



MAJDA MEFTAH

Université Chouaib Doukkali, Maroc



<https://orcid.org/0000-0001-9022-1461>

Ce dont le corps se souvient : soin, trauma et mémoire transgénérationnelle dans *Lignes de faille* de Nancy Huston

What the Body Remembers: Care, Trauma, and Transgenerational Memory
in *Lignes de faille* by Nancy Huston

Abstract

Nancy Huston's *Lignes de faille* (2006) explores the transmission of trauma across four generations through an inverted chronology and the voices of six-year-old children. This narrative architecture examines how the body, language, and silence become vectors of wounded memory. By interweaving stories from contemporary America, the Shoah, exile, and the Iraq War, Huston reflects on invisible forms of inherited suffering and the protective or avoidance mechanisms developed in childhood. This article interrogates manifestations of "impossible care" between generations while identifying micro-gestures of repair — often discreet, sometimes unconscious. Through an interdisciplinary reading crossing trauma studies, care ethics, and an approach to the child's body as living archive, we examine tensions between heritage, vulnerability, and reconstruction in a diasporic context marked by History. The article demonstrates how literature itself can become a space of symbolic repair.

Keywords: transgenerational trauma, care, bodily memory, childhood, diaspora, symbolic repair

Introduction

Lignes de faille (Huston, 2006) se distingue par une architecture narrative audacieuse: quatre récits, quatre enfants de six ans, quatre générations d'une même famille, racontés à rebours, de 2004 à 1944–1945. Ce dispositif formel

constitue un véritable geste de remontée vers l'origine d'un trauma familial qui traverse le siècle et se transmet silencieusement, de corps en corps. Sol en Californie (2004), Randall en Israël (1982), Sadie au Canada (1962), Kristina/Erra en Allemagne nazie (1944–1945) : autant de voix enfantines qui portent, sans toujours les comprendre, les blessures de l'Histoire — la Shoah, l'exil, la violence coloniale, la guerre d'Irak. Si de nombreuses lectures critiques ont abordé *Lignes de faille* sous l'angle de la mémoire historique, de la Shoah ou de la postmémoire, cet article propose de déplacer le regard vers un autre lieu d'inscription du trauma : le corps enfantin, envisagé comme archive vivante d'une mémoire transgénérationnelle qui échappe au récit explicite. Le roman interroge en particulier la période nazie à travers la figure de Kristina/Erra et l'impact des programmes Lebensborn, conçus pour modeler l'identité raciale et perpétuer une idéologie de pureté. Huston montre comment ces politiques d'État ne laissent pas seulement des cicatrices sur l'histoire collective, mais s'inscrivent durablement dans les corps, les gestes et la sensibilité des enfants, produisant des fractures identitaires et des filiations blessées.

À partir de cette perspective, le roman pose une question centrale : comment le corps enfantin devient-il le lieu d'inscription d'un trauma hérité lorsque le soin direct échoue ? Comment les enfants portent-ils dans leur chair, leurs peurs et leurs comportements, une mémoire qui n'est pas la leur, mais qui les habite néanmoins ? En croisant les apports des *trauma studies*, de l'éthique du care et d'une approche du corps comme mémoire préverbale, cet article soutient que la transmission traumatique se joue moins dans les récits transmis que dans les silences, les omissions et les affects incorporés. Cette étude propose de montrer que l'impossibilité du soin explicite entre les générations engendre des formes mineures, corporelles et narratives de réparation. Là où la parole échoue, où la protection fait défaut, émergent des gestes infimes, des micro-pratiques relationnelles et des stratégies inconscientes de survie. Ces formes discrètes de care, souvent non intentionnelles, ne guérissent pas le trauma, mais en suspendent ponctuellement la violence et ouvrent des espaces de respiration psychique.

La portée de *Lignes de faille* dépasse ainsi le seul cadre littéraire. Le roman a notamment inspiré une adaptation théâtrale¹, révélant combien ses thèmes — le corps, la mémoire transgénérationnelle et le soin — trouvent un écho dans des formes performatives. Sur scène, les corps des acteurs incarnent la mémoire et la souffrance héritée, prolongeant de manière tangible le travail de réparation symbolique amorcé par l'écriture. Ainsi, littérature et théâtre se répondent comme des

¹ Mise en scène par Catherine Marnas, création au Théâtre La Passerelle (Gap), 2010, reprises au Théâtre national de Strasbourg et au Théâtre du Rond-Point, Paris, 2015

espaces où le trauma, souvent tu dans la sphère familiale, peut être perçu, reconnu et partiellement transformé.

Hériter sans savoir : l'enfance comme zone aveugle du trauma

Cette première partie interroge les modalités spécifiques de la transmission traumatique à hauteur d'enfance. En donnant la parole à des narrateurs de six ans, Nancy Huston met en scène une conscience précoce, hypersensible au monde qui l'entoure, mais encore dépourvue des outils symboliques nécessaires à l'élaboration du sens. L'enfance apparaît ainsi comme une zone aveugle du trauma : un espace où la mémoire s'inscrit avant de pouvoir se dire, où l'héritage se transmet sans récit explicite, par le biais des affects, du corps et des silences. À travers la voix enfantine, le roman donne accès non pas à l'origine du trauma, mais à ses effets différés, perceptibles dans les comportements, les peurs et les stratégies défensives mises en place très tôt.

Le choix de l'enfant-narrateur : une conscience avant le sens

Le choix de confier la narration à des enfants de six ans constitue le cœur du dispositif romanesque de *Lignes de faille*. À cet âge, l'enfant possède déjà une conscience aigüe du monde, une capacité d'observation et de perception fine, sans toutefois disposer des outils cognitifs, symboliques et narratifs lui permettant d'en saisir pleinement le sens. Cette tension entre lucidité perceptive et incapacité interprétative fait de l'enfant-narrateur un témoin paradoxal : il voit, ressent et enregistre, mais ne comprend pas. Sol, premier narrateur du roman, incarne pleinement cette position. Son affirmation d'omnipotence — « Mon cerveau remplit le monde et le monde remplit mon cerveau, j'en contrôle et possède chaque parcelle » (Huston, 2006, p. 11) — contraste violemment avec la fragilité psychique qui affleure tout au long de son récit. Cette toute-puissance proclamée apparaît comme un mécanisme de défense précoce : face à un monde perçu comme instable et menaçant, l'enfant érige une forteresse mentale destinée à contenir l'angoisse. La parole enfantine ne livre donc pas la cause du trauma, mais en manifeste les effets à travers des stratégies défensives qui précèdent toute mise en sens consciente.

