

POSTMÉMOIRE, RÉÉCRITURES ET TRADUCTIONS FICTIONNELLES DANS LES LITTÉRATURES POSTCOLONIALES CONTEMPORAINES

PÓS-MEMÓRIA, REESCRITAS E TRADUÇÕES FICIONAIS
NAS LITERATURAS PÓS-COLONIAIS CONTEMPORÂNEAS

POSTMEMORY, REWRITING AND FICTIONAL TRANSLATIONS
IN POSTCOLONIAL CONTEMPORARY LITERATURES

Felipe Cammaert

Universidade de Aveiro

Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLC)

cammaertfelipe@ua.pt

<https://orcid.org/0000-0001-6918-7473>

RÉSUMÉ

Les œuvres littéraires qui abordent la mémoire du colonialisme mettent en scène la réappropriation d'un passé traumatique, tout en proposant un nouveau récit fortement ancré dans l'univers de la fiction. En analysant un choix d'œuvres de la postmémoire européenne, nous commenterons ici les diverses figurations de ces réécritures fictionnelles à propos de l'histoire coloniale, afin de souligner leur dimension prospective, fondée sur un acte de rupture qui, à son tour, dévoile l'idée d'une traduction des héritages mémoriels.

Mots-clés : postcolonialisme, littérature européenne, mémoire, réécriture, trauma

RESUMO

As obras literárias que se interessam pela memória do colonialismo encenam a reapropriação de um passado traumático, ao mesmo tempo que propõem uma narrativa fortemente ancorada no universo da ficção. Pela análise de uma escolha de obras da pós-memória europeia, comentaremos as diversas figurações destas

reescritas ficcionais sobre a história colonial, no intuito de ressaltar a dimensão prospectiva que as define, baseada num ato de ruptura que, pela sua vez, desvenda a ideia de uma tradução das heranças memoriais.

Palavras-chave: pós-colonialismo, literatura europeia, memória, reescrita, trauma

ABSTRACT

The literary works about colonial memory depict the reappropriation of a traumatic past while proposing a new narrative strongly anchored within fiction. By analysing a selection of works belonging to European postmemory, we will comment the main patterns of these fictional rewritings dealing with colonial history in order to underline their prospective dimension which, in turn, unveils a rupture approach that reveals the idea of a translation regarding colonial legacies.

Keywords: postcolonialism, European literature, memory, rewriting, trauma

«É que eu não estou ávido de te conhecer as histórias de África, cheio de pena de já não estares aqui para as contar. Estou ávido de te conhecer as histórias precisamente porque já não estás aqui para as contar.» Paulo Faria

Dans *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, Catherine Coquio reprend à son compte le questionnement de Hannah Arendt à propos de la politique, et s'interroge si la mémoire a-t-elle encore un sens. De manière ouvertement provocatrice, Coquio dresse le constat d'un « mal de vérité » associé aux multiples démarches mémorielles récentes, ainsi qu'à ses foisonnantes ramifications dans les différentes expressions du savoir. L'état des lieux de la question par lequel s'ouvre le livre est sans concessions :

Le mal de vérité transforme la mémoire en un vouloir savoir et un vouloir comprendre qui relèvent d'une forme d'utopie. En contrepartie, il a engendré une culture qui régule et ritualise nos sociétés et nos paysages. L'une est à l'autre ce qu'une dystopie est à une utopie. (...) Mais le mot « mémoire » n'est-il pas un leurre ? Dans ses sept lettres murmurantes, il semble réunir clôture et ouverture, profondeur et plénitude, et combler l'abîme entre ceux qui ont vécu le passé et les autres. Entre sphère publique et sujets privés, il s'inscrit au fronton d'un gigantesque temple-forum où bien des choses contraires sont censées œuvrer au bien collectif : le souvenir et la métabolisation, l'héritage et la réparation, la dette et l'espoir. Sous ce mot unique s'agitent le chaos des chagrins individuels, celui des luttes pour la reconnaissance, une idéologie d'État instituée à l'échelle européenne (le « devoir de mémoire ») et un marché culturel prospère. (Coquio, 2015 : 22)

Confrontée à ce qu'elle définit comme la « maladie de la mémoire » des temps présents, Coquio se propose non pas tant de dénoncer les abus à l'égard de celle-ci, mais plutôt de redonner un sens à la notion de mémoire – tout en critiquant la « pathologie mémorielle » (Coquio, 2015 : 54) qu'elle ne cesse de dénoncer – par une approche incisive qui laisse entrevoir un effort décidé d'intégration conceptuelle.

Lorsqu'elle aborde la question de « l'après-témoignage », Coquio reprend l'expression du « passage de témoin » pour expliquer la transmission de la mémoire et du témoignage à travers les générations. À ce propos, elle s'arrête sur la notion de postmémoire, qu'elle qualifie de « mémoire de mémoire ou mémoire au carré » par rapport aux expériences vécues par les témoins directs, et en vertu de laquelle les récits des héritiers déplacent « un temps *réel* dans un espace *imaginaire* » (Coquio, 2015: 29. Italiques de l'auteur). Selon Coquio, la postmémoire s'occupe de la transmission intergénérationnelle des traumatismes, mais elle correspond également à la représentation d'une

profonde quête de connaissance de la part des héritiers par le biais d'un investissement de nature créative qui, de son côté, entraîne une réactualisation du passé.

Dans ce contexte, les représentations littéraires de la postmémoire constituent l'un des scénarios privilégiés pour la matérialisation de cette transmission entre générations. Plus concrètement, ces œuvres fictionnelles instaurent une mémoire héritée, dans laquelle la part d'imagination semble fondamentale dans la concrétisation de l'après-témoignage. Outre la relation manifeste entre littérature et mémoire, une approche de type intergénérationnel comme celle de la postmémoire ouvre une voie féconde capable de mieux traiter, à défaut d'éradiquer, cette maladie moderne de la mémoire dénoncée par Coquio. Nous commenterons à présent quelques exemples d'écritures postmémorielles, dans le but de présenter un panorama étendu des manifestations littéraires qui s'attachent à représenter, dans l'univers de la fiction, ces transmissions intergénérationnelles du colonialisme européen sous une optique postcoloniale. À la suite du renouveau des débats sur les héritages coloniaux en Europe (et dont l'exemple le plus significatif, aujourd'hui, est probablement la polémique sur la restitution, de la part des pays européens, des œuvres d'art et des objets culturels en provenance des anciennes colonies), les textes littéraires de divers pays européens se sont, eux aussi, intéressés à cette question¹. Notre choix de textes comprend notamment

