

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

*Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique*

*Université 8 mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue
Française*



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master académique

Domaine : Lettres et Langues étrangères **Filière :** Langue française

Spécialité : Littérature et civilisation française

Intitulé :

**Le corps féminin comme lieu de mémoire et de transmission dans
La Femme aux pieds nus de Scholastique Mukasonga :
Une approche historique du génocide rwandais**

Rédigé et présenté par :

Mlle Kahina GOUAIDIA

Sous la direction de:

MAA. Meriem HAMADI

Membres du jury

Président : Layla Khelalfa

Rapporteur : MAA. Meriem HAMADI

Examineur : Moncef Maizi

Année d'étude 2024/2025

Remerciements

Ce mémoire porte en lui l’empreinte de la mémoire du génocide des Tutsi au Rwanda, mais aussi celle de la puissance de la littérature en tant que forme de résistance. Ce travail n’aurait pu être mené à bien sans le soutien et l’exemple de nombreuses personnes, que je tiens à remercier tout particulièrement ici.

Je rends grâce à Dieu, qui m’a offert la lumière, l’endurance et la paix intérieure pour mener à bien cette étude.

Je tiens avant tout à exprimer ma profonde gratitude à ma directrice de mémoire, Madame Meriem Hamadi, pour sa disponibilité, la rigueur de son accompagnement et la finesse de son regard face à la complexité de ce sujet. Son suivi bienveillant et ses conseils éclairés ont été précieux tout au long de cette réflexion, engagée avec exigence et humilité.

Je remercie chaleureusement mes proches, ma famille et mes amies pour leur soutien moral constant, leur patience et leur écoute, surtout dans les moments de doute ou de fatigue.

Enfin, mes pensées les plus affectueuses vont à Scholastique Mukasonga, dont le texte m’a émue et accompagnée tout au long de ce travail. À travers sa voix, toutes les mères tutsi disparues retrouvent une présence, une dignité, une mémoire. Ce mémoire est aussi une fleur offerte à elles, à leur silence, à leur courage, à leur combat pour la vie dans l’ombre de la mort.

Je remercie également les membres du jury Madame Layla Khelalfa et Monsieur Moncef Maizi pour l’honneur qu’ils me font en examinant ce travail. J’accueille avec reconnaissance leurs remarques, conscientes de leur valeur et de leur bienveillance.

Dédicace

♥ À toutes les femmes qui, à travers la longue histoire humaine, ont enduré les souffrances des peuples détruits ; à toutes celles dont la voix a été étouffée, dont le corps a été blessé, et qui, pourtant, trouvent parfois la force de s'en souvenir avec dignité, humanité et résistance.

Je dédie ce mémoire à :

♥ Ma mère, Soraya source d'amour et de force.

♥ Mon père, Ayad pour sa confiance et son soutien inconditionnel.

♥ Ma grand-mère Douja, pour sa présence fidèle et ses mots qui apaisent.

♥ Ma tante Samia, pour ses conseils éclairés et son humour réconfortant.

♥ Mon oncle Mourad, pilier silencieux de ma vie, dont la générosité m'a portée et encouragée.

♥ Mes grands-parents disparus : Taous, Lamri et Mahmoud, dont l'amour continue de m'accompagner. Là-haut, ils veillent sur moi, comme des étoiles guidant mes pas.

Et enfin, à mes amies Sarra, Darine, Randa et Douceline, pour leur amitié précieuse, leur écoute et leur patience.

Je vous dédie ce mémoire avec toute ma gratitude et mon profond respect.

Résumé

Dans *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga évoque avec une infinie tendresse et une profonde émotion sa mère, *Stefania*, disparue lors du génocide des Tutsi en 1994. À travers une écriture fragmentaire qui réveille les souvenirs, restitue des scènes du quotidien et met en valeur certaines traditions, l'auteur fait revivre cette femme discrète et vaillante, figure de mémoire et de résistance. Exilée par le régime hutu dans la région du Bugesera, *Stefania* s'évertue à faire perdurer les valeurs, les rites et les pratiques constitutives de l'identité tutsi à travers des gestes du quotidien : nourrir, protéger, éduquer, enterrer les morts avec dignité. Son corps maternel devient alors un vecteur de transmission, un relais d'histoire dans un monde en voie de disparition.

Plus qu'un récit personnel, Mukasonga convoque la mémoire collective de toutes les femmes tutsi, dont le travail invisible a représenté un acte de survie pour leur peuple. L'ouvrage devient ainsi une œuvre de mémoire et de réhabilitation, où l'écriture poursuit la vie de celles qui furent vouées à disparaître, élevant la figure de *Stefania* à celle de la dignité et de la résistance.

Mots-clés :

Mémoire – Résistance – Corps féminin – Transmission – Génocide des Tutsi – Maternité – Exil

Abstract

In *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga evokes with profound tenderness and painful emotion the memory of her mother, *Stefania*, who perished during the 1994 genocide against the Tutsi. Through a fragmented narrative that revives memories, recalls everyday scenes, and highlights traditional practices, she brings to life this discreet and resilient woman—a symbol of remembrance and resistance. Exiled by the Hutu regime to the remote region of Bugesera, *Stefania* strives to preserve the values, rituals, and practices that shape Tutsi identity through daily gestures: feeding, protecting, educating, and burying the dead with dignity. The maternal body thus becomes a vessel of transmission in a world on the verge of erasure.

More than a personal account, Mukasonga summons the collective memory of all Tutsi women whose invisible labor ensured the survival of a people. The book becomes an act of remembrance and reparation, where writing continues the life of those who were not meant to survive, elevating *Stefania* as a figure of dignity and resistance.

Keywords :

Memory – Resistance – Female body – Transmission – Tutsi genocide – Motherhood – Exile

الملخص

في المرأة ذات القدمين الحافيتين، تستحضر شولاستيك موكاسونغا والدتها ستيفانيا، التي اختفت خلال الإبادة الجماعية ضد التوتسي عام 1994، بمشاعر جياشة وحنان لا نهائي. ومن خلال كتابة متقطعة توقف الذكريات، وتعيد تصوير مشاهد الحياة اليومية، وتسلب الضوء على بعض التقاليد، تُحيي الكاتبة هذه المرأة الصامتة والشجاعة، التي أصبحت رمزًا للذاكرة والمقاومة. لقد نُفيت ستيفانيا من قبل النظام الهوتو إلى منطقة بوغيسيرا، وبذلت جهدًا للحفاظ على القيم والطقوس والممارسات التي تشكل الهوية التوتسية، من خلال أفعال الحياة اليومية: الإطعام، الحماية، التعليم، ودفن الموتى بكرامة. وهكذا أصبح جسدها الأمومي وسيلة للنقل، وجسرًا للتاريخ في عالم أخذ في الزوال.

