

Tout au long du XX^{ème} siècle, dès qu'il s'est agi de produire un discours sur l'Afrique des Grands Lacs, les termes de « Hutu » et de « Tutsi » furent employés comme des référents figés qui cristallisaient un ensemble de conceptions imaginaires. Ils opéraient une saisie collective d'une multitude d'individualités et les renvoyaient de manière métonymique à ces groupes qu'à l'échelle individuelle chacun incarnait. L'autonomie des Rwandais et des Burundais était ainsi subsumée à celles d' « ethnies » ou de « races » dont le bien-fondé scientifique a, depuis, été infirmé¹. Pour les survivants du génocide des Tutsi de 1994, engagés en littérature, la mise en question de ces catégories relève dès lors d'un impératif de rectification historique et d'un devoir moral visant à abroger ce processus de réification en restituant un visage à ceux qui sont morts.

Dans *Notre-Dame du Nil*² de Scholastique Mukasonga, roman de 2012 pour lequel l'écrivaine installée en France obtint le prix Renaudot, la caractérisation des personnages laisse transparaître ces discours d'assignation antérieurs avec lesquels l'auteure entre en dialogue. À la fois le genre et la supposée ethnicité des lycéennes sont interprétés par les autres personnages comme prédominants par rapport à leurs motivations propres, et chacun de leurs actes est évalué comme pouvant être l'illustration de leur appartenance à une de ces catégories. Surtout, en dévoilant les modèles à partir desquels ses personnages sont jugés, elle détourne l'interprétation figurative telle qu'Auerbach l'avait définie. Si celle-ci consiste en « une relation entre deux événements ou deux personnes dans laquelle l'un des deux termes ne représente pas seulement lui-même mais aussi l'autre, tandis que celui-ci inclut le premier ou l'accomplit »³, alors Isis et la Vierge (qui fournissent les contours que Virginia et les autres sont invitées à épouser) annihilent cette relation car, au lieu de s'y « accomplir », le personnage serait menacé d'être entièrement interprétable par celle-ci.

Nous voudrions faire l'hypothèse que la figure est celle par laquelle le personnage est menacé de figement, celle qui viendrait rompre aux yeux du lecteur « l'effet-personnage »⁴ pour

-
- 1 Voir notamment Jean-Pierre Chrétien et Marcel Kabanda, *Rwanda, racisme et génocide. L'idéologie hamitique*, Paris, Belin, 2013.
 - 2 Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, Paris, Gallimard, 2012.
 - 3 Erich Auerbach, *Figura. La Loi juive et la Promesse chrétienne*, préface et traduction de l'allemand par Diane Meur, Paris, Macula, coll. Argô, (1967) 2003, pp. 63-64.
 - 4 Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, (1992) 2011. Dans « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 1992, n°85, il décrit « l'effet-personnage » comme « l'ensemble des relations qui lient le lecteur aux acteurs du récit », p. 109.

le constituer comme « non-personne » en le sclérosant dans ces assignations héritées. Pour reprendre les mots de Soeur Marie-Gertrude dans *Shaba deux* de Valentin-Yves Mudimbe, nous pourrions définir la relation figurale comme l'action de se « glisse[r] en l'ombre de quelqu'un d'autre⁵ », la figure devenant dès lors ce corps exemplaire et le récit qu'il véhicule avec lesquels le personnage entretient une relation mimétique. Selon Xavier Garnier :

Une théorie générale de la figure consisterait à considérer que derrière chaque personnage est tapie une figure, que l'inhumain est le fond commun à tous les personnages. Loin d'être un simple être de papier, le personnage s'ouvre sur un vide bien concret qui est son cœur palpitant.⁶

Dans le roman, Isis et la Vierge ne sont en effet que des surfaces sous lesquelles est tapie une idéologie mortifère, celle du génocide prenant appui sur ses fondations coloniales, laquelle menace de broyer les lycéennes. Longtemps, la représentation des personnages africains a été liée au processus de domination occidentale, les réhabiliter s'avère aussi être une réhabilitation de l'image de soi. Scholastique Mukasonga interroge donc les conditions de représentation du personnage, c'est-à-dire sa capacité à rendre compte du réel après et par-delà les falsifications et à permettre la réappropriation d'un visage gage d'une humanité déniée. C'est cette relation dans le temps que nous voudrions interroger et ce dans le contexte spécifique qu'est la littérature écrite après le génocide des Tutsi.