Ce dispositif narratif permet au lecteur d'accéder à une expérience traumatique infra-discursive, antérieure à toute élaboration symbolique. Comme le souligne Larrivé (2015), l'écriture en « je » fictif favorise une empathie narrative singulière, donnant accès à une intériorité enfantine où se perçoivent des affects et des tensions que le langage ordinaire peine à formuler. L'enfant devient ainsi le lieu d'inscription d'un savoir sans connaissance, d'une mémoire qui se vit sans pouvoir encore se raconter. Randall formule cette tension avec une acuité particulière : « Je préfère les jeux à toutes les autres activités parce qu'on peut s'oublier complètement. Le reste du temps on doit toujours se demander si on est à la hauteur » (Huston, 2006, p. 100). Cette remarque condense l'expérience fondamentale de l'enfance traumatisée : une vigilance permanente, une inquiétude diffuse liée au sentiment de devoir répondre à des attentes dont l'origine demeure floue. Le jeu apparaît ici comme un espace de suspension, un refuge temporaire face à l'exigence constante de conformité.

Cette expérience rejoint ce que Marianne Hirsch (2012) conceptualise sous le terme de « postmémoire » : une forme de mémoire héritée, transmise non par le souvenir direct, mais par les affects, les silences et les récits fragmentaires, et qui structure l'identité des descendants à leur insu. Les enfants de *Lignes de faille* portent ainsi une histoire qu'ils ne connaissent pas, mais qui les traverse néanmoins. Pour Sadie, cette position de réceptacle du non-dit est particulièrement explicite. L'absence paternelle, jamais véritablement expliquée, se transforme en mur du silence : « Je n'ai aucun souvenir de lui, je sais seulement qu'il s'appelait Mortimer [...] Toutes mes questions à ce sujet se sont heurtées à un mur » (Huston, 2006, p. 176). Le silence familial façonne l'expérience enfantine bien avant que l'enfant ne puisse en comprendre les enjeux. L'ignorance imposée ne protège pas ; elle laisse au contraire l'enfant seul face à des hypothèses anxieuses qu'il élabore pour combler le vide narratif.

Ainsi, l'enfant hérite d'une angoisse sans objet et d'une culpabilité sans faute, signes d'un trauma transmis sans récit et sans élaboration. *Lignes de faille* donne à voir cette transmission souterraine, où le passé se perpétue non par ce qui est dit, mais par ce qui demeure tu, inscrivant la blessure au cœur même de l'expérience enfantine.

Le corps comme site premier de la mémoire

Lorsque la parole enfantine ne peut pas dire le trauma, le corps, en revanche, en conserve les traces. Avant toute mise en récit possible, avant même l'accès au langage symbolique, la mémoire traumatique s'inscrit dans le corps à travers des tensions, des compulsions, des symptômes ou des gestes répétitifs. Comme l'a montré

Van der Kolk (2018), le trauma se loge d'abord dans le corps, qui devient le lieu privilégié d'une mémoire non verbale, résistante à l'oubli et à l'élaboration consciente. Dans *Lignes de faille*, le corps enfantin fonctionne ainsi comme un espace d'inscription primaire du trauma hérité. Pour Sol, cette inscription prend la forme de rituels obsessionnels de contrôle, notamment autour de la nourriture : « Tous les cycles doivent être contrôlés et supervisés, comme par exemple celui de la nourriture. La nourriture circule à travers notre corps et devient nous alors il faut faire très attention à ce qu'on laisse entrer en nous » (Huston, 2006, p. 12–13). Cette obsession révèle une angoisse profonde liée à la perméabilité des frontières corporelles. Incapable de maîtriser un monde extérieur perçu comme instable et menaçant, l'enfant tente de reprendre prise sur lui-même en contrôlant ce qui pénètre son corps. Cette dynamique peut être éclairée par la notion de Moi-peau développée par Didier Anzieu (1985). Le corps, et plus précisément la peau, constitue la première enveloppe psychique du sujet, garantissant un sentiment de continuité et de sécurité. Lorsque cette enveloppe est fragilisée par un environnement anxiogène ou par une transmission traumatique silencieuse, le sujet cherche à la renforcer par des conduites de maîtrise ou de clôture. Les rituels alimentaires de Sol apparaissent ainsi comme des tentatives archaïques de protection de cette frontière psychique menacée.

Pour Sadie, le corps parle une autre langue : celle de la souillure et de la culpabilité. Le grain de beauté qu'elle porte devient le signe visible d'une faute invisible : « La mauvaiseté est cachée tout au fond de moi mais il y en a un signe extérieur [...] C'est la marque de l'Ennemi qui a présidé à ma naissance » (Huston, 2006, p. 175–176). Le corps est ici investi comme support d'une culpabilité héritée, antérieure à toute expérience personnelle. L'enfant interprète cette marque corporelle comme la preuve d'une défaillance ontologique, internalisant ainsi une histoire familiale tue mais agissante. Cette dimension somatique du trauma se manifeste de manière plus radicale encore à travers l'automutilation : « Quand la pression monte, tout ce que je peux faire c'est me frapper la tête contre le mur dans le noir, encore et encore » (Huston, 2006, p. 181–182). Le corps devient alors le lieu d'une violence retournée contre soi, une tentative désespérée de décharger une tension psychique insupportable. Comme le souligne Le Breton (2013), le corps constitue un langage à part entière, porteur de significations que les mots ne peuvent traduire. Dans ce contexte, la douleur physique fonctionne comme un mode d'expression de ce qui demeure psychologiquement inassimilable.

Toutefois, l'inscription corporelle du trauma ne se limite pas à ces gestes de décharge immédiate. Elle peut également prendre la forme de marques silencieuses et durables, inscrites à même le corps comme traces d'un héritage antérieur au sujet. La tache de naissance ne constitue pas ici une explication causale, mais un support symbolique permettant au récit de rendre perceptible une transmission traumatique

qui échappe à la parole familiale. Pour Randall, cette transmission s'inscrit de manière plus discrète mais tout aussi signifiante à travers la tache qu'il partage avec sa grand-mère Erra : « Personnellement j'ai un lien spécial avec mamie Erra parce qu'on a tous les deux la même tache de naissance ronde et marron [...] elle était comme une petite chauve-souris perchée sur mon épaule gauche » (Huston, 2006, p. 105). Cette marque corporelle fonctionne ainsi comme un vecteur de filiation traumatique, matérialisant une continuité transgénérationnelle que le langage familial ne parvient pas à formuler.

