ATTESTATION DE PUBLICATION
Akofena n°21, Vol.4 | Soumission : 27-05-2026 | Évaluation : 29-07-2026 | Publication : 30-09-2026



# ENFANCE ET SURVIVANCE DANS L'ECRITURE DU GENOCIDE

**Pauline OBONE ONDO**
Université Omar Bongo, Gabon
ORCID iD: 0009-0005-1019-3621
pauline.obone@yahoo.fr

**Résumé** : Janine Altounian définit la survivance comme « la stratégie inconsciente que les survivants d'une catastrophe collective et leurs descendants mettent réciproquement en place, pour reconstruire sur pilotis les bases précaires d'une vie possible parmi les ''normalement vivants'' du monde où ils ont échoué » (Janine Altounian, 2000 : 1). Elle soutient que la survivance est un gage, un pari que soutiennent les héritiers des exterminations contemporaines de masse. La survivance reste cependant la seule attitude à laquelle les contraint la vie qui leur est désormais demeurée ainsi que la mémoire des morts dont ils sont devenus dépositaires. Aussi, mettre en écriture le meurtre « silencieux » d'où procède paradoxalement leur nouveau statut social, c'est certes donner une sépulture à leurs suppliciés, mais c'est surtout pouvoir se démettre de l'emprise de l'horreur qui en perpétue les effets traumatiques au sein de la vie qui leur fut malgré tout octroyée ou transmise. Ecrivaine franco rwandaise, Scholastique Mukasonga a survécu au génocide des Tutsi au Rwanda. Ses textes s'attachent à faire une rétrospection sur l'expérience traumatique à travers une narration qui mêle enfance et violence avant, pendant, et l'après génocide. L'écrivaine fait ainsi le choix d'un récit d'enfance qui oscille entre l'écriture de soi et récit de témoignage au prisme avec l'*Itsembabwoko*[1]. Sa vie est marquée par des épisodes tragiques qui jettent un pont entre son enfance et l'Histoire Coloniale du Rwanda dont il faut témoigner. Cette réflexion propose une lecture généalogique du génocide à hauteur d'enfant. Elle prend racine dans un témoignage à double voix, du *je* enfant et du *je* de l'adulte écrivant afin qui donnent à lire le caractère inévitable du génocide. L'exercice du témoignage se conjugue ici avec la survivance et la mémoire de l'enfance.

**Mots clés** : Rwanda, témoignage, récit, enfance, trauma.

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

## CHILDHOOD AND SURVIVAL IN WRITING ABOUT THE GENOCIDE

**Abstract:** Janine Altounian defines survival as "the unconscious strategy that survivors of a collective catastrophe and their descendants mutually put in place, in order to rebuild, on stills, the precarious foundations of a possible life among the "normally living «of the world into which they have been cast". (Janine Altounian, 2000:1). She argues that survival is both a pledge and a wager sustained by the heirs of contempory mass exterminations. Yet survival remains the only way of life imposed upon them by the life that has been left to them, as well as by the memory of the dead for whom they have become custudians. Therefore, putting into wrintting the "silent" murder from which arises, paradoxically, their new social status is certainly a way of providing a burial for their tortured dead, but above all, it enables them to free themselves from the grip of horror the perpetuates its traumatic effects within the life that was, in spite of it all, passed down to them. Franco-Rwandan writer, Scholastique

[1] Néologisme forgé par les Rwandais dans l'immédiat après-génocide pour désigner le génocide des Tutsi survenu en 1994, au Rwanda.

Mukasonga, is a survivor of the genocide against the Tutsi in Rwanda. Her writings seek to look back on the traumatic experience through a narrative that intertwines childhood and violence before, during and after the genocide. Thus, the writer chooses a childhood narrative that oscillates between autobiographical writing and testimonial narrative, viewed through the prism of *Itsebabwoko*. Her life was shaped by tragic events that bridge her childhood and Rwanda's colonial history, a history that must be borne witness to. This reflection offers a geneaological reading of the genocide from a child's perspective. It is rooted in a double-voiced testimony that brings together, the child's "I" and the adult writer's "I" to reveal the seemingly inevitable nature of the genocide. Here, the act of bearing witness is intertwined with survival and memory of childhood.

**Key words:** Rwanda, testimony, narrative, childhood, trauma.

## Introduction

Évoquant le Royaume de l'enfance, où la parole poétique trouve son origine et est appelée à se renouveler, Léopold Sédar Senghor (2006) écrit : « Je rêve le soir d'un pays perdu, où les Rois et les Morts étaient familiers » (184). S'il est vrai que cette nostalgie du jardin d'Eden et du foyer de l'innocence enfantine - associée à la terre d'Afrique - constitue un topos pour une certaine tradition de l'écriture et de la poésie francophone, il n'en demeure pas moins qu'elle devient hasardeuse dès lors que ce « monde » idéalisé de l'enfance se retrouve marqué par le traumatique et la violence génocidaire. L'image du paradoxal retour à la fois poétique, temporel et spatial, vers une enfance marquée par la haine et la violence marque fortement la narration des deux premiers récits de l'écrivaine franco-rwandaise. Portés par une écriture de soi, *Inyenzi ou les cafards* (2006), et *La femme aux pieds nus* (2008) ont en commun de mettre en scène un même dispositif énonciatif et narratif à travers le récit d'une histoire personnelle et collective qui les lie à la mémoire des violences historiques majeures qui ont marqué le Rwanda. A travers ces textes, l'écrivaine invite le lecteur à un voyage réel, mais déceptif vers le pays natal, devenu pays de la mort. Et, Parce que le voyage se révèle partiellement un échec, Scholastique Mukasonga saisit l'écriture comme moyen lui permettant de faire retour vers le monde de l'enfance afin de lui redonner vie et voix, et d'en recréer une langue propre. Ainsi, le récit de voyage se substitue en récit d'enfance enchâssé qui relate aussi le récit de la survivance et témoigne des violences passées. Cette construction narrative brisée, qui permet à l'autrice de superposer à l'expérience et à la voix enfantines celle de l'adulte, conduit à la création d'une forme ambivalente marquée par la polyphonie et la distance. A cet égard, l'écriture des textes de Mukasonga se veut réflexive. Elle ne se contente pas de dire l'enfance bien au contraire, elle l'interroge de façon critique, considérant ainsi l'écart creusé dans la perception et dans la langue.

C'est à la fois, ce jeu de points de vue, la question des formes poétiques et heuristiques de cette polyphonie qui suscite l'intérêt de la présente réflexion. Questionner la pluralité des points de vues dans les textes de Mukasonga, c'est revenir sur la manière dont ils mettent en scène la recherche d'une voix poétique capable de rendre compte de


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

l'expérience enfantine qui met en lumière une distance critique, et notamment celle de l'adulte écrivant qui invite le lecteur à une réflexion sur les questions de l'innocence et du savoir enfantin. Les écrits de Mukasonga ici convoqués, proposent ainsi une lecture du rapport de l'enfant à la violence. Ainsi donc, faire retour vers l'enfance et son langage par l'écriture ne reviendrait-il pas à la détourner? Autrement dit, le recours à la mémoire de l'enfance ne serait-il pas une façon pour l'écrivaine de lui redonner vie dans le but de la réparer?