LE FANTOME DE LA THEORIE HAMITIQUE

Il y a dans *Notre-Dame du Nil* une présence spectrale qui guette les lycéennes. Souvenirs du passé et menaces du présent se conjuguent pour donner forme à un espace tiers auquel la rumeur et les rancœurs fournissent une existence presque réelle puisque susceptible d'infléchir le cours de l'intrigue. Dès les premières pages, les *intore* [danseurs traditionnels rwandais] sur les photos jaunies sont ainsi enveloppés « d'un nimbe fantomatique »⁷, tandis que les bandits Tutsi inventés par Gloriosa sont évoqués sous les traits d' « inyenzi fantômes »⁸. Le texte et le monde du lycée paraissent hantés par une présence imperceptible qui s'empare peu

5 Valentin-Yves Mudimbe, *Shaba deux. Les carnets de Mère Marie-Gertrude*, Paris, Présence Africaine, 1989, p. 37.

6 Xavier Garnier, *L'éclat de la figure. Étude sur l'antipersonnage de roman*, Bruxelles, Presses Interuniversitaires européennes/Peter Lang S.A., 2001, p. 177.

7 Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, *op.cit.*, p. 14.

8 *Ibidem* p. 189.

à peu de chacun des personnages. Car, si cette présence relève et reste de l'ordre du virtuel, il s'agit néanmoins d'un virtuel qui met en forme le réel pour lui fournir le cadre à partir duquel il sera interprété. Le soupçon y agit par exemple comme une preuve suffisante pour déterminer une prétendue responsabilité et le crime n'est d'ailleurs plus nécessaire, c'est le risque encouru que quelqu'un obéisse à sa tendance intrinsèque qui devient l'étalon ultime à partir duquel celui-ci peut être jugé.

Dès lors, les personnages de Scholastique Mukasonga sont intégrés à un réseau de normes qu'ils donnent à lire. Selon Pierre Macherey, être sujet pour des normes et sous des normes :

C'est être installé dans la position de sujet d'imputation, d'être en puissance dont les actions sont considérées comme susceptibles d'être accomplies [...] et plus précisément d'être accomplies par « lui » qui est censé être « objectivement » porteur de leur possibilité, en fonction de laquelle il est identifié.⁹

Les lycéennes sont surdéterminées par ce qui les identifie aux yeux des autres personnages et, comme telles, elles sont interprétées selon un système d'attentes venant corroborer le bien-fondé de ces critères. Comme femmes dans un établissement religieux, elles sont prétendument marquées par le péché originel qui, quand il se manifeste sous la forme des règles, nécessite leur mise à l'écart du reste de la communauté et, comme forcément Hutu ou Tutsi, chacun de leurs faits et gestes se doit de rendre compte de leur appartenance « ethnique ». Chacune est donc évaluée et jugée à l'aune de cet « horizon normatif »¹⁰ déjà aliénant en soi, mais qui est ici redoublé par le souvenir des représentations coloniales, lesquelles orientent la lecture de chacune selon des modèles hérités : la Vierge Marie et Isis.

La découverte européenne du Rwanda et sa colonisation firent émerger un ensemble de discours qui, mêlés au souvenir de traditions antérieures, aboutirent à ce que soit imaginée la théorie hamitique. Selon Catherine Coquio :

L'histoire du Rwanda moderne semble être celle en effet, parallèles, d'une violence continue infligée par le discours au réel, et d'une extraordinaire résistance des discours au récit historique. L'épreuve du réel n'a pas rangé le Rwanda dans 'l'Afrique fantôme' dont parlait Leiris : elle l'a maintenu dans 'l'Afrique fantasmes', et c'est le Rwandais qui est devenu le fantôme de lui-même.¹¹