¹ Ces réflexions s'appuient notamment sur nos recherches menées, entre 2018 et 2021, dans le cadre du projet européen *MEMOIRS – Enfants d'Empires et Postmémoires Européennes* (CES-Université de Coimbra / ERC), sous la direction de Margarida Calafate Ribeiro, et en particulier sur nos publications au sujet des représentations de la postmémoire en littérature (voir, entre autres, Cammaert, 2020; Cammaert, 2022, Cammaert, 2023). Voici le texte de présentation du projet : «MEMOIRS a pour objectif d'analyser les mémoires héritées par les enfants et les petits-enfants de la génération qui a vécu les processus de décolonisation de territoires dominés par le Portugal, la France et la Belgique sur le continent africain –

trois pays (le Portugal, la France et la Belgique) dans lesquels la question des héritages contemporains des temps coloniaux est davantage présente dans les thématiques littéraires. Bien que chacun de ces trois pays possède un passé colonial propre qui a fortement marqué le cours de l'Histoire des XIX^e et XX^e siècles, et au-delà des particularités propres à chaque contexte, il est toutefois possible d'analyser sous un même prisme – à savoir, une perspective européenne – les héritages contemporains de ce passé colonial à la lumière des représentations littéraires touchant à cette problématique.

À partir d'exemples concrets, issus de textes d'écrivains portugais, et français, notre objectif est de montrer que la démarche postmémorielle repose sur un acte de réécriture critique d'un héritage traumatique, lequel possède en même temps une dimension prospective vouée à traduire, par le biais de la fiction, un passé douloureux pour les générations futures. À présent, nous commenterons des textes d'auteurs tels que les Portugais Isabela Figueiredo et Paulo Faria, le Français Éric Vuillard et le Franco-Algérien Kamel Daoud. Ces quatre écrivains partagent le fait d'appartenir à une génération ayant vécu la fin des empires coloniaux pendant la deuxième moitié du XX^e siècle. Isabela Figueiredo est une écrivaine et enseignante, née à Lourenço Marques (aujourd'hui Maputo), en 1963. En 1975, suite à l'indépendance du Mozambique, Figueiredo est contrainte de déménager au Portugal sans ses parents, où elle habite jusqu'à présent. *Caderno de Memórias*

Congo, Algérie, Angola, Mozambique, Guinée-Bissau, Cap Vert et São Tomé-et-Principe. L'héritage colonial européen sera réinterrogé à partir d'entretiens et de l'analyse comparée des représentations des seconde et troisième générations, influencées par la postmémoire des guerres de décolonisation et de la fin des empires. Le projet a pour objectif central de comprendre la diversité post-impériale européenne – une société multiculturelle marquée par les vestiges d'empires, oubliés seulement en apparence». (Mémoires, 2022)

Coloniais (2015), l'œuvre qui lui a valu une grande notoriété au Portugal et à l'étranger, dresse un éloquent portrait du colonialisme portugais tardif en Afrique dans lequel thème de l'enfance, confronté au brutal contexte colonial incarné dans la figure du père, constitue le centre de son écriture. Pour sa part, Paulo Faria est un écrivain et traducteur littéraire, né en 1967 à Lisbonne. Ses deux premiers romans, *Estranha Guerra de Uso Comum* (2016) et *Gente Acenando para Alguém que Foge* (2020), reviennent sur le passé de son père au Mozambique en tant que lieutenant-médecin des Forces Armées Portugaises. L'œuvre de Faria, ostensiblement autobiographique, repose sur la tentative de réincarner, dans la fiction, l'expérience de la guerre par le biais d'une reconstitution de la figure paternelle à partir des souvenirs d'enfance du narrateur, ainsi que des souvenirs des anciens camarades militaires du père. Kamel Daoud, quant à lui, est un journaliste et écrivain franco-algérien, né en 1970 dans la province de Mesra, en Algérie. En 2013, Daoud publie dans son pays natal son premier roman, *Meursault, contre-enquête*, qui paraît en France en 2015 et obtient le Prix Goncourt du premier roman. Ce récit se veut ouvertement une réécriture à rebours de *L'Étranger*, d'Albert Camus, dans laquelle la perspective de la victime est privilégiée, afin de présenter une nouvelle version de ce passé et dans le but de questionner les héritages coloniaux européens de nos jours en Afrique du Nord. Finalement, Éric Vuillard est un écrivain et réalisateur français, né à Lyon en 1968. Dans *Congo* (2012), Vuillard propose une réécriture romanesque de l'histoire coloniale belge en Afrique depuis ses débuts, ayant comme figure centrale le roi Léopold II, dans laquelle il dénonce ouvertement les horreurs associées au passé colonial belge dans ce territoire. Vuillard, qui ne possède d'ailleurs aucun lien familial direct avec cette réalité, déconstruit dans *Congo* le récit historique prédominant grâce à un solide travail de documentation historique et à une liberté fiction-

nelle qui lui permet de concevoir l'univers intime des figures historiques dont se nourrit son texte.

Nous analyserons, dans un premier temps, la manière dont s'opère la transmission de ces mémoires coloniales dans les œuvres littéraires ici référées, afin de dresser un portrait de la postmémoire dans le contexte postcolonial européen de nos jours. Il convient de noter d'emblée que, dans notre choix d'auteurs, la question du lien biographique des écrivains vis-à-vis de ce passé ne constitue pas une condition *sine qua non* pour la configuration d'une écriture postmémorielle. En effet, et dans le sillage de la notion de « post-mémoire affiliative » (Hirsch, 2012: 36), la pratique postmémorielle peut également être élargie à un contexte culturel, dans lequel la réappropriation du passé traumatique s'explique par des mécanismes d'identification collectifs (Cammaert, 2022: 85) en vertu d'un exercice de fictionalisation davantage accru². Ainsi, les cas d'Éric Vuillard et de Kamel Daoud (mais également celui d'Isabela Figueiredo à plusieurs égards) constituent un bon exemple de la manière dont l'écrivain reprend à son compte la mémoire collective de la colonisation dans le but de proposer une réécriture intime de l'Histoire. En deuxième lieu, nous considérerons les écritures de la postmémoire coloniale comme étant le résultat d'un acte conscient de traduction d'une réalité passée, et dont la reformulation fictionnelle renferme une dimension prospective qui ferait de la mémoire traumatique un témoignage tourné vers le futur.

² Au sujet de la postmémoire dans le contexte postcolonial, nous avons étudié ailleurs la manière dont la « transmission diagonale » de ces mémoires traumatiques aboutirait à une postmémoire culturelle où la fiction ferait l'impasse du lien biographique qui définit la configuration postmémorielle classique. Voir Cammaert, 2022 : 84-94.