ولم يكن هذا مجرد سرد شخصي، بل إن موكاسونغا تستدعي الذاكرة الجماعية لكل النساء التوتسي، اللواتي كان عملهن غير المرئي بمثابة فعل من أفعال البقاء لشعبهن. وهكذا يصبح الكتاب عملًا في الذاكرة وإعادة الاعتبار، حيث تستمر الكتابة في إحياء أولئك اللواتي حُكم عليهن بالاختفاء، رافعةً من شأن ستيفانيا إلى مقام الكرامة والمقاومة.

الكلمات المفتاحية

الذاكرة – المقاومة – الجسد الأنثوي – النقل (أو التوريث) – الإبادة الجماعية للتوتسي – الأمومة – المنفى

SOMMAIRE

Remerciements	2
Résumé	4
Sommaire	6
Introduction Générale	8
Chapitre I : Corps féminin et mémoire historique	12
La figure maternelle comme gardienne de l'Histoire	18
Le corps des femmes déplacées : exil et dépossession	23
Conclusion du chapitre I	29
Chapitre II : Corps meurtri, corps sacrifié – La violence génocidaire contre les femmes	31
L'effacement des femmes tutsi par la violence physique et symbolique	40
Le deuil impossible : écrire l'absence des mères et des filles	48
Conclusion du chapitre II	55
Chapitre III : L'écriture du corps comme résistance et survie	56
Littérature et reconstruction d'une identité féminine post-génocide	61
Entre autobiographie et fiction : le corps écrit comme archive	70
Conclusion du chapitre III	79
Conclusion Générale	80
Références bibliographiques	83

Introduction Générale

Depuis le début des années 2000, un renouveau profond et significatif émerge dans la littérature africaine francophone, porté par une nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines, souvent issus de la diaspora. Caractérisée par sa diversité thématique, son inventivité formelle et sa liberté stylistique, cette littérature, tout en restant profondément ancrée dans les réalités politiques, sociales et historiques du continent, s'ouvre au monde. Elle interroge des problématiques variées telles que l'exil, la migration, la mémoire, l'héritage postcolonial, la violence et la condition féminine. Alain Mabanckou, Fatou Diome, Chimamanda Ngozi Adichie ou encore Scholastique Mukasonga incarnent certaines de ces voix contemporaines, mêlant subtilement fiction et autobiographie, mémoire intime et mémoire collective.

Parmi ces figures engagées, Scholastique Mukasonga occupe une place singulière. Née en 1956 dans la région de Gikongoro au Rwanda, elle appartient à l'ethnie tutsi, cible principale des persécutions ethniques. Sa famille est déportée en 1960 dans la région de Nyamata, au Bugesera, une zone marécageuse désignée par le pouvoir hutu comme « zone de relégation », destinée à marginaliser et appauvrir les Tutsi. Elle grandit dans la précarité, marquée par la peur, les humiliations et l'exclusion. Scolarisée par des missionnaires, elle devient plus tard assistante sociale. En 1973, face à la reprise des violences, elle s'exile au Burundi, puis rejoint la France en 1992. C'est en exil qu'elle apprend en 1995 l'assassinat de vingt-sept membres de sa famille, dont sa mère *Stefania*, victimes du génocide des Tutsi perpétré en 1994. Devant l'horreur et l'irréparable, Mukasonga fait de l'écriture un moyen de résistance, de deuil et de témoignage.

Son œuvre commence en 2006 avec *Inyenzi ou les cafards*, récit autobiographique de son enfance dans un Rwanda d'exclusion. Elle poursuit avec *La Femme aux pieds nus* (2008), *Notre-Dame du Nil* (2012, prix Renaudot), *Ce que murmurent les collines* (2014), et d'autres récits où se dessine une mémoire incarnée, habitée par le deuil mais traversée par la parole.

Dans *La Femme aux pieds nus*, Mukasonga élève sa mère, *Stefania*, au rang d'héroïne. Bien qu'elle n'ait pu enterrer son corps, elle lui redonne vie à travers l'écriture, faisant de cette figure maternelle un archétype des femmes tutsi assassinées et effacées de l'histoire. Le récit, porté par une grande pudeur formelle et une intense charge émotionnelle, dépasse le cadre intime du témoignage pour faire du corps féminin une archive vivante : une mémoire inscrite dans les gestes, les rituels, les silences et les pratiques du quotidien. Chez Mukasonga, le corps n'est pas seulement le témoin d'une souffrance ; il devient le support d'une transmission culturelle et d'une résistance face à l'oubli. Il enregistre à la fois les marques de la violence et les vestiges d'une culture menacée, témoignant d'une identité que l'on a tenté d'effacer.

Afin de mieux comprendre cette entreprise littéraire et mémorielle, il est nécessaire de revenir brièvement sur le contexte historique du Rwanda. La fracture Hutu-Tutsi, exacerbée par la colonisation belge, est institutionnalisée en 1931 avec les cartes d'identité ethnique. S'ensuivent les violences de 1959, les politiques discriminatoires, les massacres à répétition, et la guerre civile entamée par le Front Patriotique Rwandais en 1990. Tous ces événements préfigurent le génocide de 1994, au cours duquel près d'un million de Tutsi sont exterminés en cent jours. Les femmes y occupent une place particulière, à la fois marginalisée et essentielle : victimes de violences spécifiques (viols, mutilations, esclavage sexuel), elles sont touchées dans leur chair

et leur rôle de mères, vecteurs de transmission. C'est à cette violence genrée, longtemps ignorée ou minorée, que Mukasonga tente de donner un visage et une voix.

Le corps féminin devient alors, dans son écriture, un véritable socle de mémoire et de transmission. *La Femme aux pieds nus* le présente comme un corps vécu, un corps porteur d'histoire, un espace d'inscription de la culture tutsie menacée. En réactivant la figure de sa mère, l'autrice fait émerger une mémoire incarnée, non pas transmise par l'écrit, mais par les gestes, les rites domestiques, la parole, et les sensations du quotidien. Ce corps maternel, à la fois archive silencieuse et dépositaire d'un savoir ancestral, devient le lieu d'une résistance intime face à la disparition.

Ce travail de mémoire déborde le cadre autobiographique pour explorer les liens entre corps, histoire et transmission. Mukasonga opère un double geste : raviver la mémoire des femmes disparues et interroger le corps féminin comme vecteur de culture, de filiation et de mémoire, mais aussi comme cible de destruction. L'écriture devient alors un espace de rencontre entre l'intime et le politique, entre la survivance individuelle et la mémoire collective.

En réponse à l'effacement orchestré par le génocide des Tutsi, Scholastique Mukasonga choisit l'écriture comme un acte de réparation et de mémoire. *La Femme aux pieds nus* ne se présente pas uniquement comme un hommage à la mère disparue, mais comme une tentative profonde de restituer aux femmes assassinées leur voix, leur dignité et leur humanité. À travers cette œuvre, l'écriture devient un geste de mémoire, un acte de résistance et une manière d'incarner les absentes dans la langue, refusant leur disparition totale.