Dans cette perspective, le corps enfantin apparaît comme une archive vivante : il conserve la mémoire d'événements non vécus mais transmis, il répète sans comprendre, il manifeste sans savoir. Avant le récit, avant la parole, le corps se souvient. *Lignes de faille* montre ainsi comment la mémoire traumatique se transmet par des voies infra-langagières, inscrivant l'Histoire dans la chair même des enfants, là où le soin symbolique fait défaut.

Le silence adulte comme violence douce

Si les enfants portent le trauma dans leur corps, c'est aussi parce que les adultes qui les entourent ne leur donnent pas les mots pour le comprendre. Le silence adulte n'est pas neutre : il constitue une forme de violence douce, non pas par ce qu'il inflige directement, mais par ce qu'il omet de transmettre. Cette omission agit comme une transmission à l'envers : ce qui n'est pas dit n'est pas pour autant absent, mais circule sous forme de tensions, de malaises et de gestes évités. Sadie formule cette expérience avec une clarté déchirante : « Tu veux dire que je ne devrais pas être là ? [...] Tu veux dire qu'ils ne voulaient pas de moi ? » ; mais « toutes mes questions à ce sujet se sont heurtées à un mur » (Huston, 2006, p. 176–177). Le mur du silence familial structure ainsi l'expérience de l'enfant sans qu'il puisse en saisir les raisons. Or, comme le rappelle Tronto (2009, p. 177), le *care* implique notamment le *caring about*, c'est-à-dire l'attention portée à ce que vit l'autre. Se soucier d'un enfant suppose aussi de lui donner accès au sens de ce qu'il ressent, de lui offrir un récit qui rende son expérience intelligible. Brugère (2011) souligne à cet égard que l'éthique du care engage une responsabilité relationnelle qui dépasse la simple présence physique : elle requiert une attention active à la vulnérabilité spécifique de l'autre.

Cette configuration n'est pas propre à la fiction de Huston. Elle illustre ce que la clinique traumatique contemporaine identifie comme une impasse collective face à la souffrance infantine. Comme le souligne Romano (2013) :

Sans doute parce que ces événements qui blessent les enfants réactivent la part d'enfance, cette part de l'infantile refoulé, présent en chacun des adultes intervenants. Et cette impasse réflexive face à la possibilité de penser les conséquences psychotraumatiques infantiles se traduit par de multiples allégations : les enfants n'auraient pas la maturité nécessaire pour comprendre ; leurs capacités mnésiques limitées les amèneraient à oublier l'horreur vécue ; ils seraient « résilients » et « capables de rebondir ». [...] peu d'attention serait donc à porter aux enfants confrontés à un événement traumatique, puisqu'ils n'en seraient pas touchés. (Romano, 2013, p. 3)

Lignes de faille déconstruit méthodiquement ces présupposés. Loin d'oublier, les enfants du roman conservent dans leur corps une mémoire traumatique que les adultes refusent de reconnaître. Loin de manifester peu de réactions, Sol, Randall et Sadie développent des symptômes patents — rituels obsessionnels, automutilation, fantasmes compensatoires — que leur entourage ne parvient pas à décoder. Le roman démontre ainsi que le silence adulte ne protège pas : il abandonne l'enfant à une élaboration solitaire et anxieuse du trauma, tout en perpétuant les mythes rassurants sur la capacité naturelle des enfants à « oublier » ou à « remettre ». Ce silence se transmet de génération en génération. Randall en fait l'expérience lorsque son professeur d'hébreu, Daniel, apprenant que sa grand-mère a séjourné dans une « fontaine de vie », quitte brutalement l'appartement : « Je suis venu ici pour donner des cours à un petit garçon juif, non à un rejeton de SS » (Huston, 2006, p. 102). La violence de cette phrase, incompréhensible pour l'enfant, marque l'irruption brutale de l'Histoire dans l'intimité familiale. Plus tard, lorsque Randall pose des questions, sa mère ne lui répond que par fragments : « Deux cent cinquante mille enfants ! Enlevés ! Volés ! Arrachés à leur famille en Europe de l'Est... » (Huston, 2006, p. 81), sans jamais établir explicitement le lien avec l'histoire familiale. L'enfant est alors contraint de reconstituer seul, à partir de bribes discontinues, une histoire dont il ne possède pas la clé. Comme l'ont montré Darrault et Klein (2011), ce travail de l'ellipse dans la transmission traumatique crée des zones aveugles où le sujet doit inventer ses propres récits pour combler les vides laissés par le silence.

Pour Sol, le silence prend une forme plus diffuse mais tout aussi agissante. Sa grand-mère Erra évoque son passé par allusions : « Peut-être parce qu'elle a souffert de malnutrition étant petite [...] Je crois qu'elle a passé du temps dans un camp de réfugiés ou quelque chose comme ça... Elle n'aime pas beaucoup en parler » (Huston, 2006, p. 34). Les formules vagues (« quelque chose comme ça », « elle n'aime pas beaucoup en parler ») (Huston, 2006, p. 34) signalent à l'enfant l'existence d'un secret, tout en le privant des moyens de le comprendre. Le silence devient

alors le seul langage disponible, et les enfants héritent d'un trauma sans histoire, d'une blessure sans nom. Sol exprime cette impuissance fondamentale face à un danger qu'il ne peut nommer ni combattre, résumant ainsi l'échec du soin lorsque, faute de mots, il ne parvient pas à contenir l'expérience traumatique.

Il importe toutefois de souligner que la modalité d'inscription du trauma dans le corps varie profondément selon les contextes historiques propres à chaque génération. Pour Kristina/Erra, le silence de l'après-guerre s'inscrit dans un contexte où la société entière se tait sur les crimes nazis — un silence collectif qui redouble le silence familial et prive l'enfant de tout cadre de référence permettant de donner sens à l'expérience vécue. Le trauma s'inscrit dans un vide narratif total : aucune image médiatique, aucun discours public ne vient encore nommer la souffrance des victimes du programme Lebensborn. Pour Sol, en revanche, l'environnement médiatique de 2004 — omniprésence des images de guerre, saturation informationnelle, culture de la transparence et de la performance — modifie fondamentalement la manière dont le trauma « s'inscrit » dans le corps. L'enfant n'est pas confronté au silence, mais à un excès de représentations qu'il ne peut intégrer. Cette surexposition paradoxale produit une forme de sidération distincte : le trauma se dissimule non plus dans l'opacité du non-dit, mais dans la surabondance de signes auxquels le jeune Sol ne peut conférer de sens. L'obsession de contrôle qui le caractérise — rituels alimentaires, surveillance compulsive de son environnement — peut ainsi être lue comme une réponse à cette saturation informationnelle propre à l'ère numérique, distincte dans sa forme de la mise sous silence imposée aux générations précédentes. Huston montre ainsi que si le trauma traverse les générations, les modalités de son inscription corporelle sont indissociables du contexte historique, social et médiatique dans lequel chaque enfant grandit.

