

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة أبو بكر بلقايد
ⵜⴰⵎⴰⵎⴻⵔⵜ ⵏ ⵓⵎⵓⵔ ⵏ ⵉⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⴰⵎⴰⵎⴻⵔⵜ
UNIVERSITÉ DE TLEMCE



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Filière de français

Thème

Le Jacaranda, arbre généalogique et miroir de l'âme : une étude symbolique dans '**Jacaranda**' de Gaël Faye.

Mémoire de fin d'études en vue de l'obtention du diplôme de master

**Option : Sciences du Langage/ Didactique du FLE / Littérature et
Civilisation**

Présentée par :

Mr BENAÏSSA Toufik

Sous la direction de :

Dr BENCHOUK Nadjat

Membres du jury :

Dr CHAIB Fatima Zohra maitre conférence Université de Tlemcen
(Présidente).

Dr BENCHOUK Nadjat maitre conférence Université de Tlemcen
(Encadrant).

Pr KACIMI Nassima professeure université de Tlemcen (Examinatrice).

Année universitaire 2024-2025

REMERCIEMENTS

Après avoir rendu grâce à Dieu le tout puissant et le miséricordieux, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Mme.

BENCHOUK Nadjat. J'ai particulièrement apprécié sa grande disponibilité, sa patience inébranlable et, surtout, ses précieux conseils qui ont constamment nourri et orienté mes réflexions, jouant un rôle clé dans l'élaboration de ce mémoire.

Je tiens à adresser mes remerciements chaleureux aux professeurs du Département de Français. Votre guidance éclairée et votre passion communicative pour la langue et la littérature françaises m'ont profondément marqué et inspiré. Je suis particulièrement reconnaissant pour le soutien et les conseils précieux que vous m'avez apportés durant la rédaction de ce mémoire.

Enfin, je tiens à remercier tout particulièrement ma mère, ma femme, mes sœurs et mes enfants pour leur soutien inconditionnel et leurs encouragements constants. Une pensée spéciale également à mes amis Abdelmoumen, Abdelatif, Mohammed, Abdelhak, Hichem et Fodil, dont le soutien moral a été précieux. À vous tous, j'adresse mes plus sincères remerciements, mon profond respect et toute ma gratitude.

bernaissa Toufik

Dédicace.



Je dédie ce travail à mes étoiles.
À ma mère, Djamila, ma source et mon
premier soutien. À mon épouse, Sarah, ma
force tranquille, dont l'amour et la
patience ont rendu tout cela possible. À
mes enfants, Majdouline et Amjad, ma plus
belle inspiration et ma plus grande joie.
À mes sœurs, Nawel et Malika, ainsi qu'à
mes chers neveu et nièces, Noudjoud, Angel,
Yacine, Nikel et Kawther, pour la chaleur
de nos liens.

Enfin, à mes amis et frères de cœur,
Momen, Hichem, Abdelhak, Abdelatif,
Mohamed et Fodil, pour votre soutien
infaillible.

À vous tous, du fond du cœur, merci.

Joufik.



**« Leurs douleurs me semblaient incurables. Dans quel marécage intérieur
les gens de ce pays pouvait-ils bien vivre ? »**

Gaël FAYE Jacaranda 2024

Introduction :

La littérature, cet inépuisable miroir tendu aux sociétés et puissant moteur de leurs transformations, offre un terrain d'exploration privilégié pour sonder les abysses de l'âme humaine et déchiffrer les réverbérations complexes des grands drames historiques. Elle seule, peut-être, par sa capacité à tisser l'intime et le collectif, à donner voix au silence et forme à l'invisible, permet d'approcher la vérité sensible des expériences vécues là où l'archive historique ou l'analyse politique peuvent rencontrer leurs limites. Le XXe siècle, théâtre de conflits et de tragédies d'une échelle et d'une nature inédites – des tranchées de Verdun aux génocide arménien, des archipels du Goulag aux "Killing Fields" – a légué à l'humanité une mémoire collective criblée de cicatrices. De ces plaies béantes est né un corpus littéraire foisonnant et souvent douloureux, une littérature de la catastrophe et du témoignage, entièrement dédiée à l'exploration des traumatismes, à la difficile mise en mots de l'horreur, et aux lents, fragiles processus de deuil et de reconstruction.

Au sein de ce sombre panorama, le génocide perpétré contre les Tutsis au Rwanda en 1994 se dresse comme un abîme singulier, un événement dont la brutalité méthodique, la rapidité foudroyante et la proximité macabre entre victimes et bourreaux défient l'entendement. L'onde de choc de ces cent jours de ténèbres continue de se propager, non seulement à travers les générations et les frontières géographiques, mais aussi à travers le temps, interpellant sans relâche la conscience universelle. Cet événement-limite nourrit une quête inlassable de compréhension, de justice, de témoignage et, surtout, de sens, une quête où la littérature joue un rôle irremplaçable. C'est précisément dans ce sillage, dans cet effort pour nommer l'innommable et penser l'impensable, que s'inscrit le roman *Jacaranda* de Gaël Faye, une œuvre poignante et subtile qui, fidèle à la sensibilité déjà déployée dans son précédent succès *Petit Pays*, nous immerge au cœur des mémoires meurtries, des identités fracturées et des silences assourdissants laissés par ce cataclysme.

Le choix de *Jacaranda* comme objet central de notre étude n'est nullement fortuit. Gaël Faye, artiste à la double culture franco-rwandaise, porte en lui, dans sa chair et dans son art, les échos de l'histoire tumultueuse de l'Afrique des Grands Lacs. Cette position unique, à la fois intérieure et extérieure, lui confère une perspective singulière, empreinte d'une sensibilité à fleur de peau et d'une lucidité souvent désarmante. Son œuvre, qui navigue avec aisance entre la prose romanesque et la poésie musicale du rap, se distingue par une écriture d'une grande puissance évocatrice, capable d'aborder l'indicible avec une rare combinaison de pudeur et de force. *Jacaranda*, plus encore peut-être que *Petit Pays*, s'aventure sur les chemins escarpés de la mémoire post-génocidaire en adoptant une approche narrative résolument symbolique et

fragmentée. Le roman tisse une mosaïque de voix et de temporalités, privilégiant les ellipses, les échos et les non-dits pour mieux rendre compte de l'extrême complexité des séquelles du génocide.

Nous y suivons principalement le parcours initiatique de Milan, jeune homme né en France d'une mère rwandaise, dont la quête identitaire, oscillant entre ignorance volontaire et besoin impérieux de savoir, le conduit sur la terre de ses ancêtres, une terre à la fois familière et étrangère, hantée par les fantômes du passé. À travers ses yeux, mais aussi à travers les récits entremêlés d'autres personnages – la lumineuse et tourmentée Stella, le pragmatique Claude, les gardiennes de mémoire Eusébie et Venancia – le lecteur est confronté aux multiples facettes du traumatisme : la persistance diffuse de la guerre, le deuil lancinant qui refuse de s'apaiser, le poids de l'exil, la culpabilité des survivants et des héritiers, et la difficulté de transmettre une histoire si lourde. Au centre de cette constellation de douleurs, de secrets et d'espoirs ténus, l'arbre jacaranda émerge, discret d'abord, puis de plus en plus prégnant, comme un symbole puissant et ambivalent. Il incarne tour à tour la nostalgie d'un paradis perdu, la beauté éphémère et presque insolente qui défie la désolation, mais aussi la puissance complexe et parfois étouffante des racines et de la mémoire végétale.

Dès lors, plusieurs questions fondamentales émergent. Face à un cataclysme qui a non seulement détruit des vies mais aussi tenté d'anéantir le langage et la capacité même de représenter, comment une œuvre de fiction peut-elle, sans trahir ni simplifier, appréhender l'indicible ? Quel rôle un élément apparemment anodin de la nature, tel qu'un arbre, peut-il jouer dans la représentation, voire dans la tentative de métabolisation, de ce trauma collectif et de ses échos individuels les plus intimes ? Le jacaranda est-il une simple toile de fond exotique, une réminiscence pittoresque destinée à ancrer le récit dans un décor reconnaissable, ou se charge-t-il, au fil des pages et des destins croisés, d'un poids symbolique bien plus profond, agissant comme un fil conducteur, un point de repère ou même un agent actif dans les récits de deuil, de quête et de fragile résilience ? Plus précisément, comment ce symbole végétal, si profondément ancré dans un lieu – le Burundi et le Rwanda – et un temps – l'avant, le pendant et l'après-génocide –, s'articule-t-il avec les silences, les mémoires fragmentées et les paroles empêchées qui hantent les personnages, qu'ils soient survivants directs ou héritiers malgré eux de cette histoire ?

Ces interrogations préliminaires convergent vers la question centrale qui structure l'ensemble de notre recherche :

Comment le jacaranda, en tant que symbole polysémique ancré dans l'espace et le temps du récit, se déploie-t-il comme un vecteur essentiel pour explorer la complexité de la mémoire individuelle et collective, des liens transgénérationnels et de la quête identitaire dans le roman de Gaël Faye ?

Il s'agira donc, tout au long de ce mémoire, de démontrer comment cet élément naturel, transfiguré par l'écriture littéraire, est délibérément et stratégiquement déployé par l'auteur pour sonder et éclairer les mécanismes complexes des processus mémoriels, la nature et l'impact profond des liens transgénérationnels, ainsi que les parcours tortueux de la quête identitaire des personnages, dans le contexte spécifique et universel du génocide des Tutsis et de ses ineffaçables répercussions.

Pour mener à bien cette exploration, nous nous appuierons sur plusieurs hypothèses de recherche. Nous posons d'abord que, dans *Jacaranda*, l'arbre éponyme transcende sa simple nature botanique pour se constituer en un symbole polysémique majeur. Son ancrage spécifique dans l'espace et le temps narratifs, ainsi que son évolution au fil du roman, en font un vecteur privilégié par lequel Gaël Faye explore en profondeur la complexité de la mémoire, la prégnance des liens transgénérationnels face au traumatisme, et les multiples facettes de la quête identitaire. En lien direct avec le contexte dépeint, nous avançons que le jacaranda fonctionne, au sein de la société post-traumatique rwandaise et de sa diaspora, comme un "sociogramme" et un puissant révélateur, incarnant symboliquement les traumatismes collectifs non résolus et les silences, tout en servant de point d'ancrage aux tentatives de reconstruction mémorielle et de redéfinition des identités. Du point de vue de la fabrique romanesque, nous soutiendrons que la construction narrative de *Jacaranda*, notamment à travers les jeux temporels complexes, les variations de focalisation et la polyphonie, est stratégiquement employée pour mettre en exergue et densifier la charge symbolique du jacaranda, permettant de suivre sa métamorphose de simple référent végétal à un symbole central et évolutif. Enfin, sur le plan psychologique, nous émettons l'hypothèse que le symbole du jacaranda agit comme un catalyseur du processus d'individuation pour certains personnages, en particulier Stella, en les confrontant à leur Ombre personnelle et collective liée au génocide, l'arbre devenant ainsi un espace psychique où se jouent l'intégration des souvenirs, la manifestation d'archétypes et la transmission, parfois douloureuse, de l'héritage traumatique.

Pour tester ces hypothèses et répondre à notre problématique, une approche multidimensionnelle s'impose. C'est pourquoi ce mémoire s'articulera en trois chapitres

distincts mais complémentaires, chacun abordant le roman sous un angle méthodologique spécifique, afin d'en éclairer les multiples strates de signification.

Le premier chapitre, "Jacaranda : Radiographie d'une Société Post-Traumatique", adoptera une approche sociocritique. Il s'agira ici de d'identifier et d'examiner les caractéristiques saillantes de la société post-traumatique rwandaise et de sa diaspora, telles qu'elles sont mises en scène dans le roman, en prêtant une attention particulière aux tensions mémorielles, aux politiques du souvenir et aux défis de la coexistence. L'objectif sera d'étudier précisément comment le symbole du jacaranda s'ancre dans ce tissu social et historique pour signifier les blessures collectives, incarner les enjeux de la mémoire et symboliser les dynamiques complexes de reconstruction identitaire.

Le deuxième chapitre, "Anatomie d'une Narration : Le Récit de Jacaranda sous l'objectif de Genette", se penchera sur la structure même du roman, en utilisant les outils de la narratologie, principalement ceux forgés par Gérard Genette. Cette analyse visera à démontrer les mécanismes subtils de construction du récit – la gestion sophistiquée du temps, le jeu des voix narratives, les variations de focalisation, la poétique des descriptions – qui contribuent à établir, à enrichir et à complexifier la polysémie du jacaranda. Nous chercherons à évaluer comment ces choix narratifs délibérés façonnent la perception du lecteur et renforcent le rôle crucial de l'arbre comme vecteur des thématiques mémorielles, transgénérationnelles et identitaires.

Enfin, le troisième chapitre, "Autopsie d'un Traumatisme : Jacaranda à la Lumière de l'Analyse Jungienne", proposera une incursion dans les profondeurs psychiques du roman, en s'appuyant sur les concepts clés de la psychologie analytique de Carl Gustav Jung. L'enjeu sera d'interpréter la signification du jacaranda et d'autres symboles récurrents (l'eau, le silence, les rêves) en lien avec l'inconscient individuel et collectif des personnages. Nous nous attacherons à analyser comment ces symboles éclairent leur confrontation inévitable avec le traumatisme (l'Ombre), leur difficile cheminement vers l'individuation – l'intégration des différentes facettes de leur être –, et la manière dont les héritages psychiques, notamment traumatiques, se transmettent ou, au contraire, se bloquent entre les générations.

En définitive, l'ambition de ce mémoire est de synthétiser les apports de ces trois approches – sociocritique, narratologique et psychanalytique – pour démontrer de manière conclusive et nuancée comment le jacaranda fonctionne comme un puissant catalyseur

thématique et unificateur au sein du roman de Gaël Faye. Il s'agira, au terme de cette analyse, de répondre de manière argumentée et approfondie à notre problématique, en explicitant la fonction essentielle et multiforme de cet arbre dans l'exploration littéraire des complexités de la mémoire, des liens transgénérationnels et de la quête identitaire. Au-delà de l'analyse de cette œuvre singulière, cette étude espère contribuer, modestement mais résolument, à une meilleure compréhension des enjeux de la littérature contemporaine de la mémoire et de son rôle irremplaçable dans l'appréhension des tragédies humaines et la construction d'un avenir possible.

Chapitre I :
Jacaranda :
Radiographie d'une
Société Post-
Traumatique

I. Présentation du roman :

"Publié en 2024 aux éditions Grasset & Fasquelle, *Jacaranda* est le second roman de Gaël Faye, écrivain franco-rwandais déjà largement reconnu pour son premier roman, *Petit Pays* (2016). Dans ce nouvel opus, Gaël Faye poursuit son exploration des mémoires traumatiques liées au génocide des Tutsi au Rwanda en 1994. Cependant, *Jacaranda* se distingue par une approche narrative plus symbolique et fragmentée, privilégiant les ellipses et les perspectives multiples.

Le roman suit le parcours de Milan, un jeune homme d'origine rwandaise, né et ayant grandi en France. Animé par un désir de comprendre les silences qui pèsent sur son histoire familiale et, par extension, sur sa propre identité, Milan entreprend un voyage initiatique au Rwanda, la terre natale de sa mère. Au cours de sa quête, il croise une galerie de personnages profondément marqués par les séquelles du génocide : la guerre, le deuil omniprésent, l'expérience de l'exil, et les fardeaux de la culpabilité. La structure narrative de *Jacaranda* est caractérisée par son éclatement et sa polyphonie. Le récit se construit à travers l'entrelacement des voix et des expériences de différents personnages, notamment Stella, Claude, Venancia, et d'autres survivants, offrant ainsi une vision complexe et nuancée des conséquences du traumatisme.

Le jacaranda, arbre d'une beauté saisissante avec ses fleurs violettes, devient un symbole central et récurrent du roman. Il incarne à la fois la nostalgie de l'enfance, l'idéalisation d'une beauté perdue, et la puissance des racines, à la fois nourricières et potentiellement étouffantes. L'arbre fonctionne comme un point d'ancrage émotionnel et presque mythique, autour duquel s'articule la quête de vérité et de réconciliation du narrateur.

Avec une écriture poétique, empreinte de pudeur et d'une grande sensibilité, Gaël Faye aborde des thèmes majeurs et universels, tels que :

- La complexité de la mémoire, tant collective qu'individuelle, dans le processus de reconstruction ;
- Les défis et les enjeux de la transmission intergénérationnelle des traumatismes et des souvenirs ;
- La relation souvent conflictuelle à l'exil et les quêtes identitaires qui en découlent ;

Les différentes formes de résilience et les stratégies de survie face à l'indicible horreur.