**1. Enfance en sursis, enfance en survie.**

L'écriture de Mukasonga exige un devoir de mémoire, un hommage qui témoigne de la violence et des humiliations infligées aux Tutsi du Rwanda allant de 1959 à 1994. L'écrivaine fait une lecture généalogique des premiers signes d'une violence inouïe, qui a plongé le peuple rwandais dans une perte de valeurs humaines sans précédent. Ne voulant pas limiter son écriture à l'étonnement du surgissement de cette barbarie, Mukasonga culbute l'oubli pour réveiller les souvenirs traumatiques enfouis dans sa mémoire pour tenter de comprendre et de restructurer les signes avant coureurs de cette hécatombe. Cette esthétique répond de façon singulière à la réflexion développée par Walter Benjamin (2017). En effet, le philosophe conçoit la catastrophe comme le continuum de l'histoire tout en montrant la nécessité de représenter celle-ci à partir de tous les événements dont elle est émaillée. Pour cela, il convient de se saisir des souvenirs, aussi bien des meilleurs que des pires, des souffrances, ainsi que de tout ce qui peut être considéré comme trace de cette histoire pour mieux la reconstituer. Une philosophie que Ombrosi Orietta (2017) n'a pas manqué de définir « comme un passage » qui vise à des fins transitoires. Il convient ainsi de considérer ces passages comme des étapes essentielles dans le mouvement progressif qui fait l'histoire.

Scholastique Mukasonga se livre à un travail de mémoire acharné. Elle est attentive aux événements d'avant et d'après génocide. L'objectif est de raconter le déroulement des événements avant et pendant l'horreur en envisageant de cette façon le sens de l'*ante* vers l'après, ce sens riche des souvenirs et de sentiments qui font de son écriture un récit de survivance. Comment alors dire un passé sans tenir compte de son rôle et de son impact sur soi et sur l'ensemble des individus qui en portent encore des stigmates ?

Par l'écriture, il s'agit de réinscrire le sujet dans son rapport filial. L'écriture de soi qui résume celle de l'histoire familiale se fait messagère d'une autre parole qui a besoin de cette médiation pour être entendue. Dans *Inyenzi ou les cafards*, Mukasonga s'attarde moins sur son expérience de l'exil au Burundi. Elle concentre ses souvenirs sur la période qui a marqué son enfance. L'écrivaine fait une description nostalgique de l'atmosphère bucolique de l'enfance que l'on retrouve dans les récits comme *L'enfant noir* (Laye :1953) ou *Amkoullel l'enfant peul* (Bâ :1991). Le récit de Mukasonga fait cependant disparaitre la nostalgie du «paradis perdu » propre aux récits d'enfance, empêché par les violences qui constituent le trouble de son enfance. On constate d'abord que la perspective rétrospective des souvenirs est systématiquement minée par un cauchemar qui rappelle la fin tragique des siens dans les premières pages de *Inyenzi ou les cafards*:

> « Toutes les nuits, mon sommeil est traversé du même cauchemar. On me poursuit, j'entends comme un vrombissement qui monte vers moi, une rumeur de plus en plus menaçante. Je ne me retourne pas. Ce n'est pas la peine. Je sais qui me poursuit… Je sais qu'ils ont des machettes. Je ne sais comment, sans me retourner, je sais qu'ils ont des machettes. Je ne sais comment, sans me retourner, je sais qu'ils ont des machettes… Parfois aussi, il y a mes camarades de classe. J'entends leurs cris quand elles tombent. Quand elles… A présent, je suis seule à courir, je sais que je vais tomber, qu'on va me piétiner, je ne veux pas sentir le froid de la lame sur mon cou […]. » (Scholastique Mukasonga (2006 :9).

Par la suite, « les jours de bonheur » remémorés sont aussitôt associés aux « premières images de la terreur » alors qu'elle n'avait que trois ans :

> « Les violences contre les Tutsis n'épargnèrent évidemment pas la province de Butare. J'avais trois ans, et c'est alors que les premières images de la terreur se sont gravées dans ma mémoire. Je me souviens. Mes frères et mes sœurs étaient à l'école. J'étais à la maison avec ma mère. » (Scholastique Mukasonga (2006 : 14).

Ces jours apparaissent comme des moments fragiles conquis de haute lutte par l'ingéniosité, le courage et l'amour de sa mère. Elle se souvient particulièrement d'un épisode qui, selon elle, marque les premiers pogroms contre les Tutsi. Dès cet instant, l'engrenage du génocide s'était mis en marche. Elle décrit les premières attaques des interahamwe[2] à l'orée de la forêt de Nyungwe, au Sud-ouest du Rwanda, en 1959. Alors que ses frères et sœurs sont à l'école, elle reste cachée avec sa mère, tandis que des hommes armés détruisent leur maison :

> « Alors les hommes toujours hurlant se sont précipités dans notre maison : Ils ont mis le feu à la maison couverte de paille, aux étables pleines de veaux ; ils ont éventré les greniers de haricots, de sorgho : ils se sont acharnés sur la maison en brique que nous n'habiterions jamais. Ils ne pillaient pas, ils voulaient simplement détruire, effacer toutes traces, nous anéantir. (15). » (Scholastique Mukasonga (2006 : 15).

On comprend bien que le but des pilleurs n'était pas de dérober les produits vivriers. Il n'était non plus question pour eux de tuer les occupants des maisons incendiées, bien au contraire, leur but était d'affamer, de troubler et de terrifier les Tutsis

[2] Les Interahamwe constituent la plus grande et la plus sanguinaire des milices. Elle a été créée par le MRND, parti du président rwandais Juvénal Habyarimana en 1992. Interahamwe signifie en kinyarwanda « Ceux qui combattent ensemble » ou encore « personnes qui s'entendent fort bien » selon le dictionnaire. Ces milices sont responsables de la plupart des massacres pendant le génocide en 1994. Pendant le génocide, les médias internationaux affublaient toutes les milices des partis impliqués dans le génocide des Tutsi au Rwanda. C'est aussi et surtout parce que les composantes de toutes ces milices ne se distinguaient pas sur le terrain. Les Interahamwe étaient entre autre composés des miliciens du parti Coalition pour la Défense de la République (CDR) dits les *Impuzamugambi*, des miliciens du parti Mouvement Démocratique Républicain (MDR) dits les *Inkuba*, des miliciens du parti social-démocrate (PSD) dits les *Abakombozi*. Toutes ces branches de la milice anti-Tutsi se coalisent la veille du 6 avril 1994 et entament les massacres sans précédent avec les Interahamwe. Les Etats-Unis ont placé cette organisation sur la liste officielle des organisations terroristes.