Cette recherche s'interroge donc sur la manière dont Mukasonga inscrit l'histoire du génocide rwandais dans *La Femme aux pieds nus*, en mettant en lumière la représentation du corps féminin comme un lieu de mémoire, de transmission et de violence. En filigrane de cette œuvre se dessine une interrogation essentielle : comment le corps féminin, souvent réduit au silence ou à l'anéantissement dans les récits de guerre, peut-il devenir chez Mukasonga un support de mémoire vivante, un témoin de l'histoire et une forme de résistance silencieuse ?

L'hypothèse centrale que nous formulons repose sur cette idée que le corps féminin, tel qu'il est évoqué dans le texte, constitue à la fois un espace d'archivage de la mémoire, un vecteur de transmission des savoirs et des traditions, mais aussi une cible privilégiée de la violence génocidaire. Loin d'être réduit à une simple victime, ce corps est transformé par l'écriture en un lieu de survivance et de résilience, participant à la réintégration des disparues dans le récit collectif. L'œuvre opère ainsi une véritable métamorphose : les corps effacés par l'histoire officielle deviennent des corps porteurs de mémoire, enracinés dans la langue et dans l'acte littéraire.

Pour mener à bien cette réflexion, nous adoptons une approche pluridisciplinaire, articulant analyse littéraire, historique et anthropologique. Nous commencerons par une lecture attentive de *La Femme aux pieds nus*, en mettant en évidence les procédés stylistiques mobilisés par l'autrice, les figures mémorielles qu'elle convoque et la représentation du corps féminin qu'elle élabore. Dans un second temps, nous replacerons cette œuvre dans le contexte historique du génocide rwandais, en croisant des témoignages et des archives, notamment en ce qui concerne les violences spécifiques faites aux femmes. Enfin, nous nous appuierons sur une approche mémorielle et anthropologique afin d'éclairer la portée symbolique des rites corporels, de la maternité et de la transmission dans la culture tutsie, que Mukasonga réactive à travers son récit.

L'ensemble de notre analyse s'organisera en trois grandes parties. La première s'intéressera à la mémoire incarnée par le corps féminin, et plus particulièrement le corps maternel, envisagé comme un vecteur privilégié de savoirs et de traditions. La deuxième portera sur la violence génocidaire exercée sur les femmes, en la considérant à la fois dans sa dimension historique et dans sa portée symbolique. Enfin, la troisième partie examinera l'écriture comme un acte de survie, de transmission et de résistance, à la fois littéraire et politique, par lequel Mukasonga transforme la douleur en mémoire, et la perte en geste créateur.

Chapitre I : Corps féminin et mémoire Historique

Dans *La Femme aux pieds nus*, la narratrice parle de la mère qui est la figure de la femme rwandaise victime, ainsi ces femmes sont non seulement persistantes à une mort brutale, mais en plus maintenues en état d'hyper-vulnérabilité, toujours à deux doigts d'être anéanties et pourtant chargées d'une mission impossible : faire vivre leur communauté, un peuple, face à l'autre dans la dynamique du meurtre. Pour ce faire, se développe une véritable dynamique sociale, qui passe notamment par la préoccupation de préserver le monde ou l'aloès. Ce geste délibéré inscrit en lui tout le pouvoir de rétablir une certaine harmonie — pouvoir humain s'opposant de manière inconciliable à la volonté exterminatrice. Si un tel projet mortifère peut se réaliser, la présence des Tutsi à l'histoire semble cependant montrer les limites du pouvoir d'anéantir : une communauté de destin s'est constituée.

La survie d'un peuple ne garantit pas la préservation de sa mémoire. Si les souvenirs ne sont pas transmis, ils s'effacent. Ce qui frappe dans l'écriture de Mukasonga, c'est qu'il ne s'agit pas d'un récit funèbre ou uniquement centré sur la tragédie. Au contraire, il est traversé par la vie, celle du Rwanda d'antan, avant que le génocide ne vienne le hanter de son ombre menaçante. Ce contraste entre la vitalité et la menace imminente de la mort rend ce témoignage d'autant plus poignant.

Les Tutsi sont perçus comme une nuisance à éliminer par ceux qui se revendiquaient d'une prétendue supériorité ethnique. Rejetés, marginalisés et confinés dans des terres hostiles, avant d'être condamnés à l'extermination, ils ont malgré tout continué à vivre, à espérer, à rêver. Les femmes ont été au cœur de cette résistance quotidienne. Victimes de l'exil et de la pauvreté extrême, de violences structurelles, elles ont réhabilité les racines culturelles pour continuer à protéger les leurs et faire exister dans l'effondrement. Dans des gestes ordinaires – nourrir, éduquer, soigner, prier – elles ont tenu vivante une identité menacée de ruine. C'est dans l'être, c'est grâce à elles que la résistance, discrète mais implacable, corporelle et spirituelle, se joue en ce cœur du récit de Scholastique Mukasonga.

Au travers du traitement très intime de sa mère, *Stefania*, le narrateur évoque comment le corps féminin devient un lieu souffrant, résilient, où s'effectue la préservation de la culture. L'auteure écrit dans une langue sobre mais émotive :

Quand je mourrai , quand vous me verrez morte , il faudra recouvrir mon corps .personne ne doit voir mon corps, il ne faut pas laisser 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 ¹*

Dans cette citation frappante, la voix de la mère telle que rapportée par l'autrice à ses filles fait entendre la gravité d'un acte rituel des funérailles et l'angoisse de la perte de la culture. Le geste de « recouvrir le corps » n'est pas seulement celui de la pudeur ou du deuil : il s'inscrit dans un rite ancestral, lourd de sens, transmis de mère à filles, que seule une fille est en mesure de réaliser. Ce devoir, à la fois intime et sacré, est emblématique du passage des traditions à travers le corps dans l'exécution de gestes, tout autant qu'à travers la parole. Dans une culture d'effacement et d'exil, les gestes sont vitaux. La répétition régulière de l'interdit — « personne ne doit voir le corps d'une mère » — marque d'abord la peur d'une profanation, mais aussi, surtout, celle d'un oubli : oublier ce qui fait la dignité d'une mère, c'est oublier une culture. Dans un monde qui a vu ses repères radicalement brisés, où les morts ne peuvent plus être enterrés selon les rites, le rite devient un acte de résistance à l'anéantissement. En demandant à ses filles de préserver ce rite, la mère tente de sauver ce qui peut encore l'être : une mémoire incarnée, transmise par le corps et dans le corps. Elle apparaît donc comme le cri d'une mère contre l'oubli, comme une tentative désespérée de préserver vivante une culture qui risquerait de disparaître à jamais. La mère nous rappelle que la mémoire ne procède pas uniquement d'un récit verbal : elle est inscrite dans les gestes, dans les pratiques rituelles, et dans le respect de son propre corps et des liens qui nous unissent à notre famille.

