mémoire à permettre la renaissance des vérités personnelles, plus fortes encore que celles de l'Histoire.

Enfin, le roman de Sandrine Collette, *Madelaine avant l'aube*, s'inscrit dans un temps presque éternel où la violence du passé côtoie l'espoir du présent, et où le froid et la faim dévorent de leurs grandes dents le village de La Foye, dans le Pays Arrière. Sur cette terre de désolation où les dos se courbent sous le poids du labeur cyclique, censé assurer une subsistance illusoire ou trop éphémère, le malheur frappe sans mesure et écrase les destins un à un. La narration de ce conte sans frontières temporelles est initialement prise en charge par un chien – et la confusion plane sur plusieurs chapitres –, et les pulsions de celui-ci, avec tout ce qu'elles ont de plus animal, se confondent avec celles des humains aux portes du désespoir. La vie, qu'elle soit animale ou humaine, est célébrée dans son rapport indéfectible avec la nature environnante, qui sauve ou perd. Ainsi, quand le pain se fait rare, et que la terre reste stérile et les récoltes se gâtent à cause d'un temps peu clément, l'homme, dans sa barbarie, descend de quelques marches l'échelle de la morale et s'engouffre dans les ténèbres de l'interdit.

Madelaine, une « fille de faim » farouche accueillie par une mère sans enfant, cède à la colère de la subsistance et se laisse tomber dans les abîmes de la cruauté, sans regrets pourtant, puisque ses actes – qui ébranlent l'ordre établi du monde – rendent le deuil supportable et équilibrent, même si de façon tragique, les destins des gens. Mais dans ce village oublié de Dieu germent encore les graines de la bonté, de l'amitié et de l'amour : les paysans solidaires affrontent les

⁵⁰ *Ibidem*, p. 123.

⁵¹ *Ibidem*, p. 65.

affres de leur sort commun comme un grand corps chancelant, dans une union tacite. Enfant ou chien, les êtres sont recueillis, choyés par des mains calleuses, nourris de la même bouillie maigre et transparente de la privation et de l'indigence extrêmes. Comme un roman de Zola, ce récit aux notes naturalistes indéniables, où le discours indirect libre est mené avec une habileté déconcertante, fait se réunir en un seul cri de survie l'homme et la terre.

Bucarest, le 1^{er} novembre 2024