



**HAL**  
open science

# Rivalités adolescentes et complot génocidaire dans Notre-Dame du Nil (2012) de Scholastique Mukasonga

Marion Coste

► **To cite this version:**

Marion Coste. Rivalités adolescentes et complot génocidaire dans Notre-Dame du Nil (2012) de Scholastique Mukasonga. *ELFe | Self XX-XXI - Etudes de littérature française des XXe et XXIe siècles*, 2023, 10.4000/elfe.5270 . hal-04218121

**HAL Id: hal-04218121**

**<https://hal.science/hal-04218121>**

Submitted on 26 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

12 | 2023  
Fictions du complot

---

# Rivalités adolescentes et complot génocidaire dans *Notre-Dame du Nil* (2012) de Scholastique Mukasonga

*Teenage rivalries and genocidal conspiracy in Notre-Dame du Nil (2012) by Scholastique Mukasonga*

Marion Coste

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/5270>

DOI : 10.4000/elfe.5270

ISSN : 2262-3450

### Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Ce document vous est offert par CY Cergy Paris Université



### Référence électronique

Marion Coste, « Rivalités adolescentes et complot génocidaire dans *Notre-Dame du Nil* (2012) de Scholastique Mukasonga », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 12 | 2023, mis en ligne le 18 septembre 2023, consulté le 26 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/5270> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.5270>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

---

# Rivalités adolescentes et complot génocidaire dans *Notre-Dame du Nil* (2012) de Scholastique Mukasonga

*Teenage rivalries and genocidal conspiracy in Notre-Dame du Nil (2012) by Scholastique Mukasonga*

Marion Coste

---

- 1 Scholastique Mukasonga est une autrice rwandaise née en 1956. Sa jeunesse est marquée par les persécutions subies par les Tutsi : elle est déportée, avec sa famille, à Nyamata au Bugesera dès l'enfance, puis elle s'exile au Burundi quand elle est jeune adulte, avant de partir pour la France en 1992. Le génocide qui éclate en 1994 décime une grande partie de sa famille<sup>1</sup>, alors qu'elle est en France ; il impose sa marque à l'ensemble de l'œuvre de l'autrice, et particulièrement à *Notre-Dame du Nil*, roman qui a reçu le prix Renaudot et le prix Ahmadou-Kourouma en 2012.
- 2 Ce roman évoque le quotidien des élèves d'un lycée d'élite de filles au Rwanda, depuis le point de vue de deux élèves tutsi nommées Virginia et Véronica, durant les années 1972-1973. Ce lycée, nommé Notre-Dame-du-Nil, transpose certaines caractéristiques du lycée de Notre-Dame de Cîteaux à Kigali où l'autrice a été élève. En 1972 et 1973, Grégoire Kayibanda était encore président du pays et faisait appliquer des quotas limitant fortement les places réservées aux Tutsi dans les administrations et les écoles. Le président soutenait aussi des opérations punitives contre les Tutsi, mettant en place ce que Jean-Pierre Chrétien et Marcel Kabanda appellent la « stratégie du bouc émissaire tutsi<sup>2</sup> » qui consistait à persécuter les Tutsi de l'intérieur en réponse aux raids des Tutsis exilés. Grégoire Kayibanda orchestra ensuite les persécutions de 1973, qui touchèrent un grand nombre de Tutsi à travers l'ensemble du pays et entraînèrent le coup d'État d'Habyarimana, sur lequel se conclut le roman. Ce régime a entretenu un racisme et une violence étatiques qui menèrent, en 1994, au génocide. Ce roman aborde le complot qui, grâce à la perpétuation du fantasme d'une opposition raciale entre Tutsi et Hutu, nourrira les violences de 1973 préfigurant les tueries de 1994.

- 3 Si *Notre-Dame du Nil* relate bien un complot, dans le sens où certaines jeunes filles et enseignants préparent en secret les violences génocidaires en développant l'idée selon laquelle les Tutsi seraient une race différente de celle des Hutu, et responsables de tous les malheurs du Rwanda, Scholastique Mukasonga propose une esthétique qui s'éloigne à bien des égards de celle des fictions du complot occidentales. Les récits complotistes occidentaux insistent généralement sur la dimension occulte d'une persécution essentiellement fantasmée, liées à la mise en scène de sociétés secrètes<sup>3</sup>, que Rebecca Sugden associe à une « poétique de la conspiration » dans l'œuvre de Balzac par exemple<sup>4</sup>. Au contraire, pour s'opposer à une violence qui repose sur une fiction raciale, Scholastique Mukasonga adopte un style réaliste, qui dénonce ses dangers selon une stratégie de démystification. En effet, le complot dont il est question dans ce roman est relié aux sphères du pouvoir et en partie articulé à une logique de propagande, ce qui est souligné par la façon dont les enseignants participent à l'essentialisation des différences entre Tutsi et Hutu et construisent la haine contre les Tutsi.
- 4 Cette fiction hamite, qui oppose Hutu autochtone et Tutsi envahisseur, doit être comprise comme un projet politique visant au contrôle des populations, par les colonisateurs d'abord, puis par le régime de Grégoire Kayibanda ensuite :
- Le génocide des Tutsi n'a pas été improvisé en fonction d'une conjoncture. Il n'était pas non plus une fatalité inscrite dans les gènes de la population rwandaise : ce n'est pas un objet ethnographique. Il est le produit, très moderne, d'une option politique extrémiste, jouant ouvertement du racisme comme arme de contrôle du pouvoir. [...] Mais cette mise en condition de tout un pays aurait été impossible sans l'inscription durable dans la culture de la région des Grands Lacs d'une idéologie intrinsèquement raciste, discriminant, sous les étiquettes hutu et tutsi, des autochtones et des envahisseurs, une majorité naturelle et une minorité perverse, le « vrai peuple » rwandais et une race de « féodaux<sup>5</sup> ».
- 5 Jean-Pierre Chrétien et Marcel Kabanda insistent sur le choix politique qu'a constitué le génocide en tant qu'« arme de contrôle du pouvoir<sup>6</sup> » assise sur une stratégie de propagande qu'ils décrivent dans la suite de l'ouvrage. De plus, ils montrent que l'idéologie raciste sur laquelle repose le projet génocidaire est construite de longue date, et remonte à l'époque coloniale. En se ressaisissant de ces données historiques, *Notre-Dame du Nil* ne raconte donc pas directement des actions conspiratrices concrètes, mais l'élaboration d'un complot lui-même fondé sur une fiction – définie non pas comme « feintise ludique partagée<sup>7</sup> » mais comme une élaboration imaginaire trompeuse et manipulatrice, et qui s'identifie à de la propagande d'État.
- 6 Je montrerai dès lors que deux niveaux de fiction s'opposent dans ce roman : d'une part, la propagande qui transmet la fable hamitique et l'idéologie raciste responsable des violences ; d'autre part, celle que construit Scholastique Mukasonga dans *Notre-Dame du Nil*, et qui s'oppose à cette propagande d'État pour en révéler les soubassements politiques et historiques. J'étudierai d'abord la façon dont le roman construit un cadre réaliste en décrivant la vie des lycéennes de Notre-Dame du-Nil avant de me pencher sur la figure de complotreuse de ce roman, Gloriosa<sup>8</sup>, et sur son opposante Goretti<sup>9</sup>, deux personnages hutu qui situent le motif de la conspiration dans un univers féminin assez rare dans la fiction du complot : on verra ainsi que Mukasonga dénonce et démystifie la fiction génocidaire qu'elle met dans la bouche de Gloriosa, et sur laquelle repose le complot que l'adolescente prépare. Il s'agira, enfin, d'envisager la manière dont Scholastique Mukasonga montre que la conspiration génocidaire prend

racine dans un système mondialisé issu de la colonisation, pour générer un « méga-complot<sup>10</sup> », c'est-à-dire un complot international.