Dans *La Femme aux pieds nus*, la protagoniste renvoie et rend hommage à cette mémoire fragile mais vivace, par le biais de l'écriture, ce en raison de la défaillance du rituel. Les corps des femmes tutsies, bien avant 1994, racontent déjà une histoire de blessures silencieuses, d'exils forcés, de traditions menacées, de marginalisation et de violence. Leur corps, bien plus qu'un simple support physique, est une archive vivante qui conserve les traces des épreuves de l'histoire et préserve un héritage menacé. *Stefania* illustre une forme de résistance silencieuse. Dans l'exil forcé des Tutsis, elle veille sur sa famille et préserve, à travers les gestes du quotidien, le lien fragile avec un passé en péril. Par ses mains, elle enseigne à ses filles l'art de moudre le sorgho, de tresser les nattes et de perpétuer les rituels domestiques et spirituels. Ces gestes, inscrits dans le corps de ses filles, deviennent un vecteur de mémoire collective, défiant

¹ *La femme aux pieds nus* , S.Mukasonga, 2008 p 9.

les tentatives d'effacement. Ainsi, le corps féminin se fait le lieu d'une transmission intergénérationnelle, garantissant la survie d'une culture menacée.

À travers le récit, Mukasonga montre comment le corps des femmes est au cœur des pratiques de transmission.

Ils débutent, s'il faut trouver un commencement à ce qui n'a ni commencement ni fin... on plante le haricot et le maïs, qu'on récoltera l'un en décembre, l'autre en février, puis vient la grande saison des pluies de mars à mai, où l'on sème le sorgho qui sera moissonné en juillet au début de la saison sèche... dont il faut sans cesse prendre soin... ²

Stefania, par les gestes simples du quotidien : puiser de l'eau, cultiver la terre, nourrir sa famille ne se limite pas à assurer la subsistance des siens. Elle incarne une figure de résistance discrète, mais essentielle, qui veille à préserver un lien fragile avec les racines culturelles et les traditions menacées. À travers ses mains, elle transmet à ses filles bien plus qu'un savoir-faire domestique : un héritage, une manière d'habiter le monde, profondément ancrée dans les rythmes de la nature et les coutumes ancestrales. Ces gestes, en apparence ordinaires, s'inscrivent dans un cycle ancestral où le travail de la terre suit le tempo régulier des saisons ; ils deviennent ainsi porteurs d'une mémoire collective et vecteurs silencieux de transmission. Le texte met en lumière cette inscription du temps dans une temporalité cyclique propre aux sociétés rurales, où les activités agricoles se répètent sans véritable commencement ni fin. Ce rapport circulaire au temps, structuré par les semis et les récoltes, crée une harmonie entre l'homme et son environnement. L'énumération précise des cultures — haricot, maïs, sorgho et des périodes agricoles souligne l'existence d'un savoir ancestral, transmis et réapproprié de génération en génération. Pourtant, derrière cette régularité rassurante, se devine la fragilité d'un patrimoine menacé. Ce passage dépasse alors la seule évocation d'un calendrier agricole pour offrir une réflexion plus profonde sur la mémoire, la continuité et la nécessité de préserver ce qui peut encore l'être. Chacun de ses actes est un attachement à la culture tutsie, une forme de résistance face à l'effacement. Ces pratiques traditionnelles, soigneusement préservées et répétées, maintiennent une identité collective malgré l'exil contraint à Nyamata.

Toutefois, ce corps porte également en lui les stigmates muets de la souffrance et des violences de l'histoire. Comme de nombreuses femmes tutsies, *Stefania* subit l'exil, la précarité et

² *La femme aux pieds nus*, S.Mukasonga, 2008 p 49.

l'humiliation infligés par le régime hutu. Son corps témoigne des privations endurées, mais aussi de l'intense charge émotionnelle et physique liée à la maternité.

Par ailleurs, en analysant les récits mémoriels du génocide, on observe que le corps des femmes y apparaît fréquemment comme un support de mémoire, un lieu où se manifestent à la fois la violence subie et les formes de résistance. On peut dès lors interroger le corps féminin comme un enjeu central du pouvoir et de la mémoire en acte dans un contexte de violences extrêmes. D'un côté, la violence (viol, mutilation, agressions physiques et psychologiques) ne vise pas seulement l'individu, mais cherche à marquer et à déstabiliser toute une communauté. Le corps féminin devient alors emblématique d'une oppression systémique et d'un projet de destruction culturelle. D'un autre côté, ces corps, porteurs de résistance, préservent une mémoire transmise par la survie, le témoignage, parfois par la maternité, assurant ainsi la continuité d'une identité collective menacée. Mukasonga parvient ainsi à faire entendre les souffrances longtemps tues des femmes, tout en révélant la force discrète avec laquelle elles perpétuent la mémoire, car, comme l'écrit Paul Ricœur, « la mémoire est une faculté fragile qui ne peut survivre sans le secours du témoignage »³

Si le corps féminin incarne à la fois transmission et résistance, il est également une cible de destruction. Dans *La femme aux pieds nus*, Mukasonga ne décrit pas directement les violences du génocide, mais la menace de l'anéantissement y demeure omniprésente.

Dans un autre de ses romans, *Notre-Dame du Nil*, elle illustre comment les femmes tutsies étaient perçues comme des : « "ennemies biologiques", leur corps devenant un champ de bataille où s'exerçait la volonté d'extermination ». L'expression « ennemies biologiques » indique que les femmes étaient visées non seulement pour leur appartenance ethnique, mais aussi en raison de leur capacité à engendrer une nouvelle génération. Autrement dit, leur corps était perçu comme un vecteur de transmission de l'identité du groupe persécuté, faisant d'elles une cible clé dans la stratégie d'extermination. Cette violence de masse ne se limitait pas à tuer ; elle cherchait aussi à effacer la filiation et la mémoire, s'inscrivant ainsi dans une volonté de nier totalement l'existence des Tutsis. Par son écriture, Mukasonga redonne vie à une mémoire que la barbarie a voulu effacer.

Cependant, *La femme aux pieds nus* ne se réduit pas à un témoignage de souffrance ; il érige le corps féminin en symbole de résilience et d'espoir. En racontant l'histoire de sa mère et des

³ *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 28.

femmes de sa communauté, Mukasonga leur restitue leur place dans l'histoire. Son récit devient ainsi un acte de réparation, une tentative de préserver leur existence dans la mémoire collective.

De toutes les parties du corps , c'étaient les pieds qui étaient ... on marchait pieds nus et , quand, en rentrant à la maison après la classe...Alexia, elle, quand elle m'accompagnait, revenait toujours les pieds sans la moindre égratignure , c'était comme si elle avait survolé les aspérités et les embuches de la piste ⁴

Cela explique que les pieds apparaissent comme la partie du corps la plus vulnérable aux épreuves du quotidien, en particulier à cause de la marche pieds nus sur des sentiers escarpés. Cela dit, un contraste apparaît avec *Alexia*, qui semble insensible à cette épreuve. Contrairement au narrateur, elle rentre toujours avec les pieds indemnes, comme si elle effleurait le sol sans en ressentir les aspérités. Cette image accentue l'impression d'une légèreté quasi irréelle, laissant penser qu'*Alexia* évolue dans une réalité où les obstacles n'ont pas la même emprise sur elle. Cette opposition peut se comprendre de différentes façons. D'une part, elle met en lumière une inégale résistance aux épreuves : alors que certains éprouvent pleinement la souffrance, d'autres semblent en être épargnés. De plus, elle peut illustrer l'inégalité des destins, certains étant épargnés par les épreuves tandis que d'autres en portent toute la charge.