Akofena
Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

en les dépossédant de tout ce qu'ils avaient peut-être de plus cher : leur dignité et leur identité[3]. Le motif de la peur, lié à celui de l'attente angoissée de la mort, fera d'ailleurs l'objet d'une nouvelle « La peur » dans le recueil *L'iguifou*. Scholastique Mukasonga écrit : « A Nyamata, l'ombre des Tutsi déplacés, leur ombre véritable, celle qui ne les abandonnait jamais, qui se moquait de la course du soleil, qui leur restait attachée même au plus profond de la nuit, c'était la peur » (Scholastique Mukasonga, 2010 : 49). La narratrice se souvient de la peur ressentie lorsque les événements s'accélérèrent (l'exil forcé et précipité, les conditions pénibles par évacuation en camion…). Cette même année revient chez un autre écrivain, comme pour attester de la véracité de cette généalogie racontée par Mukasonga. Il présente l'année 1959 comme le début des souffrances et du calvaire des Tutsi. Boubacar Boris Diop prend soin, lui aussi, de souligner que les massacres de 1994 ne sont pas les premiers, comme si l'écrivain devenait finalement un porte parole et avait pour « mission » de rétablir toutes vérités occultées par l'Histoire officielle : «Le génocide n'a pas commencé le 6 avril 1994 mais en 1959 par de petits massacres auxquels personne ne faisait attention.» (Boubacar Boris Diop, 2000 : 66).

Mukasonga décrit une atmosphère de terreur et de persécutions entretenues dans l'évocation de son enfance, une enfance « vite troublée », une enfance émaillée de peur et de violences causées par les massacres de masse dans les hauteurs des milles collines depuis 1959. *Notre-Dame Du Nil* qui se referme sur le chapitre intitulé « l'école est finie », n'annonce pourtant pas la fin de la scolarité telle que présentée dans *L'enfant noir*, avec l'ouverture d'un nouveau monde, l'envol vers de nouvelles aventures, une nouvelle étape de la vie qui annonce les années de voyage après les années de formation. La clôture des études annonce ici un terminus, une promesse de la mort ou de l'exil. En racontant les souffrances physiques, les persécutions, l'exil de l'intérieur, les privations et la faim éprouvée par sa fratrie dans son enfance, Mukasonga retravaille le récit de survivant en amont des cents jours de l'extermination. Elle restitue la fulgurance du génocide dans un cadre temporel plus vaste en traçant la généalogie. Cette généalogie est particulièrement importante dans la mesure où elle permet de comprendre le caractère planifié du génocide. Ce qui permet de définir le génocide des Tutsi comme une conception, une intention et une tentative d'accomplissement d'une extermination intégrale. Et comme le note Boniface Mongo-Mboussa dans sa préface à *Inyenzi ou les cafards*, Mukasonga ne retrace pas

[3] Cinquante ans après la Shoah, le génocide des Tutsi au Rwanda en avril 1994 s'est déroulé dans des conditions abominables et inimaginables. En cent jours, du 7 avril au 4 juillet 1994, plus d'un million de Tutsi et quelques Hutu modérés, hommes, femmes et enfants, ont été assassinés à la machette, au gourdin, à la grenade, au fusil, au vu et au su de la communauté internationale. Préparé depuis plus de trois décennies, le génocide perpétré contre les Tutsi au Rwanda, au nom d'une haine raciale et sous prétexte qu'ils représentaient pour les Hutu une menace vitale, fut exécuté avec une exceptionnelle diligence, de sorte qu'en vingt jours seulement, 80% des victimes étaient déjà massacrées. En effet, le Rwanda est habité par trois groupes sociaux de même langue et même culture, qui ne se distinguaient que par leurs activités économiques avant la Colonisation. Il s'agit de l'élevage pour les Tutsi, de l'agriculture pour les Hutu et de la chasse pour les Twa. Le système politique était monarchique, héréditaire et dirigé par la dynastie nyiginya issue de l'aristocratie tutsie. Pourtant, selon le nombre de vaches à sa possession, on pouvait passer d'un groupe à un autre sans difficulté. Il n'y a donc ni race ni ethnie au Rwanda si on se réfère à la définition de ces termes selon le Dictionnaire de la sociologie de Willems cité par Josias SEMUJANGA (1998) en parlant d'ethnie : « Groupe homogène au point de vue biologique et à celui de la civilisation. Ce terme n'est pas synonyme de race, car le mot race a un sens exclusivement biologique. Les membres d'une ethnie possèdent des traits somatiques communs, mais font partie d'une division raciale plus large. En même temps, l'ethnie se caractérise par une relative uniformité de civilisation ». (84).

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

seulement son enfance, mais celle de toute une génération : celle des « inyenzi, des cancrelats, des parias et des serpents » appelés à disparaître. Il parle de « génocide inévitable ». C'est pourquoi *Notre-Dame Du Nil* met en exergue le motif de la peur lié à celui de l'attente angoissée de la mort, ainsi qu'il se donne à lire dans la conversation de deux lycéennes Tutsi, quelques heures avant l'attaque du mouvement jeunesse militante rwandaise (JMR) :

> « Virginia, cela approche, tu t'en rends bien compte. Ce n'est pas parce qu'on est dans un lycée de privilégiées qu'on va y échapper. Au contraire. Nous sommes leur plus grosse erreur. Ils ne vont pas tarder à la corriger. Gloriosa a tout manigancé pour cela : l'histoire des Inyenzi fantômes, l'attentat contre la statue, la nouvelle madone des Hutu. Tout est prêt. On attend plus que le rassemblement des JMR. Et ils ne vont pas venir en chantant des cantiques à la gloire de Marie, ils vont venir avec des gros bâtons, des massues, peut-être avec des machettes, pour honorer leur Notre-Dame du Nil. » (Scholastique Mukasonga, 2012 : 204)

Cet extrait illustre le sentiment de peur et l'angoisse qui habite désormais les lycéennes Tutsi vis-à-vis du sombre projet de leurs camarades Hutu, décidés à les bannir et à les éradiquer du Rwanda comme en décembre 1963. Cette période a d'ailleurs vu la mort atroce d'un nombre important de Tutsi.

## 2. La réalité du génocide ou le voyage déceptif.

*La femme aux pieds nus* et *Inyenzi ou les cafards* reposent sur un pacte autobiographique qui pose clairement l'identité « je » de la narratrice et « je » de l'écrivaine. Les deux récits se trouvent à la croisée du récit de témoignage et du récit d'enfance. *Inyenzi ou les cafards* fait le récit de la vie de Mukasonga, partant de sa naissance au Rwanda à son exil au Burundi, puis en France, avec l'effort de mettre sur pied une archéologie de l'*Itsembatsemba*. *La femme aux pieds nus* organise son projet autour de la figure de Stefania, une mère résiliente et protectrice. Née et élevée au Rwanda, Mukasonga est aussitôt confrontée aux violences ethniques. Les deux ouvrages ont ceci de particulier qu'ils soulèvent la question du rapport à la violence ethnique avec des contextes et des fins différents. C'est à la lumière de cette dualité qu'il convient de proposer un retour sur les éléments communs des deux récits en posant l'hypothèse d'une vocation qui permet de rendre compte de l'ambivalence de l'expérience enfantine placée sous le signe de la violence à partir d'une narration brisée.