Jacaranda se positionne ainsi comme une œuvre importante de la littérature de la mémoire, explorant les voies du réapprentissage du vivre ensemble après le cataclysme. Le roman tisse un lien puissant et émouvant entre le passé douloureux et encore présent du Rwanda et les déchirements intérieurs, souvent tus, vécus par les membres de la diaspora."

II. Biographie de l'auteur :

Gaël Faye est un artiste franco-rwandais dont le parcours est profondément marqué par l'histoire de l'Afrique des Grands Lacs. Né à Bujumbura (Burundi) en 1982, il est le fruit d'une double culture : sa mère est rwandaise, ayant fui les violences interethniques, et son père est français. L'adolescence de Gaël Faye est bouleversée par la guerre civile au Burundi et le génocide des Tutsis au Rwanda. En 1995, il quitte son pays natal pour s'installer en France, où il trouve dans le rap et le hip-hop un moyen d'exprimer son expérience de l'exil et la perte de ses racines.

Après des études supérieures en finance et une courte carrière dans ce secteur, Gaël Faye choisit de suivre sa vocation artistique. Il se lance dans la musique, d'abord au sein du duo Milk Coffee & Sugar (à partir de 2008), puis en solo avec son album *Pili-Pili sur un croissant au beurre* (2013), qui témoigne de son talent pour fusionner les genres musicaux. En 2018, il est couronné "Révélation scène" aux Victoires de la musique.

Parallèlement à sa carrière musicale, Gaël Faye s'impose comme un écrivain majeur avec la publication de son premier roman, *Petit Pays* (2016). Cette œuvre puissante et poignante, inspirée de son propre vécu, explore les thèmes de l'enfance, de la guerre et de la perte. *Petit Pays* est salué par la critique et le public, et reçoit de nombreux prix littéraires, dont le Goncourt des lycéens. Le roman est ensuite adapté au cinéma. En 2024, son deuxième roman, *Jacaranda*, est publié et reçoit le prix Renaudot, confirmant le talent littéraire de Gaël Faye.

Aujourd'hui, Gaël Faye vit à Kigali, au Rwanda, où il est engagé dans la vie culturelle et artistique.

I. Les Fondements Théoriques de la Sociocritique :

1. La Sociocritique : Définition Et Fondement.

Initiée par Claude Duchet au début des années 1970, la sociocritique se définit comme une approche socio-historique des textes littéraires. Son but est d'analyser la présence et l'influence du contexte social au sein de ces œuvres. Elle s'inscrit dans une tradition plus large de sociologie de la littérature, que Kohler décrivait comme l'application des méthodes sociologiques à l'étude de la diffusion, du succès, du public, des institutions littéraires et des groupes professionnels du milieu littéraire. En somme, la sociocritique est une branche essentielle de la sociologie qui examine l'environnement socio-culturel de l'écrivain et de sa production littéraire. Madame de Staël fut une pionnière de cette réflexion en étudiant dès 1800 les liens entre la littérature et les institutions sociales, analysant l'impact réciproque de facteurs tels que la politique, la religion et les traditions sur la littérature et vice-versa. Pour elle, comprendre les variations littéraires nécessite d'examiner les multiples événements sociopolitiques et historiques qui les sous-tendent.

En publiant son œuvre en 1800, Madame de Staël a marqué une étape fondatrice en tant que l'une des premières penseuses à examiner la littérature dans son rapport avec les institutions sociales, l'abordant ainsi d'un point de vue à la fois historique et social. « *La littérature considérée dans ses rapports avec des institutions sociales.* » Son étude s'est étendue à l'impact de la politique, de la religion, des traditions et de la littérature sur le fonctionnement de la société : « *Je me suis proposée d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois.* » (Madame de Staël, 1559, P180).

Selon cette approche théorique, l'interrogation de la littérature et de ses variations s'impose, car toute création littéraire est ancrée dans un contexte socio-politique et historique complexe.

L'approche sociocritique, telle que la conçoit Claude Duchet, se caractérise par l'examen du discours social, qui transmet le message du roman à travers différentes interprétations véhiculées par des discours spécifiques au sein du texte. Duchet le formule ainsi : « *Un ensemble langagier au discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus au moins justifiés.* » (Duchet Claudel, 2006, p15).

Ce discours social reflète les dynamiques sociales, en particulier les opinions politiques de la société dépeinte dans le roman, qu'il s'agisse de leurs savoirs ou de leurs manières de penser. Il met également en lumière les contradictions de cette société autour de ce que Duchet nomme des sociogrammes, qu'il définit comme : « *le terme de sociogramme est un instrument conceptuel [...] Discours de la politique.* » (Duchet Claude, 1995, P33.)

Effectivement, ce discours social propre au roman est interconnecté avec d'autres discours sociaux (politique, économique, culturel) en vigueur au même lieu et à la même période, agissant comme une représentation de l'opinion politique de la société.

La sociologie de la littérature aborde la littérature comme un fait social, mais la sociocritique émerge comme une discipline autonome pour une étude plus spécifique et complète. L'étude sociale de la littérature a connu une influence significative avec l'apparition des théories marxistes au début du XXe siècle. Selon le philosophe Georg Lukács : « *les œuvres littéraires ne relèvent pas des dispositions intérieures de l'écrivain mais sont les résultats des données historico-philosophique qui s'imposent à sa création.* » (George Locas, 1963, P49)

Le sociologue Lucien Goldmann (1930-1970) a ensuite développé une analyse qui croisait et dépassait le structuralisme et le marxisme. Il notait que : « *le structuralisme cherche des structures sans exiger qu'elles aient un sens. On les décrit mais la signification fonctionnelle disparaît.* » (Pierre V. Zima, 2000, P36).

Pour Goldmann, l'acte d'écrire est lié à la forme, et son objectif était de révéler une structure expliquant la totalité de l'œuvre. Il précisait que : « *la sociologie de la littérature [...] était jusqu'ici fondée sur l'hypothèse de médiation dans la conscience collective qui établissait le lien entre, d'une part la vie sociale et économique, et d'autre part, les grandes créations de l'esprit.* » (Lucien Goldmann, 1963, P180).

Enfin, Régine Robin, spécialiste de la sociocritique, met en avant la pertinence de la théorie de Duchet.

le social se déploie dans le texte, y est inscrit et ce que le texte soit un roman réaliste ou un texte avant gardiste. Cette inscription du social dans le texte prend des formes diverses contradictoires, ambiante, c'est sur ce

point que la sociocritique vient au texte [...] ces trois éléments : le roman comme forme clé de la constitution de l'imaginaire social, comme lieu spécifique d'inscription du social et comme production d'un sens nouveau, ont été à la base du questionnement sociocritique à la fin des années soixante (Régine Robin, « le dehors et le dedans du texte. » (Discours social n°1, 1993, P07).

Alors la sociologie de la littérature analyse les relations entre la société et la littérature en s'ouvrant sur les sciences sociales.

2. La Société Du Texte Littéraire :

En tant que méthode d'analyse du texte littéraire, la sociocritique s'intéresse principalement à la socialité inhérente aux œuvres. Elle cherche à comprendre : *« la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique. »* Achour précise que l'objectif de la sociocritique est : *« une lecture immanente du texte et la restitution de sa teneur sociale : « interroger la socialité de l'œuvre dans sa textualité. »* (Achour Christiane, 2005, P261).

Ainsi, le texte littéraire révèle une société, notamment à travers son organisation sociale interne (la société du texte), que la sociocritique analyse en profondeur. Cette représentation du social a pris son essor au XIXe siècle. Claude Duchet souligne également que : *« Tout ce qui manifeste dans le roman, la présence hors du roman d'une socialité de référence et d'une pratique sociale, c'est pourquoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui. »* (Claude Duchet, 1973, P449).

Socialité établit donc un lien essentiel entre le texte et son contexte. Roland Barthes explique la nécessité d'étudier la socialité de la littérature, car l'analyse ne peut se limiter à la langue ou au sens strict : *« Si j'ai posé le problème de la socialité de la littérature, c'est que justement je voudrais arriver peu à peu à rendre le caractère spécifique [...] c'est de pratiquer ce qu'on pourrait appeler une mimesis des langues, une sorte d'imitation générale des langues. »* (ROLAND BARTHES, Paris, 1980)

3. Le Texte Et Son Contexte :

La sociocritique, dont la création remonte à 1971 est attribuée au théoricien Claude Duchet, se distingue par son analyse axée sur une lecture socio-historique. Duchet innove en intégrant l'histoire comme dimension essentielle de son analyse, établissant un lien entre le texte et non seulement son environnement social, mais aussi son ancrage historique. Son approche analytique s'articule autour de trois concepts :

- **Le hors-texte** : désigne l'ensemble des éléments extérieurs à l'œuvre littéraire elle-même, mais qui l'influencent profondément et sont nécessaires à sa pleine compréhension. Lorsque ce hors-texte est identifié à la "société de référence", cela signifie que l'œuvre est ancrée dans un contexte social, historique, politique, économique et culturel spécifique.
- **Le cotexte** : (qui représente la socialité du texte), dans cette perspective, ne se limite pas à l'environnement linguistique immédiat d'un mot ou d'une phrase (comme en linguistique). Il englobe plutôt l'ensemble des éléments internes au texte qui révèlent et construisent une certaine forme de socialité.
- **Le discours social** :

L'écrivain construit ainsi une représentation de la société de référence à partir du contexte général, autrement dit, la société historique. La société interne au roman est également désignée par les termes de société textuelle ou socio-texte. Sur cette question, SAMAK Adama pense que :

La société du roman renvoie à un ensemble plus grand qui est la société de référence et qui elle renvoie au hors-texte. Dans l'activité de lecture. Le lecteur lit toujours plus que ce qu'il lit. Dans l'activité d'écriture, l'auteur « écrit toujours plus qu'il écrit. C'est l'existence d'une société de référence et d'une société-historique qui permet à ce phénomène... (SAMAK, 2013, P 43).

4. Réflexion Sur La Perspective Sociocritique :

La sociocritique Duchienne poursuit un double objectif. Premièrement, elle vise une intégration profonde de la sociologie dans l'analyse du texte littéraire, en opposition à une utilisation superficielle. Duchet l'exprime ainsi : « *Il s'agirait, déclare Duchet, d'installer la sociologie, le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci, d'étudier la place occupée dans l'œuvre par les mécanismes socioculturels de production et de consommation.* » (Claude Duchet, 1971, P14)

Deuxièmement, sa théorie cherche à s'inscrire dans la continuité des travaux formalistes, mais avec une réorientation : il ne s'agit pas de chercher des formes littéraires universelles, mais d'examiner le texte en relation avec son contexte social afin de déterminer son influence. L'objectif fondamental de la sociocritique est l'exploration de la socialité des textes, en prenant le texte comme objet d'étude. Cette démarche permet de faire émerger les indices textuels ou socio-textuels non-dits, les silences, et d'en déchiffrer la signification et la pertinence dans l'œuvre. Pour faciliter cette analyse, Duchet a défini des catégories spécifiques pour la lecture sociocritique d'une œuvre littéraire.

5. La Société Du Roman :

La société trouve une forme d'expression au sein de l'œuvre littéraire. Cette société n'est pas préexistante, mais elle est activement construite par le texte, créant un univers fictif qui fonde la légitimité de l'œuvre. Elle constitue le véritable socio-texte, défini comme la société telle qu'elle est produite par le texte, et qui représente l'objet d'étude fondamental pour la sociocritique. Claude Duchet précise cette perspective en déclarant : « *pour une démarche sociocritique, il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger les pratiques romanesques en tenant que productrices d'un espace social, qui j'ai proposé d'appeler la société du roman.* » (Duchet Claude, 1971, P448.)

II. Le Roman *Jacaranda* De Gaël Faye Et Son Contexte :

Le roman poignant de Gaël Faye, *Jacaranda*, s'ancre profondément dans la réalité complexe du Rwanda, un contexte que l'on peut décrypter à travers le prisme du hors-texte, du co-texte et du discours social. Cette analyse révèle comment la société rwandaise, marquée par son histoire pré-génocidaire, le traumatisme du génocide de 1994 et les défis de la reconstruction, infuse chaque aspect de l'œuvre. À travers ses personnages, ses thèmes et son langage, *Jacaranda* offre une exploration littéraire puissante de la mémoire, de l'identité et des séquelles durables de la violence.

1. Le Hors-Texte : La Société de Référence

Le hors-texte de *Jacaranda* est constitué par la réalité socio-historique du Rwanda, principalement marquée par :

- **La période pré-génocidaire** : Une histoire de tensions ethniques latentes entre Hutus et Tutsis, d'inégalités sociales et politiques qui ont préparé le terrain pour la violence. Les souvenirs fragmentés de Venancia évoquent cette période de malaise et de tragédie personnelle antérieure au génocide.
- **Le génocide des Tutsis en 1994** : Cet événement constitue le traumatisme fondateur et la cicatrice la plus profonde de la société rwandaise contemporaine. Le hors-texte inclut la planification, l'exécution systématique des massacres, la violence extrême, la déshumanisation de l'autre, l'effondrement de l'ordre social et la participation d'une partie de la population civile.
- **La période post-génocide** : Les efforts de reconstruction du pays, la mise en place de mécanismes de justice transitionnelle comme les tribunaux **Gacaca**, les défis de la réconciliation, la persistance des traumatismes, la surveillance, le climat de peur et les silences qui entourent le passé.
- **La diaspora rwandaise** : L'expérience des Rwandais qui ont fui le génocide et se sont installés dans d'autres pays, notamment en France. Leur vécu est marqué par le déracinement culturel et affectif, la quête identitaire complexe, l'héritage du traumatisme et la confrontation avec l'indifférence ou la méconnaissance de leur histoire dans leur pays d'accueil.

- **Le contexte international :** Le rôle ambigu des puissances occidentales pendant le génocide, leur inaction ou leur "neutralité" face à l'horreur, qui est implicitement critiquée dans le roman.

2. Le Cotexte : La Socialité du Texte

Le Cotexte de *Jacaranda* représente la manière dont la socialité s'inscrit dans le texte lui-même, à travers :

- **Les personnages :** Ils incarnent différentes positions sociales et expériences liées à l'histoire du Rwanda. Stella, née après le génocide, représente la génération qui hérite du traumatisme. Claude est un rescapé portant les marques physiques et psychologiques de la violence. Eusébie est une survivante dont le témoignage est essentiel. Venancia symbolise le poids du passé et le silence comme mécanisme de défense. Milan, en tant que fils de la diaspora, navigue entre deux mondes et cherche à comprendre son héritage.
- **Les thèmes abordés :** La mémoire individuelle et collective, la transmission du traumatisme transgénérationnel, la quête identitaire dans un contexte de déracinement, la difficulté du témoignage, la justice et la vengeance, le silence et les non-dits, la critique de l'indifférence. Ces thèmes sont intrinsèquement liés aux réalités sociales et historiques du Rwanda.
- **Le langage et les références culturelles :** L'utilisation de mots ou d'expressions liés à la culture rwandaise (si présents), les références implicites ou explicites à des événements historiques et sociaux spécifiques contribuent à ancrer le récit dans son contexte.
- **La structure narrative :** La manière dont le récit est construit, les voix narratives choisies (si multiples), les temporalités entrelacées peuvent refléter la complexité de la mémoire et de l'expérience sociale.

3. Le Discours Social : Les Idéologies et les Représentations

Le discours social qui traverse *Jacaranda* est marqué par :

- **Le traumatisme comme force structurante** : Le génocide a profondément marqué la société rwandaise et continue de façonner les mentalités, les relations sociales et les identités. Le roman explore les différentes manières dont ce traumatisme se manifeste et se transmet.
- **La complexité de la mémoire** : Le roman ne présente pas une mémoire unique et monolithique du génocide. Il met en lumière les différentes perspectives, les silences, les refoulements et les tentatives de reconstruction du passé.
- **Les enjeux de l'identité et de l'appartenance** : Pour les survivants et la diaspora, la question de l'identité est complexe, tiraillée entre le passé douloureux et le présent incertain. Le roman explore les difficultés à se définir et à trouver sa place dans un monde marqué par la violence.
- **La critique des silences et de l'indifférence** : Le roman, bien que centré sur les expériences rwandaises, porte une critique implicite de l'inaction et de l'indifférence de la communauté internationale face au génocide.
- **La tension entre justice et vengeance** : Le désir de justice côtoie le désir de vengeance chez certains personnages, illustrant la complexité de la guérison et de la reconstruction d'une société après un tel traumatisme.