De surcroît, Catherine Coquio montre à ce propos que « l'écriture post-génocide cherche avant tout à réinscrire dans l'histoire ceux qui ont été niés jusque dans leur existence même »⁵. Cette citation expose le rôle essentiel de l'écriture post-génocide : réintégrer dans l'histoire les victimes dont l'existence a été niée par l'extermination. En préservant la mémoire de leur existence, en relatant leur souffrance et leur humanité, la littérature et les récits jouent un rôle essentiel dans la lutte contre l'oubli et l'effacement imposés par les bourreaux. L'écriture devient alors un acte de mémoire et de résistance, assurant la préservation des traces des disparus et leur place dans le récit collectif. À travers son hommage à sa mère et aux femmes rwandaises, Mukasonga s'attache à redonner une voix à celles qui ont transmis l'histoire par leur chair et leurs gestes.

En plus, le corps féminin dépasse le simple motif narratif. Il devient le témoin de l'histoire, portant en lui les souffrances et les combats d'un peuple, tout en jouant un rôle essentiel dans la transmission et la préservation de la culture. À travers la figure de *Stefania*, Mukasonga

⁴ *La femme aux pieds nus* , S.Mukasonga, 2008 p 71.

⁵ Coquio, C. (2004). *L'art contre l'oubli : Littérature et génocide*. P 167.

montre que, malgré l'exil, la précarité et la menace de l'anéantissement, les femmes restent les gardiennes d'une mémoire vivante.

*c'est peu de temps après notre installation à Gitagata que Stefania décida que le temps...Non pas qu'elle acceptât désormais sa condition d'exilée...ses enfants d'une mort programmée par un incompréhensible destin.*⁶

Cet extrait évoque la résilience de *Stefania* face à l'exil imposé. Bien qu'elle refuse cette condition, elle comprend qu'il est temps d'agir pour préserver ses enfants d'une mort annoncée par un destin cruel. Ce passage met en avant la force d'une mère face à l'adversité et le péril inéluctable qui pèse sur ses enfants. Le corps ne se limite pas à la souffrance physique ; il devient un véritable dépositaire de l'identité et de la mémoire. Marqué par l'exil, la persécution et la violence, il porte les stigmates de l'histoire tout en préservant un lien vivant entre les générations. D'une part, il témoigne des épreuves endurées. Les privations et les blessures qu'il subit en font une trace tangible d'un passé menacé d'oubli. D'autre part, il constitue un vecteur essentiel de transmission culturelle et identitaire. À travers les gestes du quotidien, les rituels, la maternité, les danses et les récits oraux, il perpétue un héritage fragile, garantissant la survie des traditions malgré l'exil. Enfin, le corps devient un dernier rempart contre l'effacement, une forme de résistance silencieuse mais déterminée. Face à l'exil et au génocide qui visent à anéantir un peuple, il incarne une présence indélébile, où rites et souvenirs inscrits dans la chair s'opposent à l'oubli.

La figure maternelle comme gardienne de l'Histoire

Dans *La femme aux pieds nus*, l'auteure met en lumière le rôle fondamental de la mère, pilier central des sociétés africaines traditionnelles. Sa mère, *Stefania*, incarne cette figure maternelle omniprésente qui guide, protège et éduque ses enfants avec amour et abnégation, malgré les épreuves de l'exil et de la persécution.

*Certains soirs, nous nous enfonceons même ...d'ouvrir leurs yeux...ils restèrent fermés à tout jamais. Maman s'inquiétait de notre avenir , à Julienne et à moi : avec des pieds comme les vôtres , soupirait-elle ,quand vous serez en âge de vous marier ,je me demande qui voudra de vous.*⁷

⁶ *La femme aux pieds nus* , S.Mukasonga, 2008 p 37.

⁷ Ibid., p. 72.

Mukasonga dépeint avec sensibilité les épreuves du quotidien et les préoccupations maternelles liées à l'avenir de ses enfants. Le passage met d'abord en lumière la rudesse de l'exil, où la marche pieds nus sur des terrains difficiles marque les corps de la narratrice et de sa sœur *Julienne*. Ce détail, en apparence banal, devient le symbole de leur précarité et des épreuves qu'elles endurent. Toutefois, de cette réalité physique, la réflexion de leur mère révèle une inquiétude plus profonde. *Stefania*, attentive à l'avenir de ses filles, s'interroge sur leur destin dans une société où l'apparence joue un rôle déterminant dans le mariage et l'intégration sociale. Au-delà de la simple transmission des valeurs culturelles, elle symbolise la résilience et la force face à l'adversité. À travers ce récit, Mukasonga rend hommage à cette omniprésence maternelle qui façonne l'enfance et accompagne les siens jusqu'à ce qu'ils puissent affronter seuls leur destin.

Elle célèbre la figure maternelle comme gardienne de la mémoire et de l'histoire. À travers le portrait de sa mère, *Stefania*, elle met en lumière le rôle central des femmes dans la transmission des traditions et de l'identité culturelle rwandaise. Dans un contexte d'exil et de violence, où l'histoire des Tutsis est menacée d'effacement, la mémoire se perpétue à travers le corps des mères, leurs gestes et leurs rituels.

pour maman , cette case de Tripolo , ce n'était pas une maison ... ce qui pour elle ,comme pour tous les Rwandais ...la case de Tripolo était ouverte à tous les maléfices, à toutes les menaces mortelles qui pesaient sur la famille . maman s'y sentait exposée , sans défense ,à la honte et au malheur sans recours de l'exil. ⁸

Ce passage décrit la perception de sa mère, *Stefania*, face à la case de Tripolo, qu'elle ne considère pas comme un véritable foyer. Cette habitation, imposée par l'exil, ne correspond ni aux repères culturels rwandais ni à l'image d'un espace sûr et protecteur. Comme de nombreux Rwandais déracinés, *Stefania* voit en cette case un lieu vulnérable, exposé aux dangers et aux forces maléfiques. Elle s'y sent vulnérable, percevant cet endroit comme un symbole de honte, de douleur et d'un exil inévitable. Ce passage souligne ainsi combien il est difficile de reconstruire un sentiment de protection et d'enracinement loin de son pays d'origine. Le récit de Mukasonga rend ainsi hommage à ces femmes qui, par leur présence et leurs savoirs, assurent la continuité d'un héritage collectif.