9 Pierre Macherey, *Le sujet des normes*, Paris, Amsterdam, 2014, p. 12.

10 Pierre Macherey, *Le sujet des normes*, *op.cit.*, p. 97.

11 Catherine Coquio, *Rwanda, le réel et les récits*, Paris, Belin, 2004, pp. 22-23.

La théorie hamitique généra la différenciation des Tutsi, des Hutu et des Twa, les premiers étant perçus comme un peuple d'envahisseurs venus du nord dont le physique témoignait encore d'une origine exogène. Elle était ainsi marquée par les considérations racistes de la fin du XIX^{ème} siècle, comme le rappelle Jean-Pierre Chrétien : « La colonisation n'a pas inventé, les Hutu et les Tutsi, elle a donné à un clivage social une allure raciale »¹² car ses représentants cherchèrent à expliquer l'origine des civilisations locales sans admettre qu'elles puissent être le fait de populations noires. Le roman emprunte à cet imaginaire déjà de par son titre qui renvoie à la longue quête des sources du fleuve et par le portrait d'Isis qui relie l'Égypte méroïtique aux Tutsi. La statue de la vierge quant à elle porte les stigmates de cette fascination sous la forme d'un nez trop fin que des personnages associent à celui des Tutsi et autour duquel se cristallisent les tensions.

Comme matériaux textuels, les figures coloniales sont inhérentes à la représentation de la région par l'Occident ; chaque fois qu'il en est fait mention, s'opère comme un renvoi à cette tradition discursive préexistante. Y faire référence revient à exhumer cette filiation, à rendre flagrant le dialogisme qui relie les hypertextes contemporains aux hypotextes issus de l'impérialisme. Ces figures consistent en des constructions s'étant peu à peu figées de texte en texte, devenant en quelque sorte des « mythes coloniaux » qui agissent, selon Pierre Halen, comme des « processus discursifs aliénants »¹³ se maintenant dans l'imaginaire en dépit de l'indépendance et continuant à hanter les esprits. Les deux figures réunissent donc à la fois une supposée ascendance égyptienne des Tutsi et une prétendue blancheur originelle, des croyances qui furent instrumentalisées par la suite pour justifier les exactions commises à leur encontre. Renvoyés à ces corps exemplaires, chacun en effet pouvait être jugé selon les fantasmes qu'ils incarnaient.

Dans ses productions paratextuelles, Scholastique Mukasonga cite fréquemment les sources qui servent de véhicules à cette idéologie. Dans une interview avec Boubacar Boris Diop, par exemple, elle mentionne *Les Derniers Rois mages* de Paul del Perugia qu'elle accuse d'avoir diffusé « les fantasmes meurtriers de l'idéologie coloniale »¹⁴. D'autres références jalonnent le roman, comme celle à Alexis Kagame ou celles à Richard Kandt par ailleurs sujet

12 Jean-Pierre Chrétien, cité par Virginie Brinker in *La transmission littéraire et cinématographique du génocide des Tutsi au Rwanda*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 188-189.

13 Pierre Halen, « Bwiza ou la beauté : quelques documents à propos d'une fascination » in *Les langages de la mémoire*, Metz, Université Paul Verlaine, 2007, p. 62.

14 Scholastique Mukasonga, « Les fantasmes meurtriers de l'idéologie coloniale », conversation avec Boubacar Boris Diop, *Africultures*, [en ligne], <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=11120> (consulté le 9 octobre 2015).

d'une des nouvelles du recueil *Ce que murmurent les collines*¹⁵ ; si bien que s'ordonne un rigoureux maillage qui, par un jeu de renvois incessants à ces sources, semble interroger à la fois la permanence de cet imaginaire une fois l'indépendance acquise mais aussi sa responsabilité dans les crises survenues.

Le souvenir de ces « récits fondateurs »¹⁶ est manifeste par conséquent dans le roman. Dès lors, en donnant corps à ces discours, elle rappelle leur caractère performatif, leur propension à créer ce qu'ils nommaient et à susciter l'adhésion de ceux-là même qu'ils aliénaient. S'élabore ainsi un dialogue entre la survivante et ces voix d'autant plus puissantes qu'elles ne semblent pas avoir d'énonciateurs définis. Ce sont non seulement les représentants de l'ancienne colonie, mais également les membres du clergé indigène, Gloriosa et même Véronica qui agissent dans le texte comme ses relais. Si les discours en viennent à se cristalliser dans les silhouettes de la Vierge et d'Isis, ils s'en affranchissent également pour prendre possession de chacun et constituer cette « rumeur de haine, comme le bourdonnement d'un monstrueux essaim »¹⁷ qui progressivement recouvre tout jusqu'à se déchaîner dans la scène finale.