Le schéma narratif et le dispositif énonciatif qui en découlent sont presque communs à l'ensemble des de l'œuvre de Mukasonga. En effet, *La femme aux pieds nus* et *Inyenzi ou les cafards* obéissent tous deux à un schéma circulaire. Après un court prologue qui enracine la narration avec l'emploi du présent de narration, le texte se présente comme un récit enchâssé de l'enfance de l'autrice-narratrice. Les deux récits se referment sur l'évocation du génocide à la genèse de l'entreprise littéraire. Cette esthétique qui consiste à superposer des espaces, des temps et des consciences ; du « je » de l'enfant et du « je » écrivant, rend compte de l'ambivalence de l'expérience décrite. Cette polyphonie dérivée

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

des perspectives de l'adulte et de l'enfant implique une tension dans l'évocation du passé. Mukasonga était en exil en France lorsque l'inévitable se produisait au Rwanda en 1994. C'est depuis le lointain qu'elle a vécu l'événement. La distance est donc double. Car le fait que l'écrivaine soit absente au Rwanda pendant le déroulement du génocide ne lui confère pas le statut de témoin-direct ou oculaire. Cette absence spatiale lui reconnait, par ailleurs ce que Catherine Coquio (2003) nomme le statut du « témoin-absent». De fait, si le génocide occupe une place de choix dans les textes de l'écrivaine, celui-ci n'est vécu qu'indirectement. Il est représenté à travers des points de vue intermédiaires. C'est d'ailleurs le constat de cette distance qui va motiver le retour au pays natal, un voyage dans l'espace et le temps. Il vise la réappropriation d'un espace intime : celui de l'enfance et du pays de l'enfance que le surgissement de la violence génocidaire a rendu étranger et inconnu à la narratrice. Cette nécessité de «faire retour » est exprimée dans les premières pages de *Inyenzi ou les cafards*, comme une hantise qui suscite à la fois la crainte et un sentiment d'urgence. Consciente que le pays natal lui soit devenu inconnu et hostile, elle écrit :

> « J'ai mis bien du temps à me décider à retourner au Rwanda après le génocide. Oui, j'ai mis vraiment du temps. Longtemps, la force m'a manqué pour entreprendre le voyage. Les Rwandais réfugiés en France rentraient au pays. C'était leur devoir. Il fallait reconstruire le Rwanda. (…) Mais moi, qu'aurais-je été faire à Nyamata ? Il n'y avait plus ni père, ni mère, ni frère, ni sœur. André n'avait même pas retrouvé la trace de leurs maisons. À Gitagata, il n'y avait plus que de grands maniocs redevenus sauvages, des bananiers moribonds étouffés par les fourrés d'épineux. Où me recueillir ? Avec qui partager ma douleur ? » (Scholastique Mukasonga (2006, 156-157)

La fin de cet extrait mesure l'écart considérable causé par la catastrophe. Les phrases interrogatives dénotent le sentiment de dépossession de la narratrice qui se trouve dans l'incapacité à définir sa position dans un espace qui a perdu son sens et ses repères humains. Les pages qui suivent ne font que confirmer cette crainte exprimée. Le pays d'enfance s'est métamorphosé en pays de la mort, un espace vide et inhospitalier :

> « Le véhicule s'est arrêté. À gauche de la piste, toujours ce fouillis de buissons, de fourrés : "Regarde, me dit Emmanuel, tu ne reconnais pas ? C'est chez Cosma, c'est chez Stefania, c'est chez toi !" Je regarde l'enchevêtrement des taillis, j'ai peine à me convaincre : c'est chez moi ! "Regarde, insiste Emmanuel, les sisals de l'entrée !" Oui, sur le bord de la piste, il y a bien quelques feuilles brunâtres, aux épines noires, un peu racornies par la sécheresse. (…) Je me répète que je suis chez moi et je me rends compte que, pour me préserver, malgré ce que m'avait dit mon frère, malgré ce que j'en savais, j'ai conservé, comme un profond et secret espoir, l'illusion que la désolation qui s'était abattue sur Gitagata avait, chez moi, épargné quelque chose, qu'un signe, de par-delà la mort, m'attendait. Mais, bien sûr, il n'y avait rien ni personne. Et, tout à coup, je me mets à haïr violemment cette végétation folle qui a si bien achevé le "travail" des assassins, qui a fait de chez moi cette brousse hostile. Je

> ne veux pas écouter les explications d'Emmanuel, je ne veux plus savoir où était la vieille maison, ni la nouvelle. Je suis seule sur une terre étrangère où personne ne m'attend plus. » (Scholastique Mukasonga (2006 : 185)

Ce voyage, loin d'opérer un miracle de résurrection du passé, conduit au constat amer de sa destruction. Les armes des génocidaires ont emporté et détruit des êtres aimés ainsi que les traces de leur présence. La tentative de réappropriation de l'espace intime à laquelle se livre l'écrivaine se révèle vaine, sans succès. Et, l'invitation d'Emmanuel ne peut conduire qu'à une épiphanie négative dans la mesure où la mise en lien entre le souvenir d'enfance et de la réalité visible conduit au constat d'une rupture irréparable accentuant les distances qui rendent le retour impossible. Plus que tout, ce voyage est sans succès tant il réactualise les violences et les traumatismes subies dans un passé lointain, alors même que la re-découverte de l'espace autrefois intime marque une rupture avec l'aliénation du pays et du temps de l'enfance aujourd'hui devenus un champ de ruine. Bien que le royaume de l'enfance ait été transformé en pays des ombres, il demeure néanmoins l'espoir que l'écriture rende possible le véritable retour de la re-création de cette enfance bucolique. Le récit du chapitre intitulé « la descente aux enfers » se referme avec la promesse d'un retour autre ; marqué par l'espoir qu'en consignant les noms et les souvenirs qui la hantent dans son cahier d'écolier[4], Mukasonga pourra redonner vie à ce temps disparu.

### 3. Le récit enchâssé

Il appert dans *Inyenzi ou les cafards* que la nostalgie de l'innocence et des amours enfantines dysfonctionne dès les premières pages. Elle est en effet confrontée à l'irruption d'une histoire traumatique qui se situe à la fois, en amont et en aval de l'enfance de Mukasonga, c'est-à-dire, au cœur même des souvenirs et dans la mémoire du « je » adulte qui relie et réexamine son passé au prisme d'une fin tragique que la narratrice sait inévitable. L'écriture est ainsi parsemée de tensions. Le mélange de voix conduit parfois à des dissonances dans la mesure où, l'innocence de l'enfant contraste souvent avec le savoir de l'adulte. Bien plus que la préservation d'un hypothétique « royaume d'enfance », le récit rétrospectif de Scholastique Mukasonga semble véritablement viser une enquête sur les origines de la violence contre les Tutsi. Son enfance est hantée par une peur omniprésente. Très tôt, la famille de Mukasonga et tous les Tutsi sont contraints de quitter la région fertile de Gikongoro, à Butare, où elle naquit, pour la région désolée et aride de Nyamata :

> « Nous venions de Butare, des montagnes où il fait toujours frais. Tout le monde mourait de soif. Les femmes allaitaient les enfants qui n'étaient plus au sein pour leur donner quelque chose à boire […] On était vraiment dans un pays inconnu qui ne ressemblait pas au Rwanda. Je ne sais quand mes parents se sont rendu compte qu'on les avait déportés à Nyamata, au Bugesera. Le Bugesera ! […] C'était une savane

[4] Le motif du cahier d'écolier est évoqué, aussi bien dans *Inyenzi ou les cafards* (p.191) que dans *La femme aux pieds nus* (p. 169).