1. TRANSMISSIONS ET RÉINCARNATIONS INTERGÉNÉRATIONNELLES

Initialement surgie dans le contexte post-Shoah, la notion de postmémoire entend expliquer la manière dont, confrontées à un passé traumatique, les générations suivantes s'approprient les souvenirs des témoins directs au sujet de ces événements. Nous sommes donc dans une situation de transmission familiale des traumas due au bouleversement brutal des filiations comme conséquence de cet événement majeur du XX^e siècle. La définition canonique de la postmémoire, formulée par Marianne Hirsch dans *The Generation of Postmemory*, insiste d'emblée sur l'investissement créatif des héritiers vis-à-vis du passé traumatique auquel ils sont confrontés :

“Postmemory” describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before, experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation. (Hirsch, 2012: 5)

Descendante de victimes de la Shoah elle-même, Marianne Hirsch s'intéresse particulièrement aux représentations artistiques de ces nouvelles générations qui, par des mécanismes de médiation affective de type familial et individuel, réincarnent le passé (le terme exact en Anglais est « *re-embodiment* ») en se réappropriant ces expériences traumatiques dans le but de (re)vivre une expérience collective. Selon Hirsch, la postmémoire se fonde davantage sur une structure de transmission de nature générationnelle plutôt que sur un positionnement purement identitaire (Hirsch, 2012: 35). De ce fait, l'auteure ajoute que, en raison

de l'élément créateur associé à cette démarche particulière, la postmémoire va au-delà du simple acte de remémoration puisque selon elle « ...the “post” in “postmemory” signals more than a temporal delay and more than a location in an aftermath. It is not a concession simply to linear temporality or sequential logic » (Hirsch, 2012: 5).

Faisant désormais partie intégrante des *memory studies*, la théorie et la pratique de la postmémoire ont bénéficié d'un élargissement vers des réalités historiques autres que celles de la Shoah, comme les dictatures latino-américaines, les régimes autoritaires de certains pays ex-communistes de l'Europe de l'Est, mais également celui du contexte postcolonial Européen³. Pour ce dernier cas, qui nous intéresse tout particulièrement ici, la décolonisation des anciens territoires africains sous domination européenne, survenue dans la deuxième moitié du XX^e siècle, constitue un terrain fécond de réflexion au sujet des persistances d'une mémoire traumatique de nos jours. À ce propos, les travaux de Margarida Calafate Ribeiro, de Roberto Vecchi et de António Sousa Ribeiro figurent parmi les premiers à avoir abordé cet événement capital de l'histoire européenne sous la perspective postmémorielle. Pour ces auteurs, la postmémoire présente l'intérêt de questionner non seulement la mémoire de la période coloniale en Europe, mais avant tout l'impact des traumatismes coloniaux encore présents au XXI^e siècle. Dans un texte clé établissant la relation entre la postmémoire et la période des guerres coloniales du Portugal, Calafate Ribeiro et Sousa Ribeiro affirment :

Clearly, there is still no consensual narrative regarding both the Colonial War and its enduring impact in Portuguese society (...). In its outermost manifestations, however, postmemory generates a new

³ Voir, entre autres, Sarlo, 2005; Mitroiu, 2018; Basile et González, 2020; Ribeiro, 2021.

memory which re-signifies the losses and voids of the past – if only by asking for an explanation – creating different possibilities in the ethics of representation of the war. We are thus witnessing the building up of a multifaceted and multidirectional discourse network which, while nourishing itself from the knowledge of the past and the questioning of the past, is firmly grounded in a dimension of contemporaneity. (Ribeiro et Ribeiro, 2018: 13)

Ainsi, l'approche de la postmémoire peut dévoiler des nouvelles perspectives lorsqu'il s'agit d'interroger – comme c'est le cas du contexte portugais que les auteurs abordent dans cette étude – ces survivances de la mémoire en tant que problématique toujours actuelle.

Plus récemment, cette perspective de la postmémoire coloniale a été élargie à l'espace européen, et en particulier à des pays partageant non seulement un passé colonial, mais affichant également un présent post-colonial comparable à plusieurs égards. La réalité européenne est, en effet, marquée par ce que l'on appelle « la fracture coloniale » (Bancel *et al.*, 2005), autrement dit l'incapacité des sociétés contemporaines à assumer leur héritage colonial. À ce propos, Calafate Ribeiro affirme que cette fracture coloniale constitue un trait distinctif de la société européenne contemporaine, précisément en raison de ce transfert intergénérationnel de la mémoire traumatique :

(...) o ato colonial não termina com quem o executou, ele passa para as gerações seguintes sob a forma das figuras do ex-colonizador e do ex-colonizado que complexamente reencenam uma fantasmagoria que se identifica com o habitante mais íntimo do inconsciente europeu – o seu fantasma colonial, que, ora sob a forma de «transferências de memória» colonial, ora sob a forma de «erupções de memória», entre outras, se manifesta e assim interroga a essência das sociedades multiculturais europeias. (Ribeiro, 2016: 37)

La littérature contemporaine européenne n'est pas non plus étrangère à cette interrogation identitaire au sujet des héritages coloniaux de nos jours. Pour les écrivains ici considérés, la démarche postmémorielle se présente en premier lieu comme le moyen de mener une (en)quête portant sur les origines – mais surtout sur les conséquences – de l'échec avéré des processus de décolonisation dans leurs sociétés respectives. L'approche littéraire de la postmémoire reflète, en outre, le désir de dresser un constat critique vis-à-vis des atrocités de la période coloniale, lesquelles ont débouché sur une mémoire traumatique associée à ce fantasme colonial dont parle Calafate Ribeiro. Aussi, l'écriture de la postmémoire coloniale suppose une nouvelle forme d'écriture de cet héritage complexe que constitue la mémoire des colonisations européennes.

2. DE LA QUÊTE INTIME À LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE COLONIALE

Dans la formulation de Marianne Hirsch, la postmémoire consisterait en un acte conscient de réécriture critique d'un passé, mené par le biais d'un engagement de type imaginaire de la part des héritiers d'une mémoire traumatique. Dans le contexte postcolonial, le recours à la fiction peut ainsi dévoiler plusieurs figurations dans le but de concrétiser ce retour sur le passé sous l'optique postmémorielle. D'une part, la littérature peut se réapproprier cette expérience au sein d'une quête entreprise par l'écrivain pour revenir sur un passé familial douloureux. D'autre part, elle peut aussi renfermer une tentative d'apporter un nouveau discours critique qui, d'une certaine manière, puisse faire justice aux victimes de la colonisation. Dans ces deux cas, l'imagination propre à la fiction semble déterminante dans l'instauration d'un nouvel ordre. C'est dans l'invention fictionnelle qu'en définitive résiderait ce positionnement critique dont parlent

les théoriciens de la postmémoire pour les représentations artistiques qui lui sont associées.