Isis et la Vierge donnent ainsi corps à une rumeur qui les dépasse, elles deviennent des surfaces sur lesquelles peuvent être projetées les fantasmes coloniaux qu'en miroir elles renvoient aux élèves. Représentations idéalisées, elles sont ainsi nécessairement non-représentatives, mais fournissent pourtant le modèle à partir duquel chacune doit se conformer, quitte à faire violence au réel comme avec l'exemple de ces verroteries distribuées aux femmes :

Tu sais ce qui nous est arrivé à nous les Tutsi quand certains ont accepté de jouer le rôle que les Blancs nous avaient attribué [...] : quand les Blancs sont arrivés, ils ont trouvé que nous étions habillés comme des sauvages. Ils ont vendu aux femmes, aux femmes des chefs, des perles de verre, beaucoup de perles et beaucoup de tissu blanc. Ils ont montré comment s'en draper et comment se coiffer. Et ils en ont fait les Ethiopiennes, les Égyptiennes qu'ils étaient venus chercher jusque chez nous. Ils avaient les preuves. Ils les avaient habillées à l'image de leurs délires.¹⁸

Et c'est à une dilution encore plus absolue que Véronica consent en se laissant progressivement prendre au jeu de Fontenaille jusqu'à incarner trait pour trait l'Isis qu'il a imaginée, son personnage s'effaçant définitivement derrière la figure.

15 Scholastique Mukasonga, « La rivière Rukarara » in *Ce que murmurent les collines*, Paris, Gallimard, 2014.

16 Josias Semujanga, *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes*, Paris, L'harmattan, 1998.

17 Scholastique Mukasonga, *La Femme aux pieds nus*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2008, p. 19.

18 Scholastique Mukasongo, *Notre-Dame du Nil*, *op.cit.*, p. 82.

CONJURER LA FIGURE

Les jeunes filles sont donc sommées de plier leurs conduites à ces deux modèles. Prises dans un horizon normatif les enjoignant à « agir comme », « à ressembler à », elles encourent le risque d'une dévaluation où la référence aux figures coloniales les contraindrait au figement, celui de ne plus constituer que des copies de modèles antérieurs auxquels elles prêteraient leurs enveloppes pour, qu'au travers d'elles, ils puissent agir à leur place. Les figures coloniales s'avèrent donc des représentations aliénantes qu'il convient de démasquer.

Par un phénomène de prolepses, Scholastique Mukasonga construit son récit en faisant peser sur lui l'horizon du génocide. Les événements décrits, qui font référence aux derniers mois précédant le coup d'État de 1973, anticipent ceux de 1994 et les resituent dans une temporalité plus étendue qu'ils mettent en perspective. À plusieurs reprises, elle a recours à des termes qui revêtent une dimension annonciatrice car ils font écho à des expressions ou mots qui seront en usage deux décennies plus tard. Les paroles de Gloriosa anticipent ainsi ce déferlement de violence par des formules prospectives¹⁹. Scholastique Mukasonga insiste sur la lente maturation qui prépare les événements à venir, sur « l'horreur attendue »²⁰ et reconduite systématiquement depuis 1959. Dès lors, l'appel à décoloniser l'esprit lancé par Ngũgĩ wa Thiong'o²¹ prend au Rwanda une forme encore plus vive car réitéré par l'expérience du génocide.

Si la figure « s'ouvre sur un vide »²² c'est qu'elle est avant tout un simulacre prétendant valoir pour une réalité qu'elle ne contient en aucun cas. Scholastique Mukasonga entreprend ainsi de dévoiler la vacuité de ce qu'elle recouvre sous le dehors d'apparences séduisantes et de contrecarrer son pouvoir de fascination. L'auteure met ainsi au jour ce qui se tapit sous leurs masques. Elle file tout au long du roman la métaphore liminale : la surface de la statue de la Vierge noire n'est ainsi qu'un leurre qui se craquelle sous la pluie pour révéler sa blancheur originelle, elle rappelle ainsi le travestissement auquel le réel a été plié pour correspondre aux

19 Par exemple, à propos de la reine Gicanda : « On l'a bouclée dans sa villa à Butare, je ne lui prédis pas un bel avenir. », elle sera effectivement assassinée lors du génocide. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, op.cit, p. 179.