Akofena
Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

> presque inhabitée, la demeure de grands animaux sauvages, infestée par la mouche tsé-tsé. On disait que le roi y envoyait en exil les chefs tombés en disgrâce. » (Scholastique Mukasonga (2006 : 19)

Baptisé sous l'appellation *Muyaga* en kinyarwanda, le vent d'horreur qui a marqué l'histoire des Milles Collines en novembre 1959 a donné lieu au phénomène des réfugiés[5]. En date du trente et un novembre 1969, le comité directeur de l'Union Nationale Rwandaise (UNAR) évalue à trois cent mille (300 000) le nombre de Tutsi déplacés dans l'ensemble du territoire national[6]. Par ailleurs, une note publiée par le journal officiel indiquait que près de huit cents mille personnes (800 000) personnes (hommes femmes, et enfants) ont évacué les camps de déplacés de Gitara, de Kibuye, de Gisenyi, de Nyanza, de Kigali, d'Astrida, de Cyangugu, de Kibungo et de Byumba. De milliers de Tutsi ont du se réfugier dans des missions catholiques pour échapper à l'ouragan *Muyaga*. Sur le plan humanitaire, leur concentration dans ces lieux a occasionné des problèmes d'approvisionnement, sans oublier qu'elle exposait le reste de la population aux épidémies. Cette situation a eu un écho défavorable sur le plan politique. Marcel Kabanda[7] déclare que : « la présence des camps de déplacés à l'intérieur du Rwanda désavouait la capacité de l'administration tutélaire à pacifier le pays et à le conduire à l'indépendance. » ( Marcel Kabanda, 2023 : 69).

Au regard des pressions de l'UNAR qui l'accuse de boycotter la marche vers l'auto détermination du Rwanda, la Belgique veut montrer l'image d'un Rwanda stable, prêt pour son indépendance. Cependant, les Tutsi déplacés doivent immédiatement libérer les centres d'hébergement. Selon Marcel Kabanda, cette opération fut dirigée et par le colonel Logiest (alors Résident spécial), les administrateurs et les autorités des différentes bourgades, toutes inféodées au parti du mouvement de l'émancipation hutu (PARMEHUTU). Comme Mukasonga, d'autres témoins se souviennent du phénomène de déportation vers le Bugesera, et évoquent une action pensée et coordonnée entre le PARMEHUTU et la tutelle administrative. À Jean Hatzfeld, Jean-Baptiste Kanyankore, un rescapé du génocide, originaire de Ruhengeri, confie un résumé du récit de son déplacement forcé à Nyamata. Il évoque une action en deux temps :

> « En décembre de cette vilaine année, les extrémistes Bahutu peignaient d'un trait les portes des domiciles des Batutsi en plein jour, et ils revenaient les enflammer pendant

[5] Le droit humanitaire international entend par réfugié, une personne qui a quitté le pays dont elle a la nationalité pour chercher dans un autre pays une protection que sa patrie n'est plus en mesure de lui garantir. En kinyarwanda, le terme *refugié* est traduit par *impunzi*. Il désigne aussi la personne qui a fui son domicile pour chercher refuge ailleurs, même à l'intérieur du pays. Pour éviter tout amalgame, il convient d'employer le groupe nominal « personnes déplacées » pour désigner celles-ci.

[6] Cette note est citée par Antoine Mugesera (2004), dans l'ouvrage *Imibereho y'abatutsi kuri repu bulika ya mbere n'iya kabiri (1959-1990)*, Kigali, Les Éditions rwandaises, p. 78. L'auteur estime que ce chiffre est exagéré, à moins que l'on inclue les Hutu qui ont perdu leurs habitations dans l'importante vague d'incendies pour avoir manifesté leur solidarité aux Tutsi. Cependant, on ne peut apprécier ce chiffre que si l'on sait ce qui est effectivement comptabilisé : les familles ou les individus.

[7] Marcel Kabanda est Historien, et président d'Ibuka France. Rescapé du génocide des Tutsi, il s'est consacré aux questions de violence, du racisme et de discrimination. Aux cotés de Jean-Pierre Chrétien, il a contribué à l'écriture de l'ouvrage *Rwanda. Racisme et génocide. L'idéologie hamitique*. Alpha, Belin, 2016.

> la nuit. En considération, nous nous étions réfugiés en compagnie de voisins aux missions catholiques, où personne à l'époque ne se risquait à nous bousculer. Jour après jour, nous commencions à devenir trop nombreux et à nous bousculer de l'épaule. Les Belges tentaient bien de nous secourir, mais ils craignaient avant tout la malpropreté. Un matin, un administrateur belge est donc venu ; il nous a demandé d'inscrire sur une liste le pays dans lequel nous voulions partir en exil. Moi, je ne connaissais rien de bien de l'étranger, je n'avais de famille ni au Burundi ni en Tanzanie, j'ai donc écrit le nom du Rwanda, mon pays. Nous avons été un large groupe à faire une réponse identique. L'administrateur en a conclu : « Bon, vous irez dans le Bugesera, puisque c'est inhabité. » (Jean Hatzfeld, (2000 : 63).

Mukasonga n'avait que trois ans au moment des faits. Elle garde cependant un souvenir assez précis de la manière dont l'expulsion des Tutsi s'est déroulée dans le sud du pays. Le scénario livré par Jean-Baptiste Kanyankore à Hatzfeld est identique à celui qui est décrit dans le souvenir de Scholastique Mukasonga. Les pages qui précèdent l'extrait précédent de Mukasonga montrent que l'expulsion des Tutsi du sud du Rwanda s'est déroulée dans les mêmes conditions. Au regard de ce qui précède, notons que les opérations ayant conduit au bannissement des Tutsi de leurs terres se sont déroulées dans tout le pays, sans distinction de sexe, ni d'âge, encore moins de situation sociale. « Abatutsi bose bazajya i Nyamata, akazisigara tuzagupfakaza[8] » est le refrain scandé en boucle partout sur les collines. On constate que les témoignages rapportés sont précis sur les conditions dans lesquelles ces opérations se sont déroulées : violence et la brutalité sans ménagement et dans le dénuement. Pillage, destruction des champs, incendie des habitations (gusenya) et cruauté infligée aux corps indiquaient aux Tutsi qu'ils ne possédaient plus rien sur les collines où ils avaient jusque-là vécu. Au Rwanda, l'appartenance à un territoire est marquée par la possession de l'enclos (urugo) et les champs qui l'entourent (imirima). Elle marque l'ancrage dans la communauté et indique les rapports de bon voisinage.