## De la « poétique de la conspiration » au réalisme : dénoncer les dangers de la fiction

- 7 Rebecca Sugden propose de lire dans l'œuvre balzacienne, qui comporte des romans exemplaires de la fiction contemporaine du complot telle qu'elle s'est élaborée depuis le tournant du XIX<sup>e</sup> siècle dans l'espace européen. Sugden la décrit à travers l'analyse d'un passage des *Illusions perdues* où Carlos Herrera oppose deux Histoires, l'officielle et la secrète. Cette opposition repose sur une façon de présenter l'Histoire officielle comme mensongère, fruit d'une fiction profitable au pouvoir, porteuse d'une « idéologie doxique » contre laquelle les comploteurs luttent :

Privée d'un référent qui permettrait d'en ancrer le sens, la « vérité » de la version officielle de l'Histoire, telle qu'Herrera la décrit, ne relève pas des événements racontés, dont le récit est inévitablement coupé, mais du paradigme interprétatif dominant et de l'idéologie doxique qu'il ne peut éviter de revêtir<sup>11</sup>.

- 8 L'idée selon laquelle l'Histoire serait une fiction construite par le pouvoir est efficace pour comprendre *Notre-Dame du Nil*. Cependant, les comploteuses de ce roman ne s'opposent pas à cette Histoire officielle : elles contribuent à la construire. C'est, à mon sens, la spécificité des complots de *Notre-Dame du Nil* : ils sont le fait du pouvoir en place. Cela est rendu sensible par le rôle des enseignants, particulièrement le père Hergéménilde et la sœur Lydwine, qui, en tant que représentants de l'État, transmettent la fiction raciale entretenue par le pouvoir.
- 9 Pour cette raison, le style de Mukasonga ne correspond pas au « *paranoid style* » analysé par Richard Hofstadter, qui contribue en partie à la « poétique de la conspiration » décrite par Rebecca Sugden. Le politologue étatsunien en propose une définition dans un célèbre article intitulé « *The Paranoid Style in American Politics*<sup>12</sup> » : ce « style », plus proche de ce que le français désignerait comme une rhétorique, se manifeste selon Hofstadter par la mise en scène dans un discours donné d'un groupe secret persécutant tout un État, une nation ou une culture. *Notre-Dame du Nil* décrit bien un groupe de persécuteurs opposés aux Tutsi considérés comme un ensemble ethnique. Pourtant, il faut remarquer une différence essentielle : les persécuteurs n'agissent pas dans le secret. Au contraire, Scholastique Mukasonga montre comment la fiction raciale et les discours génocidaires s'assument et se révèlent à chacun, dénonçant ainsi la façon dont les sphères du pouvoir, durant la colonisation et ensuite, ont élaboré et transmis la fable hamitique qui invente l'origine hamite des Tutsi afin de préparer leur élimination de la population rwandaise. Loin d'une poétique qui convoque « les images du réseau, du labyrinthe, du secret<sup>13</sup> », Mukasonga multiplie ce que j'appellerai des effets de transparence.
- 10 Le premier effet de transparence est constitué par le fait que le roman peut se lire comme un roman à clés, dans lequel les personnages de jeunes filles renvoient aux personnalités politiques, financières et militaires du pays. Ainsi, le lycée Notre-Dame du Nil fonctionne comme le microcosme du Rwanda, reproduisant en son sein les violences qui s'exercent dans le pays. Ce système de renvoi me semble être une façon d'utiliser la fiction tout en la rendant transparente : loin de voiler la réalité du Rwanda comme le fait la fiction génocidaire en inventant l'existence de deux races humaines,

elle révèle les violences à l'œuvre. On retrouve bien ici l'ambivalence du rapport à la fiction des littératures du génocide, largement décrite par Virginie Brinker, qui observe par exemple à propos des romans de Mukasonga que « le mirage fictionnel peut enfanter la catastrophe<sup>14</sup> ». La fiction est nécessaire parce que la violence génocidaire est innommable frontalement ; cependant, parce que le génocide s'est nourri de fiction, cette dernière ne fonctionne jamais comme une illusion qui viendrait alimenter la violence.

- 11 Dès le premier chapitre, la présentation du lycée met l'accent sur ses liens avec les sphères politiques et les grandes fortunes rwandaises :

Les pensionnaires du lycée sont filles de ministres, de militaires haut gradés, d'hommes d'affaires, de riches commerçants. Le mariage de leurs filles, c'est de la politique. Les demoiselles en sont fières : elles savent ce qu'elles valent. Il est loin le temps où seule comptait la beauté. Pour la dot, leurs familles ne recevront pas que les vaches ou les cruches de bière traditionnelles, il y a aura aussi des valises remplies de billets, un compte bien garni à la Belgolaise, à Nairobi, à Bruxelles. Grâce à elles, la famille va s'enrichir, le clan affirmer sa puissance, le lignage étendre son influence. Elles savent ce qu'elles valent les demoiselles du lycée Notre-Dame-du-Nil<sup>15</sup>.

- 12 La présence de noms propres installe en arrière-plan du roman la réalité des élites financières rwandaises. La Belgolaise est une filiale de la BNP spécialisée dans l'Afrique et une ancienne banque coloniale qui a abrité les grandes fortunes africaines ; Nairobi et Bruxelles rappellent que ces élites rwandaises ont souvent des parcours internationaux. Ainsi, le style de Mukasonga se charge d'une dimension sociologique qui fait de ce lycée le lieu d'une observation des puissances rwandaises. La volonté auctoriale de le présenter comme le reflet de la vie politique du Rwanda est confirmée par l'évidence que l'enjeu éducatif, censé être au cœur de la mission de cet établissement d'enseignement, cède le pas à un enjeu politique, qui passe par le mariage : la domination de « la famille [...], [du] clan [...], [du] lignage [...]<sup>16</sup> ». La gradation souligne que les luttes de pouvoir qui grèvent le Rwanda opposent des groupes qui tendent à s'élargir et à s'identifier à une race : la famille ne concerne qu'un petit groupe de personnes, le clan un peu plus, et le lignage trace potentiellement les contours d'un groupe étendu qui s'identifie à une communauté biologique. Notons aussi la discrète critique de l'abandon du système traditionnel de dot : comme souvent chez Mukasonga, on peut lire la nostalgie d'une culture rwandaise mise à mal par les régimes politiques de la colonisation et de la décolonisation<sup>17</sup>. Ainsi, la transparence de l'équivalence entre le lycée et les sphères du pouvoir rwandais empêche le lecteur ou la lectrice de s'abandonner aux mirages de la fiction : la réalité rwandaise est sans cesse sensible, ce qui donne aux rivalités adolescentes des jeunes filles une dimension violente.