Stefania joue un rôle essentiel en assurant non seulement la survie de sa famille, mais aussi en sauvegardant les traditions et les valeurs culturelles qui façonnent son identité.

⁸ *La femme aux pieds nus* , S.Mukasonga, 2008 p 36.

Ma mère n'avait qu'une idée en tête, le même projet pour chaque jour, qu'une seule raison de survivre: sauver ses enfants. Pour cela, elle élaborait toutes les stratégies, expérimentait toutes les tactiques. Il fallait fuir, il fallait se cacher. Evidemment le mieux était de fuir et de se dissimuler dans les épais fourrés d'épineux qui bordaient notre champ. Encore fallait-il en avoir le temps ,Maman guettait sans cesse les bruits.⁹

Cet extrait de *La femme aux pieds nus* met en évidence la détermination et l'instinct maternel de Stefania, qui consacre toute son énergie à protéger ses enfants face aux persécutions. Chaque jour, sa seule préoccupation est leur survie, ce qui la pousse à élaborer sans cesse de nouvelles stratégies pour échapper au danger. La fuite et la dissimulation s'imposent comme des réflexes vitaux, bien que l'imminence du danger les rende incertaines. À travers ce passage, Mukasonga souligne l'angoisse permanente et la précarité qui marquaient la vie des Tutsis exilés, tout en honorant la bravoure maternelle face à l'adversité. Dans un Rwanda bouleversé par les persécutions, l'exil à Nyamata éloigne les Tutsis de leurs terres et de leurs repères, les privant ainsi de leur ancrage ancestral. Pourtant, grâce aux récits de sa mère, l'autrice réalise que l'identité culturelle ne se limite pas à un lieu, mais se perpétue avant tout par la transmission des savoirs et des traditions. Mukasonga écrit ainsi : « Ma mère portait en elle toute la mémoire du Rwanda, et chaque jour, par chacun de ses gestes, elle me la transmettait » ¹⁰. Elle veut dire ici que la mère joue un rôle essentiel en tant que gardienne et passeuse de mémoire. Par ses gestes du quotidien, elle ne se limite pas à assurer la survie, mais elle transmet à sa fille l'histoire, les traditions et l'identité du Rwanda, assurant ainsi la préservation d'un héritage fragilisé par l'exil et les épreuves. Cette mémoire ne passe pas par l'écrit, mais par la parole et les actes du quotidien, conférant aux mères un rôle essentiel dans la préservation de l'histoire familiale et collective.

Dans les sociétés à tradition orale, les femmes jouent un rôle crucial dans la transmission du savoir. Elles relatent les histoires du passé, transmettent les savoir-faire agricoles et domestiques, et préservent les rites qui enracinent chaque individu dans son héritage culturel. Comme l'explique Marie-Claire Bancquart, « dans les sociétés où l'histoire orale est prédominante, la transmission de la mémoire repose en grande partie sur les femmes, qui incarnent la continuité de la culture face aux ruptures de l'Histoire » ¹¹. Cette citation souligne le rôle central des femmes dans la transmission de la mémoire au sein des sociétés où l'oralité

⁹ *La femme aux pieds nus*, S.Mukasonga, 2008 p 17.

¹⁰ Mukasonga, Scholastique. *La Femme aux pieds nus*. Paris : Gallimard, coll. « Continents noirs », 2008, p. 13.

¹¹ Bancquart, M.-C. (1997). *Femmes et mémoire dans les sociétés de tradition orale*. Presses Universitaires de France. P 78 .

domine. Confrontées aux bouleversements de l'Histoire, elles assurent la préservation de la culture en transmettant savoirs, traditions et récits, garantissant ainsi la continuité de l'héritage à travers les générations.

Cette transmission ne repose pas uniquement sur la parole, mais aussi sur les gestes et les pratiques corporelles. Le corps maternel se fait porteur de mémoire, un lieu vivant où se préservent et se transmettent les savoirs ancestraux. À travers la préparation des repas, l'entretien de la maison et l'accomplissement des rites traditionnels, *Stefania* ne se contente pas d'inculquer des pratiques domestiques : elle transmet une véritable façon d'exister, intimement liée à la culture rwandaise. Chaque geste accompli porte en lui une mémoire collective et contribue à préserver une identité menacée d'effacement. Dans le contexte de l'exil, où les points de référence culturels sont menacés d'effacement, ces gestes prennent sens. Ils ne constituent pas de simples routines, mais des actes de résistance culturelle et de transmission. En cuisinant les plats traditionnels, *Stefania* ne fait pas que nourrir ses enfants, elle leur transmet un patrimoine sensoriel fait de goûts, de senteurs et de savoirs qui ancre leur identité dans une mémoire active et partagée. Chaque plat devient ainsi une empreinte vivante du passé, un lien concret avec une terre perdue mais toujours présente dans l'imaginaire familial.

Mis à part la cuisine, les rituels domestiques incarnent un héritage culturel essentiel. L'entretien de la maison, l'agencement des espaces et la perpétuation des pratiques rituelles dépassent la simple exécution de tâches ménagères ; ils constituent des actes symboliques qui renforcent l'identité familiale et la transmission des traditions. Ils incarnent des valeurs essentielles telles que la transmission, le respect des ancêtres, l'hospitalité et la solidarité. Par ces pratiques quotidiennes, *Stefania* inculque à ses enfants une identité qui dépasse le cadre familial pour s'inscrire dans une continuité culturelle plus vaste.

Le soin du corps constitue également un puissant vecteur de mémoire. Comme de nombreuses femmes de sa communauté, *Stefania* maîtrise l'usage des plantes médicinales et des pratiques thérapeutiques traditionnelles. Ce savoir, transmis de génération en génération, dépasse la simple fonction curative : il incarne un lien profond et ancestral avec la nature. En maîtrisant les vertus des plantes et en soignant à l'aide de remèdes naturels, *Stefania* perpétue une manière d'exister en symbiose avec son environnement, où le bien-être s'inscrit dans le respect des traditions héritées.

Dans un monde où l'exil et l'effacement culturel menacent, ces gestes du quotidien deviennent des actes de résistance. Ils témoignent que l'histoire et la mémoire d'un peuple ne se limitent

pas aux écrits, mais vivent aussi à travers les corps, les pratiques et les traditions transmises au sein des familles. Grâce à *Stefania*, Mukasonga célèbre le rôle fondamental des femmes en tant que passeuses de mémoire, garantes d'une continuité culturelle et d'une identité qui survit au-delà des épreuves et des ruptures imposées par l'Histoire. Josias Semujanga souligne ainsi que «la mémoire historique des sociétés africaines repose en grande partie sur des gestes et des pratiques incarnées dans le corps, qui deviennent des vecteurs de transmission culturelle»¹². Il explique le rôle du corps comme support de la mémoire et de la transmission culturelle dans les sociétés africaines. Au lieu de reposer uniquement sur l'écrit, l'histoire et les traditions se transmettent par le biais des gestes, des rituels et des pratiques corporelles, garantissant ainsi la préservation de l'identité collective au fil des générations. En veillant sur les leurs et en les protégeant, les mères préservent un savoir ancestral qui se transmet non pas par l'écrit, mais par l'expérience vécue et les gestes du corps.