Le soin impossible : failles de la protection intergénérationnelle

Si *Lignes de faille* donne à voir des enfants profondément vulnérables, le roman met également en scène l'échec des dispositifs de protection censés les préserver. Cet échec ne procède pas d'une violence manifeste, mais d'une incapacité structurelle des adultes à assurer une fonction de soin, eux-mêmes pris dans les rets d'un trauma non élaboré. Le roman explore ainsi les formes d'un *soin impossible*, où la transmission intergénérationnelle est marquée non par la malveillance, mais par la défaillance des fonctions de contenance et de protection.

Figures parentales défaillantes

Les parents, dans *Lignes de faille*, ne sont pas cruels ; ils sont entravés par leur propre histoire, par leur incapacité à nommer ce qui les traverse. Leur défaillance relève moins de la négligence que de l'impossibilité psychique. Les grands-parents de Sadie incarnent cette défaillance paradoxale : « grand-papa et elle ont tout raté avec ma mère, ils pensent qu'ils ont été trop laxistes et ils ne veulent pas commettre les mêmes erreurs avec moi. Alors j'ai droit à la discipline » (Huston, 2006, p. 130). La volonté de « bien faire » se transforme ici en rigidité punitive, révélant une confusion entre protection et contrôle. Cette incapacité à ajuster la réponse parentale peut être éclairée par les travaux de Winnicott, pour qui la fonction de soin repose sur la contenance, c'est-à-dire la capacité de l'adulte à accueillir les affects débordants de l'enfant et à les lui restituer sous une forme psychiquement supportable. Or, cette fonction fait précisément défaut dans le roman. La scène où Sadie urine sur elle-même en offre une illustration saisissante : « Si tu pouvais te retenir au magasin, tu peux très bien te retenir ici aussi. Elle s'est remise à faire le gâteau [...] sans me consoler le moins du monde » (Huston, 2006, p. 136). La souffrance de l'enfant n'est pas reconnue ; elle est niée, voire disqualifiée, laissant l'enfant seul face à une détresse qu'il ne peut élaborer.

Pour Randall, la défaillance parentale prend la forme d'une anxiété diffuse qui envahit l'espace familial : « La vérité c'est que l'atmosphère se détend chaque fois que ma mère quitte une pièce et se tend chaque fois qu'elle y entre » (Huston, 2006, p. 77). La mère, absorbée par son propre rapport au passé traumatique, devient incapable d'offrir à son fils un environnement suffisamment sécurisant. Cette indisponibilité est explicitement formulée dans l'accusation qui lui est adressée : « Tu es tellement obsédée par la souffrance de ces enfants il y a quarante ans que tu ne vois pas celle de ton propre fils à tes côtés » (Huston, 2006, p. 82-83). Le trauma historique, non symbolisé, occulte ainsi le trauma contemporain, empêchant l'exercice d'un soin ajusté dans le présent.

Entre surprotection et indifférence

L'impossibilité du soin prend, dans *Lignes de faille*, deux formes apparemment opposées mais profondément liées : la surprotection et l'indifférence émotionnelle. Toutes deux procèdent d'une même angoisse héritée et traduisent une tentative

inadéquate de protection face à un monde perçu comme fondamentalement menaçant. La mère de Sol incarne cette surprotection anxiogène, matérialisée par une multiplication de dispositifs sécuritaires : « Ils ont recouvert toutes les prises électriques [...] Ils ont mis des coins arrondis en plastique à chaque coin de table » (Huston, 2006, p. 19–20). Cette hypervigilance excessive, loin de rassurer l'enfant, lui transmet implicitement l'idée que le danger est omniprésent et que le monde extérieur est hostile. Le soin se transforme alors en contrôle, et la protection en surveillance permanente. Paradoxalement, cette attention portée aux risques matériels s'accompagne d'une indifférence affective marquée. Lorsque Sol refuse de manger, sa mère répond à sa place, niant ainsi sa subjectivité et son éprouvé. L'enfant n'est plus reconnu comme sujet de son expérience, mais traité comme un objet à gérer. Le care, réduit à une gestion des comportements, perd sa dimension relationnelle et empathique.

Les grands-parents de Sadie illustrent une configuration similaire, où le soin se rigidifie en discipline : « Toutes ces activités sont pour mon bien [...] Mais rien n'y fait, je me sentirai toujours étrange et exclue » (Huston, 2006, p. 140). L'accumulation d'activités prétendument bénéfiques masque une incapacité à entendre la détresse de l'enfant. Ce qui est présenté comme une attention se révèle être une forme de déni de la vulnérabilité subjective. Gilligan (2008) et Noddings (2003) ont montré que le care authentique repose sur la reconnaissance de la voix et de l'expérience de l'autre. Or, dans ces configurations familiales, l'enfant n'est ni véritablement écouté ni reconnu. Entre surprotection et indifférence, le soin échoue à remplir sa fonction première : offrir un espace sécurisant où la vulnérabilité peut être accueillie et symbolisée.

La transmission du trauma comme échec du care

Ce qui se transmet de génération en génération dans *Lignes de faille* n'est pas seulement un trauma, mais également une incapacité à prendre soin. Chaque génération hérite non seulement de la blessure originelle, mais aussi des modalités défailtantes de protection et de transmission qui en découlent. Le care échoue ici parce que les adultes n'ont eux-mêmes jamais reçu le soin nécessaire à l'élaboration de leur propre souffrance. Comme l'a montré Herman (1992), le trauma non résolu tend à se transmettre de manière transgénérationnelle, produisant des schémas relationnels répétitifs marqués par la peur, le contrôle ou l'évitement. Dans *Lignes de faille*, chaque génération reproduit, malgré elle, les défailtances dont elle a été victime. Les grands-parents de Sadie, conscients d'avoir « tout raté » avec leur

filles, cherchent à corriger leurs erreurs en imposant à leur petite-fille une discipline accrue, sans percevoir qu'ils reconduisent ainsi une autre forme de violence. La tentative de réparation devient paradoxalement un facteur de répétition du trauma.