Le cas de l'écrivain franco-algérien Kamel Daoud est significatif de cette appropriation fictionnelle du passé, visant à rééquilibrer l'histoire de la colonisation du côté des opprimés. Dans *Meursault, contre-enquête*, Daoud réécrit l'histoire de *L'Étranger* sous la perspective de la victime du colonialisme, autrement dit en faisant de l'Arabe tué par Meursault le centre de son récit⁴. Loin de minimiser son impact, la situation intertextuelle explicite avec l'une des plus importantes œuvres de la littérature française moderne renforce le caractère postcolonial du roman de Daoud, tout en proposant une nouvelle lecture du passé qui vient enrichir la réception de ces deux œuvres. Dans les premières pages de *Meursault, contre-enquête*, le narrateur de Daoud, appelé Haroun (et qui se présente lui-même comme étant le frère de l'homme assassiné), dévoile son intention de raconter sa propre version de cette histoire, autrement dit de revendiquer la place de la victime infortunée. Or, pour ce faire, il considère nécessaire d'avoir recours à la langue du colonisateur, le Français :

C'est simple: cette histoire devrait être donc réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche. C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, (...) (par) le prénom de l'Arabe, jusqu'à sa rencontre avec la balle. J'ai donc appris cette langue, en partie, pour raconter cette histoire à la place de mon frère qui était l'ami du soleil. (Daoud, 2016: 16-17)

Il s'agit, dans ce cas, d'une réécriture qui choisit de mettre en exergue le côté de l'histoire passé sous silence aux temps de la coloni-

⁴ Pour une approche plus approfondie de cet aspect, voir Cammaert, 2022: 34-38.

sation, en faisant de la langue une question essentielle pour l'instauration d'un nouvel ordre. Autrement dit, la démarche de Daoud repose sur un acte de traduction non seulement linguistique (manifeste dans la mention à l'apprentissage de la langue du colonisateur) mais surtout culturel, reflété dans l'image de la réécriture «de droite à gauche», pour reprendre les termes du roman. D'ailleurs, dans le discours de Haroun, la langue accomplit un rôle de reconstruction identitaire dont le destinataire n'est autre que l'ancienne puissance coloniale :

C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant». (Daoud, 2016: 12)

Le narrateur s'approprie ici explicitement la langue du colonisateur afin de proposer une réécriture de la mémoire coloniale qui tienne compte de la vision des victimes. En outre, tout comme dans le livre de Camus, dans *Meursault, contre-enquête* il est question d'un assassinat. Or, contrairement au meurtre prétendument arbitraire qui constitue le centre de *L'Étranger*, chez Daoud le narrateur avoue avoir tué un Français de manière intentionnée (pendant la guerre d'Algérie), afin de venger la mort de son frère. Dans une perspective postcoloniale, la signification de cet acte est ouvertement liée à l'histoire de l'exploitation française en Afrique : « Ce n'était pas un assassinat mais une *restitution* » (Daoud, 2016: 85. Italiques dans le texte), peut-on lire à propos de ce nouveau chapitre de l'histoire de *L'Étranger*. Par ailleurs, tout le roman de Daoud se présente comme une interpellation critique proposant une autre vision de l'occupation française de l'Algérie.

Un deuxième exemple représentatif de cette volonté de réécrire l'Histoire sous un angle postcolonial, on la retrouve chez l'écrivain

français Éric Vuillard. Toute l'œuvre de Vuillard est marquée par une tendance à la démythification de l'Histoire européenne (de la période des « découvertes » jusqu'à l'instauration du Nazisme, en passant par l'histoire coloniale du XIX^e siècle), fondée sur un style satyrique pour décrire aussi bien les faits que les figures historiques qui lui sont associées⁵. Dans *Congo*, Vuillard revient sur les origines du colonialisme européen en Afrique, et plus particulièrement sur le partage de ce continent lors de la Conférence de Berlin (1884-1885). L'avant-propos du livre affiche clairement l'intention de l'écrivain de proposer une réécriture de l'Histoire en adoptant une perspective intime qui va au-delà des récits officiels :

Regarde ! Ce sont les puissances d'Europe telles que Dieu les a faites et telles que moi j'ai épousseté leurs os et tendu leur peau toute blanche. Elles faisaient bien ce qu'elles voulaient de leurs domestiques et de leurs nègres, et bien moi, je dispose de leurs grandes carcasses héroïques ; j'en fais ce qui me plaît. Je les ressuscite et je les montre, là, comme des singes de cirque, grands singes vainqueurs dans un océan de misère. Et à quoi cela sert ? A nous rassasier de chagrin et de fureur. (Vuillard, 2012: 9-10)

Bien que Vuillard soit conscient que son écriture ne pourra pas *stricto sensu* changer le cours de l'Histoire, il cherche toutefois à montrer les prétendus vainqueurs sous un angle moins glorieux et plus intime. Pour cela, il s'appuie sur les possibilités que la fiction lui confère pour proposer une réécriture du passé dans laquelle s'opérerait un retournement de situation à l'encontre des personnages historiques associés à la colonisation. Dans *Congo*, lorsqu'il commente

⁵ Pour une analyse plus étendue de l'œuvre de Vuillard, voir Cammaert, 2022: 56-63.

plusieurs photographies de l'époque coloniale (parmi lesquelles, celles des représentants européens présents à la Conférence de Berlin, ou encore celles – d'une violence inouïe – des enfants mutilés au Congo), le narrateur de Vuillard ajoute :

(...) si je veux mettre à côté de ces géographes en habit un nègre du Congo et si je veux, sur la banquette du carrosse, déposer un panier et si, dans le panier, je veux mettre quelques-unes de ces petites mains mutilées que j'ai vues sur les photographies les plus émouvantes du monde, qui peut m'en empêcher ? (Vuillard, 2012: 70)

Sur ce point, l'écriture de Vuillard adopte la forme d'un collage dans lequel le langage littéraire dévoile le pouvoir illimité de modifier le discours historique officiel en procédant à une rectification *a posteriori* du passé. Cela est donc possible grâce à un nouvel assemblage d'un ensemble éparé de réalités associées aux abus coloniaux.