- 13 En effet, les rivalités entre les adolescentes, notamment autour de leur beauté, ne sont pas innocentes, mais au contraire porteuses d'une brutalité potentiellement génocidaire. Voici par exemple comment Gloriosa, représentante dans le lycée du « Hutu Power », décrit les deux jeunes filles tutsi admises dans l'établissement grâce à l'obligation d'un quota :

Ah, celle-là, Veronica, qui se croit la plus belle, elle finira par se vendre elle-même. Et Virginia, sa copine, parce qu'elle est la chouchoute de tous les profs blancs, elle se prend pour la plus intelligente. Tu sais comment elle s'appelle : Mutamuriza, Ne-la-faites-pas-pleurer ! Je saurai bien faire mentir son nom<sup>18</sup>.

- 14 L'usage du discours direct ainsi que l'utilisation d'un mot en kinyarwanda ancrent ces propos dans la réalité rwandaise et poussent le lecteur et la lectrice à y lire une forme de témoignage<sup>19</sup>. Or ces phrases sous-entendent une fiction raciale issue de la période coloniale, qui voudrait que les Tutsi soient plus beaux et plus intelligents, parce que plus proches de la race blanche : les paroles de Gloriosa, contrairement à l'écriture de la narratrice, voilent la réalité, et construisent une différenciation ethnique inventée de toutes pièces. La beauté et la préférence des Blancs sont au cœur du discours anti-tutsi – j'y reviendrai – et alimentent, dans le roman comme dans la réalité politique de ces années-là au Rwanda, les discours génocidaires.
- 15 De même, le quotidien du lycée, raconté dans une tonalité plutôt joyeuse, se teinte très régulièrement de remarques qui soulignent la prégnance des discours de rejet des Tutsi, particulièrement chez les enseignants rwandais, qui apparaissent dans le roman comme les relais d'un discours étatique :
- Sœur Lydwine parlait de Robin des Bois, d'Ivanohé, de Richard Cœur de Lion. « Je les ai vus au cinéma ! ne pouvait s'empêcher de faire remarquer Veronica.  
— Tu veux bien te taire, se fâchait sœur Lydwine, ils ont vécu il y a bien longtemps, quand tes ancêtres n'avaient pas encore mis les pieds au Rwanda<sup>20</sup>. »
- Le passage au discours direct fait surgir au cœur d'une scène relatant le quotidien des lycéennes le sous-entendu racial selon lequel les ancêtres de Veronica, qui est Tutsi, ne seraient pas rwandais. Encore une fois, le discours direct est porteur d'une fiction raciale qui voile la réalité. L'idée selon laquelle les Tutsi ne seraient pas des autochtones du Rwanda, mais des migrants venus, dans un passé lointain, d'Éthiopie ou d'Égypte, est centrale dans les discours génocidaires. Il faut ajouter que ces remarques de Gloriosa et de la sœur ne sont pas commentées, ce qui renforce l'impression de réel brut, non travaillé.
- 16 D'autres propos empruntant aussi la forme du discours direct sont explicitement des appels à la haine et au meurtre. On les remarque dès le début du roman :
- « Alors, Veronica, tu cherches la route pour retourner chez toi, là d'où les tiens sont venus. Ne t'en fais pas, je prierai Notre-Dame du Nil pour que les crocodiles t'y portent sur leur dos ou plutôt dans leur ventre. »  
Pour Veronica, le rire de Gloriosa ne s'arrêtera plus jamais, jusque dans ses cauchemars<sup>21</sup>.
- 17 Ici, le commentaire narratorial décrit les effets du propos, pour mettre en avant le pouvoir de la fiction raciale que nourrit Gloriosa. Ces quelques lignes concluent le premier chapitre, qui jusque-là proposait une tonalité plutôt joyeuse, en racontant la façon dont la statue de la Vierge a été montée à la source du Nil ainsi que le pèlerinage annuel des lycéennes près de la statue. Puis nous est décrite une Veronica studieuse, qui étudie la géographie du Nil. Ainsi, les propos de Gloriosa, qui reprennent la fiction raciale selon laquelle les Tutsi seraient des Hamites arrivés au Rwanda par le Nil, provoquent un effet de chute glacial. Le Nil, qui apparaît dans le titre du roman et est régulièrement décrit, peut être lu comme une métaphore de cette ambivalence de la fiction : son eau est transparente comme la fiction de Mukasonga qui décrit la réalité des violences génocidaires en train de se construire, mais elle est aussi le support des fictions raciales qui allèguent que les Tutsi viennent d'ailleurs.
- 18 Deux formes de fiction s'opposent donc, à différentes échelles, dans ce roman : d'une part, Gloriosa orchestre une fiction raciale qui construit l'opposition des Hutu et des Tutsi par-dessus la réalité pré-coloniale d'un peuple uni par une langue, une religion et un territoire communs. D'autre part, la fiction même qu'est *Notre-Dame du Nil* tient

compte du pouvoir génocidaire des fictions raciales et de leurs mirages, et construit par opposition un style qui, bien que fictionnel, signifie sa transparence et sa capacité à transmettre la réalité des violences génocidaires. Cette transparence confère à mon sens sa dimension tragique au roman : elle révèle la dimension ostentatoire du complot contre les Tutsi, liée à la dimension génocidaire et à l'intention affichée de l'État d'extraire les Tutsi du corps social sur une histoire longue. Cela fait aussi la particularité de cette fiction du complot, en ce que cette transparence s'oppose aux esthétiques du secret plus courantes dans les fictions du complot occidentales.