Dans ce contexte, protéger signifie avant tout taire. Les adultes croient préserver les enfants en les tenant à l'écart de l'horreur du passé, mais ce silence, loin de constituer un refuge, devient une forme de violence invisible. Le non-dit ne suspend pas la transmission traumatique ; il la rend plus opaque et plus envahissante encore. Cette impasse se manifeste tout au long du roman à travers les différentes générations qui reproduisent, malgré elles, les mêmes schémas de silence. Worms (2021) rappelle que le « moment du soin » suppose une disponibilité temporelle et relationnelle, une capacité à être présent à l'autre dans son ici et maintenant. Or, dans les familles de *Lignes de faille*, cette temporalité est profondément altérée : le passé traumatique envahit le présent, empêchant toute écoute véritable de la souffrance enfantine. Le soin est ainsi entravé par l'Histoire elle-même, qui infiltre le quotidien et rend le monde psychologiquement inhabitable pour l'enfant.

Micro-réparations et gestes discrets du care

Si *Lignes de faille* met en évidence l'échec des formes explicites et institutionnalisées du soin, le roman ne se limite pas à une vision pessimiste de la transmission. À l'intérieur même des failles intergénérationnelles émergent des formes mineures de réparation, fragiles, souvent non intentionnelles, qui ne guérissent pas le trauma mais en atténuent ponctuellement les effets. Ces micro-réparations relèvent d'un care discret, incarné dans des gestes corporels, des pratiques relationnelles et des médiations non verbales qui ouvrent, pour l'enfant, des espaces de respiration psychique.

Les gestes minuscules : toucher, regard, proximité

Malgré l'impossibilité d'un soin explicite et structuré, le roman fait apparaître des formes infimes de care : des gestes minuscules, parfois maladroits, souvent silencieux, mais porteurs d'une fonction réparatrice. Ces gestes ne prétendent pas résoudre la blessure traumatique ; ils en suspendent momentanément la violence, créant des interstices de sécurité au sein d'un environnement marqué par l'angoisse

et le non-dit. La grand-mère Erra incarne exemplairement ces gestes discrets du soin : « Mamie Erra qui est plus forte qu'elle n'en a l'air me prend dans ses bras, me soulève et me fait des bisous sur tout le visage, en me regardant avec un sourire entre chaque bisou » (Huston, 2006, p. 89). Ce moment de proximité corporelle ne relève pas d'un discours explicatif, mais d'un acte de reconnaissance. Le regard, en particulier, joue un rôle central : Erra regarde l'enfant à chaque baiser, instaurant une relation où Randall est pleinement vu et reconnu dans son existence singulière. Bondi (2022) souligne l'importance de ces pratiques de *maintenance*, gestes ordinaires mais essentiels qui contribuent à préserver le lien et à soutenir la vulnérabilité de l'autre.

Lorsque Erra initie Randall à la musique, elle ouvre également un espace de soin non verbal. Le care passe alors par la voix, le rythme et la musicalité, formes archaïques de relation qui touchent l'enfant à un niveau préverbal. Cette médiation sonore permet une mise à distance temporaire de l'angoisse et crée un espace transitionnel où l'affect peut circuler sans être immédiatement confronté au sens traumatique. De manière similaire, la voix maternelle constitue pour Sadie un support de soin singulier : « Maman a raison : personne n'a jamais utilisé sa voix comme ça. Elle est unique, ma mère » (Huston, 2006, p. 152). Le chant, ici, n'explique rien ; il enveloppe, soutient et apaise, offrant à l'enfant un lieu psychique provisoire de réassurance.

L'imaginaire enfantin comme refuge et le care sans intention

Face à l'impossibilité du soin adulte, les enfants développent leurs propres stratégies inconscientes de survie psychique. L'imaginaire ne relève pas ici d'une simple échappatoire, mais constitue une modalité alternative de soin, un espace où l'enfant peut élaborer, à sa manière, ce que les adultes ne parviennent pas à lui offrir. Jeux mentaux, réitations, déplacements symboliques deviennent ainsi des formes de care de substitution, permettant une mise à distance provisoire de l'angoisse. Sol recourt ainsi à des opérations psychiques répétitives pour se rassurer : « Dans ma tête je pense à Mercedes, alors je prononce très lentement, en anglais et en hébreu, le nom de tous les arbres que je reconnais [...] — et je me sens mieux » (Huston, 2006, p. 106). Ces pratiques ne constituent pas une fuite hors du réel, mais des tentatives de régulation affective, des manières de se donner à soi-même une stabilité que l'environnement ne garantit pas. Comme le souligne Gefen (2022), « la résilience est indissociable d'une valorisation, voire d'une héroïsation du résilient, et d'un déni des vulnérabilités dans une culture de la positivité » (p. 177-190).

L'imaginaire enfantin, en transformant l'angoisse en activité symbolique, illustre ainsi une forme de care non intentionnel, où l'enfant se soigne à travers ses propres ressources créatives tout en masquant, paradoxalement, ses fragilités. Caruth (1996) rappelle à cet égard que le trauma contient les germes de sa propre élaboration : même blessé, le sujet conserve une capacité créatrice susceptible de transformer partiellement ce qu'il subit.

Le jouet Marvin devient pour Randall un objet transitionnel essentiel. Il accompagne l'enfant dans les moments d'angoisse et fonctionne comme un support de sécurité affective là où la présence adulte se révèle insuffisante. Cette fonction protectrice est explicitement formulée lorsque Randall confie : « En me mettant au lit ce soir-là, je serre Marvin très fort contre moi. Je vais l'amener avec moi en Israël et j'espère qu'il pourra me protéger avec l'idée qu'il appartenait autrefois à mamie Erra » (Huston, 2006, p. 103). L'objet condense ainsi à la fois une fonction de contenance et une dimension transgénérationnelle, reliant l'enfant à une figure maternelle sécurisante absente. Comme l'a montré Detambel (2015), les objets et les récits peuvent « prendre soin » de nous en offrant des supports d'élaboration psychique là où le soin relationnel fait défaut. Pour Sadie, cette élaboration passe par le miroir, qui devient un espace de liberté subjective : « Je me regarde dans la glace de l'armoire et laisse apparaître le vrai moi » (Huston, 2006, p. 130). Le miroir autorise l'expression d'une rage et d'une violence intérieure interdites dans l'espace familial. Cette scission entre le « vrai moi » et le masque social témoigne à la fois de la violence du contexte et de la capacité de résistance de l'enfant. Ricœur (1990) permet d'éclairer cette dynamique en montrant comment l'identité se construit dans la tension entre identité-idem (la conformité) et identité-ipse (la fidélité à soi).