Dans *La femme aux pieds nus*, Mukasonga relate les fouilles dans les maisons, les assassinats les dangers rencontrés sur les chemins de l'école ou du lac, où de jeunes enfants sont exposés aux sévices des militaires. Les Tutsi de Gitagata essayaient tant bien que mal de créer des instants de joie en faisant semblant d'oublier les actes de violence dont ils étaient victimes au quotidien. Conscients des actes de représailles de leurs persécuteurs et de la menace qui pesait sur leur vie, ils connaissaient encore la notion de la fête. Ils savaient profiter des moments d'allégresse qui étaient si rares dans leur milieu. Malgré ces quelques rares instants de joie et de fête, les Tutsi n'ignoraient pas qu'ils étaient en permanence suspendus entre la vie et la mort. Ils pouvaient être attaqués à la machette, à la mitraillette ou à la grenade à tout moment comme ce fut le cas de Kayisharaza en 1960 :

[8] Traduction littérale selon Marcel Kabanda : « Tous les Tutsi seront déportés à Nyamata, nous tuerons de la pire manière celui qui en réchappera. »

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

> « Un jour, nous étions quatre sur le chemin de l'école : Jacqueline, Kayisharaza, Candida et moi. Un camion surgi derrière nous. Nous ne l'avions pas entendu venir. Nous n'avons eu que le temps de nous jeter sous les caféiers. Trop tard ! Les militaires nous avaient vues et avaient lancé une grenade. Kayisharaza a eu la jambe déchiquetée. Elle ne pouvait trainer sa jambe morte jusqu'à Nyamata. Alors il a fallu tracer à travers le brousse des sentiers qui faisaient de longs détours. Mais nous préférions de loin courir le risque de rencontrer un éléphant ou un buffle plutôt que de croiser un camion militaire. » (Scholastique Mukasonga (2006 : 63-64).

Les récits de Mukasonga sont de prime à bord des récits de survivance et un témoignage qui illustrent la double visée de son projet d'écriture. Car, au-delà de la re-création et de l'exploration du monde enfantin, cette narration « à rebours » a pour fonction de mener l'enquête et de faire l'archéologie du génocide de 1994 et d'en montrer le caractère prémédité. Dans la *Femme aux pieds nus*, elle explique s'adonner à ce labeur douloureux pour recouvrir le corps de sa mère d'un linceul fait « des mots d'une langue que tu ne comprenais pas —pour accomplir ce que tu avais demandé. Et je suis seule avec mes pauvres mots et mes phrases […]» (Scholastique Mukasonga, 2008 : 13). Par devoir de mémoire à ses morts et parce qu'il lui faut témoigner de ce que c'est qu'être un survivant et un « sous-vivant », elle retrace dans une écriture de l'horreur son passé puisque, écrit-elle, « je suis la seule à en détenir la mémoire. C'est pour cela que j'écris ces lignes » (Scholastique Mukasonga, 2006 : 47). Malgré les failles d'une mémoire balbutiante, elle partage avec son lectorat son témoignage génocidaire dans le nu de sa vie. Dans l'introduction de l'ouvrage collectif *L'écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe*, Gérard Nauroy explique que les écrivains « ont trouvé dans l'écriture les moyens stylistiques d'exprimer leur indignation, l'horreur ressentie face aux massacres » (Gérard Nauroy, 2004 :1). Alors, dire le passé génocidaire de son pays s'apparente pour l'écrivaine à un travail de deuil. Dans l'écriture de l'Histoire et de l'horreur s'énonce le passé et se panse les blessures. Emouvants sont ces mots qui livrent une écriture du tragique parcourue de descriptions déchirantes pour dévoiler l'effroi ressenti face à l'oppresseur et à la mort. Lentement, elle reprend les phases de cette hécatombe : la montée de la haine, l'exclusion au Bugesera, le climat de peur, le laxisme des autorités belges et françaises, la colonisation, l'exil salvateur, les massacres de masse. De 1959 à aujourd'hui, elle égraine aussi bien la période post-génocide que celle qui a suivi. Douloureusement, elle fouille dans sa mémoire pour raconter l'histoire de ceux qu'elle ne reverra plus pour ériger un mémorial constitué de mots et de « ses larmes ». Patiemment, elle fait l'inventaire de ses morts et fait rejaillir « les fragments d'horreur » qui ont marqué cet épisode sombre.

Dans cette tâche, elle a recours à des procédés qui participent à donner une portée historique à son travail d'écrivain et à raviver les souvenirs ternis par le temps. Le sommaire d'*Inyenzi ou les Cafards* (autant que le roman en lui-même) reprend certaines dates clés marquant des événements majeurs de la vie politique du Rwanda. Elle date par exemple le début de l'engrenage génocidaire après « la Toussaint de 1959 » ; en 1962, elle note l' « exclusion démocratique » des tutsis et la prise de pouvoir des Hutus ; l'année de 1994 quant à elle coïncide avec le début du « génocide, l'horreur attendue ». Des dates qui

Akofena Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

font échos à la chronologie que l'on retrouve dans des livres d'histoires. Elle reprend de plus des faits divers ayant réellement eu lieu. Elle évoque notamment la pratique du viol sur les femmes Tutsi comme arme génocidaire. Mukasonga relève qu' « En 1994, le viol fut l'une des armes des génocidaires. Ils [les militants] étaient pour la plupart porteurs du sida. Et toute l'eau de Rwakibirizi et l'eau de toutes les sources du Rwanda n'auraient pas suffit à « laver » les victimes de la honte et des perversions qu'elles avaient subies» (Scholastique Mukasonga, 2008 : 142). Patrick Rwagatare et Jean-Luc Brackelaire parlent du viol comme une arme durant la période du génocide. Ils soulignent à ce propos que le viol était une autre forme de violence que les autorités accordaient aux militants comme récompense à leur participation dans le génocide. Ils écrivent que :

> « Le viol a été systématiquement utilisé comme une arme redoutable au cœur du génocide des Tutsis au Rwanda. Pendant cette période, les violences sexuelles n'étaient pas aveugles et désordonnées mais obéissaient à des ordres. Elles étaient non seulement tolérées mais contrôlées et ordonnées par la hiérarchie. » (Patrick Rwagatare et de Jean-Luc Brackelaire (2015 : 168-169).