## Gloriosa et Goretti : démystifier la fiction génocidaire

- 19 Chloé Chaudet explique que dans la fiction en langues européennes de l'époque contemporaine, le motif du complot répond à une axiologie variée, certains complots apparaissant comme néfastes, réactionnaires, et d'autres comme éclairés, porteurs de valeurs démocratiques<sup>22</sup>. *Notre-Dame du Nil* figure de manière concentrée les différentes connotations du complot en élaborant une opposition axiologique, qui se décline à travers les deux figures de jeunes filles conspiratrices du roman que sont Gloriosa et Goretti. La première incarne le complot préparant les violences à l'égard des Tutsi et est soutenue par certains enseignants, quand la seconde illustre le complot de son père, qui accomplira un coup d'État contre le président. Ce second complot est chargé d'une valeur positive dans le roman, puisque le père de Goretti, double fictionnel de Juvénal Habyarimana, tentera une fois au pouvoir d'apaiser les violences à l'égard des Tutsi, et instaurera une période de calme relatif<sup>23</sup>. Dans le roman, ce coup d'État met fin aux violences et permet à Virginia de sortir de sa cachette sans risquer sa vie. Ainsi, le complot ne correspond pas uniquement à une connotation négative répandue, du moins dans les discours européens et étatsuniens de l'époque actuelle. Il s'inscrit dans une réflexion constante dans l'œuvre de Mukasonga sur les pouvoirs de la fiction, dont il s'agit d'utiliser les vertus sans nourrir ses tendances au mirage et à la violence. On peut alors voir en Goretti un personnage qui ne croit pas au mirage de la fiction raciale fondant le complot orchestré par Gloriosa et les enseignants.
- 20 Gloriosa, dès le début, organise le complot parmi les élèves, et incite les autres jeunes filles à la soutenir dans ses projets de persécution. La façon dont elle fait usage de la fiction est mise au jour par Mukasonga dès les premiers chapitres. La meneuse du complot s'adresse ainsi en catimini à deux jeunes filles dont l'allégeance aux projets de persécution est douteuse tout au long du roman : « Je compte sur vous pour être de vraies militantes, leur glissa-t-elle à voix basse, pas comme vous l'avez fait l'année dernière. La coquetterie et un papa banquier, ce n'est pas suffisant pour notre République. » Immaculée et Godelive firent semblant de n'avoir rien entendu<sup>24</sup>. » Le terme « militantes » et le possessif ouvrant le syntagme « notre République » montrent que Gloriosa reprend les expressions caractéristiques de la rhétorique officielle, émanant du pouvoir hutu en place. Elle lui reprend aussi une façon de manier la menace de façon implicite : sachant qu'elle est fille d'un proche du président et que ce dernier était déjà connu pour sa violence à l'égard de ses opposants, on peut penser que la formule lapidaire « ce n'est pas suffisant » est porteuse de menaces de répression. Les allusions à la coquetterie et au « papa banquier » s'adressent surtout à Immaculée (personnage clé, qui permettra la fuite de Virginia), et renforcent les effets de transparence évoqués plus haut en invitant à une lecture référentielle. Le père



d'Immaculée représente en effet les puissances financières du Rwanda ; et il est expliqué plus loin que son soutien a contribué à la réussite du complot orchestré par Juvénal Habyarimana, contre le président en place soutenu par Gloriosa et son père. On peut dès lors penser que les tentatives de Gloriosa de mettre Immaculée de son côté renvoient à celles de Grégoire Kayibanda visant à rallier les puissances d'argent du pays.

- 21 Or la fiction génocidaire de Gloriosa est démythifiée par le roman. On le constate par exemple au moment où la conspiratrice décide de retailler le nez de la Vierge du Nil pour lui donner une prétendue forme hutu. Elle tente ainsi, grossièrement, de réécrire une histoire qui valorisait, d'après elle, des traits occidentaux et tutsi : son acte s'inscrit dans sa volonté d'écrire une fiction prônant la disparition des Tutsi au Rwanda. Lors de la conférence qu'elle a donné à l'université de Cergy le 27 octobre 2022, Scholastique Mukasonga a expliqué qu'elle a ri en écrivant le passage suivant, qui l'a aidée à ridiculiser les discours génocidaires :

On ira la nuit, la veille du pèlerinage et, le lendemain, tout le monde verra le nouveau nez de Notre-Dame du Nil. Un vrai nez de Rwandais, celui du peuple majoritaire. Tout le monde appréciera. Même la mère supérieure. Pas besoin de lui expliquer. Ou plutôt si, c'est moi qui leur expliquerai. J'en connais qui baisseront la tête, qui essaieront de cacher leur petit nez<sup>25</sup>.

- 22 La répétition du mot « nez », l'expression « vrai nez de Rwandais », la volonté d'humilier celles qui ont un « petit nez » : tout montre ici que l'obsession de Gloriosa est autant un complexe d'adolescente qu'une volonté génocidaire, et ramène la violence raciale à une forme de mesquinerie pitoyable. Cela est d'autant plus vrai que le geste de Gloriosa n'est pas une violence physique contre le corps des élèves tutsi, mais plutôt contre un corps tutsi qui n'existe que dans ses fantasmes d'adolescente jalouse, et qui a un petit nez.

- 23 Or, ce projet à la dimension burlesque marquée ne se passe pas comme prévu : Gloriosa casse la tête entière de la Vierge, ce qui est un sacrilège immense. Cet incident invite Gloriosa à inventer une fiction dont Mukasonga dénonce explicitement la dimension mensongère, et qui engendrera la violence et le meurtre de plusieurs élèves tutsi :

« [O]n dira que ce sont des bandits qui nous ont attaquées pour nous violer, mais on leur a échappé [...], ce sont des Inyenzi qui nous ont attaquées, il y en a toujours dans les montagnes...

— Tu sais bien qu'il n'y a plus d'Inyenzi, les Tutsi, ils font du commerce à Bujumbura ou à Kampala.

— Mon père dit qu'il faut répéter sans cesse qu'il y a toujours des Inyenzi, qu'ils sont toujours prêts à revenir, qu'il y en a qui s'infiltrent, que les Tutsi qui sont restés les attendent avec impatience, et même peut-être les moitiés de Tutsi comme toi. Mon père dit qu'on ne doit jamais oublier de faire peur au peuple<sup>26</sup>. »

- 24 L'amorce « on dira que » et la reformulation de la tournure « des bandits qui nous ont attaquées » en « des Inyenzi qui nous ont attaquées » expose la fiction en train de s'inventer dans la langue de Gloriosa, « Inyenzi » voulant dire « cafard » en kinyarwanda et désignant les Tutsi dans la langue de ceux qui cultivent la violence génocidaire. La réponse de Modesta, qui a un parent hutu et un parent tutsi, dément la fiction de Gloriosa. Il est à noter qu'elle ne dit pas qu'elles ne se sont pas fait attaquer, mais que la fiction même qu'invente Gloriosa n'est pas réaliste, puisque les Tutsi ne sont plus dans la région qui entoure le lycée. À cette objection, Gloriosa répond par la nécessité de « répéter sans cesse » la fiction génocidaire. Ce processus de réitération est mimé dans la langue de Mukasonga par la succession de propositions complétives

introduites par « que », ainsi que par la répétition de « mon père dit que ». La fiction génocidaire procède par ressassement et par accumulation. Les sœurs rwandaises et le père Herménégilde ne s'en empressent pas moins de croire Gloriosa, puisqu'ils soutiennent plus ou moins explicitement le projet politique d'élimination des Tutsi tout au long du roman. Gloriosa déclare alors à Modesta : « Tu vois [...], ici, je suis déjà la ministre<sup>27</sup>. » Ce travail de fictionnalisation, à l'origine des violences, que produit Gloriosa, est donc présenté comme le double, à l'échelle du lycée, du travail des ministres : l'écriture de Mukasonga, grâce au microcosme du lycée de *Notre-Dame du Nil*, démystifie la fiction raciale à l'origine du complot contre les Tutsi<sup>28</sup>.