Ce qui apparaît alors avec force dans *Lignes de faille*, c'est l'existence d'un care sans intention, d'un soin qui opère à l'insu même de ceux qui le prodiguent. Certains gestes réparent sans être pensés comme tels. Lorsque le père de Randall l'emmène pique-niquer chez Erra malgré la pluie, il crée sans le savoir un moment de joie fondatrice : « C'était un des repas les plus merveilleux de ma vie » (Huston, 2006, p. 29). De même, lorsqu'une inconnue soigne Randall après sa chute : « Tu avais envie de voler, Randall ? » (Huston, 2006, p. 108), le simple geste de s'agenouiller, de parler doucement et de soigner la blessure instaure un moment de care authentique.

Ces formes de care mineur ne constituent ni des solutions ni des guérisons. Elles n'annulent pas la transmission traumatique, mais la suspendent provisoirement, ouvrant des espaces de respiration où quelque chose d'autre que la souffrance peut circuler. Le roman montre ainsi que le soin, même entravé, ne disparaît jamais totalement : il survit sous des formes discrètes, fragiles, parfois presque imperceptibles, mais essentielles.

Le roman comme espace de réparation symbolique

Cette dernière partie propose un déplacement de l'analyse : après avoir examiné les effets du trauma et les défaillances du care au niveau des personnages, il s'agit de montrer comment le texte lui-même devient un lieu de réparation symbolique. La forme romanesque prend en charge ce que la transmission familiale n'a pu accomplir.

L'inversion chronologique : reconstituer la blessure

La structure narrative de *Lignes de faille* n'est pas un simple artifice formel : elle constitue en elle-même un geste de soin symbolique. En racontant l'histoire à rebours, de 2004 à 1944–1945, Nancy Huston invite le lecteur à accomplir un travail de reconstitution, à remonter progressivement vers l'origine du trauma familial afin d'en rendre la logique intelligible. Cette inversion chronologique fonctionne comme une enquête régressive qui dévoile les strates successives de la blessure. Le lecteur accomplit ainsi un mouvement inverse de celui de la transmission traumatique : là où le trauma se transmet de manière opaque et fragmentée, la lecture permet de retracer les filiations et de relier les événements dispersés. Comme le souligne Citton (2007), l'acte de lecture constitue une actualisation qui crée un dialogue entre les temporalités et reconfigure le sens du passé à partir du présent. La blessure de Sol à la tempe prend alors tout son sens lorsqu'on remonte aux générations précédentes : « MON SANG LE SANG DE SOL ruisselant de la TEMPE DE SOLOMON un trou dans la tête [...] La blessure est exactement à l'endroit où on met le doigt pour imiter le suicide par balle » (Huston, 2006, p. 40). L'accident, en apparence contingent, répète sans que l'enfant le sache un trauma familial enfoui, révélant la persistance corporelle d'une violence héritée.

Écriture et soin différé

L'écriture littéraire accomplit ce que la transmission familiale a échoué à faire : elle nomme, elle reconnaît, elle donne forme à ce qui demeure informe dans l'expérience vécue. Là où les adultes du roman ne trouvent pas les mots, où le silence se

transmet comme seul héritage possible, Nancy Huston offre à ses personnages — et, à travers eux, à ses lecteurs — un espace où le trauma peut enfin être approché. La scène où Randall confronte sa mère Sadie à son passé illustre cette impossibilité du dire : « “Comment tu peux... comment... c’est le jour où... il a tout, tout fracassé... et... Tu veux dire que tu ne... ?” — “Non, je suis désolée. J’ai sans doute vécu trop d’autres vies entre-temps. Mes souvenirs de celle-ci sont... euh... lacunaires pour le moins” » (Huston, 2006, p. 66). La mémoire apparaît fragmentée, refoulée, lacunaire. Le trauma résiste au langage ordinaire et à la conversation familiale. Seule l’écriture littéraire, par sa capacité à accueillir la contradiction, l’ambiguïté et la discontinuité, peut contenir cette complexité. Herman (1992) a montré que le travail de témoignage constitue une étape essentielle dans la reconstruction après le trauma. Raconter son histoire, être entendu, voir sa souffrance reconnue : autant de gestes nécessaires à la réparation psychique. Le roman de Huston accomplit symboliquement ce travail de témoignage que les personnages eux-mêmes sont incapables de réaliser. Dans une perspective proche, Charon (2015) souligne que la mise en récit des expériences traumatiques constitue en soi un acte de soin.

L’écriture devient ainsi une forme de soin différé : un soin qui arrive trop tard pour transformer l’histoire des personnages, mais qui opère néanmoins une réparation symbolique. En donnant voix aux quatre générations et en reconstituant patiemment la chaîne de transmission du trauma, Huston permet au lecteur de comprendre ce que les personnages ne peuvent saisir eux-mêmes : la manière dont l’Histoire — la Shoah, les programmes Lebensborn, l’exil, les guerres — s’inscrit durablement dans les corps et les psychés. Comme le suggère Gefen (2017), la littérature contemporaine assume de plus en plus une fonction de « réparation du monde », offrant des espaces où le traumatisme collectif peut être élaboré symboliquement.