20 Titre du onzième chapitre de *Inyenzi ou les cafards*. Scholastique Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards*, Paris, Gallimard, 2006.

21 Voir Ngũgĩ wa Thiong'o, *Décoloniser l'esprit*, trad. de l'anglais (Kenya) par Sylvain Prudhomme, Paris, la Fabrique, (1986 pour la version originale) 2011.

22 Xavier Garnier, *L'éclat de la figure. Étude sur l'antipersonnage de roman*, op.cit, p. 177.

vues occidentales. Les danseurs *intore* de Fontenaille ne sont, quant à eux, plus que des copies sans reliefs prenant part à une mascarade caricaturale.

Le génocide de 1994 a été traité pas de nombreux médias comme un conflit « interethnique » opposant Hutu et Tutsi. Cette approche, outre son caractère erroné et simplificateur, illustre surtout la méconnaissance occidentale des structures sociales locales réduites à une démarcation binaire, nette et immuable entre les deux populations citées. Sans prétendre définir exhaustivement ce que chacune recouvrait, il convient de mentionner leur caractère beaucoup plus fluide avant la colonisation et leur tardive fixation par les autorités coloniales grâce à des mesures administratives tendant à les rendre étanches l'une à l'autre. L'utilisation qui en est faite par Scholastique Mukasonga rend compte d'une frontière entre les deux beaucoup moins stable. Elle détaille notamment une pluralité d'autres façons de s'identifier ; de la sorte elle brouille, sans pour autant la nier, cette opposition trop schématique. L'éventail de critères à partir duquel chaque personnage peut référer à lui-même est ainsi étendu à de multiples autres éléments. Est détaillé un spectre largement plus complexe où les « ethnies » ne sont plus que des marqueurs parmi d'autres qui coexistent avec le lignage, l'origine géographique ou encore la richesse pour déterminer l'identité du personnage.

L'auteure prend d'ailleurs soin de ne pas présenter les deux termes comme hermétiques l'un à l'autre. Tout d'abord, elle rappelle l'existence des Twa, à propos desquels le narrateur déclare ironiquement : « La troisième, ce n'était même pas la peine d'en parler »²³. Cette mention a pour conséquence de relativiser la conception binaire de la société rwandaise tout en pointant du doigt cet aveuglement comme une démarche délibérée car, en passant sous silence cette catégorie, il était plus aisé de relire l'histoire du pays comme une série d'antagonismes. Ensuite, la fixité des notions de Hutu et de Tutsi est remise en cause par le parcours de plusieurs personnages, prétextes pour évoquer cette circulation des identités beaucoup moins caricaturales que ce que la colonisation a pu le laisser penser. Virginia présentée tout au long du récit comme Tutsi est ainsi fille d'agriculteurs et non d'éleveurs, quant à Modesta, son père Rutetereza est surnommé « le Hutu qui avait voulu se faire Tutsi »²⁴, car il est un *ikijakazi*, un « ni l'un ni l'autre », c'est-à-dire un Hutu ayant épousé une femme Tutsi et qui a été en faveur du maintien de la monarchie.

Cette insistance sur la complexité de l'identité rwandaise est à mettre en lien avec deux phénomènes. Premièrement, la volonté de l'écrivaine de donner à lire sa culture : ses textes

23 Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, *op.cit.*, p. 88.

24 Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, *op.cit.*, p. 88.

sont ainsi émaillés de termes en kinyarwanda et se prolongent par des dossiers sur son site personnel où sont exposés divers aspects des traditions nationales. Deuxièmement, en infléchissant ces notions, elle abolit ce qu'Achille Mbembe qualifie de « relation d'extraversion », soit « ce moment au cours duquel le soi s'est constitué comme étant l'objet d'un autre ; comme ne se voyant jamais que dans et à travers quelqu'un d'autre »²⁵.