- 25 Un personnage emblématique incarne une forme de méfiance à l'égard de la fiction génocidaire portée par Gloriosa : celui, également féminin, de Goretti. Fille du double romanesque de Juvénal Habyarimana, elle est au cœur d'un autre complot, ciblant Gloriosa. Ce second complot est donc positif, ce qui met en œuvre la double axiologie du complot soulignée par Chloé Chaudet. Or, le conflit entre les deux conspiratrices se manifeste avant tout par une distribution inégale de la parole :

[Gloriosa] s'était spectaculairement réconciliée avec Goretti en l'accueillant parmi les membres du bureau du comité. Mais Goretti, tout en approuvant et en encourageant l'activisme de Gloriosa, avait refusé le poste de vice-présidente que celle-ci lui offrait et affichait devant les autres lycéennes une prudente réserve<sup>29</sup>.

- 26 Goretti est un personnage qui parle peu, qui semble toujours cacher son jeu. Ses propos sont majoritairement rapportés au discours indirect, à l'inverse de ceux de Gloriosa, dont les diatribes racistes sont retranscrites au discours direct. De plus, Goretti subit des moqueries quand elle s'exprime, parce qu'elle a un accent dû à ses origines montagnardes : elle vient de la population des Bakiga, ce qui contribue à faire d'elle un personnage éloigné du discours des autres lycéennes – voire du *logos* même, puisqu'elle est associée aux gorilles au moment où elle propose une expédition dans les montagnes pour aller les observer. Il sera de nouveau question des gorilles à la fin du roman, lorsque Immaculée annonce qu'elle quitte la ville pour aller travailler à l'observation de ces animaux – façon de se détacher de l'humanité et de ses horreurs ? Goretti incarnerait à ce titre une forme de résistance aux fictions génocidaires. Voici comment Goretti invite l'une de ses camarades à participer à son expédition :

« Qui veut m'accompagner ?

Toutes attendirent la réaction de Gloriosa, mais celle-ci se contenta de hausser les épaules, d'éclater de rire et de murmurer quelques mots inaudibles qui, à l'évidence, devaient être désobligeants à l'égard des Bakiga. Ce fut Immaculée qui créa la surprise :

— Si je peux, si mon père me donne la permission, j'irai avec toi, tu peux compter sur moi. »

Gloriosa foudroya du regard celle qui, devant toute la classe, venait de la trahir<sup>30</sup>.

Les relations de pouvoir sont mises en scène par la répartition de la parole : Gloriosa tente de discréditer Goretti en se moquant de sa façon de parler et en refusant de lui répondre, et Immaculée trahit Gloriosa en répondant à Goretti. De même que dans l'ensemble du roman, cette trahison n'est pas seulement une fâcherie d'adolescente : elle préfigure le ralliement des puissances d'argent (Immaculée, pour rappel, est fille de banquier) aux militaires qui suivent Juvénal Habyarimana et permettront sa prise de pouvoir. Gloriosa ne manque pas de souligner la correspondance de cette alliance de Goretti et Immaculée avec une potentielle alliance de leurs pères : « Mais, demanda Gloriosa, vous dites qu'il y avait beaucoup de monde au camp militaire, vous savez pourquoi ? Et toi, Immaculée, qu'est-ce que ton père avait à faire à Ruhengeri, chez les

Bakiga<sup>31</sup> ? » Cette lecture est confirmée à la fin du roman, lorsqu'Immaculée explique la situation à Virginia : « J'ai compris pourquoi il m'a si gentiment conduite chez Gorette à Ruhengeri : c'était pour dire à l'état-major qu'il pouvait compter sur son argent<sup>32</sup>. »

- 27 À bien des égards, Gloriosa se démarque en tout cas de la figure topique du comploter dans la littérature européenne. Outre le fait qu'il s'agisse d'une jeune fille, elle n'est pas caractérisée par sa discrétion ni ses capacités à la manipulation ; elle est plus brutale que sournoise, plus agressive qu'insidieuse, plus menaçante que persuasive. C'est qu'elle est du côté de la force : le complot qu'elle porte est celui de son père, qui est un ministre proche du pouvoir. Il ne s'agit pas d'un complot contre le pouvoir en place, mais d'un complot du pouvoir lui-même, contre celles et ceux qui ne peuvent opposer qu'une très faible force de résistance.
- 28 Mukasonga, à travers ce personnage ainsi que par son esthétique réaliste et sa recherche d'une fiction transparente, montre que le complot qui mène aux violences contre les Tutsi n'était pas caché ou imprévisible, mais se donnait à voir au grand jour, dans toute sa cruauté. Comme tous les livres de Mukasonga, *Notre-Dame du Nil* est caractérisé par un registre tragique sous-jacent, plus ou moins explicite selon les passages : dès les premiers mots de Gloriosa, l'on sait que la violence viendra. Le fait que les remarques racistes de Gloriosa ne sont pas ou peu commentées leur confère une sorte de résonance lugubre, qui dit aussi l'impuissance des futures victimes face à cette fiction qui a pour elle l'appui du pouvoir.

## La question sous-jacente des responsabilités plurielles : un complot multiscale

- 29 La spécificité historico-culturelle du complot dont il est question dans *Notre-Dame-du-Nil* n'empêche pas Mukasonga de conférer à son roman une dimension internationale. Certaines manifestations littéraires de « l'intrication du local et du global<sup>33</sup> » révèlent ainsi la dimension mondialisée de *Notre-Dame-du-Nil*. La fiction génocidaire propagée par Gloriosa prend racine dans une fiction coloniale, que je voudrais rappeler brièvement ici. La distinction raciale entre Tutsi et Hutu est une invention coloniale. Amélie Faucheux explique qu'avant la colonisation, la distinction entre Hutu, Tutsi et Twa n'était ni raciale, ni éternelle :

Les Rwandais ne forment pourtant alors qu'une seule ethnie. Ils ont le territoire, la langue, les rites, la cosmogonie et la foi en partage, et si la société est divisée en trois catégories sociales héréditaires par voies patrilineaires, hutu (majoritairement agriculteurs), tutsi (majoritairement éleveurs), twa (majoritairement potiers), l'élaboration ancienne de ces catégories ne résulte pas d'immigrations successives mais de la division du travail agropastoral. Malgré des statuts inégalitaires parfois déjà un peu incarnés par les hommes, ces rôles maintiennent une grande flexibilité. Des Hutu peuvent détenir un cheptel et des Tutsi n'avoir rien qu'un lopin de terre. Un Hutu peut devenir tutsi, un Tutsi devenir hutu<sup>34</sup>.