Il convient ici de préciser le sens et les destinataires de cette réparation symbolique que le roman accomplit. Celle-ci ne s’adresse pas aux personnages eux-mêmes, qui demeurent, au sein de la fiction, profondément marqués par les blessures héritées : Sol avec ses rituels obsessionnels, Randall avec sa vigilance anxieuse, Sadie avec sa culpabilité intériorisée. La réparation symbolique opère à un double niveau. Elle s’adresse d’abord au lecteur, qui accomplit grâce à la lecture le travail de reconnaissance et de mise en sens que les personnages ne peuvent accomplir pour eux-mêmes. Elle s’adresse ensuite à la mémoire collective, notamment à celle des victimes du programme Lebensborn et de la Shoah, en donnant une forme narrative à des souffrances longtemps reléguées dans le silence de l’histoire. Il est par ailleurs essentiel de distinguer réparation thérapeutique et réparation symbolique. La littérature n’est pas ici un espace de guérison au sens clinique du terme. Elle est avant tout un espace de divulgation, un lieu où les sources du trauma peuvent enfin

être nommées — un trauma qui, tant qu'il demeure dans la zone du silence social et familial, reste incurable. En nommant ce qui n'avait pas été nommé, en rendant visible la généalogie de la blessure, le roman de Huston accomplit un geste symbolique de reconnaissance qui précède toute possibilité de réparation, sans toutefois la garantir. Loin de réduire l'œuvre à un simple cas clinique ou à un roman à thèse, cette dimension thérapeutique ne constitue qu'un échafaudage sur lequel s'édifier un récit littéraire bien plus vaste, sur la condition humaine, la mémoire et l'impossibilité d'échapper à l'Histoire.

Le corps textuel comme archive

Le roman lui-même peut alors être envisagé comme un corps — un corps textuel — porteur de la mémoire des générations. Chaque section fonctionne comme une strate, révélant progressivement les couches enfouies du passé familial. Le texte devient ainsi une archive vivante, un lieu de dépôt pour ce qui n'a pu être transmis autrement. Cette dimension archivistique se manifeste notamment dans la répétition de motifs corporels à travers les générations. Le grain de beauté transmis de Kristina/Erra à Randall, puis à Sadie, devient le signifiant visible d'un héritage invisible. Sadie décrit cette marque en des termes chargés de culpabilité : « La mauvaiseté est cachée tout au fond de moi mais il y en a un signe extérieur à savoir un horrible grain de beauté marron [...] C'est la marque de l'Ennemi qui a présidé à ma naissance » (Huston, 2006, p. 133). Ce que l'enfant interprète comme une tare personnelle est en réalité l'inscription corporelle d'une histoire familiale non dite.

Le corps textuel fonctionne dès lors comme une mémoire alternative, conservant ce que la mémoire familiale a refoulé. Van der Kolk (2018) rappelle que le trauma s'inscrit dans les tissus, les postures et les réactions physiologiques. *Lignes de faille* traduit cette vérité clinique en dispositif littéraire : chaque chapitre porte les traces de ceux qui le précèdent. Le roman suggère ainsi que la mémoire traumatique persiste là où la conscience échoue à se la représenter pleinement. Le corps — et, par extension, le texte — devient une archive incarnée, conservant les traces de ce qui a été vécu sans pouvoir être formulé. Ouaknin (1994) et Detambel (2015) ont montré comment la lecture et l'écriture peuvent fonctionner comme des espaces de soin symbolique, permettant aux lecteurs d'élaborer leurs propres expériences traumatiques.

En inscrivant ces répétitions dans la matérialité du texte, Huston offre au lecteur un dispositif de reconnaissance : il devient possible de voir, de relier et de

comprendre ce qui, pour les personnages, demeure opaque et fragmenté. Le roman apparaît ainsi comme un espace où la continuité souterraine du trauma est rendue lisible, et où une forme de réparation symbolique peut advenir.

La langue comme lieu du traumatisme : aliénation linguistique et identité blessée

L'analyse du corps textuel comme archive vivante serait incomplète si elle ne prenait pas en compte une dimension fondamentale du roman : l'aliénation linguistique, qui constitue en elle-même un lieu propre du traumatisme. Dans *Lignes de faille*, la langue n'est pas un simple outil de communication : elle est le lieu où s'inscrit et se perpétue la blessure identitaire. Le cas de Kristina/Erra en offre l'illustration la plus saisissante. Son prénom lui est enlevé — geste brutal de dépossession identitaire accompli par le programme Lebensborn — et remplacé par un prénom allemand censé effacer ses origines. Cette mutilation onomastique condense à elle seule la violence de l'aliénation linguistique : on ne lui retire pas seulement un nom, mais la possibilité de se dire dans sa propre langue, de se reconnaître dans les mots qui la désignent. La langue maternelle — au double sens de langue natale et de langue de la mère — devient ainsi un territoire confisqué, un espace de trauma supplémentaire. Cette aliénation se transmet aux générations suivantes de manière sourde. Sol grandit dans un environnement plurilingue américain où les langues se superposent sans jamais se réconcilier pleinement ; Randall, en Israël, apprend l'hébreu comme un signe d'appartenance réparatrice, mais cette langue ne peut effacer la fracture identitaire originelle. La langue est ainsi à la fois le symptôme et le véhicule du trauma : elle dit ce que le corps cache, ou cache ce que le corps dit. Pour Sadie, la difficulté à nommer — à formuler sa douleur, à interroger son histoire — renvoie directement à cette dépossession langagière héritée. Que Huston elle-même, auteure canadienne-anglophone écrivant en français, ait fait le choix d'une langue d'écriture adoptée plutôt que native n'est pas sans résonance avec cette thématique : la langue étrangère devient ici le médium d'une distance salutaire, permettant d'approcher un trauma qui ne peut être dit qu'à travers le filtre d'une langue autre. Dans *Lignes de faille*, cette hétérogénéité linguistique cristallise la fracture identitaire au cœur même du récit. Le corps textuel ne garde pas seulement la mémoire des gestes et des silences : il conserve également celle des mots volés, des langues imposées et des identités sacrifiées sur l'autel de l'idéologie. Cette dimension linguistique confère au roman une épaisseur symbolique

supplémentaire, rappelant que le traumatisme historique ne s'inscrit pas seulement dans les corps, mais aussi dans les langues — et que la réparation symbolique passe nécessairement par le retour aux mots, par la reconquête du droit de se nommer.