Le contexte du roman *Jacaranda*, analysé à travers les concepts de la sociocritique, est profondément enraciné dans l'histoire tragique du Rwanda, du pré-génocide à ses conséquences contemporaines, y compris l'expérience de la diaspora. Le roman met en scène des personnages dont les vies sont façonnées par ce contexte socio-historique et explore les discours sociaux complexes qui émergent de cette expérience collective. Le hors-texte fournit la réalité de référence, le cotexte inscrit cette réalité dans le tissu narratif, et le discours social révèle les idéologies et les représentations qui traversent cette société marquée par le traumatisme.

III. La société du roman :

Le roman *Jacaranda* de Gaël Faye nous plonge au cœur d'une société rwandaise d'une complexité saisissante, une société dont les contours et les fractures sont intimement liés à l'histoire tumultueuse du Rwanda. L'auteur tisse une narration qui s'étend sur plusieurs décennies cruciales, débutant dans l'atmosphère de la période pré-génocidaire, lourde de tensions latentes et de dynamiques sociales qui préfigurent la catastrophe. Le récit traverse ensuite l'horreur indicible du génocide contre les Tutsis en 1994, un événement qui a non seulement décimé une partie de sa population mais a aussi laissé des cicatrices indélébiles sur le tissu social et psychologique des survivants. L'exploration de Faye ne s'arrête cependant pas à la tragédie elle-même. Elle se prolonge avec une acuité particulière dans les années qui suivent, examinant les difficiles processus de deuil, de reconstruction, de quête de justice et de réconciliation. De plus, *Jacaranda* élargit sa perspective en incluant de manière significative l'expérience de la diaspora rwandaise, notamment en France. À travers ce prisme, le roman aborde les défis de l'exil, la construction identitaire en terre étrangère, le poids du souvenir et la complexité des liens maintenus ou rompus avec le pays d'origine. Ce qui suit propose une analyse détaillée de la manière dont ces différentes strates de la société rwandaise et de son extension diasporique sont représentées et interrogées dans l'œuvre de Gaël Faye.

I. Le Rwanda avant le génocide : une société marquée par les tensions ethniques et la violence latente

- Clivages ethniques profonds : Le roman, à travers les souvenirs de Venancia et les allusions au passé, révèle une société où les tensions entre Hutus et Tutsis sont déjà présentes. La perte de la sœur jumelle de Venancia dans un accident lié aux circonstances politiques de l'époque suggère une atmosphère de suspicion et de danger, même avant l'escalade du génocide.
- Inégalités et injustices : Bien que le roman ne se concentre pas principalement sur cette période, on peut inférer des inégalités sociales et politiques qui ont contribué aux tensions ethniques.
- Une mémoire sélective et douloureuse : Le passé est présenté comme un poids, une "porte close" pour Venancia, indiquant que même avant le génocide, certains événements et traumatismes laissaient des cicatrices profondes et étaient difficiles à évoquer.

II. La société rwandaise pendant le génocide : un chaos de violence extrême et de déshumanisation

- Effondrement total de l'ordre social : Le roman décrit, à travers les témoignages de Claude et d'Eusébie, une société où les structures sociales et les lois ont volé en éclats. La violence devient omniprésente et indiscriminée.
- Déshumanisation de l'autre : Les Tutsis sont réduits à des "cafards,"p93 des "ennemis," justifiant ainsi les massacres. Les tueurs sont décrits comme des "bêtes enragées,"p89 perdant toute humanité dans leur violence.
- Participation de la population civile : Le témoignage de Claude identifiant des voisins comme ses agresseurs souligne l'implication d'une partie de la population dans les massacres, brisant les liens sociaux et la confiance communautaire.
- Destruction des lieux de refuge : La description des églises devenues des "pièges mortels"p170 illustre la perte de tout sanctuaire et la systématisation de la violence, atteignant même les lieux traditionnellement considérés comme sûrs.
- Traumatismes individuels et collectifs : La société est plongée dans un traumatisme profond et durable, marqué par la perte massive de vies, la violence extrême et la destruction des liens familiaux et sociaux.

III. La société rwandaise post-génocide : entre reconstruction, surveillance et silence persistant

- Reconstruction matérielle et sociale fragile : Le roman suggère les efforts de reconstruction du pays, mais aussi les cicatrices profondes qui persistent. La société doit faire face à la tâche immense de se relever après une telle horreur.
- Justice transitionnelle (Gacaca) : Le témoignage de Claude au Gacaca montre une tentative de rendre justice et de confronter le passé, mais révèle aussi les limites de ce processus et la persistance du désir de vengeance.
- Surveillance et climat de peur : La mention d'une société post-génocide marquée par la "surveillance" et la "peur" indique que les traumatismes passés continuent d'influencer les dynamiques sociales et politiques. La confiance reste fragile.
- Silence et non-dits : Malgré les tentatives de témoignage, le silence reste une caractéristique de cette société. La difficulté de parler de l'horreur, le refoulement et les traumatismes non résolus contribuent à un climat où certains aspects du passé restent tus.

IV. La diaspora rwandaise en France : entre déracinement, quête identitaire et héritage du traumatisme

- **Déracinement culturel et affectif :** Les personnages de Milan, vivant en France, incarnent l'expérience du déracinement. Il est pris entre deux cultures, ne se sentant pleinement appartenir ni à l'une ni à l'autre.
- **Quête des origines et de l'identité :** La jeunesse de la diaspora est confrontée à la nécessité de comprendre son héritage et de construire une identité complexe, marquée par l'histoire douloureuse de leur pays d'origine.
- **Héritage du silence familial :** Le silence de Venancia pèse sur Milan, l'empêchant de comprendre pleinement son passé et entravant sa quête identitaire. Le traumatisme se transmet au-delà des frontières et des générations.
- **Confrontation avec l'indifférence occidentale :** La critique implicite des silences occidentaux pendant le génocide met en lumière le regard parfois indifférent de la société française face à l'horreur qui s'est déroulée au Rwanda.

V. Le rôle du jacaranda dans la société du roman :

Le jacaranda, bien que n'étant pas un acteur social direct, fonctionne comme un symbole puissant au sein de cette société fragmentée et traumatisée.

- Pour Stella, il représente un lien fragile avec un passé peut-être idéalisé ou un sentiment de stabilité perdu. Sa destruction résonne avec la violence du génocide et son propre traumatisme hérité.
- Plus largement, le jacaranda pourrait symboliser la beauté et la vie fauchées par la violence. Sa présence ou son absence dans le récit pourrait marquer les lieux et les moments de deuil ou de tentative de guérison.
- Il peut aussi représenter la nature et sa vulnérabilité face à la barbarie humaine. La coupe de l'arbre est un acte de destruction qui fait écho à la destruction des vies humaines et du tissu social.

En définitive, *Jacaranda* offre le portrait nuancé d'une société façonnée par les échos persistants de traumatismes historiques et contemporains. Le roman sonde avec acuité les séquelles de la violence ethnique, l'énigme de la mémoire et de sa transmission, ainsi que les

quêtes identitaires complexes au sein de la diaspora. Le jacaranda, emblème prégnant, cristallise les pertes profondes et les stigmates indélébiles qui caractérisent cette communauté.

VI. La mémoire du génocide comme matrice du roman :

La mémoire du génocide des Tutsi au Rwanda en 1994 est incontestablement la matrice du roman *Jacaranda* de Gaël Faye. Elle imprègne l'intrigue, façonne les personnages et constitue le cœur thématique de l'œuvre. Cela signifie que le génocide n'est pas simplement une toile de fond historique ou un événement déclencheur parmi d'autres. Il est l'élément fondamental, la source originelle à partir de laquelle toute la structure narrative, psychologique et thématique du roman se développe et prend sens. Comme une matrice biologique donne naissance à un organisme, la mémoire du génocide engendre les conflits, les motivations, les blessures et les quêtes des personnages, structurant ainsi l'ensemble du récit.

I. Source de traumatisme collectif et individuel :

Le génocide inflige des traumatismes individuels profonds par l'exposition directe à la violence extrême, la perte brutale de proches et la survie dans la terreur. Collectivement, il brise la confiance, détruit le tissu social et laisse une mémoire partagée de l'horreur qui hante la communauté. Ce traumatisme se transmet ensuite aux générations suivantes, même celles nées après, via les récits, les silences et les commémorations.

L'analyse des personnages de Stella, Claude, Eusébie et Venancia révèle différentes facettes de la manière dont le traumatisme, qu'il soit direct ou hérité, façonne les individus dans le contexte du génocide rwandais et de ses séquelles. Le jacaranda, bien que central pour Stella, sert de point d'ancrage symbolique pour comprendre l'impact profond et durable de la violence sur ces vies.

II. Stella : Le traumatisme hérité et la perte symbolique

Stella, "*née après le désastre*," incarne la transmission transgénérationnelle du traumatisme. Son "*stress post-traumatique*," diagnostiqué par un médecin, souligne que les conséquences du génocide dépassent les victimes directes. Son lien viscéral avec le jacaranda détruit ("*Son jacaranda*") suggère que cet arbre n'est pas seulement un élément du paysage, mais un symbole profondément personnel, peut-être lié à un sentiment de stabilité, de beauté ou même à une tentative de se connecter à un passé qu'elle n'a pas vécu directement.

Sa réaction violente à la coupe de l'arbre (*"Ils ont coupé l'arbre, ces assassins"*p186) révèle une identification puissante entre la destruction de cet élément et la violence originelle du génocide. Pour Stella, la perte du jacaranda réactive une douleur héritée, un fardeau qu'elle peine à porter (*"Je n'ai plus la force de jouer ma partition"*). Le jacaranda devient ainsi un réceptacle et un catalyseur de son traumatisme indirect, symbolisant la fragilité et la vulnérabilité face à la violence passée.

III. Claude : La cicatrice vive et le désir de vengeance

Claude, en tant que rescapé, porte les marques physiques et psychologiques directes de l'horreur. Sa cicatrice béante est un rappel constant de la violence subie. Ses cauchemars explicites (*"J'avais envie de descendre prévenir ma mère mais il me revint à l'esprit que dorénavant nous étions frères"*) témoignent de la brutalité et de la perte des liens familiaux. Son témoignage direct au Gacaca est un acte de confrontation avec le passé et une tentative de nommer les bourreaux *'Mais je n'avais pas fait quelques mètres que le Chat m'a barré la route. Je me souviens du sourire qu'il a eu, du cri de Maman derrière moi, de la trajectoire de la lame.'* P91.

Cependant, son désir de vengeance (*"Dans dix ans, quand le Chat sortira de prison, je l'attendrai. [...] Ensuite, je le tuerai"*p99) illustre la difficulté de la guérison et la persistance de la haine engendrée par le traumatisme. Pour Claude, la justice légale ne suffit pas à apaiser sa souffrance, et la violence passée continue de hanter son présent, le poussant vers un cycle potentiel de violence future.

IV. Eusébie : La survie comme impératif moral et le témoignage de l'horreur systémique

Le témoignage d'Eusébie met en lumière la systématisation de la violence durant le génocide (*"En 1994, les églises sont devenues des pièges mortels"*p170). Son récit poignant de la perte de ses enfants révèle l'inhumanité des tueurs et la cruauté des choix auxquels les victimes ont été confrontées *'J'ai alors avoué que mes enfants étaient dans le faux plafond et j'ai dû les appeler un par un par leur prénom depuis le jardin où je me trouvais. Les soldats sont retournés dans la maison. Après, il y a eu les coups de feu. »*. Sa décision de survivre (*"J'ai compris que je devais vivre pour les miens qui n'étaient plus là. Je n'avais pas le choix"*)

témoigne d'une force intérieure et d'un sens du devoir envers la mémoire des disparus. Eusébie incarne la nécessité du témoignage pour documenter l'horreur et contrer l'oubli.

V. **Venancia : Le silence comme manifestation du traumatisme et l'écho du passé**

Le traumatisme de Venancia se manifeste par le silence (*"Le passé de ma mère était une porte close," "Son silence de toujours"p08*). Ce mutisme est une stratégie de survie psychologique face à une histoire douloureuse marquée par la violence pré-génocidaire et la perte tragique de sa sœur jumelle. La noyade de sa sœur, événement traumatisant antérieur au génocide, semble avoir laissé une cicatrice profonde, ravivée par les horreurs ultérieures. Ses derniers mots (*"Dis une prière avant que je me noie pour de bon"p192*) suggèrent une persistance du traumatisme, une sensation d'être constamment submergée par la douleur du passé. Le silence de Venancia est une autre forme de fardeau transmis à la génération suivante, un non-dit pesant sur l'identité de ses descendants.

VII. **Jacaranda comme point de convergence symbolique :**

Notre interprétation du jacaranda comme point de convergence symbolique dans le roman *Jacaranda* de Gaël Faye, notamment à travers le personnage de Stella, trouve de nombreux échos dans le texte. Voici une confirmation de vos points d'analyse, étayée par des extraits et leurs numéros de page correspondants.

Le lien viscéral de Stella au jacaranda est établi dès les premières pages. Internée pour un *"stress post-traumatique"* (P 4), bien qu'elle soit *"née après le désastre"* (p 4), la cause de son état est explicitement liée à l'arbre : *"Comment confier à cet homme que c'est à cause de l'arbre ? De son arbre. Son jacaranda."* (P 4).

Voici comment les différents aspects de votre interprétation se manifestent dans le roman :

1. **La perte et la destruction :**

Le jacaranda symbolise la perte et la destruction, à l'image des vies brisées par la violence et le génocide.

- Stella associe directement la chute de l'arbre à une catastrophe personnelle : *"Stella s'était précipitée dans le jardin. Elle l'avait vu s'effondrer au sol. Son ami, son enfance, son univers."* (P 4).

- Lorsque l'arbre est finalement abattu, Stella utilise des mots forts qui évoquent une agression violente : *"Ils ont coupé l'arbre, ces assassins."* (P 101).
- La description de l'absence de l'arbre souligne la dévastation : *"À la place de l'arbre, il y avait dorénavant un grand trou de lumière crue exposant le jardin à la morsure du soleil carnassier. Fini, l'ombre protectrice et la fraîcheur. Le lieu était méconnaissable. Il avait comme disparu."* (P 101).

2. La fragilité de la beauté et de l'innocence :

La beauté inhérente au jacaranda et son association avec l'enfance de Stella soulignent la fragilité de la beauté et de l'innocence face à la brutalité.

- La description des fleurs de l'arbre évoque sa beauté délicate : *"Chaque assaut du vent faisait frémir le feuillage du jacaranda recouvrait le jardin d'un tapis de fleurs. Il neigeait des clochettes mauve pâle."* (P 95).
- L'acte de couper l'arbre est une violence qui anéantit cette beauté, et par extension, la sécurité et l'innocence que Stella y associait. Sa réaction à sa coupe témoigne de cette innocence brisée : *"J'avais déjà tout perdu, mon frère, mes sœurs, Rosalie. Et maintenant, le paysage de mon enfance... J'ai l'impression d'être au milieu de rien. Dans un désert infini. De n'avoir plus aucun repère auquel me raccrocher. Rien."* (P 101).

3. Un lien tangible avec un passé idéalisé ou un sentiment de normalité

Pour Stella, le jacaranda est un ancrage profond à un passé, à un sentiment de normalité et d'appartenance qui est détruit.

- Le jacaranda est *"Son ami, son enfance, son univers"* (P 4), marquant son importance capitale dans la construction de son monde et de ses souvenirs.
- Milan observe l'importance de l'arbre pour Stella : *"À cet instant précis, je prends conscience de ce que Stella a perdu pour toujours, elle qui pendant vingt et un ans a vécu sous la voûte tutélaire de cet arbre-monument..."* (P 108). Il le décrit comme : *"Stella a grandi auprès de son arbre mystique, son ami et confident, une présence rassurante dans une époque tourmentée, une balise fixe dans les remous du temps qui passe."* (P 108).

- Stella elle-même exprime ce sentiment de perte d'un repère essentiel suite à la coupe de l'arbre : *"...le paysage de mon enfance... J'ai l'impression d'être au milieu de rien. Dans un désert infini. De n'avoir plus aucun repère auquel me raccrocher. Rien."* (P 101).
- Le secret que Stella partage avec Milan concerne directement l'arbre et sa perception que peu de gens voient le monde comme elle, et donc comprennent son lien à l'arbre : *"Le secret de l'arbre."* (P 60), et *"Elle n'a pas levé les yeux une seule fois. La semaine dernière, c'était la même chose. Elle ne voit le monde qu'à son niveau. Tant de gens sont comme ça. Mais pas toi."* (P 60).