- 30 La colonisation fait passer d'une logique de « clan » à celle de « race », pour reprendre les mots d'Aurélia Hetzel : les clans désignent pour elle une construction sociale non naturalisée et, de ce fait, non immuable ; au contraire, les races essentialisent ces différences de clans, les rendant ainsi éternelles<sup>35</sup>. Amélie Faucheux retrace l'invention du « récit national historiquement faux mais qui alimente tous les discours politiques jusqu'en 1994<sup>36</sup> » : dès le XIX<sup>e</sup> siècle, les premiers Européens, confrontés à l'organisation sociale subtile du Rwanda qui ne concorde pas avec leur vision des peuples africains, et

qui va à l'encontre de la volonté de domination et d'exploitation du projet colonial, inventent un récit national, racontant que les Tutsi seraient les descendants de Cham, donc des « Hamites » blancs noircis pour leurs péchés, arrivés au Rwanda par les eaux, d'une grâce et d'une intelligence supérieure aux peuples autochtones, et particulièrement aux Hutu décrits comme « petits, crasseux et sombres, stagnants, terrestres, dans un âge enfant, intermédiaires entre le singe et l'homme<sup>37</sup>. » Le tutorat belge de 1920 met en place un livret d'identité spécifiant la race tutsi, hutu ou twa selon des critères arbitraires, et les colons confient à une très petite minorité tutsi les postes de pouvoir dans le pays. Grégoire Kayibanda, premier président du Rwanda indépendant élu le 26 octobre 1961, consolide ce récit, le fait enseigner à l'école, et généralise l'usage des papiers d'identité spécifiant une race.

- 31 Un personnage de *Notre-Dame du Nil* incarne ce type de discours mythique, pseudo-scientifique, tel qu'il a été développé par les Européens, M. de Fontenaille :

Ce que l'on racontait des Tutsi l'avait convaincu. Ce n'étaient pas des nègres. Il n'y avait qu'à voir leur nez et leur peau moirée de reflets rougeâtres. Mais d'où venaient-ils ? Le mystère des Tutsi le tracassait. Il était allé interroger les vieux missionnaires barbus. Il avait lu tout ce qu'on pouvait lire sur le sujet. Personne n'était d'accord. Les Tutsi venaient d'Éthiopie, c'étaient des sortes de Juifs noirs, des Coptes émigrés d'Alexandrie, des Romains égarés, des cousins des Peuls ou des Massaï, des Sumériens rescapés de Babylone, ils descendaient tout droit du Tibet, de vrais Aryens<sup>38</sup>.

- 32 La formule « on racontait » qui ouvre cet extrait signifie que M. de Fontenaille se fait le relais d'une sorte de rumeur, la fiction raciale ayant cette capacité à se propager de bouche à oreille, comme Mukasonga le met en scène dans les discussions de jeunes filles du lycée *Notre-Dame du Nil*. Le pronom « on » est d'ailleurs caractéristique, pour Rebecca Sugden, de la « poétique de la conspiration ». À propos d'un extrait des *Illusions perdues* de Balzac, elle explique : « De la même façon, le pronom vide "on", cet agent qui n'en est pas un, de la version mensongère de l'Histoire "qu'on enseigne" fait écho à l'image des autorités de l'ombre, invisibles, mais toutes-puissantes, peuplant l'univers symbolique du "style paranoïaque"<sup>39</sup>. » Il faut noter ici encore une spécificité du roman de Mukasonga, qui l'oppose au modèle européen de la fiction du complot étudié par Sugden : le « on » n'est pas celui des puissances contre lesquelles les personnages construisent une histoire alternative. Dans *Notre-Dame du Nil*, ce sont les autorités en place qui élaborent le complot, donnant à ce complot les armes rhétoriques de la force, et l'éloignant de la « poétique de la conspiration ». Cela change la signification du pronom « on ». Là où le « on » du « style paranoïaque » est un indice de la folie des récepteurs, qui croient voir une conspiration là où il n'y en a pas, le « on » de Mukasonga indique plutôt une abdication de l'esprit critique : Fontenaille, loin de s'opposer à un complot imaginaire, est abusé par un complot bien réel.

- 33 Le « on » de Mukasonga et celui de l'exemple traité par Rebecca Sugden se rejoignent pourtant en ce qu'ils désignent une toute-puissance invisible, qui semble, chez Mukasonga, prendre possession de l'esprit de M. de Fontenaille. La succession de noms de peuples et surtout la référence finale aux Aryens dans le passage du roman cité plus haut marquent la superposition des fictions qui viennent inventer de toutes parts la race tutsi, posant ainsi les bases de la fiction génocidaire que développe Gloriosa. Or le personnage de Fontenaille, Européen qui a fait bâtir un temple égyptien dans sa propriété, est présenté comme un fou. Dès qu'elle le rencontre, Virginia pressent le danger que représente son invention d'une prétendue beauté tutsi supérieure : « Mais

j'ai aussi appris que les Tutsi ne sont pas des humains : ici nous sommes des Inyenzi, des cafards, des serpents, des animaux nuisibles ; chez les Blancs, nous sommes les héros de leurs légendes<sup>40</sup>. » Par cette phrase, elle met en parallèle deux fictions produites sur les Tutsi, montrant comment l'une nourrit l'autre et conduit au génocide. En effet, la prétendue beauté tutsi est aussi une invention coloniale et un motif de violence génocidaire, d'après Aurélie Hetzel :

La beauté des femmes tutsi est un lieu commun de la littérature sur le génocide rwandais. La fascination des premiers explorateurs et colons pour le physique des Tutsi mêle mythe racial et exotisme. La beauté des Tutsi est devenue l'une de leurs caractéristiques, contre laquelle les génocidaires se sont plus tard acharnés<sup>41</sup>.