Entre deux cents et cinq cents mille femmes furent violées pendant cette période. En 2008, le viol fut finalement considéré par le Conseil de sécurité des Nations Unies comme une tactique de guerre. A l'atemporalité de l'expérience enfantine se substitue et se superpose la mémoire historique de l'adulte qui relit l'enfance au prisme de cette connaissance. L'organisation chronologique des chapitres dans le livre *Inyenzi ou les cafards* exprime bien cette visée démonstrative et le désir de figurer le propos historique de l'auteur. Cette perspective polémique et critique a pour conséquence une mise à distance, voire une déconstruction de la perception enfantine. On constate l'ironie mordante avec laquelle Mukasonga évoque la responsabilité de l'Eglise catholique dans les persécutions des Tutsi, au Rwanda, lorsqu'elle écrit : « Nous vivons sous les portraits jumeaux du président qui nous avait voués à l'extermination et de Marie qui nous attendait au ciel » (Scholastique Mukasonga, 2012 : 166). Ce passage intervient après avoir évoqué la piété chrétienne de sa mère Stefani qui ne manquait jamais ses messes hebdomadaires. La conscience d'adulte vient ainsi interrompre la narration en s'inscrivant en porte-à-faux de celle de l'enfant, encore naïve de l'avenir et parfaitement manipulable. La voix adulte ici permet de réorienter le récit, et de lui assigner une valeur historique et politique.

A travers l'accumulation des points de vue et des temporalités, l'écrivaine franco-rwandaise transforme l'évocation du bonheur enfantin en chronique de l'horreur et de la fin annoncées. La perte de l'innocence observée dans les premières pages d'*Inyenz*i ou *Notre-Dame du Nil* à travers la mise en scène de l'adulte désabusée, constitue l'horizon du récit qui apparait aussi comme une enquête sur les origines lointaines de l'horreur de 94. C'est donc le choix de cette forme narrative éclatée et de cette superposition des temporalités et des consciences qui conduisent à ce mélange de voix, caractéristique de la poétique de Mukasonga. L'adulte fait retour vers l'enfance et s'efforce d'en retrouver le langage et la vision propres, mais cette entreprise de re-création n'empêche pas le maintien d'une distance, visible dans les interventions du *je* écrivant, et dans la façon dont l'écriture se

Revue Scientifique des Sciences du langage, Lettres, Langues & Communication


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

met en scène. Il s'agit avant tout de *recréer* l'enfance, mais en gardant la conscience du traumatisme à-venir et sur lequel le récit s'efforce de mener l'enquête. La fonction de cette polyphonie est donc également heuristique puisqu'elle permet d'interroger la position de l'enfant et, à travers son expérience, l'événement lui-même.

### 4. Une narration à double voix

Au regard de ce qui précède, il parait judicieux de poser la question de la vocation thaumaturgique de l'écriture dans la mesure où les œuvres de Mukasonga se situent à la croisée du genre du récit d'enfance et de l'écriture. Dans cette logique, elles semblent s'orienter dans l'itinéraire de ce désir de « réparation » qu'Alexandre Gefen considère comme l'une des principales caractéristiques de la littérature contemporaine, et qu'il associe de prendre en charge les communautés oubliées et les individualités blessées, au moyen de la fiction. Ainsi donc, faire retour sur l'enfance est-ce une façon pour l'écrivaine de la réparer, et d'apaiser les blessures personnelles et collectives occasionnées par une histoire traumatique et traumatisante ? C'est à cette interrogation que nous allons tenter de répondre.

Le sentiment de réparation est particulièrement perceptible chez Mukasonga dont les récits présentent l'écriture comme « une sorte de remède pour éradiquer définitivement cette longue période de souffrance[9] » que représente l'enfance. Cette réflexion emprunte à la fois au mythe aristotélicien de la catharcis par la représentation, et au modèle du récit de psychanalytique. Autrement dit, mettre en scène l'enfance, c'est non seulement s'en libérer, mais aussi et surtout réparer le « moi blessé », retisser les liens brisés par l'irruption de la violence de l'exil et la violence génocidaire. Car chez Mukasonga, l'enfance fait retour de façon récurrente, redondante et non maitrisée. C'est la reprise du motif du cauchemar qui exprime l'irruption du souvenir traumatique et refoulé dans les livres *Inyenzi ou les cafards* et *La femme aux pieds nus* : « Les Esprits des morts nous parlent-ils à travers nos rêves ? », s'interroge-t-elle avant d'indiquer plus loin : « Je voudrais tant le croire. Je note sur le cahier le cauchemar qui, depuis quelques temps, obsède mes nuits » (Scholastique Mukasonga, 2008 : 143). Il faut donc exorciser l'enfance qui hante le présent. Le résultat de ce retour par l'écriture apparait dans les dernières pages de *Inyenzi ou les cafards* lorsque la narratrice peut enfin affirmer que : « oui, je suis bien celle qu'on appelait toujours de son nom rwandais, celui que m'avait donné mon père, Mukasonga» (Scholastique Mukasonga, 2006 : 91). Elle semble ainsi faire acte de restitution par l'écriture de l'unité originelle perdue, et de la réparation du lien brisé entre le *je* de l'enfant-témoin et le *je* de l'adulte - écrivain.

La valeur thérapeutique de l'écriture s'opère aussi bien dans l'espace intime que collectif, et la réparation du « je » passe aussi par une réparation qu'il faut entendre au sens du « dédommagement » à l'endroit des morts. Scholastique Mukasonga se dit consciente d'avoir été choisie, avec son frère André, par ses parents pour survivre, afin de perpétuer la mémoire familiale :

[9] https://africultures.com/lecriture-est-une-decharge-de-la-souffrance-12143/. Consulté le 24/08/2026.

> « Survivre ! C'était, il est vrai, la mission que nous avaient confiée les parents à André et à moi. Nous devions survivre et je savais à présent ce que signifiait la douleur de survivre. de gravir le petit escalier qui menait à la salle de cours, qui m'arrêtait devant la porte de mon appartement, incapable de l'ouvrir et de la franchir. J'avais en charge la mémoire de tous ces morts : ils m'accompagneraient jusqu'à ma propre mort. » Scholastique Mukasonga (2006 : 116).

C'est en remplissant son devoir à l'égard des siens disparus qu'elle espère trouver la guérison. Cette idée revient dans les premières pages de *La femme aux pieds nus*, ainsi qu'il y est écrit :

> « Souvent ma mère s'arrêtait au milieu d'une de ces innombrables tâches qui s'enchaînent tout au long de la journée d'une femme (balayer la cour, écosser, trier les haricots, sarcler le sorgho, retourner la terre, déterrer les patates douces, éplucher les bananes avant la cuisson…) et elle nous appelait, nous, les trois cadettes qui étions encore à la maison, non pas par les noms qu'on nous avait attribués au baptême, Jeanne, Julienne, Scholastique, mais de nos noms véritables […]. Et elle nous disait d'une voix que nous ne lui connaissions pas, comme venue d'un autre monde, et qui nous pénétrait d'angoisse : "Quand je mourrai, quand vous me verrez morte, il faudra recouvrir mon corps. Personne ne doit voir le corps d'une mère. C'est vous mes filles qui devez le recouvrir, c'est à vous seules que cela revient. Personne ne doit voir le cadavre d'une mère, sinon cela vous poursuivra… vous hantera jusqu'à votre propre mort, où il vous faudra aussi quelqu'un pour recouvrir votre corps » Scholastique Mukasonga (2008 : 11-12).