Conclusion

Lignes de faille démontre que le trauma se transmet surtout par ce qui est tu. Le corps enfantin devient le lieu paradoxal d'une mémoire sans souvenir. Face à l'impossibilité du soin explicite, émergent des formes mineures de réparation. Ces micro-pratiques du care créent des trouées dans la violence du silence. L'architecture narrative — inversion chronologique, polyphonie enfantine — constitue elle-même un geste de réparation symbolique. En remontant de 2004 à 1944–1945, Huston reconstitue la généalogie du trauma, donnant forme à ce qui était chaos. La littérature devient un espace où le soin impossible peut opérer symboliquement. Comme l'écrit Hirsch (2012), la « postmémoire » n'est pas une mémoire affaiblie : c'est une forme spécifique de rapport au passé. *Lignes de faille* donne une forme littéraire à cette postmémoire, montrant comment elle s'inscrit dans les corps des enfants qui héritent d'une histoire qu'ils ne connaissent pas mais qui les habite. Le roman révèle la dimension genrée de la transmission. Les femmes — Kristina/Erra, Sadie, Tessa — portent particulièrement le poids de l'Histoire. Le chant, la musique deviennent des formes de transmission alternatives. Les enfants, malgré leur vulnérabilité, développent des stratégies de survie, construisent des mondes imaginaires. Cette capacité à créer du sens dans le chaos constitue la dimension la plus bouleversante du roman. L'œuvre pose une question essentielle : comment transmettre sans accabler ? Comment protéger sans taire ? La réponse de Huston est une invitation à créer des espaces narratifs où les silences peuvent être entendus, où les corps peuvent parler. *Lignes de faille* devient lui-même un acte de soin, une pratique de care symbolique offrant la possibilité de reconnaître et partiellement de réparer ce qui reste blessé. Comme le soulignent Bouju et Gefen (2013), la littérature contemporaine assume cette fonction émotionnelle et réparatrice, créant des espaces où la souffrance peut être reconnue, où les silences deviennent audibles.

Bibliographie

- Anzieu, D. (1985). *Le Moi-peau*. Dunod.
- Bondì, A. (2022). Penser la maintenance : outil conceptuel ou pratique et poétique de la coexistence ? *Actes Sémiotiques*, 125. <https://doi.org/10.25965/as.8508>
- Bouju, E., & Gefen, A. (2013). *L'émotion, puissance de la littérature*. Presses universitaires de Bordeaux.
- Brugère, F. (2011). Archéologie d'une mise en orbite. Le care mis à nu. *Cités*, 47–48(3), p. 319–324.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.
- Charon, R. (2015). *Médecine narrative : Rendre hommage aux histoires de maladie*. Sipayat. (Texte original publié en 2006).
- Citton, Y. (2007). *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Éditions Amsterdam.
- Darrault, I., & Klein, J.-P. (2011). *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*. PUF.
- Detambel, R. (2015). *Les livres prennent soin de nous. Pour une bibliothérapie créative*. Actes Sud.
- Gefen, A. (2017). *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Corti.
- Gefen, A. (2022). Care et résilience. In V. Nurock et M.-H. Parizeau (Dir.), *Le care au cœur de la pandémie* (p. 177–190). Presses de l'Université Laval.
- Gilligan, C. (2008). *Une voix différente : Pour une éthique du care*. Flammarion. (Texte original publié en 1982).
- Herman, J. (1992). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence — from Domestic Abuse to Political Terror*. Basic Books.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.
- Huston, N. (2006). *Lignes de faille*. Actes Sud.
- Larrivé, V. (2015). Empathie fictionnelle et écriture en « je » fictif. *Repères*, 51, 69–86.
- Le Breton, D. (2013). *Anthropologie du corps et modernité*. (6^e éd.). Presses universitaires de France.
- Noddings, N. (2003). *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*. (2^e éd.). University of California Press. (Texte original publié en 1984).
- Ouaknin, M.-A. (1994). *Bibliothérapie. Lire, c'est guérir*. Seuil.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Seuil.
- Romano, H. (2013). *L'enfant face au traumatisme*. Dunod.

- Tronto, J. (2009). *Un monde vulnérable : Pour une politique du care*. La Découverte. (Texte original publié en 1993).
- Van der Kolk, B. (2018). *Le corps n'oublie rien : Le cerveau, l'esprit et le corps dans la guérison du traumatisme*. Albin Michel. (Texte original publié en 2014).
- Winnicott, D. W. (1975). *Jeu et réalité : L'espace potentiel*. Gallimard. (Texte original publié en 1971).
- Worms, F. (2021). *Le moment du soin*. Presses Universitaires de France.

Notice bio-bibliographique

Majda Meftahi est docteure en littérature, affiliée au Laboratoire d'Études et de Recherches sur l'Interculturel (LERIC) à l'Université Chouaib Doukkali d'El Jadida (Maroc). Sa thèse, intitulée *La représentation architecturale de la ville dans le roman contemporain : enjeux (inter)culturels*, analyse la manière dont les espaces de passage structurent les enjeux narratifs et poétiques dans les œuvres de Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz et Christian Oster. Ses travaux s'inscrivent à l'intersection des études spatiales, de la poétique de l'espace, des théories du care et des représentations du corps et de la mémoire, en littérature et au cinéma. Elle a participé à plusieurs colloques internationaux, notamment en Serbie, en Allemagne (Passau), au Canada (Collège militaire royal / APFUCC) et en Côte d'Ivoire (Bouaké). Parmi ses publications figurent : « Geste et vœu en dialogue. Une esthétique palliative du care entre mémoire et effacement dans *Tabula rasa* de Guillaume Piot et *L'occupation des sols* de Jean Echenoz » (in *Langue et réalité : actes du colloque*, Moscou, MPGU, éd. Spoutnik+, 2024, p. 310–321) ; « Le pouvoir mémoriel du mur ou l'impossible trêve de l'oubli dans *L'Occupation des sols* de Jean Echenoz » (*Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature*, vol. 22, n° 2, 2024, p. 257–270) ; « Faire et formuler l'expérience insulaire dans *La Salle de bain* et *Faire l'amour* de Jean-Philippe Toussaint » (in *Langue, littérature et art : Itinéraire de recherche sur l'Interculturel*, Cinquième édition des Journées Jeunes Chercheurs, Rabat, éd. Bouregreg, 2023, p. 113–126) ; « Racines, espaces et émancipation de l'identité féminine dans *L'Amant* de Marguerite Duras » (in *Actes du Colloque International d'Études francophones « Racine(s) »*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2025) ; « Motifs architecturaux et enjeux romanesques dans *Faire l'amour* de Jean-Philippe Toussaint et *L'Occupation des sols* de Jean Echenoz : vers une approche interdisciplinaire » (avec Abderrahmane Ajbour, in *Posture(s) du (jeune) chercheur en Sciences Humaines et Sociales*, Rabat, Éditions & Impressions Bouregreg, 2025, p. 141–159) ; et « Enseigner à mémoriser : étude de deux leçons de grammaire en enseignement explicite au collège marocain » (*Didactiques & Disciplines*, vol. 4, n° 8, 2026, p. 87–102).