4. Un héritage, même indirect, du traumatisme

Le jacaranda est le symbole le plus puissant de l'héritage traumatique que Stella porte, bien qu'elle n'ait pas vécu directement les événements du génocide.

- Le fait que Stella, *"née après le désastre"* (P4), souffre d'un *"stress post-traumatique"* (P4) lié à l'arbre, indique une transmission du traumatisme.
- La révélation la plus cruciale est que l'arbre est intimement lié à la tragédie familiale. Eusébie raconte à Milan que les enfants d'Eusébie (les frères et sœurs de Stella) ont été enterrés dans le jardin : *"...une de mes cousines était venue du Burundi, qu'elle avait trouvé les corps dans la maison et s'était chargée de les enterrer dans notre jardin. Au pied du grand arbre."* (P 93).
- Stella le confirme plus tard à Milan : *"Elle m'a dit que mon frère et mes sœurs avaient bien été enterrés sous l'arbre. Ici."* (P95). Elle inscrit ensuite leurs prénoms sur le tronc de l'arbre, aux côtés de celui de Rosalie (P95).
- La réaction de Stella à la destruction de l'arbre est donc la manifestation de la douleur liée à cet héritage. L'arbre n'était pas seulement un souvenir d'enfance, mais un mémorial vivant. Sa coupe est une profanation et une réactivation du traumatisme familial : *"J'avais déjà tout perdu, mon frère, mes sœurs, Rosalie. Et maintenant, le paysage de mon enfance..."* (P101). Eusébie explique d'ailleurs à propos de Stella : *"Quand le médecin lui a annoncé que j'avais peut-être craqué à cause de ça, elle a ri : « On n'a jamais vu quelqu'un se faire hospitaliser pour un arbre. »"* (P102).

En somme, l'analyse de Stella, Claude, Eusébie et Venancia expose la complexité du traumatisme lié au génocide rwandais : héritage, cicatrice, témoignage et silence en sont les facettes. La disparition du jacaranda symbolise avec force l'étendue de la perte et l'impact profond du traumatisme, même indirect, sur l'individu et sa perception.

VIII. Moteur de l'Intrigue et des Relations :

L'extrait met en évidence deux moteurs narratifs fondamentaux : la quête de Milan pour appréhender la réalité du génocide et le silence de Venancia qui entrave cette compréhension. Ces dynamiques, conjuguées à l'impact du trauma sur les relations interpersonnelles, propulsent l'intrigue du roman.

1. La Quête de Milan : Confrontation à l'Extériorité et à la Réalité du Génocide

Le parcours de Milan est initié par une prise de conscience brutale de son décalage face à la réalité du génocide rwandais. Son introduction à cette tragédie s'est faite à distance, à travers le filtre médiatique ("*Le Rwanda est arrivé dans ma vie par la télévision [...] un magma d'images de mort, de violence et d'exode s'est déversé dans nos assiettes*"p9). Cette expérience distanciée le motive à entreprendre une quête de savoir et de compréhension ("*Je veux savoir, je veux comprendre*").

Cependant, sa démarche se heurte à la réalité crue et douloureuse de ceux qui ont vécu le génocide. Les remarques cinglantes qu'il reçoit ("*Tu viens ici en touriste [...] Mais on ne vient pas en vacances sur une terre de souffrances. Ce pays est empoisonné*") soulignent son statut d'étranger face à une souffrance profonde et ancrée. La question de Claude ("*Comment veux-tu comprendre une chose que tu n'essayes même pas de ressentir ?*") met en évidence le fossé infranchissable entre la connaissance intellectuelle et l'expérience émotionnelle du trauma. La quête de Milan devient ainsi un moteur de l'intrigue, le poussant à confronter son extériorité et à tenter de pénétrer une réalité historique et émotionnelle qui le dépasse initialement. Ce faisant, il met en lumière la difficulté pour les générations nées après le génocide, ou pour ceux qui en sont éloignés géographiquement, de saisir pleinement l'ampleur de la tragédie.

2. Le Secret et le Silence de Venancia : Un Obstacle à la Compréhension et une Source de Conflit

Le silence de Venancia concernant ses origines et son passé (*"Comme elle taisait totalement ses origines, j'en arrivais presque à oublier qu'elle était née et avait grandi sous d'autres cieux"*) constitue un autre moteur central de l'intrigue. Ce mutisme crée un vide informationnel pour Milan, alimentant son désir de comprendre son propre héritage et le passé de sa mère. Le silence de Venancia n'est pas seulement une absence de paroles, mais un écran qui obstrue la transmission de la mémoire et de l'identité familiale.

Ce silence devient également une source de tension et de conflit relationnel (*"Et toi avec tes silences, Maman"*). Il révèle la difficulté pour les survivants ou ceux qui ont vécu des traumatismes de partager leur douleur et leur histoire, souvent par mécanisme de défense ou par incapacité à verbaliser l'indicible. Le silence de Venancia agit comme un obstacle à la pleine compréhension de Milan et complexifie leur relation mère-fils, où une part essentielle du passé reste inaccessible.

3. Les Relations Complexes : Forgées et Brisées par le Trauma et la Révélation

Les relations entre les personnages sont profondément marquées par le contexte du génocide et ses séquelles, devenant des moteurs importants de l'intrigue :

- **La fraternité naissante entre Milan et Claude :** Leur lien initial se forge dans un contexte de vulnérabilité et de tentative de réconfort face au trauma (*"Alors j'ai commencé à chuchoter des phrases rassurantes qui voulaient dire « n'aie pas peur, je suis là »"*). Cette fraternité, née de la reconnaissance d'une humanité partagée face à la souffrance, souligne la possibilité de créer des liens au-delà des différences initiales. Cependant, elle est potentiellement fragile car basée sur la tentative de Milan de comprendre une expérience qu'il n'a pas vécue directement.
- **La rupture brutale entre Claude et Sartre :** La révélation des origines de Sartre (*"Mon frère... - Tu m'as trahi [...] Arrête ! Ne m'appelle plus jamais frère"*) agit comme un catalyseur dramatique, brisant une relation apparemment solide. Cette rupture met en lumière la profondeur des blessures laissées par le génocide et la manière dont les identités et les affiliations peuvent être radicalement redéfinies par le trauma historique. La trahison perçue par Claude, liée à l'identité de Sartre, révèle la persistance des

divisions et des méfiances au sein de la société post-génocidaire. Cet événement constitue un tournant majeur dans l'intrigue, avec des conséquences émotionnelles et potentiellement narratives importantes.

IX. Exploration Thématique : nous avons tenté d'explorer les thématiques centrales du roman *Jacaranda*, dévoilant la complexité de la mémoire et de l'oubli face au génocide, les tentatives imparfaites de justice et de réconciliation, les enjeux identitaires pour la diaspora et la transmission transgénérationnelle, le tout ancré dans un symbolisme puissant.

1. La Mémoire et l'Oubli : Un Présent Hanté par le Passé

La difficulté de vivre avec le passé traumatique du génocide est palpable dans les paroles de l'habitant (*"On vit avec les tueurs autour de nous et ça nous rend fous. Tu comprends ? Fous !"p64*). Cette citation crue exprime la tension insoutenable d'une société où victimes et bourreaux coexistent, perpétuant une souffrance psychologique intense. La commémoration n'est pas un simple acte de souvenir, mais une expérience où *"Le passé était présent, le génocide toujours en cours,"* soulignant l'impossibilité d'un oubli total et la manière dont le trauma continue de façonner le présent. Cette section met en lumière la lutte pour la survie psychologique dans un contexte post-génocidaire.

2. La Justice et la Réconciliation : Des Solutions Imparfaites

La présentation des tribunaux Gacaca comme une *"justice imparfaite, mais elle a le mérite de libérer la parole et, surtout, de mettre fin à l'impunité..."* révèle l'ambivalence face aux tentatives de guérison sociale. Si ces mécanismes offrent un espace pour le témoignage et une reconnaissance des crimes, leur imperfection souligne la difficulté d'atteindre une véritable justice et réconciliation après une violence d'une telle ampleur. Cette exploration thématique met en évidence les défis pratiques et éthiques liés à la reconstruction d'une société brisée.

3. L'Identité et l'Appartenance : Un Enjeu pour la Diaspora et au-delà

Le parcours de Milan est marqué par une confrontation brutale avec la perception de son identité en tant que métis (*"Ah ça... C'est parce que tu es blanc. [...] Ah oui, métis... Oublie ça. T'es un muzungu. Blanc comme neige, c'est tout. Métis, ça n'existe pas."*). Cette expérience met en lumière la rigidité des catégories identitaires et les préjugés persistants, même dans un

contexte post-génocidaire. L'affirmation d'Eusébie ("Peu importe ce que l'on te dira, c'est ton pays. Tes ancêtres vivaient sur ces collines...") offre une perspective de réappropriation identitaire et d'ancrage dans l'histoire et le territoire. Cette section explore la complexité de l'identité pour ceux qui sont perçus comme "autres" et la recherche d'un sentiment d'appartenance.

4. La Transmission et le Symbolisme : Le Leg du Passé et la Perte de l'Innocence

Le rôle crucial de la transmission est souligné par les paroles de Stella à propos de Rosalie ("*...elle m'aura enseigné que l'on ne peut pas comprendre qui on est si l'on ne sait pas d'où l'on vient. Elle est racine de mon arbre de vie.*"). Cette métaphore puissante de l'arbre de vie et de la racine illustre la nécessité de connaître son histoire pour construire son identité. Enfin, le jacaranda se révèle comme un symbole poignant de la mémoire et de l'enfance perdues pour Stella ("*Stella s'était précipitée dans le jardin. Elle l'avait vu s'effondrer au sol. Son ami, son enfance, son univers.*"). La destruction de l'arbre est métaphoriquement liée à la perte de l'innocence et à la cicatrice laissée par le génocide, même pour ceux qui ne l'ont pas vécu directement. Le jacaranda incarne ainsi la fragilité du passé et son impact durable sur le présent.

En résumé, ce texte souligne les thèmes centraux de *Jacaranda* : la lutte contre l'oubli et le fardeau de la mémoire, les efforts imparfaits de justice et de réconciliation, la complexité de la quête identitaire, et l'importance cruciale de transmettre le passé. Ces explorations sont enrichies par un symbolisme puissant, créant une narration poignante qui examine les répercussions profondes du génocide sur les individus et la société.

En guise de conclusion à ce chapitre, il apparaît que *Jacaranda* de Gaël Faye offre une radiographie poignante et multifacette d'une société profondément marquée par le traumatisme du génocide rwandais. L'analyse des différentes strates temporelles et géographiques révèle une complexité où les blessures du passé persistent, influençant les dynamiques sociales, les quêtes identitaires et les tentatives de reconstruction. À travers le symbole prégnant du jacaranda et le prisme des expériences individuelles, le roman met en lumière la difficulté de la mémoire, la fragilité des liens et les défis inhérents à la guérison d'une nation et de sa diaspora. Ce premier examen de la société dépeinte dans *Jacaranda* pose les jalons pour une exploration plus approfondie des mécanismes narratifs et symboliques à l'œuvre dans le roman

Chapitre II :
Anatomie d'une
Narration : Le Récit
de *Jacaranda* sous
l'objectif de Genette.

Le roman "Jacaranda" de Gaël Faye présente une structure narrative riche, alternant principalement entre un prologue en focalisation externe centré sur Stella et un récit principal à la première personne mené par Milan. L'analyse selon les catégories de Genette – Temps (ordre, durée, fréquence), Mode (distance, perspective/focalisation) et Voix (instance narrative, temps de la narration, niveaux narratifs) – permet de décortiquer la complexité de la narration et son impact sur le lecteur.

II. Le Paratexte et les Fondements de l'Analyse Narrative :

1. La première de couverture :

La première de couverture est la une page extérieure d'un livre que définit Gérard GENETTE comme : « *La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur; Puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratexte qui est la jaquette* ». (GENETTE Gérard, 1987, P60).

« *La fonction la plus évidente de la jaquette est d'attirer l'attention par des moyens plus spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre* ». (GENETTE, Gérard, 1987, P60).

2. Le titre :

Le titre désigne l'œuvre et la distingue des autres. Il l'identifie et la met en valeur. C'est ainsi que le titre joue un rôle très important dans l'interaction entre l'auteur et le lecteur.

Il est un « *ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* » (JOUVE, Vincent, 1997, P11).

Le titre résume aussi le contenu de l'histoire et noue une relation entre le lecteur et l'histoire même si on ne connaît pas l'auteur comme l'affirme Vincent JOUVE en disant que :

Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui « accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent (JOUVE, Vincent, 1997, P11).

3. L'épigraphe :

Nombreuses sont les études et les recherches effectuées sur l'épigraphe, l'une des composantes les plus importantes du paratexte, pratique ancienne à vrai dire ; on peut dire qu'entre le titre et le texte de l'ouvrage, un message à décrypter, un indice porteur de sens : l'épigraphe.

Gérard Genette, définit l'épigraphe en disant « *grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a* ». (GENETTE, Gérard, 1987, P85).

Nous signalons qu'il existe deux formes différentes que peut prendre une épigraphe : la première est de s'approprier une citation qui appartient à l'auteur lui-même, que l'on appelle une épigraphe autographe. La deuxième forme, la plus répandue, est de choisir une citation d'une autre personnalité : écrivain, journaliste, poète ou philosophe dont le choix revient à l'auteur épigraphe.

4. La quatrième de couverture :

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle apporte des informations complémentaires par rapport à la première de couverture : « *La quatrième de couverture est déterminante dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou une librairie. Si elle est bien faite, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur un livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de m'intéresser* » (HAIMER, 2013, P54).

La quatrième de couverture donne au lecteur une idée générale du roman, nous trouvons dans la quatrième de couverture : le titre, un résumé, et une biographie de l'auteur.

5. La table de matière :

Une table des matières est bien plus qu'une simple liste de titres et de numéros de page. C'est un outil essentiel, conçu pour faciliter le décèlement des chapitres et permettre une lecture structurée. Elle sert à indiquer la place d'un élément afin de simplifier l'accès et à structurer le texte, améliorant ainsi la lisibilité, la navigabilité et l'organisation d'un document. En agissant comme un guide, elle permet au lecteur de s'orienter facilement et de tirer le meilleur parti du contenu.

6. Histoire, récit, et narration :

La narratologie, en tant que discipline étudiant les rouages internes du récit (qui est la mise en mots d'une histoire), souligne l'importance de différencier trois éléments clés du roman : l'histoire elle-même, le récit comme organisation de cette histoire, et la narration, c'est-à-dire l'acte de raconter. Son champ d'étude englobe donc la structure de l'histoire, les modalités de sa narration (le récit), et les interactions complexes entre ces deux niveaux.

A. La narration :

Selon le *Dictionnaire de l'analyse textuelle*, bien que la narratologie littéraire ait théorisé l'acte de raconter et sa textualisation, le concept de narration doit être compris dans le cadre plus large de l'énonciation linguistique. Ainsi, la narration se réfère à l'histoire telle qu'elle est racontée par un narrateur. Ce narrateur, selon le *Dictionnaire d'analyse du discours*, peut être extradiégétique (absent de l'histoire racontée) ou intradiégétique (participant à cette histoire). En somme, la narration est le récit d'un narrateur, qu'il soit extérieur ou impliqué dans le monde diégétique ou dans la réalité.

B. L'histoire :

L'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par une personne, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. L'histoire est entendue comme l'enchaînement logique et chronologique des états et processus (actions).

C. Le récit :

Le mot récit résume la : « Relation écrite ou orale de faits réels ou imaginaires : récit historique » (Larousse, 1980 : P778)

Pour Genette, un récit ne peut pas véritablement imiter la réalité. Il se veut toujours un acte fictif du langage aussi réaliste que possible. Genette affirme que « Le récit ne représente pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il signifie par le moyen du langage. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit » (Gérard GENETTE, 1983 : P29).