C'est sur ces paroles de Stefania que s'ouvre le récit, avant de faire le double constat de son échec effectif et de sa substitution par l'entreprise littéraire. Mukasonga écrit :

Revue Scientifique des Sciences du Langage

> « Je n'ai pas recouvert de son pagne le corps de ma mère. Personne n'était là pour le recouvrir. Les assassins ont pu s'attarder devant le cadavre que leurs machettes avaient démembré. Les hyènes et les chiens ivres de sang humain ont pu se repaître de sa chair. Ses pauvres restes se sont confondus dans la pestilence de l'immense charnier du génocide et peut-être à présent, mais cela aussi, je l'ignore, ne sont-ils, dans le chaos d'un ossuaire, qu'os parmi les os et crâne parmi les crânes. Maman, je n'étais pas là pour recouvrir ton corps et je n'ai plus que des mots – des mots d'une langue que tu ne comprenais pas – pour accomplir ce que tu avais demandé. Et je suis seule avec mes pauvres mots et mes phrases, sur la page du cahier, tissent et retissent le linceul de ton corps absent. » (Scholastique Mukasonga (2008 : 13).

La métaphore du linceul des mots relève de l'isotopie dans l'œuvre de Mukasonga. Cette figure illustre la fonction de l'écriture qui est celle de « tombeau de papier » (Scholastique Mukasonga, 2006 :191) pour les absents, la communauté martyrisée et la famille telle qu'elle le souligne dans *Iyenzi*. Les dernières pages de *La femme aux pieds nus*, montrent, comme le rappelle Aline Lebel, que « le linceul de la mère est appelé à devenir celui de l'ensemble de la collectivité ». Lebel souligne tout aussi bien que


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

« l'interrogation qui clôt le récit (As-tu un pagne assez grand pour les couvrir tous ?) illustre à la fois la visée de l'entreprise littéraire, soucieuse de redonner voix aux victimes, et la fragilité de la position de l'écrivaine ». (Aline Lebel, 2018)

## Conclusion

Cette réflexion met en lumière une interrogation, cette de se demander en quoi le recours à la mémoire de l'enfance porterait un regard inédit sur l'écriture de la mémoire. L'œuvre de Scholastique Mukasonga, à travers ses formes narratives éclatées et son écriture de l'histoire, invite à lire les visées du récit rétrospectif et prospectif. A travers ses textes, Mukasonga invite le lecteur à saisir la beauté du Rwanda par la beauté de son paysage, mais surtout, à découvrir la violence de son histoire postcoloniale. Les récits sont dominés par le remords des survivants et des rescapés, traduit par la hantise des cauchemars de l'écrivaine. En manifestant le désir de donner une digne sépulture de mots aux disparus, la narration à rebours vise, avant tout, à apaiser les survivants et à sanctifier les disparus. Les voix de l'adulte et de l'enfant s'interrogent mutuellement en se mêlant et en se croisant. Cette polyphonie invite le lecteur à lire la genèse de la violence dans le Rwanda colonial et postcolonial. Mais surtout, il amène ce dernier à comprendre, à partir d'une succession de faits, pourquoi le génocide de 94 était malheureusement inévitable. En somme, il s'agit, pour Mukasonga, de revisiter les catégories du monde adulte à partir d'un regard autre : celui de l'enfant d'hier.

## Références bibliographiques


Altounian, J. (2000). La survivance. Traduire le trauma collectif. Paris, Dunod.

Azarian, V. « Scholastique Mukasonga : le « témoignage de l'absent » », *Revue de littérature comparée*, vol. 340, no. 4, 2011, pp. 423-433.

Chiantaretto, J-F(2004). Témoignage et trauma. Implications psychanalytiques, Dunod.

Coquio, C. (1999). Parler des camps, penser les génocides. Albin Michel. Paris.

Coquio, C. (2015). La littérature en Suspens. Ecriture de la Shoah : le témoignage et les œuvre, L'Arachnéen.

Coquio, C. et Kalisky, A. (dir.) (2003). Rwanda-2004 : témoignages et littérature, *Lendemains* n°26, Kassel, Stauffenburg Verlag.

Davoine, F. et Gaudillière, J-M. (2006). Histoire et trauma. La folie des guerres. Stock. Paris.

Diop, B.B. (2000). Murambi, le livre des ossements, Paris, Stock.

Domitille, B. « De la solidarité aux menaces de mort : prise en charge des orphelins après le génocide des Tutsi », *Enfances, Familles, Générations*, 2023/42.

Dumas, H. « Enfants victimes, enfants tueurs. Expériences enfantines (Rwanda, 1994) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 122, no. 2, 2014, pp. 75-86.

Dumas, H. « Trajectoires de persécution enfantines et micropolitiques du réapparentement au sein du Centre Mémorial Gisimba. Kigali, 1994-2015 », *Trajectoires de persécutions*, 2023/1 (n° 145).

Gefen, A. (2017). Réparer le monde, La littérature française face au XXIe siècle, Paris. Corti.

Hatzfeld, J. (2000), Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais. Paris. Seuil.

Kabanda, M. « Rwanda. La racialisation de la révolution sociale. », Le Genre humain 2023/1 n° 62, pp. 61-77, Seuil.

Lebel, A. « Le récit d'enfance au prisme du génocide et de la violence politique : le motif du "retour" vers la terre d'enfance chez Gaël Faye et Scholastique Mukasonga. », Revue critique de fixxion française contemporaine [En ligne], 17 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 25 août 2026.

Lebon, C. « Les enfants du Rwanda : au-delà de la dualité historique et sociale, une histoire de frères et sœurs à reconstruire », *Cahiers de psychologie clinique*, vol. n° 27, no. 2, 2006, pp. 91-112.

Mukasonga, S. (2006). Inyenzi ou les Cafards. Paris. Gallimard.

Mukasonga, S. (2008). La femme aux pieds nus. Paris. Gallimard.

Mukasonga, S. (2012). Notre-Dame du Nil. Paris. Gallimard.

Nauroy, G. (2004). L'écriture du massacre en littérature entre histoire et mythes. Des mondes antiques à l'aube du XXIe siècle. Berne. Editions Peter Lang.

Ombrosi, O. (2006) « La dialectique de l'idée de catastrophe dans la pensée de W. Benjamin », *Archives de Philosophie*, 2/2006 (Tome 69), P.263-284.

Rwagatare, P. et Brackelaire J-L. « Génocide des Tutsis au Rwanda : quand le viol des femmes est utilise pour annihiler l'origine même de la vie et de la pensée », *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 45, no. 2, 2015, P. 165-189.

Sartre, J-P. (1948), Qu'est-ce que la littérature ? Paris. Gallimard.

Sédar Senghor, L. (2006), Œuvre poétique. Nocturnes, "Chants pour Signare". Paris, Seuil.

Revue Scientifique des Sciences du Langage,
Lettres, Langues & Communication


ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0