Alors qu'Isis ou la Vierge ont vocation à homogénéiser des catégories fondamentalement disparates, la Tutsi pour l'une et la femme pour l'autre, la création de « l'effet-personnage » passe au contraire chez Scholastique Mukasonga par une individuation forte avec en premier lieu un soin particulier apporté à l'étiquette de chacune des lycéennes. L'onomastique est ainsi investie d'un très fort poids symbolique. En empruntant à la tradition rwandaise de l'*izina*, l'auteure singularise certaines des élèves : Mukagatare, Nyiramasuka, Tumurinde et Mutamuriza accèdent de la sorte au statut de sujets fictifs contrecarrant la saisie d'ensemble que les figures coloniales supposaient.

Cette mise à distance de la figure se manifeste donc par la création d'une illusion de vie, où le nom singulier suscite déjà à lui seul une impression de réalité donnant au personnage tous les attributs d'une personne réelle. Cependant, la dénomination n'est pas en soi suffisante puisque sur elle aussi pèse un « horizon normatif », les noms répondant à des contraintes à la fois sociales mais aussi énonciatives ; par conséquent, c'est dans la propension à infirmer les attentes que réside ce qui fait la spécificité du personnage de Scholastique Mukasonga. Selon Vincent Jouve :

Le personnage, en tant que signe vide que le roman remplit peu à peu, demeure incertain jusqu'à la fin du livre. Cette caractéristique joue un rôle majeur dans l'illusion référentielle : l'imprévisibilité relative du personnage l'accrédite comme 'vivant'. Il se construit dans la durée comme l'être humain dans le temps. La vie, c'est le mouvement : l'être n'a pas d'existence, mais puissance d'exister.²⁶

L'imprévisibilité fonctionne ainsi en opposition avec une relation figurale qui, elle, est de l'ordre de la prédétermination. Pour que puisse s'ébaucher cette « puissance d'exister », l'auteure s'efforce de déjouer les assignations en imitant les conditions d'un libre-arbitre que le parcours d'Immaculée rend évident, comme elle le déclare à la fin du roman :

Moi, j'aime les défis. Je crois que je tenais plus à la moto qui terrorisait les rues de Kigali qu'à

25 Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit (essai sur l'Afrique décolonisée)*, Paris, La Découverte, 2010, pp. 62-63.

26 Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op.cit, p. 116.

mon petit ami ; je suis allée voir les gorilles parce que je détestais Gloriosa ; je voulais vous sauver, toi et Veronica, parce que les autres voulaient vous tuer, et maintenant je vais défier tous les hommes, je vais chez les gorilles ²⁷

Et, en permettant à Virginia de se réfugier, elle contrarie également un supposé déterminisme « ethnique », réaffirmant ainsi son humanité en la reconnaissant chez celle à qui on l'avait déniée.

REDONNER UN VISAGE

Scholastique Mukasonga a dû s'exiler au Burundi en 1973 et laisser derrière elle sa famille dont une grande partie a été assassinée en 1994. Revenue brièvement au Rwanda en 2004, son écriture est constitutive de son opération de deuil qu'elle évoque dès *Inyenzi ou les cafards* sous la forme d'un « tombeau de papier »²⁸ pour ceux décédés. Ce sont alors déjà leurs noms qu'il convenait de tirer des limbes de l'oubli, d'une autre forme de déshumanisation que serait l'anonymat. Redonner un nom, lister ceux qui manquent va ainsi de pair avec la réhabilitation de leurs visages, avec l'anéantissement du processus d'avilissement entamé bien avant 1994. Ainsi, dans *La Femme aux pieds nus* énumère-t-elle les prénoms des voisines de Gitagata que le génocide a emportés et, en premier lieu, celui de sa mère :

Stefania, Marie-Thérèse, Gaudenciana, Theodosia, Anasthasia, Speciosa, Leoncia, Pétronille, Priscilla et bien d'autres, c'étaient elles, les Mères bienfaitantes, les Mères bienveillantes, celles qui nourrissaient, qui protégeaient, qui conseillaient, qui consolait, les gardiennes de la vie, celles que les tueurs ont assassinées comme pour éradiquer les sources mêmes de la vie. ²⁹