Les rites funéraires représentent un élément essentiel de cette transmission. Dans la culture rwandaise, ils ne servent pas seulement à rendre hommage aux défunts, mais aussi à préserver le lien entre les vivants et leurs ancêtres. Toutefois, le génocide de 1994 a brutalement interrompu cette tradition, privant de nombreuses victimes d'un dernier adieu et d'une sépulture digne. L'un des plus grands traumatismes de Mukasonga est de n'avoir pu enterrer sa mère et d'accomplir les rites nécessaires à son repos ; cette absence de rituels marque une rupture violente dans l'ordre symbolique du monde.

*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.*¹³

Ce passage bouleversant exprime le regret et la douleur de l'auteure face à l'absence de sa mère au moment de sa mort. Incapable d'honorer les rites funéraires traditionnels, elle se retrouve démunie, ne disposant plus que de l'écriture pour accomplir symboliquement ce devoir. Les mots deviennent alors un substitut au linceul, un moyen de redonner une présence à sa mère disparue et de lui rendre hommage malgré la séparation imposée par l'exil et le génocide. Dans la tradition rwandaise, les défunts demeurent une présence vivante tant que leurs rites funéraires sont perpétrés, que leur souvenir est honoré et que les vivants maintiennent un dialogue avec

¹² Semujanga, J. (2003). *Génocide et transmission de la mémoire*, P 205.

¹³ *La femme aux pieds nus* , S.Mukasonga, 2008 p 11.

eux. En soulignant l'importance de ces rites, l'autrice montre à quel point la mémoire se joue aussi dans le rapport au corps, qu'il soit vivant ou défunt.

Dans *La femme aux pieds nus*, Mukasonga rend hommage à sa mère et, à travers elle, à toutes les femmes de sa communauté qui, par leurs gestes, leurs récits et leur présence, perpétuent l'héritage culturel. En assurant la transmission des savoirs et des traditions, *Stefania* devient un rempart contre l'oubli et la disparition de cette mémoire collective. Cette perspective se retrouve dans la réflexion de Paul Ricoeur lorsqu'il écrit : « Le devoir de mémoire est le devoir de faire justice, par le souvenir, à un autre que soi. »¹⁴. Par cette citation, Paul Ricoeur met en effet en avant le souvenir comme devoir de justice à l'égard d'un autre, naguère préservé, en même temps qu'un exercice désintéressé permettant de faire entendre et revivre la voix du vaincu, de celui qui a subi l'histoire. Dans *La Femme aux pieds nus*, Mukasonga illustre cette démarche : son écriture se place donc sous le signe d'un devoir éthique, celui de faire revenir à la vie, à l'existence, d'une part, la mémoire de ceux qui ont péri lors du génocide des Tutsis, d'autre part, son propre passé, sa mère, dans cette entreprise de renaissance d'une mémoire renvoyée au silence par la virulence d'une violence.

Le corps des femmes déplacées : exil et dépossession

Dans *La Femme aux pieds nus*, l'autrice rwandaise donne à voir l'exil forcé des Tutsis et la dépossession qui en résulte, en mettant en lumière ses effets sur le corps et l'identité féminine. Cet exil déborde le simple déplacement géographique, il constitue une brisure intime qui les prive de leurs repères, de leur lien à la terre, de leur rôle primordial dans la transmission des savoirs et des traditions.

Le portrait de sa mère, *Stefania*, permet d'appréhender ce déracinement et son impact non seulement sur l'existence des femmes tutsies mais encore sur leur inscription dans l'histoire et la mémoire. Déportées dans des zones excentrées et hostiles comme le Bugesera, éloignées de leur foyer et de leur ancrage culturel, elles puisent pourtant dans la force de leurs traditions les ressources nécessaires à une forme de continuité.

¹⁴ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 104.

Stefania, figure centrale du récit, devient la figure de cette résistance par sa détermination à reconstituer un espace familial. Construire l'inzu, maison traditionnelle rwandaise, devient alors un acte vital pour sa survie et pour sa fidélité à ses racines.

Le grand dôme de paille de l'inzu, comme surgi de terre, occupe le fond de cette cour principale. Il faut se baisser pour y pénétrer, d'abord sous une sorte de visière de paille bien peignée, ... Quand on peut se redresser, les yeux doivent s'habituer à la pénombre tiède et chaleureuse avant de découvrir les rondeurs maternelles de l'inzu. « Mais, disait maman, dans l'inzu, ce ne sont pas les yeux, c'est le cœur qui te guide. » Un paravent convexe décoré de motifs abstraits délimite une petite antichambre où dorment les jeunes garçons, souvent en compagnie du veau dernier-né, d'autres forment une sorte d'alcôve qui dissimule le grand lit des parents.¹⁵

Cette citation souligne le double rôle de l'inzu, à la fois lieu concret et symbole profond. Elle incarne le foyer, la maternité et la préservation des traditions. En situation d'exil, sa disparition devient le reflet du déracinement, mais aussi du combat des femmes, à l'image de *Stefania*, pour reconstruire un espace de vie et de transmission, malgré l'adversité. Cette phrase, « Ce ne sont pas les yeux, c'est le cœur qui te guide », indique que l'inzu ne se distingue pas seulement par son apparence, mais avant tout par les émotions et les souvenirs qu'elle renferme. Elle met en avant une perception plus intime et sensible du foyer, où l'essentiel ne réside pas dans la lumière ou la structure, mais dans les liens qui unissent ses occupants.

Par cet engagement, ces femmes ne se contentent pas de survivre : elles affirment leur droit à l'existence et à la dignité, malgré l'adversité et l'oppression.

D'abord, l'exil est une rupture qui affaiblit l'identité des femmes en leur retirant leur héritage matériel lié au territoire. Pour *Stefania* et les femmes tutsies, la terre est plus qu'un simple lieu de survie quotidienne, c'est une matrice culturelle vivante dans laquelle s'enracine et se transmet le savoir ancestral. Se trouver dépossédée de sa terre est synonyme de perte de ce lien vital, mais c'est surtout ingratifier la transmission des traditions à la génération qui vient. Ce moment d'expropriation est au cœur de l'énoncé même du récit, lorsque Mukasonga écrit que : « on nous avait repoussés dans ce coin perdu du Bugesera, une région de brousse aride et infestée de mouches tsé-tsé, où rien ne poussait »¹⁶. Nyamata, terre de désolation et inhospitalité, est ainsi le symbole de la spoliation de la dignité, de l'inimitié et d'un déséquilibre béant de la culture fondatrice. On voit bien que l'exil ne va pas simplement dérober un héritage

¹⁵ *La femme aux pieds nus*, S.Mukasonga, 2008 p 23.