Le dernier chapitre de *Congo*, ironiquement intitulé « Paradis », se centre sur la figure historique de Léon Fiévez, l'un des principaux fonctionnaires belges en charge de l'exploitation du caoutchouc dans l'ancienne colonie. Vuillard imagine les dernières heures de vie de Fiévez et, dans un registre distinctement fictionnel, il se plaît à offrir à son lecteur les ultimes instants de cet homme hanté par la mémoire de l'Afrique. Sous la plume de Vuillard, la vengeance du territoire africain sur ce colonisateur incarnant les atrocités commises par toute une société permet de concevoir, au niveau de la littérature, une autre histoire dans laquelle le lecteur est poussé à envisager une certaine idée de justice dans la description de l'agonie de Fiévez : « Alors, on glissa à la place de son oreiller une pierre nue, à la place de ses draps un tapis de terre humide, à la place de son lit un trou noir. C'étaient le trou noir de la conscience, la terre humide de nos malheurs et la pierre nue de nos vérités » (Vuillard, 2012: 94). C'est donc sous une

perspective fictionnelle que l'écrivain procède, dans ce cas particulier, à « disposer de leurs grandes carcasses historiques » les puissances européennes (pour reprendre ses propres termes, cités ci-dessus), dans le but de présenter une autre version du passé suscitant une idée de réparation historique semblable à celle exposée par Daoud dans sa réécriture de *L'Étranger*. La mort de Fiévez ainsi exposée insinue un nouveau récit historique, dans lequel la symbiose entre le passé colonial honteux et la mémoire – pour ainsi dire – *restituée* au sujet des atrocités coloniales européennes débouche sur la prééminence de cette dernière.

Dans *Tiempo pasado* (2005), Beatriz Sarlo examine le contexte des dictatures sud-américaines des années 1950-60 à la lumière des formulations initiales de la postmémoire de Hirsch. Sarlo conclut que, pour le cas de l'Argentine, la confrontation intergénérationnelle au sujet de la dictature a produit une situation très particulière, dans laquelle la génération des enfants a procédé à une rectification de la mémoire de leurs parents vis-à-vis des horreurs commises dans le passé :

A « pós-memória » seria, nesse caso, uma correção decidida da memória, e não uma trabalhosa tentativa de reconstituição; seria uma certeza compacta, que precisou dessa solidez porque a história difundida entre os filhos devia ser um instrumento ideológico e cultural da política nos anos 1960 e na primeira metade dos 1970. A época pensava desse modo e os jovens pensavam de acordo com a época. (Sarlo, 2007: 104)

L'idée de l'approche postmémorielle en tant que *correction* d'une mémoire conflictuelle semble convenir aux deux exemples cités ci-dessus pour l'histoire coloniale européenne. Aussi bien Kamel Daoud qu'Éric Vuillard proposent, dans leurs œuvres, une nouvelle vision du passé colonial européen par une réappropriation du dis-

cours officiel qui s'appuie sur les possibilités de la fiction pour imaginer une revendication *ex-post-facto* des victimes du système colonial.

Pour Marianne Hirsch, la génération post-Shoah doit composer à son tour une mémoire qui lui appartienne, afin de combler les vides et les silences des générations antérieures. Dans les écritures de la postmémoire coloniale, le langage fictionnel peut également contenir l'idée d'un discours tourné vers l'accomplissement d'une quête, qu'elle soit de nature familiale ou autre. Dans *L'Art de perdre*, roman ayant connu un grand succès en France, Alice Zeniter s'intéresse aux non-dits inscrits dans les récits de vie des migrants en France à la suite de la décolonisation de l'Algérie. Dans les premières pages du livre, lorsque la narratrice se lance à la découverte de ses origines familiales, elle constate que ce dont elle connaît à propos de ce récit...

(...) ressemble à une série d'images un peu vieillotées (...) entrecoupées de proverbes, comme des vignettes cadeaux de l'Algérie qu'un vieil homme aurait cachées çà et là dans ses rares discours, que ses enfants auraient répétées en modifiant quelques mots et que l'imagination des petits-enfants aurait ensuite étendues, agrandies, et redessinées pour qu'elles parviennent à former un pays et l'histoire d'une famille. (Zeniter, 2017 : 25)

Cette description d'un enchaînement de discours amplifiés, déformés – mais surtout appropriés – lorsque la distance augmente en raison de la succession de générations, constitue une image assez juste de la démarche postmémorielle en littérature. D'après Zeniter, la postmémoire serait donc la voie par laquelle les descendants parviennent à concevoir, grâce à leur imagination, une figuration concrète de leur passé familial. Quelques lignes plus loin, confrontée à cette discontinuité dans le fil des événements due aux trop nombreuses zones grises au sujet de son lignage, la jeune romancière conclut : « C'est pour

cela aussi que la fiction tout comme les recherches sont nécessaires, parce qu'elles sont tout ce qui reste pour combler les silences transmis entre les vignettes d'une génération à l'autre. » (Zeniter, 2017: 25) Dans la logique postmémorielle, le propre des représentations littéraires serait donc de mettre la fiction au service d'une idée de continuité capable d'imprimer une logique narrative aux multiples fragments de mémoires qui, malgré le passage du temps et l'oubli, se transmettent entre générations.

On retrouve un exemple similaire de la thématique de la quête liée à la postmémoire littéraire dans l'œuvre du Portugais Paulo Faria. Dans *Estranha Guerra de Uso Comum* et *Gente Acenando para Alguém que Foge*, Faria s'intéresse à la mémoire du colonialisme sous la forme d'une quête du père décédé, ancien médecin combattant des Forces Armées Portugaises au Mozambique pendant la guerre coloniale⁶. Cette entreprise de reconstitution du passé du père en Afrique est donc menée à l'aide de deux mécanismes narratifs concomitants : d'une part, l'appropriation des histoires familiales et des archives privées (photographies, lettres), qui se situent au centre de l'approche fictionnelle du descendant, et qui constituent une sorte de déclencheur de l'écriture. D'autre part, la reconstitution des récits recueillis auprès des anciens camarades de guerre du père, avec lesquels l'écrivain établit un dialogue dans un contexte d'entretien, et qu'il transformera ultérieurement en matière fictionnelle⁷. Quant

⁶ La période connue sous le nom des «guerres coloniales» fait référence à la tardive décolonisation des ainsi nommées «provinces ultramarines portugaises», qui a débuté en 1961 par des confrontations armées entre les mouvements de libération africains (notamment en Angola, au Mozambique et en Guinée-Bissau) et les Forces Armées Portugaises, et qui ne prendra fin que lors de la chute de la dictature salazariste au Portugal, avec la révolution des œillets du 25 avril 1974.