Notre-Dame du Nil poursuit cette recherche en brouillant les frontières génériques entre roman et autobiographie. Matériaux biographique et fictionnel se rejoignent pour empêcher que ne se produise l'oubli tant redouté. Cela laisse la place à une recherche des traces, pour témoigner que l'entreprise de destruction a échoué à en effacer le souvenir. Dans *Inyenzi*, elle évoque les graines de variétés rares de sa mère : « elle les cultivait non pas pour la consommation quotidienne mais en témoignage de ce qui était menacé de disparaître et qui, effectivement, dans le cataclysme du génocide a disparu »³⁰. Semblables à ces graines, les souvenirs sont le stigmate d'un temps anéanti que le récit rend lisible. Ainsi, l'énumération du contenu des

27 Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, *op.cit.*, p. 222.

28 Scholastique Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards*, *op.cit.*

29 Scholastique Mukasonga, *La Femme aux pieds nus*, *op.cit.*, 2008 p. 148.

30 Scholastique Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards*, *op.cit.*, p. 59.

valises, lors du retour de vacances, est-il l'occasion de lister ces réminiscences d'une vie avant l'exil, y ont trouvé refuge : les haricots, les *ibisheke*, les *gahungezi*, les arachides... Autant de délices qui embrassent un temps retrouvé, métaphoriquement permis par cette valise que, dans une interview, elle affirme avoir abandonnée dans sa fuite³¹.

Ces détails permettent à l'auteure de rappeler cet univers que le génocide a détruit et, de la sorte, de redonner un visage humain à ses victimes, en cela elle abroge « le fantôme de visage »³² que le racisme colonial avait fait surgir. Pour Achille Mbembe en effet :

Le travail du racisme consiste à le [le visage] reléguer à l'arrière-fond ou à le recouvrir d'un voile. À la place de ce visage, l'on fait remonter des profondeurs de l'imagination un fantôme de visage, un simulacre de visage, voire une silhouette qui ce faisant, prennent la place d'un corps et d'un visage d'homme. Le racisme consiste dès lors, avant tout, à substituer à cela qui est quelque chose d'autre, une autre réalité.³³

Notre-Dame du Nil peut donc être lu comme une tentative d'abroger ce monopole, cela est notamment perceptible avec la narration qui permet de mettre en doute le bien fondé des figures coloniales. Ainsi, le discours du Père Pintard sur les origines des Tutsi ne reçoit pas le crédit de Virginia comme le révèle l'usage de la négation : « Virginia n'avait pas compris... » puis « Virginia n'osait interrompre le Père Pintard » et l'utilisation d'un vocabulaire lié au jugement subjectif « il s'était lancé », « un interminable monologue » ou « ne voulait rien entendre »³⁴. En tournant en ridicule ceux qui profèrent ce discours, la narration finalement le décrédibilise, mais évoque aussi son caractère mortifère en illustrant comment ces figures purent influencer sur les imaginaires et amener au génocide.

L'entreprise de conjuration de la figure relève donc d'une démarche cathartique où les personnages occupent le premier rôle. C'est du moins ce que Scholastique Mukasonga laisse entendre dans un entretien :

La fiction permet d'exorciser, évacuer ce que je peux ressentir d'aigreur ou de tristesse. [...] Les personnages de *Notre-Dame du Nil* me donnaient l'occasion d'évacuer ce qu'il y a à évacuer pour tout assainir définitivement, sortir de cette Histoire en la déposant en lieu sûr et aller librement.³⁵

31 Scholastique Mukasonga, « La valise », entretien radiodiffusé avec Linda Lorin et Thierry Paret, Radio Nova, 5 mars 2013.

32 Achille Mbembe, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013, p. 57.

33 *Ibidem*.

34 Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, op.cit, pp. 152-153.

35 Scholastique Mukasonga, « L'écriture est une décharge de la souffrance », entretien avec Julien Legros, *Africultures*, [en ligne]

Le personnage devient celui par lequel le passé peut être diffracté et négocié afin d'y examiner ce qui a mené à 1994. Selon Emmanuel Lévinas, c'est en effet par le visage qu'autrui se présente à nous et que l'interdit du meurtre prend forme :

L'épiphanie du visage suscite cette possibilité de mesurer l'infini de la tentation du meurtre, non pas seulement comme une tentation de destruction totale, mais comme impossibilité - purement éthique – de cette tentation et tentative. ³⁶

Grâce à lui, Scholastique Mukasonga se réapproprie les moyens d'une représentation d'eux-mêmes qui ont longtemps été confisqués aux Rwandais.