7. **Le temps de la narration** : Le temps de la narration est le point de référence temporelle qui nous nous déplace d'un événement au fur et à mesure de la narration, nous distinguons des événements qui font avancer le récit et d'autres événements et situations qui constituent le « décor », tous ces événements sont indiqués, chacun dans un temps, qui met en évidence leur relation temporelle (simultanéité –antériorité-postériorité) avec l'événement principal qui les procède. Le temps de la narration a un grand impact sur le texte et sur les réactions qu'il occasionne. Il existe quatre différents temps de narration : la narration ultérieure, la narration antérieure, simultanée, et intercalée. GENETTE définit le temps de la narration comme :

La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire. Il semble aller de soi que la narration ne peut être que postérieure à ce qu'elle raconte, mais cette évidence a été démentie depuis 14 siècles bien aidée par l'existence du récit « prédictif » sous ses diverses formes (prophétique, apocalyptique, oraculaire, astrologique, chiromantique, cartomantique, antiromantique, etc.) dont l'origine se perd dans la nuit des temps, [...] par la pratique du récit au présent. Il faut considérer que la narration au passé peut en quelque sorte se fragmenter pour s'insérer entre les divers moments de l'histoire (Gérard Genette, 1972, P228).

- A. **Narration ultérieure** : La narration ultérieure se passe après que les événements ont eu lieu, c'est-à-dire que le narrateur raconte des événements qui se sont déjà produits, un récit qui est déjà arrivé. « *Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...], est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits* ». (Gérard Genette, 1972, P229).
- B. **Narration antérieure** : Ce type de narration raconte des événements n'ayant pas encore eu lieu. Ce genre de narration est rarement utilisé. Le futur simple et le futur antérieur sont les temps les plus utilisés avec ce type de narration.
- C. **Narration simultanée** : Telle qu'elle a été définie par GENETTE : « *Récit au présent contemporain de l'action. [...] est en principe le plus simple, puisque la coïncidence rigoureuse de l'histoire et de la narration élimine toute espèce d'interférence et de jeu temporel. [...]* » (Gérard Genette, 1972, P230).

Ce qui caractérise cette façon de raconter, c'est que les événements sont narrés en même temps qu'ils arrivent. Ainsi, les actions sont écrites en même temps qu'elles se produisent et les pensées en même temps qu'elles sont conçues. Le présent est le temps de verbe le plus utilisé dans la narration, avec le passé composé.

D. Narration Intercalée :

C'est le mélange de la narration ultérieure et narration simultanée. « Entre les moments de l'action. [...] il s'agit d'une narration à plusieurs instances, et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première. [...] » (Gérard Genette, 1972, P230).

Elle présente une narration ultérieure lorsque le narrateur décrit des éléments ayant déjà eu lieu ainsi qu'une narration simultanée lorsque le narrateur partage ses réflexions actuelles.

8. La Focalisation Du Narrateur :

La **focalisation**, telle qu'elle a été théorisée par Gérard Genette. Il souligne que la focalisation est une manière d'aborder la lecture des textes narratifs et qu'elle concerne la **perspective** à travers laquelle l'histoire est présentée par son narrateur.

En d'autres termes, la focalisation répond à la question : "Qui voit ?" ou "À travers les yeux de qui l'histoire nous est-elle racontée ?" Elle ne concerne pas directement l'identité du narrateur ("Qui parle ?"), mais plutôt le point de vue à partir duquel les événements, les personnages et les informations sont filtrés et communiqués au lecteur.

Le texte précise ensuite que la narratrice du roman en question est également un personnage du récit. Cette information est cruciale car elle nous indique le type de focalisation le plus probable.

Selon la théorie de Genette, on distingue principalement trois types de focalisation :

- **Focalisation zéro (ou narrateur omniscient) :** Dans ce cas, le narrateur en sait plus que les personnages. Il a une vision globale de l'histoire, accède aux pensées et aux sentiments de tous les personnages, et peut se déplacer librement dans le temps et l'espace du récit. On dit alors que le narrateur est extradiégétique (il n'est pas un personnage de l'histoire) et la focalisation est zéro car il n'y a pas de limitation de son champ de vision.
- **Focalisation interne :** Ici, le narrateur raconte l'histoire à travers la perspective d'un seul personnage (focalisation interne fixe) ou de plusieurs personnages successivement.

(Focalisation interne variable). Le lecteur ne sait que ce que sait le personnage à travers lequel le récit est filtré. Le narrateur peut être un personnage de l'histoire (on parle alors de narrateur homodiégétique) ou ne pas en être un (narrateur hétérodiégétique), bien que la focalisation interne soit plus fréquemment associée à un narrateur homodiégétique.

- **Focalisation externe :** Dans ce type de focalisation, le narrateur en sait moins que les personnages. Il se contente de décrire les actions et les paroles des personnages de l'extérieur, sans avoir accès à leurs pensées ou à leurs sentiments. Le narrateur est généralement hétérodiégétique. On pourrait comparer cette perspective à celle d'une caméra qui enregistre les événements sans interprétation interne.

III. Première de couverture :

L'analyse de la première de couverture du roman *Jacaranda* de Gaël Faye à travers le prisme de la théorie de Gérard Genette, en nous concentrant sur les éléments péritextuels et leur fonction narrative.

1. Le Titre : *Jacaranda*

- **Fonction référentielle** : Le titre renvoie directement à un élément concret de l'histoire, l'arbre de jacaranda, qui, comme l'analyse précédente le soulignait, est bien plus qu'un décor. Il est un symbole central pour le personnage de Stella.
- **Fonction thématique** : Le titre condense un motif essentiel du roman, celui du lien à la terre, de la mémoire attachée aux lieux, et potentiellement de la beauté fragile et éphémère (la floraison du jacaranda).
- **Fonction séductrice et indicative** : Le mot "Jacaranda" est exotique, évoque un ailleurs, et peut susciter la curiosité du lecteur quant à son rôle dans le récit. Il indique un ancrage géographique et culturel spécifique, possiblement africain.

2. Le Nom de l'Auteur : Gaël Faye

- **Fonction d'autorité et de garantie** : Le nom de Gaël Faye, déjà connu pour son roman précédent *Petit Pays*, confère une certaine autorité à l'ouvrage et peut influencer les attentes du lecteur en termes de style, de thèmes abordés (souvent liés à l'Afrique, à l'histoire, à la mémoire).
- **Fonction intertextuelle** : Pour ceux qui ont lu *Petit Pays*, le nom de l'auteur peut évoquer des thématiques similaires, comme l'enfance, la perte, la complexité des identités et des contextes post-coloniaux.

3. La Mention "ROMAN"

- **Fonction générique et informative** : Cette mention catégorise clairement l'œuvre, orientant les attentes du lecteur vers une fiction narrative longue. Elle signale un pacte de lecture spécifique.

4. L'Image

A. Fonction figurative et symbolique : L'image domine la couverture et se révèle riche en significations :

- **Le Jacaranda Silhouetté :** L'arbre, représenté en ombre noire sur un fond violet-mauve, occupe une place centrale. Sa silhouette imposante mais délicate (avec ses branches fines) peut évoquer à la fois la force et la fragilité, des thèmes présents dans le roman.
- **La Figure Infantile au Sommet :** Une petite silhouette humaine, vraisemblablement une enfant, est perchée au sommet de l'arbre. Cela renforce l'idée de l'arbre comme refuge, comme lieu d'enfance et d'imagination, en écho au rôle qu'il joue pour Stella. Sa position isolée peut aussi suggérer une forme de vulnérabilité ou de retrait.
- **La Figure Adulte au Pied de l'Arbre :** Une autre silhouette humaine, plus grande et apparemment adulte, se tient au pied de l'arbre, tournée vers lui. Cette présence peut symboliser le lien persistant avec l'arbre, le souvenir, ou peut-être un regard rétrospectif sur l'enfance. La distance entre les deux figures peut suggérer une séparation temporelle ou émotionnelle.
- **Le Fond Violet-Mauve :** Cette couleur peut avoir des connotations de mélancolie, de rêve, de spiritualité, ou même de deuil, des tonalités que l'on peut retrouver dans le roman. Le contraste avec le noir de l'arbre et des silhouettes crée un effet visuel fort et mystérieux.
- **La Ligne d'Horizon Sombre :** La base de l'image, en noir, suggère un ancrage terrestre, mais aussi peut-être une ombre, un poids du passé.

B. Fonction narrative potentielle : L'image pourrait suggérer une narration qui oscille entre le regard de l'enfance (la figure au sommet) et celui de l'adulte (la figure au pied), explorant la mémoire et les traces laissées par le passé. La relation entre les deux figures et l'arbre est énigmatique et invite à la lecture pour en découvrir la signification.

5. La Marque de l'Éditeur : Grasset

- **Fonction institutionnelle et de caution** : La présence du logo de Grasset signale l'éditeur, apportant une forme de légitimité et d'identification de la maison d'édition. Pour certains lecteurs, cela peut également être un indicateur de la ligne éditoriale et de la qualité attendue.

IV. Temps Narratif

Le temps narratif concerne la relation entre le temps de l'histoire (l'ordre et la durée réels des événements) et le temps du récit (la manière dont ces événements sont présentés dans le texte).

1. Ordre :

- **Structure Générale** : Le récit principal suit une structure chronologique globale, marquée par les titres de chapitres indiquant les années (1994 [p. 5], 1998 [p. 17], 2005 [p. 41], 2010 [p. 56], 2015 [p. 85], 2020 [p. 101], 2024 [p. 111]).
- **Anachronies** : Le récit est cependant ponctué de nombreuses analepses (retours en arrière).
 - **Analepses Externes** : Le prologue concernant Stella [p. 4] se situe temporellement après le début du récit de Milan (1994) mais avant sa fin (2020), fonctionnant comme une prolepse par rapport au début de Milan, mais comme une analepse par rapport à la fin du roman.
 - **Analepses Internes** : Milan, en tant que narrateur, revient fréquemment sur des événements passés antérieurs au moment présent de sa narration dans un chapitre donné. Par exemple, en 1994 [p. 5], il raconte son mensonge concernant ses notes, un événement immédiatement antérieur. Il se remémore aussi des aspects du comportement de sa mère bien avant 1994 : "Ma mère n'en avait jamais parlé. Pour elle, tout avait commencé en 1973..." [p. 5]. Son souvenir précis de l'arrivée de Claude [Chapitre 3, p. 10] est une analepse détaillée au sein de la section 1994. L'ensemble du récit de Milan peut être vu comme une grande analepse par rapport à un point de narration implicite situé après 2020.

- **Prolepses (Anticipations)** : Elles sont rares dans le récit de Milan. Cependant, le prologue [p. 4] qui ouvre le livre anticipe sur l'état futur de Stella et les traumatismes liés au jacaranda, créant une attente et un mystère.
2. **Durée** : La relation entre le temps que dure un événement dans l'histoire et l'espace qu'il occupe dans le récit.
- **Ellipse** : Des pans entiers de temps sont omis. Les sauts entre les années marquées par les chapitres constituent des ellipses majeures (ex : entre 1994 [p. 16] et 1998 [p. 17], entre 1998 [p. 40] et 2005 [p. 41]). Des ellipses plus courtes existent aussi : "*Durant plusieurs jours, elle ne m'a pas adressé la parole.*" [P. 5].
 - **Sommaire (ou Résumé)** : De longues périodes sont résumées en quelques phrases. Exemple : "*Des mois durant, un magma d'images de mort, de violence et d'exode s'est déversé dans nos assiettes.*" [P. 6]. Ou encore le résumé de sa vie entre 2005 et 2010 : "*En arrivant en fac de droit...*" [p. 42].
 - **Scène** : Le temps du récit coïncide approximativement avec le temps de l'histoire, souvent marqué par des dialogues détaillés. Exemples : La conversation pendant les feux d'artifice à l'île de Ré [P. 7-8], la première rencontre et les tentatives de communication avec Claude [P. 10-11], les témoignages lors des procès Gacaca [Claude : P 50-51 ; Eusébie : P. 90-93].
 - **Pause** : Le récit s'arrête pour une description ou un commentaire du narrateur, interrompant le déroulement de l'histoire. **Exemples** : La description de l'hôpital où Stella est internée [P. 4], la description du salon de Mamie [P. 20], les réflexions de Milan sur sa relation avec ses parents [P. 7] ou sur le Rwanda [P. 55].
3. **Fréquence** : La relation entre le nombre de fois où un événement se produit dans l'histoire et le nombre de fois où il est raconté.
- **Récit Singulatif** : Raconter une fois ce qui s'est passé une fois (mode le plus courant). Ex : Le récit de l'arrivée de Claude [P. 10], le récit de la fête foraine [P. 14-15].
 - **Récit Itératif** : Raconter une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois (actions habituelles). **Exemples** : "*Chaque année nous partions vers l'Ouest...*" [P. 7] ;

- "*Chaque dernier samedi du mois...*" [P. 41] ; "*La nuit, il continuait de pleurer dans son sommeil...*" [P. 13, concernant Claude] ; La description des routines de Mamie [p. 64-65].

V. Mode Narratif

Le mode concerne la "quantité" d'information narrative donnée et la perspective selon laquelle elle est donnée.

1. Distance : La plus ou moins grande médiation du narrateur.

A. Récit d'événements (Diegesis / Telling) : Le narrateur raconte, résume, explique. Très présent dans les sommaires et les réflexions de Milan. Ex : Milan expliquant pourquoi il a menti [p. 5], résumant les années passées [p. 41].

B. Récit de paroles (Mimesis / Showing) : Le narrateur montre les événements, notamment à travers le dialogue.

- **Discours Direct :** Paroles rapportées telles quelles, entre guillemets. Très fréquent. Ex : « *La guerre ?* » [P. 5] ; « *Dites-moi, Venancia, c'est terrible tout ce qui se passe dans votre pays.* » [P. 8].
- **Discours Indirect :** Paroles rapportées et subordonnées au récit. Fréquent. Ex : "*Mon père affirmait que leur différence de peau n'avait jamais été une question pour lui.*" [P. 6] ; "*Mamie aimerait que tu prennes un Fanta ou un Coca, a expliqué ma mère.*" [P. 20].
- **Discours Indirect Libre :** Pensées ou paroles d'un personnage intégrées au récit sans marque de subordination explicite, brouillant la frontière entre la voix du narrateur et celle du personnage. Présent surtout dans les réflexions de Milan et dans le prologue sur Stella. Ex : "*Je n'allais quand même pas avouer que je n'avais rien foutu...*" [P. 5] ; "*Comment confier à cet homme que c'est à cause de l'arbre ?*" [P. 4].

2. Perspective (Focalisation) : Le point de vue adopté.

A. Focalisation Zéro (Narrateur omniscient) : Le narrateur en sait plus que les personnages. Rare dans le récit principal de Milan, qui est limité par sa propre expérience et compréhension (souvent a posteriori). Le prologue [P. 4] adopte une focalisation zéro par moments, révélant l'état de Stella et le diagnostic avant même que les personnages (médecin, mère) ne l'aient pleinement saisi.

B. Focalisation Interne : Le narrateur ne dit que ce que sait et perçoit un personnage donné. C'est la **focalisation dominante** du roman.

- **Milan :** La quasi-totalité du récit principal (Chapitres 1 à 30) est en focalisation interne sur Milan. Nous accédons à ses pensées, sentiments, perceptions et ignorances. Ex : Sa confusion face au silence de sa mère [P. 6], son choc et sa joie à l'arrivée de Claude [P. 10], sa perplexité et sa découverte progressive du Rwanda [P. 19 et suivantes], ses réflexions sur sa propre vie [P. 56, P. 85].
- **Stella (Prologue) :** Le prologue utilise une focalisation interne sur Stella : "Elle avait poussé un cri de terreur..." [P. 4].
- **Autres (brièvement) :** Le prologue adopte aussi brièvement la focalisation de la mère ou du médecin [P. 4].

C. Focalisation Externe : Le narrateur en sait moins que les personnages, décrivant seulement les actions et apparences extérieures, comme une caméra. Utilisé pour décrire des personnages avant que Milan ne les comprenne ou interagisse avec eux. Ex : La description initiale de Claude [P. 10], l'observation des "hommes aux machettes" [P. 4], l'observation de sa mère regardant le feu [P. 9].

VI. Voix Narrative

La voix concerne l'acte de narration lui-même : qui parle ? D'où ? Quand ? À qui ?

1. Instance Narrative (Qui parle ?) :

A. Narrateur :

- **Prologue :** Un narrateur hétérodiégétique (extérieur à l'histoire qu'il raconte), en troisième personne.
- **Récit Principal (Chapitres 1-30) :** Le narrateur est homodiégétique (personnage de l'histoire qu'il raconte), Milan, qui utilise la première personne ("Je"). Comme il est le personnage principal de son propre récit, il est plus spécifiquement autodiégétique.