- 34 Veronica, jeune fille qui se prêtait aux jeux de rôle inventés par M. de Fontenaille dans l'espoir qu'il lui permette de quitter le Rwanda, est torturée, violée et tuée dans le temple de l'Européen. Cette mort atroce dit à la fois ce danger de la fiction et la responsabilité coloniale dans le génocide. En ce sens, le personnage de M. de Fontenaille montre que ce complot rwandais prend racine dans la colonisation et dans une idéologie forgée et propagée, dans un premier temps, par les Occidentaux. Il faut remarquer aussi que M. de Fontenaille est retrouvé pendu dans son temple, sans qu'on sache s'il s'agit d'un suicide ou d'un meurtre.
- 35 La dimension multiscalaire de la conspiration mise en scène par Mukasonga rejoint une tendance à la mondialisation caractéristique d'un pan essentiel des fictions du complot : « le vaste ensemble des fictions méga-complotistes pourrait être associé à un registre spécifique qui, échappant de plus en plus aux classifications et aux hiérarchies esthétiques courantes, signale actuellement un imaginaire de la paranoïa en voie de mondialisation<sup>42</sup> », souligne ainsi Chloé Chaudet. Cependant, la mondialisation du complot chez Mukasonga, qui montre bien comment les violences génocidaires prennent racine dans une idéologie forgée durant la colonisation et utilisée pour assoir la domination coloniale, a ceci de particulier qu'elle est fortement contextualisée et reste profondément ancrée dans le paysage rwandais et dans son histoire coloniale. Loin de décrire une conspiration vague et planétaire à la manière des fictions complotistes occidentales les plus connues de la période actuelle (de Dan Brown à Thomas Pynchon en passant par *The X-Files*, par exemple), Mukasonga montre que la fiction raciale dont elle expose les mécanismes prend racine dans un passé colonial induisant une responsabilité européenne dans le génocide.
- 36 Ce lien avec l'époque coloniale montre comment les discours génocidaires reproduits dans *Notre-Dame du Nil* proposent une « poétique de la conspiration », telle que décrite par Rebecca Sugden, qui repose sur « une problématique des origines » :
- Une problématique des origines* : le paradigme indiciel se résume à une tentative de reconstruire un récit du passé à partir d'une origine que l'on ne peut plus interroger. Il s'agit de tisser une trame narrative permettant de relier diverses instances indicielles dans un récit dont le référent ultime restera toujours inaccessible. La vraisemblance de l'histoire construite ne peut que dépendre de la capacité du narrateur à remplacer le coïncident par le causal<sup>43</sup>.
- 37 Sugden montre que la « poétique de la conspiration » substitue à une réalité tangible des faits une superposition de discours plus ou moins vraisemblables. C'est bien ce que produisent les discours génocidaires des enseignants ou de Gloriosa, qui visent à imposer une vision racialisante des corps des jeunes filles, de leurs intérêts ou de leurs amitiés. Cependant, les effets de transparence de l'écriture de Mukasonga visent à rétablir ce « référent ultime » en démystifiant les fictions génocidaires. Le secret,

omniprésent dans la « poétique de la conspiration », est remplacé par l'évidence cruelle de la violence inscrite dans l'esthétique de Mukasonga.

\*

- 38 Grâce au microcosme du lycée de jeunes filles, lieu très original dans la fiction du complot en ce qu'il propose une majorité de personnages féminins, *Notre-Dame du Nil* met en récit l'élaboration des fictions génocidaires qui menèrent aux persécutions de 1973 au Rwanda. L'écriture de Mukasonga, par le choix d'un réalisme qui fait de ce roman un roman à clés et qui donne à entendre, au discours direct, le discours génocidaire en train de s'écrire, démystifie et dénonce les fictions raciales. Par un jeu de correspondances entre les personnages participant au quasi huis-clos du lycée et leurs pères ou les discours coloniaux et les puissances occidentales, Scholastique Mukasonga figure « l'intrication du local et du global<sup>44</sup> » caractéristique d'une mondialisation des fictions du complot, sans pour autant renoncer à la spécificité du complot dont il est question. Cet ancrage dans un contexte rwandais, associé au poids du drame historique que sont les événements de 1994, repolitise, en somme, le motif du complot en lui redonnant une substance réelle<sup>45</sup>.
- 39 La dimension réaliste de l'écriture de Mukasonga induit quelques spécificités de ce roman, qui le démarquent de la « poétique de la conspiration<sup>46</sup> » décrite par Rebecca Sugden à partir d'un corpus européen : la violence verbale s'exprime au grand jour, et les incitations à la haine et au meurtre sont légion. Cela confère, à mon sens, sa force au roman, en lui donnant une dimension tragique : dès le début, à travers les propos racistes des enseignants et de Gloriosa, tout semble en place pour aboutir aux scènes de meurtres et de viols du dernier chapitre ; les victimes assistent, impuissantes, à la montée des violences. Tout en restituant la complexité de la situation et en interdisant une lecture par trop manichéenne, Scholastique Mukasonga dénonce ainsi la non-prise en considération des discours de haine à l'œuvre, bien avant 1994, au Rwanda.

---

## NOTES

1. Scholastique Mukasonga relate ces événements dans *Inyenzi ou les cafards*, Paris, Gallimard, 2006.
2. Jean-Pierre Chrétien et Marcel Kabanda, *Rwanda. Racisme et génocide. L'idéologie hamitique*, Paris, Belin, 2016, p. 168.
3. Voir Nicolas Aude et Marie-Agathe Tiliette (dir.), *L'imaginaire des sociétés secrètes dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle* (actes de la journée d'étude organisée dans le cadre de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes / SERD, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 28 février 2020), parus en mai 2021 sur le site de la SERD [en ligne], URL : [https://serd.hypotheses.org/8154?fbclid=IwAR1KgsozXt3TFV0uKz0nYlLkUH2kxShLoy\\_al2NZf-9o9u99zExNU4HRuk](https://serd.hypotheses.org/8154?fbclid=IwAR1KgsozXt3TFV0uKz0nYlLkUH2kxShLoy_al2NZf-9o9u99zExNU4HRuk) [consulté le 10/11/2022].

4. Rebecca Sugden, « Vers une poétique de la conspiration chez Balzac », dans Nicolas Aude et Marie-Agathe Tiliette (dir.), *L'Imaginaire des sociétés secrètes dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., [n. p.]
5. Jean-Pierre Chrétien et Marcel Kabanda, *Rwanda. Racisme et génocide. L'idéologie hamitique*, op. cit., p. 12.
6. *Ibid.*
7. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999.
8. Le personnage est présenté comme la fille d'un ministre hutu proche de Grégoire Kayibanda.
9. Gorette est pour sa part la fille du ministre qui est le double fictionnel de Juvénal Habyarimana, lequel destituera Grégoire Kayibanda en 1973 et tentera, pendant quelques années, d'apaiser les violences génocidaires.
10. Voir sur ce point Chloé Chaudet, « Migrations des fictions du complot (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles). De la mondialisation d'un imaginaire de la paranoïa », dans Pierre-Yves Boissau, Claire Gheerardyn, Delphine Rumeau et al. (dir.), *Migrations des genres et des formes littéraires et artistiques*, 2019, SFLGC.org [en ligne], URL : <http://sflgc.org/acte/chaudet-chloe-migrations-des-fictions-du-complot-xixe-xxie-siecles-de-la-mondialisation-dun-imaginaire-de-la-paranoia/>, § 2 [consulté le 10/11/2022].
11. Rebecca Sugden, « Vers une poétique de la conspiration chez Balzac », art. cit., p. 5.
12. Richard Hofstadter, « The Paranoid Style in American Politics » [1964], dans *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*, New York, Vintage Books, 1996.
13. Chloé Chaudet, « Migrations des fictions du complot (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) », art. cit., § 2
14. Virginie Brinker, *La Transmission littéraire et cinématographique du génocide des Tutsi au Rwanda*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 163.
15. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, Paris, Gallimard, 2012, p. 9-10.
16. *Ibid.*, p. 9-10.
17. Cet oubli d'une culture rwandaise ancestrale est associé par Scholastique Mukasonga à la persécution des Tutsi de façon très allusive dans *Notre-Dame du Nil*, mais beaucoup plus explicitement dans *La Femme aux pieds nus* (Gallimard, 2008) par exemple.
18. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, op. cit., p. 38-39.
19. Lors d'une conférence donnée par Scholastique Mukasonga à l'université de Cergy le 27 octobre 2022, elle a confirmé que le personnage de Gloriosa lui avait été inspiré par des camarades de classe, lors de son expérience du lycée à Kigali, qui sert de modèle au roman *Notre-Dame du Nil*.
20. *Ibid.*, p. 49.
21. *Ibid.*, p. 20.
22. « Dès le premier XIX<sup>e</sup> siècle, certaines fictions en langues européennes se nourrissent de ces deux dynamiques, ne se limitant pas à envisager le complot dans ses dimensions négatives. Cette ambivalence se traduit dans des fictions figurant des complots tantôt néfastes, tantôt éclairés. L'œuvre romanesque de Balzac est révélatrice de la double axiologie associée au complot », Chloé Chaudet, « Migrations des fictions du complot », art. cit., § 8.
23. Le 6 avril 1994, Habyarimana est abattu dans son avion. Cet attentat, attribué au FPR, a été présenté comme le déclencheur du génocide, dans l'optique de nier la stratégie génocidaire mise en place de longue date par le pouvoir rwandais en prétendant à une responsabilité partagée. Au sujet de ce « négationnisme structurel » du génocide du Rwanda, voir Jean-Pierre Chrétien, « Le génocide du Rwanda : un négationnisme structurel », *Hommes & libertés*, n° 151, 2010, p. 29-31.
24. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, op. cit., p. 36.
25. *Ibid.*, p. 225.
26. *Ibid.*, p. 229.
27. *Ibid.*, p. 246.