⁷ Pour une analyse approfondie de cet aspect, voir Cammaert, 2022: 73-81; Cammaert, 2023.

au premier mécanisme de rétablissement du passé, le narrateur de *Estranha Guerra de Uso Comum* avoue lui-même la grande part d'invention (à l'instar des propos d'Alice Zeniter cités précédemment) que ces récits familiaux acquièrent dans la conscience du fils :

Havia histórias de África que tinham qualquer coisa de borgesiano, laivos de realismo mágico, histórias que não me lembro de te ouvir contar de viva voz, que talvez tenha sabido pela boca da minha mãe, em segunda mão, que talvez eu próprio tenha inventado, até, nos meus delírios infantis. Histórias recheadas de pormenores que as outras, as com certificado de origem, não possuem na minha memória. (Faria, 2016: 60)

D'emblée, dans la démarche postmémorielle de Faria, la place attribuée au dispositif fictionnel est telle que la narration crée en quelque sorte des « souvenirs » propres au descendant, à l'image de ce que décrit Hirsch pour la génération post-Shoah. À propos de la deuxième source mémorielle, autrement dit les histoires recueillies lors des entretiens avec les anciens combattants, Faria précise à plusieurs reprises que le résultat de ce processus est marqué par son autonomie vis-à-vis des témoignages directs qu'il intègre dans sa fiction :

(...) quando me sento a ouvi-los, sei que antes de mim nunca houve outra pessoa a ouvi-los desta maneira, alguém que não esteve no Ultramar, que não tem outras histórias da guerra para contrapor às deles, só tem ouvidos e papel e uma caneta e tempo, todo o tempo que há, e é esta a minha guerra de África, não devo fidelidade a nenhuma narrativa, somente às impressões que colhi. (Faria, 2016: 292)

Cette affirmation dévoile un élément d'appropriation essentiel pour la réussite de ce pari fictionnel : au moment où il entreprend la reconstitution du passé du père, le fils mène à son tour un combat

individuel (« ma guerre d’Afrique » nous dit-il) au sein de l’écriture. Faisant appel au champ lexical belliqueux (par ailleurs très abondant dans les deux romans), le narrateur de Faria veut signifier ce que Coquio appelle « le désir d’incarnation » du descendant par rapport aux événements vécus par le père, lequel aboutit à une « mutation morale » de ce « témoin de témoin » (Coquio, 2015: 149).

Plus récemment, Faria semble faire preuve d’une évolution dans son idée de cette appropriation opérée par l’écriture. Dans un court texte intitulé *Esta Guerra não é tua (I)*, en évoquant ses récents entretiens avec des anciens combattants des guerres coloniales européennes, il ajoute :

Procuo novas histórias de guerra, novos pormenores, procuro vozes que se juntem ao coro que tenho na cabeça, para compor uma sinfonia coral, a sinfonia coral da nossa guerra africana. (...) Quero escrever sobre o assunto, embora não vá escrever as memórias dos outros, mas sim as minhas memórias das memórias dos outros. (Faria: 2020a: 2)

Dans cette allusion à « la symphonie chorale de notre guerre africaine » on remarque d’emblée un élargissement dans l’identification au passé traumatique, dès lors que celle-ci renferme désormais une dimension collective (« notre guerre d’Afrique »). Faria conçoit alors son combat comme une question touchant aussi bien les générations des descendants que celles qui s’en suivront. En outre, s’éloignant sciemment d’une forme testimoniale de littérature, Faria énonce, de façon on ne peut plus claire, sa propre définition de la postmémoire littéraire, entendue comme une réécriture du passé intrinsèquement médiée par un acte *transformateur* associé à la démarche fictionnelle. Acte transformateur lui-même qui, à bien des égards, se rapproche d’une situation de traduction épistémologique, comme nous le verrons par la suite.

3. UNE OPÉRATION NARRATIVE PORTÉE VERS L'AVENIR

Les nombreux commentaires critiques surgis à la suite des théories de Marianne Hirsch remarquent, à juste titre, les incertitudes associées au préfixe « post » qui constitue la marque distinctive de ce néologisme⁸. Or, dans *The Generation of Postmemory*, Hirsch se montrait déjà consciente des dangers que l'ouverture que son terme pourrait susciter :

Like the other 'posts', 'postmemory' reflects an uneasy oscillation between continuity and rupture. And yet postmemory is not a movement, method or idea; I see it, rather, as a *structure* of inter- and trans-generational return of traumatic knowledge and embodied experience. It is a *consequence* of traumatic recall but (unlike posttraumatic stress disorder) at a generational move. (Hirsch, 2012: 5-6)

Les propos de Hirsch sous-tendent, à notre avis, l'idée d'une dimension prospective associée à la démarche de reformulation d'un passé traumatique. Dans le même sens, Catherine Coquio envisage la mémoire du génocide du peuple juif en tant que « legs », et de ce fait interroge le « présent qu'engendre cet 'après', nourri d'un certain 'savoir' mixte entre mémoire et histoire, à la fois familial et culturel, affectif et livresque » (Coquio, 2015 : 147). Et l'auteure de conclure :

La théorie de la postmémoire pense un « après le témoignage » à travailler « pour le futur ». (...) Qu'avons-nous appris des récits sur l'Holocauste ? Cet événement va-t-il devenir une histoire parmi d'autres ? La littérature en aura-t-elle la charge ? Quel rôle y joueront ceux dont les familles n'ont pas été touchées ? (...) Cela signifie ici que toute fiction

⁸ Voir, entre autres, Sarlo, 2007 et Coquio, 2015.

en matière d'Holocauste devra revenir à l'expérience historique et aux récits des témoins, mais en cherchant les formes d'une « vie d'après » dans différentes cultures". (Coquio, 2015 : 148)

Coquio souligne ici la dimension sociale et culturelle associée aux témoignages intimes des descendants, et notamment la place que les représentations artistiques telles que la littérature pourront occuper dans ce rayonnement cathartique de la postmémoire. Pour sa part, Roberto Vecchi partage un avis similaire lorsqu'il se penche sur la question de la complexité lexicale inhérente à ce terme :

A transmissão da memória para as gerações futuras, a pós-memória ou a memória vicária, remete, fora das alternativas nominais ou conceituais, para o problema mais amplo e universal da salvação de passados incômodos e ameaçados. Sem prefixos ou dobrás, sem adjetivos e especificações. Inclusive de uma geração para outra. (Vecchi, 2020: 2)

Dans ce contexte, Vecchi ajoute que les impuissances de la post-mémoire constituent justement un signe encourageant pour ce concept, dans le sens où elles renverraient à la capacité de celle-ci à « traduire le futur » (Vecchi, 2020: 4) aux générations suivantes, face à la menace de la disparition de ce passé sensible.