B. Narrateur Intradiégétique : Des personnages deviennent narrateurs à leur tour, racontant une histoire enchâssée (métadiégétique). Exemples : Claude lors de son témoignage au procès Gacaca [P. 50-51], Eusébie lors de son témoignage à la commémoration [P. 90-93], Eusébie racontant l'histoire de Venancia et

Viviane [P. 109], Rosalie dont les récits sont rapportés via les cassettes [P. 70, P. 80-84 via Stella].

2. Temps de la Narration :

A. Narration Ulérieure : Le narrateur raconte des événements qui se sont produits avant le moment de la narration. C'est le cas principal pour Milan, qui raconte sa vie passée depuis un point non spécifié mais postérieur à 2020. Toute la structure temporelle du récit principal en témoigne.

3. Niveaux Narratifs :

A. Niveau Extradiegetique : Le niveau principal de la narration. C'est le niveau du narrateur du prologue et de Milan racontant son histoire.

B. Niveau Intradiegetique (ou Metadiegetique) : Le niveau des récits enchâssés racontés par des personnages. Ex : Le récit de Claude [P. 50-51], le récit d'Eusébie [P. 90-93, P. 109], les récits de Rosalie [P. 80-84].

4. Narrataire (À qui parle-t-on ?) :

A. Le narrataire (celui à qui le récit est adressé) est principalement implicite : le lecteur général. Milan ne s'adresse pas explicitement à un personnage ou à un auditoire spécifique au sein du roman.

VII. Du Récit au Symbole : Ce que la Narratologie Révèle du *Jacaranda*.

L'étude narratologique détaillée de "*Jacaranda*" selon Genette nous fournit des clés essentielles pour comprendre *comment* le roman construit et déploie le jacaranda en tant que symbole polysémique, répondant ainsi à la problématique posée. Voici ce que l'on peut en tirer :

1. Ancrage Spatio-Temporel et Évolution du Symbole (via Ordre et Durée) :

L'analyse du **temps narratif** (ordre chronologique ponctué d'analepses/prolepses, ellipses, scènes) montre que le jacaranda n'est pas un symbole statique. Il est introduit très tôt (prologue) comme un lieu de traumatisme pour Stella [P. 4], avant même que le lecteur ne comprenne son contexte familial. Sa présence est ensuite établie dans un espace précis (le jardin d'Eusébie [P. 37]) et observée par Milan à différentes époques (1998, 2005, 2010, 2015, 2020), grâce à la structure **chronologique** et aux ellipses temporelles. Cette évolution sur le temps long du récit permet au symbole de se charger progressivement de significations multiples : refuge d'enfance, témoin silencieux, lieu de mémoire cachée (les corps enterrés P93, P101), et finalement

symbole de perte irréparable P. 101-102. La mention d'un autre jacaranda à Butare P. 63 élargit son ancrage spatial et symbolique au-delà du jardin familial.

2. Exploration de la Mémoire Individuelle (via Focalisation Interne et Discours) :

La **focalisation interne**, principalement sur Milan mais aussi sur Stella (surtout dans le prologue et ses interactions avec l'arbre), est cruciale. Nous vivons la relation de Stella à l'arbre *à travers ses yeux* : son refuge P. 48, P 60, son confident (elle lui parle P48), l'incarnation de son enfance et de sa sécurité P 4. Le discours indirect libre du prologue ("*Son ami, son enfance, son univers.*" P 4) nous plonge directement dans la valeur mémorielle et affective que l'arbre représente pour elle *avant* même sa crise. Sa crise lors de l'abattage P. 101-102 est vécue de l'intérieur, montrant comment l'atteinte à ce symbole spatial anéantit un pilier de sa *mémoire individuelle* et de son *identité*.

3. Révélation des Liens Transgénérationnels et de la Mémoire Collective/Familiale (via Voix et Niveaux Narratifs) :

Le jacaranda devient un vecteur des liens transgénérationnels et de la mémoire familiale cachée grâce à la structure narrative. Si Milan (narrateur extradiégétique) observe l'arbre, ce sont les récits métadiégétiques (histoires enchâssées) ou les révélations qui en dévoilent la profondeur. La découverte tardive (pour Stella et le lecteur) que les enfants d'Eusébie sont enterrés sous l'arbre P93 via le témoignage d'Eusébie, puis P101 où Stella mentionne explicitement ce savoir] transforme radicalement sa signification. L'arbre devient un mémorial vivant, liant physiquement et symboliquement la génération de Stella à celle de sa mère (Eusébie) et à la tragédie du génocide. Il incarne le poids du passé non-dit et le traumatisme transmis *entre les générations*.

4. Support de la Quête Identitaire (via Focalisation et Évolution Temporelle) :

- **Pour Stella**, l'arbre est intrinsèquement lié à sa quête identitaire. Il est son "*repère*" [P. 102] dans un monde marqué par l'absence (père inconnu, perte de Rosalie, mère très occupée/traumatisée). Sa relation fusionnelle avec l'arbre (elle y grimpe, lui parle, y grave les noms des disparus P. 101) montre sa tentative de s'ancrer, de trouver une continuité et un sens. Sa destruction coïncide avec une crise identitaire profonde.
- **Pour Milan**, l'arbre est moins central à son identité.

L'analyse narratologique de "Jacaranda" révèle une construction maîtrisée qui sert le propos du roman. L'utilisation dominante de la narration autodiégétique ultérieure par Milan, en focalisation interne, permet une exploration intime de son parcours identitaire, de sa découverte progressive et souvent douloureuse de l'histoire familiale et de celle du Rwanda. Les analepses constantes structurent sa mémoire et sa compréhension. Le contraste avec le prologue hétérodiégétique et les récits métadiégétiques (Claude, Eusébie, Rosalie) enrichit la polyphonie du roman, offrant d'autres perspectives sur le traumatisme, la mémoire et la transmission. L'alternance entre scènes dialoguées (mimesis) et sommaires/réflexions (Diegesis) module le rythme et l'implication du lecteur. Les ellipses marquées par les sauts temporels soulignent à la fois le passage du temps et la persistance des traumatismes non résolus. La voix narrative, principalement celle de Milan, guide le lecteur à travers une quête de sens face aux silences et aux tragédies passées.

**Chapitre III Autopsie
d'un Traumatisme :
Jacaranda à la
Lumière de l'Analyse
Jungienne.**

L'approche de Carl Jung met l'accent sur le processus d'individuation, le voyage vers la totalité psychique par l'intégration des opposés conscients et inconscients. Les concepts clés incluent l'inconscient collectif (un réservoir d'expériences humaines partagées), les archétypes (modèles universels comme le Soi, l'Ombre, l'Anima/Animus, la Persona), les symboles, et l'importance des rêves et des expériences numineuses pour accéder à l'inconscient. Dans Jacaranda, ces concepts peuvent éclairer la quête d'identité des personnages, leur confrontation avec le traumatisme (individuel et collectif), et la signification profonde des symboles récurrents, notamment l'arbre jacaranda.

I. Jung : Une Nouvelle Perspective sur le Symbole, l'Archétype et l'Inconscient Collectif

Jung a délibérément donné un sens différent à certains concepts de la psychanalyse freudienne et en a créé de nouveaux pour structurer sa propre théorie. Les notions de symbole, d'archétype, d'inconscient collectif et de mythe ont été définies et analysées de manière spécifique par Jung. Il considérait le symbole comme une synthèse psychique unissant des contenus opposés issus de l'inconscient et de la conscience, offrant ainsi la meilleure expression possible à ce qui ne peut être dit directement.

« Les contenus conscients qui laissent entrevoir des arrière-plans inconscients sont appelés improprement par FREUD symboles, alors que, dans sa doctrine, ils jouent simplement le rôle d'indices ou de symptômes de processus d'arrière-plan, et nullement celui du véritable symbole ; par ce dernier il faut entendre, en effet, un moyen d'exprimer une intuition pour laquelle on ne peut pas trouver d'autres ou de meilleures expressions. Lorsque PLATON exprime le problème de la théorie de la connaissance au moyen de la parabole de la caverne, ou lorsque JESUS-CHRIST exprime dans ses paraboles son idée du royaume de Dieu, ce sont là de véritables et justes symboles, c'est-à-dire des tentatives d'exprimer ce pourquoi il n'existe encore aucun concept verbal. Si nous interprétons selon FREUD la parabole de PLATON, nous aboutirions tout naturellement à l'utérus, et nous aurions démontré que même l'esprit de PLATON plongeait encore profondément dans le primitif, dans le sexuel infantile. Mais en même temps, nous aurions complètement laissé de côté ce que PLATON a créé à partir des conditions primitives et préalables de son intuition philosophique ; bien plus nous

aurions laissé de côté, sans le remarquer, ce qu'il y a d'essentiel chez lui, pour découvrir simplement qu'il avait des « fantaisies infantiles », comme tous les simples mortel » (Carl Gustav Jung, 1971, P100).

Freud concevait le symbole comme une allégorie ou une analogie, une sorte de signe voilé dissimulant un contenu inconscient qui nécessitait une interprétation pour être révélé. À l'opposé, pour Jung, le symbole n'était pas un camouflage ; il existait pour manifester et tenter d'exprimer sa propre essence. Cette conception jungienne du symbole est intrinsèquement liée à la notion centrale de sa théorie : l'archétype. C'est à travers l'idée d'archétype (ou d'image primordiale, terme initialement employé par Jung) qu'il a élaboré son concept d'inconscient collectif. Ainsi, les archétypes seraient des structures ou des schémas comportementaux innés et inconscients qui s'expriment psychiquement par des images et qui, en accédant à la conscience, initient les phénomènes que nous appelons symboles. L'archétype en tant que :

« Élément vide, formel, qui n'est rien d'autre qu'une facultas praeformandi, une possibilité donnée a priori de la forme de représentation » (Carl Gustav Jung, 1971, P 111).

L'archétype, selon la conception jungienne, ne doit pas être compris comme une image concrète et définitivement fixée. Il s'agit bien plus d'une potentialité structurelle inhérente à la psyché, une forme sous-jacente et latente. Cette structure fondamentale reste en sommeil jusqu'à ce qu'un élément de la vie consciente vienne la solliciter. Elle s'active seulement lorsqu'elle parvient à capter l'attention de la conscience et s'imprègne d'un contenu expérientiel particulier. C'est alors que cette forme initialement vide se métamorphose en ce que Jung appelle une représentation archétypique, ou plus simplement, un symbole. L'archétype fonctionne ainsi comme une sorte de moule ou de matrice logée dans l'inconscient. Cette matrice est prête à être dynamisée par l'énergie psychique (libido ou pulsion). Elle se manifeste alors à travers une représentation (image, idée) qui, tout en étant spécifique, est intrinsèquement modelée par la structure universelle de l'archétype lui-même. Le symbole marque précisément cet instant dynamique où l'archétype émerge de l'inconscient et acquiert une signification tangible pour la sphère consciente. La reconnaissance du caractère universel de ces archétypes, communs à toute l'espèce humaine, a conduit Jung à formuler son concept essentiel d'inconscient collectif.

La psychologie moderne traite les produits de l'activité inconsciente de l'imagination comme des créations spontanées émanant des processus qui se déroulent dans l'inconscient, ou comme des confessions du psychisme inconscient. On distingue donc deux types de ces produits. En premier lieu : les images (rêves inclus) à caractère personnel qui, incontestablement, remontent à des expériences personnelles oubliées ou refoulées et qu'il est par conséquent possible d'expliquer en entier par l'anamnèse individuelle. En second lieu : les images (rêves inclus) à caractère impersonnel, mais qui ne peuvent être ramenées à des expériences dans l'histoire antérieure de l'individu et qui, par conséquent, ne peuvent pas s'expliquer par des acquisitions individuelles. Ces images fantaisistes trouvent incontestablement leur analogie la plus proche dans les types mythologiques. Il faut donc admettre qu'ils correspondent à certains éléments collectifs (et non personnels) constitutifs de l'âme humaine en général (Carl Gustav Jung, 1971, p. 375).

Pour Jung, tout comme il distinguait une sphère psychique personnelle et une autre collective, il identifiait deux catégories d'œuvres poétiques. D'une part, les "œuvres psychologiques" expriment des expériences et des émotions humaines universelles, accessibles et transposables à la vie de chacun. D'autre part, les "œuvres visionnaires", plus énigmatiques et profondes, suggèrent à peine un sens presque insondable. Dans les œuvres psychologiques, l'auteur cherche intentionnellement à produire un certain effet. Inversement, dans les œuvres visionnaires, le sujet et la forme s'imposent à l'écrivain, le rendant incapable de modifier ou d'influer sur le contenu de son œuvre

Tandis que sa conscience se trouve anéantie et vide en présence du phénomène, il est submergé d'un flot d'idées et d'images qui ne sont, en aucune façon, les produits de son intention et que sa volonté n'aurait jamais voulu produire. [...] Il ne peut qu'obéir et suivre cette impulsion d'apparence étrangère, sentant que son œuvre est plus grande que lui et, pour cette raison, possède sur lui une puissance à laquelle il ne peut commander (Carl Gustav Jung, 1971, P375).

Jung a repris à l'analyse freudienne sa première catégorie d'œuvres littéraires, à savoir les œuvres psychologiques, qu'il considérait principalement issues de l'inconscient personnel, tel que conçu comme

[...] la totalité de ces processus et contenus psychiques, en eux-mêmes susceptibles d'entrer dans la conscience, qui y sont même entrés parfois, mais que leur incompatibilité a fait refouler pour le maintenir artificiellement au-dessous du seuil. Il y a dans cette sphère aussi, des sources artistiques, mais elles sont troubles et, lorsqu'elles prennent le dessus, l'œuvre d'art qu'elles produisent n'est pas symbolique, mais symptomatique. Nous abandonnerons sans craintes, sans regret, cette sorte d'art à la méthode purgative de Freud.
(Carl Gustav Jung, 1971, P 375).

Alors que les œuvres poétiques issues de l'inconscient personnel sont susceptibles de générer des symptômes sur le plan psychologique, celles qui puisent dans l'inconscient collectif ne produisent que des symboles. Par conséquent, l'analyse de ces dernières requiert impérativement la reconnaissance de leur caractère symbolique.

« En langage psychologique, nous formulerions ainsi notre première question : à quelle image primitive de l'inconscient collectif peut-on ramener l'image développée dans l'œuvre d'art ? »
(Carl Gustav Jung, 1971, P 375).

Adopter une perspective junguienne dans l'étude littéraire revient donc à identifier et à mettre en lumière l'image primordiale ou l'archétype que l'"œuvre visionnaire" déploie et révèle. Or, l'archétype se présente toujours comme une "situation mythologique", ancrée dans cette "sphère de mythologie inconsciente dont les images primitives constituent le patrimoine commun de l'humanité". Ainsi, analyser une œuvre littéraire selon Jung implique également de s'efforcer de comprendre la signification d'une mythologie.

« cette sphère de mythologie inconsciente dont les images primitives sont la propriété commune de l'humanité » » (Carl Gustav Jung, 1971, P375).

En réalité, aborder la littérature sous un angle mythologique nous conduit inévitablement à une étude comparative. La recherche d'avatars, la détection d'arrière-plans folkloriques, la découverte de substrats mythologiques "enfouis" dans les différentes couches narratives d'un récit donné, nous forcent dès le départ à établir des parallèles et des liens entre divers textes, récits, mythes et légendes.

L'idée d'un inconscient collectif rendait indispensable une approche interprétative inédite. C'est ainsi que, dans son analyse des productions imaginaires d'une jeune Américaine, point central de son œuvre majeure "Métamorphoses de l'âme et ses symboles" (1912), Jung employa

une méthode qu'il nomma l'amplification. Celle-ci consistait principalement à établir des liens entre une image ou un symbole onirique ou fantasmatique et d'autres images ou symboles provenant des associations du rêveur, du contexte historique, ou encore des conceptions symboliques collectives universelles, notamment à travers la mythologie comparée et l'histoire des religions. Ayant redéfini le symbole comme distinct d'un signe dissimulant un contenu, Jung conçut l'amplification comme une mise en relation d'image à image, de symbole à symbole, de motif à motif, afin d'en dégager ou de recréer le sens. On perçoit ainsi la parenté de cette méthode avec l'analyse comparative des études mythologiques du XIXe siècle, ainsi que sa filiation avec l'analyse psychanalytique des rêves, des contes et des mythes. Cependant, l'approche junguienne s'en distingue en visant une véritable interprétation symbolico-psychologique du mythe et en ayant une conception fondamentalement différente du symbole. Cette méthode se révèle donc claire et probablement efficace dans le champ psychologique.