28. Dans un entretien qu'elle a accordé à Julien Gros, Scholastique Mukasonga revient sur le rôle libérateur de la fiction. Elle déclare : « *Notre Dame du Nil* mon premier roman, est une sorte de remède pour éradiquer définitivement cette longue période de souffrance. », ou encore : « La fiction permet d'exorciser, évacuer ce que je peux ressentir d'aigreur ou de tristesse. Tous les écrivains partent de ce qu'ils ont vécu. Néanmoins, le fait d'aller plus loin, de voyager permet de ne pas s'enfermer. *Notre Dame du Nil* présentait l'avantage d'être un roman donc ce n'était plus moi. » <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=12143>.
29. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, *op. cit.*, p. 248.
30. *Ibid.*, p. 119.
31. *Ibid.*, p. 125.
32. *Ibid.*, p. 274.
33. Chloé Chaudet, « Migrations des fictions du complot », *art. cit.*, § 21.
34. Amélie Faucheux, « Rwanda : “le triomphe de l'idée”. Constructions identitaires et génocide », *Communications*, vol. 2, n° 107, 2020, p. 163-176, p. 164.
35. Aurélie Hetzel, « Noires, belles, et après ? Reines de Saba africaines, de l'Éthiopie au Rwanda », *Revue de littérature comparée*, vol. 360, n° 4, 2016, p. 503-524, p. 521, p. 518.
36. Amélie Faucheux, « Rwanda : “le triomphe de l'idée”. Constructions identitaires et génocide. », *art. cit.*, p. 164.
37. *Ibid.*
38. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, *op. cit.*, p. 87-88.
39. Rebecca Sugden, « Vers une poétique de la conspiration chez Balzac », *art. cit.*
40. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, *op. cit.*, p. 188.
41. Aurélie Hetzel, « Noires, belles, et après ? Reines de Saba africaines, de l'Éthiopie au Rwanda », *art. cit.*, p. 521.
42. Chloé Chaudet, « Migrations des fictions du complot », *art. cit.*, § 4.
43. Rebecca Sugden, « Vers une poétique de la conspiration chez Balzac », *art. cit.*
44. Chloé Chaudet, « Migrations des fictions du complot », *art. cit.*, § 21.
45. Sur l'évident notionnel actuel des discours conspirationnistes, voir la synthèse d'Emmanuel Kreis et Julien Giry, « “Théories du complot”... de quoi ne parle-t-on pas ? », *The Conversation*, juin 2021 [en ligne], URL : <http://theconversation.com/theories-du-complot-de-quoi-ne-parle-t-on-pas-162485> [consulté le 10/11/2022].
46. Rebecca Sugden, « Vers une poétique de la conspiration chez Balzac », *art. cit.*, p. 2.

---

## RÉSUMÉS

*Notre-Dame du Nil* (2012) de Scholastique Mukasonga raconte le quotidien du lycée de jeunes filles de Butare au Rwanda en 1973, et le roman se finit sur les violences génocidaires qui précéderent le coup d'État de Juvénal Habyarimana. Le style réaliste de Mukasonga et les nombreuses invitations à lire ce roman comme un roman à clés permettent d'opposer son usage de la fiction, qui se veut transparent et révélateur des violences à l'œuvre, et celui des personnages comploteurs, qui véhiculent un discours déshumanisant à l'égard des Tutsi et conduisent aux violences visant les jeunes filles tutsi du lycée. Leur fable génocidaire, qui prend racine dans l'époque coloniale, donne à ce complot une dimension multiscalaire ancrée dans l'histoire coloniale du Rwanda.



*Notre-Dame du Nil* (2012) by Scholastique Mukasonga recounts the daily life of a girls' high school in Butare, Rwanda in 1973, and the novel ends with the genocidal violence that preceded the putsch of Juvénal Habyarimana. Mukasonga's realistic style and the numerous invitations to read this novel as a novel with keys allow us to contrast her use of fiction, which is intended to be transparent and revealing of the violence at work, with that of the conspiratorial characters, who convey a discourse that dehumanizes the Tutsis and lead to the violence against the Tutsi girls at the high school. Their genocidal fable, rooted in the colonial era, gives this plot a multi-scalar dimension rooted in the colonial history of Rwanda.

## INDEX

**Keywords :** Rwanda, conspiracy, fiction, genocidal fable, debunking

**Mots-clés :** Rwanda, complot, fiction, fable génocidaire, démystification

## AUTEURS

### MARION COSTE

Marion Coste est docteure en langue et littérature françaises et agrégée de lettres modernes, membre de l'UMR Héritages (CY Cergy-Paris université) et PRAG à l'IUT de Neuville-sur-Oise. Ses travaux de recherche portent sur les rapports entre littérature et musique en littérature française et francophone et sur les écrivaines francophones dans une perspective de genre. Elle a écrit notamment les articles suivants : « Le narrateur a-t-il un corps ? L'impossible lecture de l'œuvre de Léonora Miano au prisme des concepts narratologiques de Gérard Genette » pour *Fabula LHT* (2021) ; « Les mauvaises mères dans *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala et *Contours du jour* qui vient de Léonora Miano » (2019), pour le numéro 47 de la revue internationale *ELA (Études littéraires africaines)* consacré à Léonora Miano.