Dans sa préface au livre *Cadernos de Memórias Coloniais*, José Gil met l'accent sur le travail de dépouillement narratif qui caractérise l'écriture d'Isabela Figueiredo. Il identifie dans cette écriture une puissante force d'évocation du passé qui, d'une certaine manière, aboutirait à un effet de *présentification* des bouleversantes mémoires de la jeune fille au Mozambique dont parle le roman. Gil conclut que « [e]stas "memórias" são mais do que lembranças, são a própria vida, ontem-agora, a nossa vida de filhos de colonos (ou não) em Moçambique » (Gil *apud* Figueiredo, 2015: 24). Certes, il est vrai que

la démarche d'écriture de Figueiredo se fonde sur une réactualisation d'un passé que la narratrice des *Cadernos de Memórias Coloniais* a effectivement vécu pendant son enfance au Mozambique. On pourrait donc conclure que la démarche postmémorielle ne se configurerait pas pour ce cas concret, puisqu'il ne s'agirait pas à proprement parler d'un cas de réappropriation d'une mémoire *d'autrui*, comme le voudrait la définition canonique de Marianne Hirsch. Or, c'est justement ce pouvoir d'évocation d'une réalité révolue, appartenant non seulement à une histoire familiale mais surtout à un destin collectif, celui de toute la société coloniale portugaise (comme le suggèrent d'ailleurs les propos de José Gil), qui ferait de l'écriture postmémorielle de Figueiredo un cas de postmémoire de type plutôt culturel, et ce malgré la présence de souvenirs autobiographiques comme source de la narration.

Cette idée d'une réactualisation du passé dans le présent de la narration soulignée par Gil, on la retrouve aussi dans l'avant-propos de Figueiredo à ce roman, écrit à la suite des diverses réactions (aussi bien enthousiastes que critiques) que le livre a suscitées parmi ses lecteurs. Tout d'abord, il s'agirait d'une rétrospection pure dans le passé colonial : «Ao longo dos capítulos do *Caderno*, a menina transporta para o nosso tempo fragmentos de vozes que ecoam de uma outra época, como se um transistor pudesse viajar no tempo, emitindo uma polifonia de sons do passado » (Figueiredo, 2015: 10), peut-on lire. Or, ce même texte insiste ensuite sur l'effet de transposition d'un passé – pour ainsi dire, *vierge* – au sein du présent de la narration :

O *Caderno* tem uma vida própria, que quem lê reconhece, como se de repente se abrisse uma janela e o vento trouxesse intacto o ambiente do passado, descongelado, inteiro e autêntico, com os seus ruídos, cores e odores; mas o livro também ficciona para dizer a verdade, esse outro grande paradoxo da literatura. Pode esperar-se que os factos relatados

correspondam ao que foi testemunhado, vivido e sentido, não que sejam um relato literal isento de trabalho literário. (Figueiredo, 2015: 11)

Dans cet extrait, Figueiredo reconnaît l'importance du registre fictionnel dans le travail de réappropriation des mémoires traumatiques, tel que nous l'avons d'ailleurs signalé pour les cas d'Éric Vuillard, d'Alice Zeniter et de Paulo Faria. Autrement dit, la fiction opérerait comme un mécanisme narratif capable de contenir ce passé douloureux récupéré par l'écriture, évitant ainsi de tomber dans le silence propre aux situations traumatiques. C'est par le biais de la fiction que la littérature de la postmémoire parviendrait en quelque sorte à mieux *traduire* cette vérité dont parle l'écrivaine au sujet de son passé. En effet, ce travail de réactualisation critique, consistant en une reformulation fictionnelle sous la forme d'un présent qui contient, à son tour, un passé, semblerait être l'un des éléments constitutifs de la postmémoire littéraire.

Dans le texte cité au début de cette réflexion, Calafate Ribeiro et Sousa Ribeiro mettent en avant l'investissement dont les écrivains de la postmémoire doivent faire preuve vis-à-vis de la matière première de leur travail, c'est-à-dire ce passé familial souvent enfoui sous le voile du silence :

Under this light, the “post” in “postmemory” comes to signal a gap, a reflexive moment, it is a mark of distance, pointing at something that is never simply “already there”, but is the product of a particular kind of labour through which the contemporary relevance of the past can be enacted. Thus, postmemory literally represents an act of translation, if one understands translation as being an epistemological model for strategies of relating to and incorporating discourses and experiences that belong to a framework of reference that is by definition strange and inassimilable. (Ribeiro et Ribeiro, 2018: 3)

Une fois de plus, il est ici question de la portée symbolique du préfixe « post », qui différencie ce terme des autres initiatives mémorielles et qui sous-tend, selon ces auteurs, une posture critique avérée dans la reformulation du passé. Entendue comme un acte de traduction, la postmémoire impliquerait, plus qu'une simple situation de transmission entre générations, un véritable acte de construction de sens, mené grâce aux possibilités que le registre de la fiction offre à ces écrivains⁹. Que ce soit sous la forme d'une quête comme celle menée par Zeniter, Figueiredo ou Faria, ou bien d'une tentative de proposer une autre vision de l'Histoire comme chez Vuillard ou Daoud, la démarche postmémorielle en tant que réécriture engagée du passé ne saurait faire l'impasse d'un nouveau discours fictionnel marqué par l'intervention personnelle de l'auteur.

Dans l'une des pages les plus lucides de *Gente Acenando para Alguém que Foge*, son deuxième roman, le narrateur de Paulo Faria dresse un bilan critique de cette immersion, à travers l'écriture, dans le passé de son père dans la guerre coloniale portugaise :

A guerra do Ultramar funcionou como a matriz ideal para esta minha pertença às coisas em segunda mão: (...) Um apocalipse em lume brando de cuja crónica me fiz herdeiro. Em suma, um lugar onde eu posso estar dentro e fora ao mesmo tempo, ser protagonista e observador, ceder aos outros a boca de cena sem por isso desaparecer do palco. Um lugar onde cabe sempre aos outros a primeira palavra. Um lugar onde, no fim de contas, saboreei a fundo o gosto de ser e não ser ao mesmo tempo. (Faria, 2020b: 88)

Dans sa double condition de récepteur d'une mémoire d'autrui et de créateur d'un nouveau discours marqué par sa propre expé-

⁹ Pour une approche préliminaire de cette question, voir Cammaert, 2022: 95-102.