L'approche jungienne se concentre sur l'individuation, un processus d'intégration des aspects conscients et inconscients pour atteindre la totalité psychique. Elle postule l'existence d'un inconscient collectif, contenant des archétypes universels (modèles innés comme le Soi, l'Ombre). Contrairement à Freud, Jung voit le symbole non comme un signe déguisé, mais comme la meilleure expression possible d'un contenu inconscient, souvent lié à un archétype. Ces archétypes sont des structures formelles qui se manifestent via des images symboliques dans les rêves, les mythes et l'art "visionnaire". L'analyse jungienne explore ces symboles, notamment via l'amplification, en les reliant à des motifs mythologiques universels. Elle distingue l'inconscient personnel (source de symptômes) du collectif (source de symboles). L'objectif est de comprendre ces manifestations pour favoriser le cheminement vers le soi.

I. Lecture Jungienne de "Jacaranda" : Voyage au Cœur de l'Inconscient.

Une lecture jungienne du roman *Jacaranda* de Gaël Faye est présentée, considérant le parcours psychologique de Milan, Venancia, Stella et Claude comme un "Voyage au Cœur de l'Inconscient". L'étude de leurs processus d'individuation, de leurs confrontations avec l'Ombre et la **Persona**, ainsi que de l'influence des archétypes, révèle les dynamiques profondes façonnées par le traumatisme et la quête identitaire.

1. Milan : Le Voyage d'Individuation

A. Confrontation avec l'Ombre et la Persona Maternelle : Milan grandit dans l'ignorance du passé rwandais de sa mère, Venancia. Ce silence maternel représente une Persona rigide, un masque social cachant une histoire traumatique.

- *"Ma mère n'en avait jamais parlé. Pour elle, tout avait commencé en 1973, lors de son arrivée en France." P5*
- *"Elle ne faisait pas d'allusion à sa famille, ne disait rien de son enfance, ne possédait aucune photo de sa jeunesse là-bas." P5*
- *"Le passé de ma mère était une porte close." P5*
- *"Comme elle taisait totalement ses origines, j'en arrivais presque à oublier qu'elle était née et avait grandi sous d'autres cieux." P6*

Pour Milan, ce passé non-dit fait partie de son Ombre héritée – les aspects inconscients et non reconnus de son identité liés à ses origines. Son mensonge initial sur la guerre pour justifier ses mauvaises notes est une tentative maladroite et inconsciente de se connecter à cette partie cachée, bien qu'il provoque la colère de ses parents et le mépris silencieux de sa mère.

- *"Alors, sans trop réfléchir, j'ai dit que c'était à cause de la guerre dans le pays de ma mère." P5*
- *"Mais le plus dur à encaisser a été le silence de ma mère. Son silence de toujours. Elle s'est contentée de me fixer durant d'interminables secondes. Un regard plein de mépris qui m'a donné envie de disparaître à jamais." P5.*

Sa quête pour comprendre le silence de sa mère est centrale à son processus d'individuation.

- *"Le terrible sentiment de ne pas connaître cette femme. Ma propre mère." P6*

B. L'Archétype du Frère (Claude) : L'arrivée de Claude, son cousin (qu'il découvre plus tard être son oncle), est un catalyseur. Claude incarne physiquement le passé traumatique rwandais (sa blessure, ses cauchemars). P25

- *"Un épais pansement recouvrait une partie de son crâne rasé." P10*

- *"Claude a été blessé pendant la guerre au Rwanda." P11*
- *"Puis, tout en dormant, il a commencé à sangloter, d'abord des petits sanglots aigus qui se sont transformés en pleurs violents et gutturaux." P12*

Milan projette sur lui son désir d'un frère, mais leur relation le force aussi à affronter la réalité du génocide et le silence de sa propre famille.

- *"Tu sais bien que j'ai toujours rêvé d'avoir un petit frère !" P12*
- *"Claude se cachait quelque part dans ces images que j'avais refoulées, qui appartenaient à une fiction cathodique, lointaine et désincarnée." P14*

Réconforter Claude la nuit est un premier pas vers l'intégration de cette part d'ombre et le développement de l'empathie.

- *"Je me suis allongé sur son petit matelas et comme il dormait en chien de fusil, je me suis collé dans son dos. J'ai rabattu mon bras droit autour de lui." P12*
- *"Alors j'ai commencé à chuchoter des phrases rassurantes qui voulaient dire « n'aie pas peur, je suis là »." P12*
- *"Au petit matin, ma mère nous a trouvés endormis sur le matelas, serrés l'un contre l'autre. Comme des frères." P12*

La séparation brutale et les retrouvailles ultérieures marquent des étapes importantes de son évolution.

- *"Tu m'avais promis qu'il resterait. Tu m'avais dit que j'avais un frère à présent." P15*
- *"Après ça, et pendant des années, on n'a plus jamais parlé de Claude à la maison. Il a disparu de nos vies aussi vite qu'il y était entré." P16*
- Retrouvailles en 1998 : *"Milan, c'est comment ?" [...] "— C'est Claude." P20*

C. L'Anima (Nadège) : Sa relation avec Nadège représente une connexion importante pendant son adolescence, mais sa rupture coïncide avec une période de transition et de questionnement identitaire, le poussant davantage vers son voyage intérieur et sa connexion avec le Rwanda.

- *"Je lui raconterais Nadège, notre rencontre dans les couloirs du collège [...] notre tout premier baiser sur ce même banc" P12*
- *"Avec Nadège, on s'est regardés en souriant. Ce son nous ramenait dix ans plus tôt..." P12*

- *"Je l'ignorais encore, mais nos chemins venaient de se séparer. Nadège ne reviendrait jamais de New York."* P45

D. Individuation et Retour aux Racines :

Les voyages de Milan au Rwanda sont des étapes cruciales de son individuation. Il y découvre sa grand-mère, retrouve Claude, et est confronté à la complexité de son identité métisse.

- *"— Ah ça... C'est parce que tu es blanc. — Blanc ? Pas du tout. Je suis autant blanc que noir. [...] — Ah oui, métis... Oublie ça. T'es un muzungu. Blanc comme neige, c'est tout. Métis, ça n'existe pas."* P42

Il est forcé de sortir de sa naïveté et d'affronter la dure réalité du traumatisme collectif.

- *"J'étais perturbé, écrasé par la densité de l'histoire, la petite et la grande, celle de Claude et celle du Rwanda."* P53
- Confrontation avec Claude : *"Mais on ne vient pas en vacances sur une terre de souffrances. Ce pays est empoisonné. On vit avec les tueurs autour de nous et ça nous rend fous. Tu comprends ? Fous !"* P35

Sa décision finale de rester au Rwanda après l'héritage et de disperser symboliquement les cendres de sa mère près du lac Kivu suggère une intégration plus profonde de son identité et une acceptation de son héritage complexe, une étape vers la réalisation du Soi.

- *"Elle n'aurait pas voulu couler dans ce lac qu'elle maudissait. Ni même reposer dans ce pays qu'elle a tout fait pour oublier."* (Implique une décision consciente de Milan par rapport à la volonté de sa mère et au lieu symbolique). P111
- *"Sur la rive, je vois une tache blanche dans la verdure. C'est le chalet. La maison qui nous attend."* (Symbolise un possible ancrage). P111.

2. Venancia : L'Ombre du Traumatisme et le Silence

A. La Persona et le Refoulement : Venancia incarne la Persona, le masque social parfaitement adapté à la vie en France, au point d'effacer presque entièrement ses origines rwandaises.

- *"Ma mère n'en avait jamais parlé. Pour elle, tout avait commencé en 1973, lors de son arrivée en France."* P5
- *"Son silence de toujours."* P5
- *"Le passé de ma mère était une porte close."* P5

- *"Ce qui surprenait le plus, c'était son français sans accent." P6*

Son silence est une défense contre un traumatisme profond, lié à la violence passée et à la noyade de sa sœur jumelle Viviane et de son amour Paul. Ce passé refoulé constitue son Ombre, une part d'elle-même qu'elle ne peut affronter ou intégrer.

- *"Je suis partie depuis bientôt quarante ans. Ce n'est plus mon pays. J'ai choisi ma vie, j'ai choisi de tourner la page..." P59*
- *"Je te répète que le passé, c'est le passé, a-t-elle lâché avec impatience. Cesse de le ruminer." P59*

B. Symbolisme de la Noyade : Son expérience de quasi-noyade et sa phobie de l'eau qui en découle sont symboliquement riches. L'eau représente souvent l'inconscient. Sa noyade symbolise l'engloutissement par le traumatisme et l'inconscient collectif lié au génocide et à la perte. Apprendre à nager devient une lutte pour ne pas être submergée par ce passé.

- *"Elle ne savait pas nager et elle voulait apprendre. Mais d'une façon inhabituelle, avec une volonté particulière. [...] Comme s'il s'agissait d'une question de vie ou de mort." P107*
- *"Pourtant elle paniquait dès qu'elle rentrait dans l'eau. Elle hurlait, pleurait même." P107*

Ses dernières paroles avant de mourir ("Dis une prière avant que je me noie pour de bon ») montrent que cette peur est restée présente jusqu'à la fin.

C. L'Échec de l'Individuation : En refusant de confronter son passé et son Ombre, Venancia reste coupée d'une partie essentielle d'elle-même et de sa famille (Claude, Mamie). Son incapacité à parler à Milan l'empêche de transmettre son histoire et entrave le propre processus d'individuation de son fils.

- *"Le terrible sentiment de ne pas connaître cette femme. Ma propre mère." P6*
- Discussion avec Milan : *"Et toi avec tes silences, Maman." [...] "Milan, je n'ai rien à te dire." P59*
- Son père à Milan : *"Elle ne t'a jamais rien raconté sur son passé ? — Non, rien. À part cette histoire de noyade." P106*
- Eusébie sur Venancia : *"Ce n'est pas facile de parler. Encore moins à ses enfants." P74*

Elle reste prisonnière de sa Persona et de son traumatisme non résolu.

3. Stella : L'Arbre comme Symbole du Soi et de la Guérison

A. **Traumatisme et Inconscient** : Stella est introduite comme une figure traumatisée, internée suite à un événement violent lié au jacaranda. L'arbre est intrinsèquement lié à son psychisme. Son stress post-traumatique la connecte aux profondeurs de l'inconscient, manifesté par ses angoisses nocturnes et sa sensibilité aux souffrances collectives (l'hôpital comme "bateau de nuit »).

- *"Depuis ce jour, Stella est internée." P4*
- *"Il évoque un stress post-traumatique." P4*
- *"L'hôpital est un bateau de nuit qui recueille l'humanité du fond du gouffre..." P4*

B. **Le Jacaranda comme Symbole Intégrateur** : L'arbre jacaranda fonctionne comme un symbole central et puissant pour Stella. Il représente son "ami, son enfance, son univers", un lien avec la vie, la nature, et potentiellement le Soi (l'archétype de la totalité et du centre organisateur de la psyché).

- *"Comment confier à cet homme que c'est à cause de l'arbre ? De son arbre. Son ami, son enfance, son univers. Son jacaranda." P4*
- Elle lui parle : *"...elle a [...] dit : « Je reviens tout à l'heure. » J'ai scruté les branches à la recherche d'un autre enfant mais il n'y avait rien..." P48*

C'est son refuge, l'endroit où elle se connecte à elle-même et à l'histoire (elle y écoute les cassettes de Rosalie).

- *"Chaque fois qu'elle me racontait une histoire, je l'enregistrais sur des cassettes pour ne rien oublier." P61*
- *Tous les après-midis, après l'école, on s'asseyait dans l'herbe au pied du jacaranda, le radiocassette calé contre le tronc, et on écoutait la voix de Rosalie." P70*

Il contient aussi le secret douloureux des corps de ses frères et sœurs enterrés à son pied. L'arbre intègre donc à la fois la vie et la mort, la mémoire et le traumatisme.

- *"Elle m'a dit que mon frère et mes sœurs avaient bien été enterrés sous l'arbre. Ici." P95*
- *"Alors, j'ai remarqué les inscriptions sur le tronc. Tout en haut, sur l'écorce, à côté du prénom de Rosalie, ceux de Christelle, Christiane, Christian et Christine." P95*
- *"Oui, elle sera dans l'arbre. [...] L'arbre aux fleurs mauves, dans le jardin. Elle habitera dedans avec mon frère et mes sœurs. Ceux qui existaient avant moi." P53*

C. La Perte de l'Arbre et la Fragmentation : Lorsque l'arbre est coupé pour un projet immobilier, Stella subit une fragmentation psychique, une perte de son centre symbolique, menant à son internement.

- *"Stella s'était précipitée dans le jardin. Elle l'avait vu s'effondrer au sol. Son ami, son enfance, son univers." P4*
- *"Elle avait poussé un cri de terreur avant de tomber à genoux dans l'herbe..." P4*
- *"Ils ont coupé l'arbre, ces assassins." P101*
- *"La parcelle était défigurée. À la place de l'arbre, il y avait dorénavant un grand trou de lumière crue..." P101*

Cela souligne la fonction vitale du symbole pour l'équilibre psychique face au traumatisme. Sa guérison passera par la recherche d'une nouvelle intégration, peut-être à travers l'écriture (le portrait de Rosalie) ou la connexion avec d'autres (comme Milan ou Alfred).

4. Claude : L'Orphelin, la Vengeance et la Reconstruction

A. L'Impact du Traumatisme Collectif : Claude est une victime directe du génocide. Sa blessure physique symbolise sa blessure psychique profonde. Son mutisme initial et ses cauchemars sont des manifestations de ce trauma. Il incarne l'archétype de l'Orphelin.

- *Témoignage de Claude au procès Gacaca : "Je suis orphelin. C'est Mamie qui m'a recueilli, il y a quatre ans, quand vous m'avez renvoyé au Rwanda." P25*

B. Confrontation avec l'Ombre (la Vengeance) : Après avoir retrouvé les restes de sa famille et assisté aux procès Gacaca, Claude est consumé par un désir de vengeance contre "le Chat", l'assassin de sa famille. Ce désir représente la montée de l'Ombre, la part sombre et destructrice activée par la douleur et l'injustice.

- *"Mon cœur sera apaisé quand j'aurai fait ce que je dois faire. [...] Dans dix ans, quand le Chat sortira de prison, je l'attendrai. [...] Ensuite, je le tuerai. Ce jour-là, mon cœur sera enfin apaisé." P55*

La confrontation avec Alfred l'amène au bord du passage à l'acte mais le force aussi à confronter les conséquences destructrices de la vengeance.

- Alfred lui raconte son propre cycle de vengeance : *"J'étais devenu comme eux. Pas mieux. Le cycle de la vengeance est sans fin, petit frère."* P100
- Alfred lui donne l'arme : *"Tout en s'avançant vers Claude, il a inséré une balle dans le chargeur et lui a collé l'arme dans la main."* P100

C. **Vers la Reconstruction** : En renonçant à tuer le Chat (implicite par son absence d'acte et sa reconstruction ultérieure), Claude choisit une autre voie. Sa décision de reconstruire la maison familiale et d'acheter une vache, symboles de vie et de racines, marque un mouvement vers la guérison et la réintégration, une tentative de reconstruction non seulement physique mais aussi psychique.

- *"Je vais reconstruire à l'identique et après je vais planter une haie d'euphorbes ici."* P103
- *"Et puis je vais acheter une vache."* P103

L'aide des fils du Chat dans cette reconstruction est un puissant symbole de réconciliation potentielle.

- *"Non, ce sont les fils du Chat. Ils sont venus d'eux-mêmes me donner un coup de main."* P102
- *"Jean-Marie Vianney et Manuel veulent bien s'en occuper [de la vache]. En échange, ils pourront garder le lait pour leur famille."* P103.

II. Archétypes et Inconscient Collectif

1. **Le Génocide comme Éruption de l'Inconscient Collectif** : Le génocide rwandais peut être vu comme une manifestation destructrice des forces de l'inconscient collectif, où l'Ombre collective (la haine ethnique, la violence) a submergé la conscience individuelle et sociale. Les personnages sont tous marqués par cet événement, même ceux nés après (Milan, Stella).

- Témoignage d'Eusébie : *"En 1994, les églises sont devenues des pièges mortels."* P92
- Témoignage du Chat : *"J'ai peut-être tué de mes mains mais vous les avez toutes condamnées à mort par vos regards sans pitié, vos mots et vos pensées. Vous ne valez pas mieux que moi !"* P52
- Les traumatismes intergénérationnels : Les cauchemars de Claude, l'internement de Stella, les crises lors des commémorations. P4-P12

2. **Figures Archétypales** : Rosalie, avec sa longévité et ses histoires, incarne la figure de la Sagesse Ancienne ou de la Grande Mère, porteuse de la mémoire collective.