CONCLUSION

La caractérisation des personnages de Scholastique Mukasonga est parallèle à une démarche de conjuration de représentations antérieures. Elle s'inscrit donc dans un dialogue permanent avec les hypotextes coloniaux qu'elle consulte, cite et détourne afin d'élaborer la généalogie du discours qui rendit possible le génocide. Bien que fondées sur des spéculations, ces représentations se sont progressivement imposées comme des explications fiables aux réalités locales. Quand ce crédit n'a pas été immédiat, l'histoire et les structures sociales furent modifiées pour devenir conformes aux projections occidentales. C'est une telle manipulation que l'auteure rend évidente avec les figures d'Isis et de la Vierge Marie. La déesse et la statue donnent corps à cet écheveau discursif, mais surtout elles se substituent à la réalité pour en donner une vision simplifiée et binaire à partir de laquelle les lycéennes sont évaluées et jugées comme étant plus ou moins conformes aux modèles créés. Cette relation illustre le poids sur l'imaginaire qu'ont pu avoir ces représentations en dépit de l'accès à l'indépendance le 1er juillet 1962. Conjurant la figure consiste pour l'auteure à mettre un terme à « l'idéologie du génocide » et, en premier lieu, à redonner aux personnages les moyens de devenir des supports d'identification pour le lecteur. En dévoilant la part de facticité de ces discours, elle inscrit son œuvre dans un travail de deuil personnel et dans une perspective nationale de définition d'une forme de « rwandité »³⁷ post-génocide.

http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=12143&texte_recherche=scholastique%20mukasonga (consulté le 15 novembre 2015).

³⁶ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, Paris, Livre de Poche, (1961) 2006, p. 217.

³⁷ Voir Paul Kagame, « Du génocide à la 'rwandité' », propos recueillis par François Soudan, *Jeune Afrique*,

BIBLIOGRAPHIE

- MUKASONGA, Scholastique, *Inyenzi ou les cafards*, Paris, Gallimard, 2006.
- _____, *La femme aux pieds nus*, Paris, Gallimard, 2008.
- _____, *Notre-Dame du Nil*, Paris, Gallimard, 2012.
- _____, *Ce que murmurent les collines*, Paris, Gallimard, 2014.
- AUERBACH, Erich, *Figura, la loi juive et la promesse chrétienne*, préface et traduction de l'allemand par Diane Meur, Paris, Macula, coll. Argô, (1967) 2003.
- BRINKER, Virginie, *La transmission littéraire et cinématographique du génocide des Tutsi au Rwanda*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- CHRÉTIEN, Jean-Pierre et KABANDA, Marcel, *Rwanda, racisme et génocide. L'idéologie hamitique*, Paris, Belin, 2013.
- COQUIO, Catherine, *Rwanda, le réel et les récits*, Paris, Belin, 2004.
- GARNIER, Xavier, *L'éclat de la figure, étude sur l'antipersonnage de roman*, Bruxelles, Presses interuniversitaires européennes/Peter Lang S.A., 2001.
- HALEN, Pierre, *Les langages de la mémoire*, Metz, Université Paul Verlaine, 2007.
- JOUBE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, (1992) 2011.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, Paris, Livre de Poche, (1961) 2006.
- MACHEREY, Pierre, *Le sujet des normes*, Paris, Amsterdam, 2014.
- MBEMBE, Achille, *Sortir de la grande nuit (essai sur l'Afrique décolonisée)*, Paris, La Découverte, 2010.
- _____, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013.
- MUDIMBE, Valentin-Yves, *Shaba deux. Carnets de Mère Marie-Gertrude*, Paris, Présence africaine, 1989.
- SEMUJANGA, Josias, *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Pour citer cet article : Pierre Boizette, « Conjurer la figure, élaboration postcoloniale du personnage féminin chez Scholastique Mukasonga », Revue *Ad hoc*, n°4, « La Figure », publié le 07/03/16 [en ligne], URL : <http://www.cellam.fr/?p=5577&g=22>