rience d'héritier, Faria décrit l'espace de la postmémoire comme le seuil dans lequel il agit en tant qu'intermédiaire entre deux réalités : d'une part, le passé qu'il récupère et qu'il s'approprie ; d'autre part, le présent qu'il reformule avec ses propres mots. «Quando conto uma história, aproprio-me dela, passa a ser minha. Contar uma história é, aliás, a única maneira de ela passar a ser minha. Mesmo que se trate de uma história de que eu próprio fui o protagonista», affirme-t-il dans un texte récent (Faria, 2022: 341). De fait, dans sa propre vision l'écriture de la postmémoire, on ne pourrait ignorer une allusion indirecte à l'acte de traduction, considéré celui-ci comme le double travail d'appropriation d'une réalité extérieure et de construction d'une nouvelle réalité. On songe tout d'abord à la célèbre image de Walter Benjamin dans « La tâche du traducteur », lorsqu'il compare la traduction au travail de reconstitution partielle d'une pièce archéologique à partir de débris, et dans lequel sont manifestes aussi bien les fragments assemblés que la totalité de l'amphore dont ils font partie¹⁰. Par ailleurs, dans le sillage de Bhabha et de Rushdie, Franca Cavagnoli rappelle dans un texte récent le positionnement interstitiel qui définirait l'écriture postcoloniale :

This permanent in-betweenness – with the pain it entails but also with the extraordinary creative possibilities offered by liminal space – is the real place inhabited by postcolonial authors. The postcolonial writer is a translated subject because he willingly chose to translate himself from one geographical area to another, or because he was translated by his own life. (Cavagnoli, 2014: 255)

¹⁰ Paulo Faria, rappelons-le, est lui-même un traducteur littéraire reconnu au Portugal, ayant obtenu d'importants prix et récompenses pour son travail de traduction d'auteurs anglophones, notamment Dickens, Cormac McCarthy, Jane Austen et Orwell.

Pour les œuvres de la postmémoire ici commentées, outre le fait que celles-ci émanent de ces *sujets traduits* en raison du passé colonial européen dont parle Cavagnoli, nous pourrions affirmer qu'elles incarnent également l'effort de remémoration créative de ces *sujets traducteurs* lorsqu'ils s'approprient leur propre passé familial, mais aussi celui de leurs sociétés respectives. Somme toute, tel qu'il arrive pour le traducteur littéraire, dans son rôle d'intermédiaire entre deux contextes spatio-temporels, l'écrivain de la postmémoire procède à un exercice de médiation fictionnelle dans lequel les mots d'autrui (pour le cas qui nous occupe, ceux des témoins directs des conflits coloniaux) font l'objet d'une reformulation de nature épistémologique. Cette appropriation par la réécriture implique ainsi un acte conscient de rupture comme celui décrit par Hirsch, mais elle sous-tend également une visée prospective qui ne saurait faire l'impasse des exhortations pour que l'espoir d'une « vie après » dont parle Coquio devienne une alternative vouée à dépasser cette maladie contemporaine de la mémoire. Après tout, la littérature semblerait constituer un univers privilégié pour que cette superposition de réalités présentes et passées propre à la postmémoire configure un véritable espace interstitiel entre le passé traumatique et l'Histoire (re)présentifiée – mais aussi translaturée – par la réécriture de fiction.

RÉFÉRENCES

- BANCEL, Nicolas, Blanchard, Pascal et Lemaire, Sandrine (orgs.) (2005). *La fracture coloniale: La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris: Éditions La Découverte.
- BASILE, Teresa y González, Cecilia (2020). *Las posmemorias. Perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata/Bordeaux: FaHCE/PUB.
- CAMMAERT, Felipe (2020). "A voz das imagens coloniais: arquivos e violência nas obras literárias da pós-memória". *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, 13, 2: 96-108.

- (2022). *Passados reapropriados. Pós-memória e Literatura*. Porto: Afrontamento.
- (2023). “Paulo Faria’s Wars: Owning Experience, Violence, and Postmemory”, in Ana Paula Arnaut and Paulo de Medeiros (eds.). *Hypercontemporary Portuguese Novel*, London: Bloomsbury (forthcoming).
- CAVAGNOLI, Franca (2014). «Translation and Creation in a Postcolonial Context», in Simona Bertacco (ed.). *Language and Translation in Postcolonial Literatures*. London, New York: Routledge.
- COQUIO, Catherine (2015). *Le mal de vérité ou l’utopie de la mémoire*. Paris: Armand Colin.
- DAOUD, Kamel (2016). *Meursault, contre-enquête*. Arles: Actes Sud.
- FARIA, Paulo (2016). *Estranha Guerra de Uso Comum*. Lisboa: Ítaca.
- (2020a). «Esta Guerra não é tua (I)». *Memoirs Newsletter*, nº120, 12 de dezembro, 1-4. Consultado a 25.02.2023. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/IMAGENS_NEWSLETTER_SEM_LEGENDA/MEMOIRS_newsletter_120_PF_pt.pdf
- (2020b). *Gente Acenando para Alguém que Foge*. Lisboa: Minotauro.
- (2022). “A infelicidade transmutada na margem do rio Ner”, in Margarida Calafate Ribeiro e Fátima Rodrigues (orgs.) *Des-cobrir a Europa. Filhos de Impérios e Pós-memórias Europeias*. Porto: Afrontamento.
- FIGUEIREDO, Isabela (2015). *Caderno de Memórias Coloniais*. Lisboa: Caminho.
- HIRSCH, Marianne (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- MEMOIRS: Enfants d’Empires et Postmémoires Européennes (2022). Consultado a 25.02.2023. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id_lingua=3&pag=22155

- MITROIU, Simona (ed.) (2018). *Women's Narratives and the Postmemory of Displacement in Central and Eastern Europe*. London: Palgrave Macmillan.
- RIBEIRO, António Sousa (org.) (2021). *A cena da pós-memória. O presente do passado na Europa pós-colonial*. Porto: Afrontamento.
- e RIBEIRO, Margarida Calafate (2018). «A Past that Will Not Go Away. The Colonial War in Portuguese Postmemory», *Lusotopie*, 17(2), 277–300. Consultado a 25.02.2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1163/17683084-12341722>
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2016). “A Casa da Nave Europa – miragens ou projeções pós-coloniais?”, in António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro (orgs.), *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*, Porto: Afrontamento.
- SARLO, Beatriz (2007). *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras [2005].
- VECCHI, Roberto (2020). “As impotências da pós-memória”, *Memoirs Newsletter*, 103, 23 de maio: 1-4. Consultado a 25.02.23. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_103_RV_pt.pdf
- VUILLARD, Éric (2012). *Congo*. Arles: Actes Sud.
- ZENITER, Alice (2017). *L'Art de perdre*. Paris: Flammarion.