- Stella sur Rosalie : *"Elle m'aura enseigné que l'on ne peut pas comprendre qui on est si l'on ne sait pas d'où l'on vient. Elle est racine de mon arbre de vie."* P84

Eusébie, malgré son propre traumatisme, montre une force de vie et une volonté de reconstruction.

- *"Tu sais, ma chérie, une partie de moi a disparu en 1994. Mais aujourd'hui, nous n'avons pas le choix, il faut tout rebâtir."* P38
- *"Je suis une survivante. [...] les procès sont absolument nécessaires pour les générations d'après. Pour Stella et toi."* P54

Alfred agit comme une figure de guide ou de catalyseur pour Claude et Milan, ayant lui-même traversé l'Ombre de la vengeance.

- Son histoire de vengeance et sa conclusion : *"Le cycle de la vengeance est sans fin, petit frère."* P100
- Il sauve Eusébie et plus tard, elle le sauve de son désespoir.
- Il confronte Sartre à son passé.

Sartre est une figure complexe, un "roi" autoproclamé des orphelins mais cachant sa propre Ombre liée à sa famille génocidaire.

- *"C'est le grand frère des orphelins. Tu as vu, chez lui c'est le palais des mayibobo..."* P26
- La révélation d'Alfred : *"Tu es le fils de Mathias, le grand commerçant de Gitarama. Celui que l'on a fusillé au stade, en juillet 1998. Tes frères ont été tués par le FPR pendant le génocide. Ils tenaient la barrière devant le collège Saint-André. Toi, tu étais petit, alors tu ne faisais que piller pendant qu'eux massacraient."* P97
- Sartre : *"On ne choisit pas ce que font nos parents."* P97

Une lecture jungienne de Jacaranda révèle la profondeur psychologique des personnages luttant avec l'héritage du traumatisme, le silence familial et la quête d'identité. Le roman explore le difficile processus d'individuation dans un contexte marqué par la violence collective. Les parcours de Milan, Claude et Stella illustrent la nécessité de confronter l'Ombre (personnelle et collective) et d'intégrer le passé pour avancer. Le silence de Venancia montre les dangers du refoulement, tandis que les symboles puissants comme l'arbre jacaranda et le lac Kivu soulignent le dialogue constant entre le conscient et l'inconscient dans la recherche de la guérison et de la totalité.

Conclusion Générale

Au terme de cette analyse approfondie du roman *Jacaranda* de Gaël Faye, menée à travers les prismes complémentaires de la sociocritique, de la narratologie Genettienne et de la psychologie analytique jungienne, il apparaît que cette œuvre se distingue par sa richesse et sa complexité dans l'exploration des séquelles du génocide des Tutsi au Rwanda.

Notre premier chapitre, adoptant une perspective sociocritique, a établi comment *Jacaranda* est profondément ancré dans le tissu socio-historique rwandais. Nous avons démontré que le roman ne se contente pas d'utiliser le génocide comme une simple toile de fond, mais qu'il en fait la matrice essentielle qui façonne la société dépeinte, les trajectoires individuelles et les discours sociaux qui traversent le récit. L'analyse du hors-texte, du cotexte et du discours social a révélé une œuvre qui met en lumière les tensions pré-génocidaires, l'horreur de l'événement lui-même, les défis de la reconstruction post-génocide, et l'expérience singulière de la diaspora, marquée par le silence, le déracinement et la quête identitaire.

Le deuxième chapitre, consacré à l'analyse narratologique selon Gérard Genette, a permis de disséquer les mécanismes par lesquels Gaël Faye construit son récit et lui confère sa puissance évocatrice. L'étude du temps (ordre, durée, fréquence), du mode (distance, focalisation) et de la voix (instance narrative, niveaux) a mis en évidence une structure narrative maîtrisée. L'utilisation prédominante d'une narration autodiégétique ultérieure, centrée sur Milan en focalisation interne, favorise une immersion intime dans sa quête de compréhension. Cependant, cette perspective est enrichie et complexifiée par le prologue hétérodiégétique, les analepses fréquentes, les ellipses temporelles significatives et l'intégration de récits métadiégétiques (ceux de Claude, Eusébie, Rosalie). Ces choix narratifs servent non seulement à refléter la nature fragmentée et douloureuse de la mémoire traumatique, mais aussi à construire la charge symbolique d'éléments clés comme l'arbre jacaranda, dont la signification évolue au fil du récit et des révélations.

Enfin, le troisième chapitre a offert une lecture jungienne de l'œuvre, éclairant la dimension psychologique profonde des personnages et de leurs interactions. À travers les concepts d'individuation, d'archétypes (l'Ombre, la Persona, le Soi, l'Orphelin, la Grande Mère), d'inconscient collectif et de symbolisme, nous avons analysé les parcours de Milan, Venancia, Stella et Claude comme des luttes pour l'intégration psychique face à un traumatisme personnel et collectif dévastateur. La quête de Milan apparaît comme un voyage d'individuation marqué par la confrontation avec l'Ombre héritée et le silence maternel. Le mutisme de Venancia illustre

les mécanismes de défense et les périls du refoulement. Le lien de Stella au jacaranda symbolise la quête du Soi et la fragilité de l'équilibre psychique, tandis que le parcours de Claude, de la vengeance à la reconstruction, montre la difficile confrontation avec l'Ombre collective et personnelle. Les symboles récurrents, notamment l'arbre et le lac, émergent comme des points de condensation des conflits intérieurs et des tentatives de guérison.

En synthèse, ces trois approches, loin de s'exclure, se complètent pour révéler la densité de *Jacaranda*. Le contexte socio-historique traumatique (Chapitre I) trouve une expression narrative spécifique et symbolique (Chapitre II), qui elle-même traduit et explore les profondes dynamiques psychologiques des personnages confrontés à l'indicible (Chapitre III). Gaël Faye réussit, par une écriture sensible et une architecture narrative complexe, à tisser ensemble l'intime et le collectif, le passé et le présent, le réel et le symbolique. *Jacaranda* s'affirme ainsi comme une œuvre littéraire majeure, non seulement pour sa contribution à la littérature de la mémoire sur le Rwanda, mais aussi pour son exploration universelle des thèmes du traumatisme, de la transmission, de l'identité et de la résilience. Le roman interroge la possibilité de dire l'horreur, la complexité de la guérison individuelle et collective, et la manière dont les histoires familiales, même silencieuses, façonnent les destins. Par sa polyphonie et sa profondeur symbolique, l'œuvre invite à une réflexion continue sur les traces laissées par l'Histoire dans la chair et l'âme des individus et des sociétés. Les pistes explorées ici ouvrent la voie à des recherches futures, notamment dans le cadre d'un projet de doctorat, afin d'approfondir davantage les dynamiques mémorielles, les enjeux de la transmission et la portée universelle de cette œuvre. Ce mémoire, en croisant différentes perspectives analytiques, a tenté de rendre compte de la richesse et de la pertinence de ce roman poignant.

Bibliographie :

Corpus :

- Gael, Faye, jacaranda, Edition grasset, 2024, paris.

Ouvrage :

- Achour, Christiane et Rezzoug, Simon. 2005. *Genres critiques*. Alger : OPU.
- Barthes, Roland. 1980. *Sur la littérature*. Paris.
- Duchet, Claude. 1971. "Pour une sociocritique ou variations sur un incipit". Dans *Littérature* n°01.
- Duchet, Claude. 1973. "Une écriture de la socialité". *Poétique* n°16. Paris.
- Duchet, Claude. 1995. "La méthode sociocritique, exemple d'application, le sociogramme de la guerre". Université Nationale de Seoul.
- Duchet, Claude. "Une écriture de la socialité". Dans *Poétique* n°16.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III, le seuil*. Paris.
- Genette, Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Édition Le Seuil.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Édition Points, 2007.
- Goldmann, Lucien. 1963. *Introduction aux premiers écrits de Locas*. Paris : Gontier.
- Greimas, Algirdas Julien. 1986. *Sémantique structurale*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Jouve, Vincent. 2010. *La poétique du Roman*. Paris : Armand Colin.
- Jung, Carl Gustav. 1971. *Les Racines de la conscience*. Paris : Buchet/Chastel.
- Jung, Carl Gustav. "La psychologie analytique dans ses rapports avec l'œuvre poétique".
- Jung, Carl Gustav. "La psychologie analytique..., art. cit."
- Locas, George. 1963. *La théorie du roman*. Paris : Denoël Gautier.
- Madame de Staël. 1559. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Genève/Paris : Édition Paulvan.
- Robin, Régine. 1993. "Le dehors et le dedans du texte". *Discours social* n°1.
- Samak, Adama. 2013. *La sociocritique, enjeux théoriques*. Paris : Éditions Publibook.
- Zima, Pierre V. 2000. *Pour une sociologie du texte littéraire*. Paris.

Thèse de mémoire :

- AYAD Samira, juin 2019, Etude narratologique des personnages dans « La Désirante » de Malika MOKKADEM, option : littérature et civilisation, université Aboubakar Belkaïd Tlemcen.
- Hadj Safa - Menia Sarra, juin 2021, Vers une analyse psychanalytique du roman « OEdipe ... sans complexe » de Fériel Oumsalem, Option : Littérature générale et comparée,

Université Larbi Tébessi –Tébessa.

- HAIMER, Meriem, juin 2013, La relation paratexte-texte dans le roman de « Sarrasine » de Balzac, Mémoire de MASTER, option : langues, littérature, et culture d'expression Française, université de Mohammed kheider Biskra.

Sitographie :

- <https://journals.openedition.org/peme/4043#tocto1n1>
- <https://littfra.umontreal.ca/recherche/theses-memoires/>
- http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/16251/1/AYOUBI_CHANEZ.pdf

Tables des matières :

Introduction générale :	01
--------------------------------	-----------

Chapitre I : Jacaranda : Radiographie : Société Post-Traumatique

I. Présentation du roman.....	07
II. Biographie de l'auteur.....	08
III. Les Fondements Théoriques de la Sociocritique	09
1. La Sociocritique : Définition Et Fondement	09
2. La Société Du Texte Littéraire.....	11
3. Le Texte Et Son Contexte	12
4. Réflexion Sur La Perspective Sociocritique	13
5. La Société Du Roman	13
IV. Le Roman Jacaranda De Gaël Faye Et Son Contexte	14
1. Le Hors-Texte : La Société de Référence.....	14
2. Le Cotexte : La Socialité du Texte.....	15
3. Le Discours Social : Les Idéologies et les Représentations	16
V. La société du roman	17
1. Le Rwanda avant le génocide : une société marquée par les tensions ethniques et la violence latente	17
2. La société rwandaise pendant le génocide : un chaos de violence extrême et de déshumanisation	18
3. La société rwandaise post-génocide : entre reconstruction, surveillance et silence persistant	18
4. La diaspora rwandaise en France : entre déracinement, quête identitaire et héritage du traumatisme	19
5. Le rôle du jacaranda dans la société du roman	19
VI. La mémoire du génocide comme matrice du roman.....	20
1. Source de traumatisme collectif et individuel.....	20
2. Stella : Le traumatisme hérité et la perte symbolique	20
3. Claude : La cicatrice vive et le désir de vengeance	21
4. Eusébie : La survie comme impératif moral et le témoignage de l'horreur systémique	21
5. Venancia : Le silence comme manifestation du traumatisme.....	22
VII. Jacaranda comme point de convergence symbolique	22

VIII.

1. La perte et la destruction22
2. La fragilité de la beauté et de l'innocence23
3. Un lien tangible avec un passé idéalisé ou un sentiment de normalité23
4. Un héritage, même indirect, du traumatisme24

IX. Moteur de l'Intrigue et des Relations.....25

1. La Quête de Milan : Confrontation à l'Extériorité.....25
2. Le Secret et le Silence de Venancia : Un Obstacle à la Compréhension26
3. Les Relations Complexes : Forgées et Brisées.....26

X. Exploration Thématique27

1. La Mémoire et l'Oubli : Un Présent Hanté par le Passé27
2. La Justice et la Réconciliation : Des Solutions Imparfaites27
3. L'Identité et l'Appartenance : Un Enjeu pour la Diaspora et au-delà27
4. La Transmission et le Symbolisme : Le Leg du Passé.....28

XI. Conclusion du chapitre28

Chapitre II : Anatomie d'une Narration : Le Récit de Jacaranda sous l'objectif de Genette

1. La première de couverture30
2. Le titre30
3. L'épigraphe31
4. La quatrième de couverture31
5. La table de matière31
6. Histoire, récit, et narration32
7. Le temps de la narration33
8. La Focalisation Du Narrateur.....34

II. Première de couverture.....36

1. Le Titre : Jacaranda36
2. Le Nom de l'Auteur : Gaël Faye36
3. La Mention "ROMAN"36
4. L'Image37
5. La Marque de l'Éditeur : Grasset38

II.	Temps Narratif	38
1.	Ordre	38
2.	Durée	39
3.	Fréquence	39
III.	Mode Narratif	40
1.	Distance	40
2.	Focalisation.....	40
IV.	Voix Narrative	41
1.	Instance Narrative (Qui parle ?)	41
2.	Temps de la Narration	42
3.	Niveaux Narratifs	42
4.	Narrataire (À qui parle-t-on ?)	42
V.	Du Récit au Symbole : Ce que la Narratologie Révèle du Jacaranda.....	42
1.	Ancrage Spatio-Temporel et Évolution du Symbole.....	42
2.	Exploration de la Mémoire Individuelle	43
3.	Révélation des Liens Transgénérationnels	43
4.	Support de la Quête Identitaire.....	43
 Chapitre III : Autopsie d'un Traumatisme : Jacaranda à la Lumière de l'Analyse Jungienne		
I.	Jung : Une Nouvelle Perspective	46
II.	Lecture Jungienne de "Jacaranda"	51
1.	Milan : Le Voyage d'Individuation	51
2.	Venancia : L'Ombre du Traumatisme et le Silence.....	53
3.	Stella : L'Arbre comme Symbole du Soi et de la Guérison	55
4.	Claude : L'Orphelin, la Vengeance et la Reconstruction	56

III.	Archétypes et Inconscient Collectif	57
1.	Le génocide comme éruption.....	57
2.	Figures archétypales.....	58
	Conclusion générale :.....	60
	Bibiographie.....	63

Résumé : Ce mémoire de master analyse le roman "Jacaranda" de Gaël Faye, se concentrant sur l'arbre jacaranda comme symbole central du traumatisme du génocide rwandais de 1994. Utilisant des approches sociocritique, narratologique (Genette) et jungienne, l'étude explore la mémoire individuelle et collective, les liens transgénérationnels et la quête identitaire des personnages. La recherche vise à démontrer comment cet élément naturel, transfiguré par l'écriture, éclaire les complexités de la mémoire et les processus de reconstruction post-traumatique. Le roman dépeint une société rwandaise et sa diaspora marquées par la violence, le silence et la résilience.

Abstract: This master's thesis analyzes Gaël Faye's novel "Jacaranda," focusing on the jacaranda tree as a central symbol of the trauma of the 1994 Rwandan genocide. Using sociocritical, narratological (Genette), and Jungian approaches, the study explores individual and collective memory, transgenerational links, and the characters' quest for identity. The research aims to demonstrate how this natural element, transfigured by writing, illuminates the complexities of memory and post-traumatic reconstruction processes. The novel portrays Rwandan society and its diaspora as marked by violence, silence, and resilience.

تحلل رسالة الماستر هذه رواية "جاكاراندا" للكاتب غاييل فاي، مركزة على شجرة الجاكاراندا كرمز محوري: **ملخص** باستخدام مناهج سوسيو-نقدية، وسردية (جينيت)، ويونغية (نسبة إلى). لصدمة الإبادة الجماعية في رواندا عام 1994. كارل يونغ)، تستكشف الدراسة الذاكرة الفردية والجماعية، والروابط عبر الأجيال، وسعي الشخصيات نحو الهوية. يهدف البحث إلى إظهار كيف يُلقى هذا العنصر الطبيعي، المُحوّل عبر الكتابة، الضوء على تعقيدات الذاكرة وعمليات تصور الرواية المجتمع الرواندي ومغتربيه موسومين بالعنف والصمت والقدرة على إعادة البناء ما بعد الصدمة. الصمود.