¹⁶ Ibid., p. 17.

matériel, mais décomposer une identité tout entière. Et pourtant, à l'instar de *Stefania*, les femmes qui se retrouvent tutsies manifestent d'une implicité tout à fait remarquée pour tenter de reconstruire un foyer, pour préserver un savoir et pour maintenir une dignité abîmée.

L'exil impose aux femmes tutsies une précarité qui bouleverse profondément leur rapport au monde. Arrachées à leur terre natale, elles perdent non seulement leur foyer, mais aussi les repères culturels et sociaux qui structuraient leur existence. Loin de leurs traditions et privées des ressources nécessaires pour reconstruire une stabilité, elles se retrouvent plongées dans une situation d'incertitude permanente. Cette errance ne se limite pas au déplacement physique : elle se traduit aussi par une perte d'identité et un effacement progressif de leur rôle au sein de la communauté. L'absence de terres à cultiver, la difficulté à transmettre les savoirs ancestraux et la menace constante de nouvelles persécutions les enferment dans une lutte quotidienne pour la survie. Chaque jour devient un combat pour maintenir un semblant de normalité, malgré l'instabilité qui pèse sur leur avenir. Ainsi, l'exil ne se limite pas à une séparation physique, mais entraîne une profonde vulnérabilité. Coincées dans un entre-deux, sans réelle appartenance à leur terre d'exil et incapables de regagner leur foyer, ces femmes sont contraintes de réinventer leur place dans un monde marqué par l'injustice et l'oppression.

Ce déplacement forcé s'inscrit également dans un processus d'effacement progressif des Tutsis du paysage social et historique. Relégués à des terres arides, privés des moyens de subsistance traditionnels et marginalisés par les autorités, ils deviennent invisibles aux yeux du reste de la société. Josias Semujanga analyse cet aspect en affirmant que « l'exil des Tutsis avant 1994 ne se limitait pas à un simple déplacement : il s'agissait d'un mécanisme d'exclusion destiné à effacer leur présence du territoire national »¹⁷, Cela veut dire qu'il s'agissait d'une stratégie d'exclusion organisée. En les expulsant de leur terre natale, le régime en place ne se contentait pas de les éloigner, mais cherchait à effacer leur identité nationale. Ce déracinement faisait partie d'un processus d'effacement graduel, destiné à éliminer les Tutsis de la sphère politique, sociale et culturelle du Rwanda. Ensuite, les femmes, en tant que garantes de la mémoire collective, se retrouvent particulièrement affectées par cet effacement, car il entrave leur rôle de passeuses de savoirs et de traditions.

Cette dépossession se traduit également par une vulnérabilité accrue du corps féminin. L'exil expose les femmes à la précarité matérielle et aux violences, notamment sexuelles, qui font partie des stratégies d'oppression et d'extermination mises en place contre les Tutsis. Catherine

¹⁷ Semujanga, J. (2003). *Génocide et transmission de la mémoire*, P 182.

Coquio souligne que « les violences infligées aux femmes pendant le génocide s'inscrivent dans une logique de destruction totale, visant à anéantir une communauté jusque dans son corps et sa reproduction »¹⁸, Ce passage illustre que les actes visaient à détruire la communauté tutsie en s'attaquant à son intégrité physique et à sa capacité de perpétuation. Les viols, mutilations et formes d'esclavage sexuel n'étaient pas seulement des instruments de terreur, mais des stratégies d'effacement de l'identité du groupe ciblé. En frappant les femmes, gardiennes de la transmission culturelle et généalogique, les génocidaires cherchaient à empêcher toute possibilité de renouveau et de continuité. Ces violences avaient une portée multiple : physique, psychologique et symbolique. Ainsi, le génocide des Tutsis ne s'est pas limité à l'élimination immédiate des victimes, mais a visé leur disparition totale en compromettant leur avenir et leur mémoire à travers les violences infligées aux femmes. Le corps des femmes devient ainsi un territoire de souffrance et de résistance, marqué par l'expérience de la dépossession et de la persécution.

L'exil entraîne également une rupture dans la transmission des rites et des pratiques culturelles. *Stefania*, qui incarnait la mémoire du foyer, voit ses gestes et ses savoirs menacés par les conditions de vie difficiles et l'instabilité permanente. L'un des aspects les plus poignants de cette rupture est l'impossibilité d'accomplir les rites funéraires, essentiels dans la culture rwandaise. Cet extrait met en lumière la lucidité de la mère de l'autrice face à la précarité de leur situation : exilées sur une terre hostile, elles sont non seulement dépossédées de leurs repères, mais aussi privées des rites funéraires, essentiels à la culture rwandaise. L'impossibilité d'enterrer dignement leurs morts représente une double perte : celle du défunt et celle du lien avec les ancêtres, garants de la transmission des traditions. Pourtant, malgré cette menace d'oubli, la mère de Mukasonga résiste. En enseignant les rites funéraires à ses enfants, elle préserve un savoir ancestral qui défie les interdictions et l'exil. Dès lors, l'enterrement ne se résume plus à un simple rituel : il devient un rempart contre l'oubli, une lutte contre l'effacement de son peuple. Mukasonga exprime cette douleur en écrivant :

*Ma mère savait que nous étions condamnés à vivre sur une terre hostile, où nous n'aurions pas droit à une sépulture digne. Pourtant, elle continuait de nous apprendre comment enterrer nos morts, comme si ces gestes interdits étaient le dernier rempart contre l'oubli*¹⁹

¹⁸ Coquio, C. (2004). *L'art contre l'oubli : Littérature et génocide*, p 211.

¹⁹ *La femme aux pieds nus*, S.Mukasonga, 2008 p 89.

L'angoisse d'une disparition totale ne repose donc pas seulement sur la perte matérielle des terres ou des vies humaines, mais sur l'effacement progressif de toute trace de leur existence. La transmission devient alors un acte de résistance, un ultime rempart contre l'oubli.

De plus, dans *La femme aux pieds nus*, l'exil et la dépossession ne sont donc pas seulement des événements physiques, mais des processus qui redéfinissent profondément l'existence des femmes déplacées. En les privant de leur terre et de leurs repères, le déracinement les réduit à l'invisibilité et les empêche d'assurer la continuité de leur culture. Mukasonga, à travers son écriture, cherche à restaurer cette mémoire et à rendre hommage aux femmes qui, malgré la dépossession, ont résisté en transmettant leur héritage par la parole et les gestes du quotidien. Elle souligne aussi l'importance de l'écriture comme rempart contre l'oubli et l'effacement imposé par l'Histoire. Lorsque des communautés sont marginalisées, persécutées ou menacées d'extermination, l'Histoire officielle cherche souvent à minimiser, déformer ou effacer leur existence. Comme l'affirme Marie-Claire Bancquart, « l'écriture permet de restaurer une présence là où l'Histoire a voulu imposer le silence »²⁰. Dans ce contexte, l'acte d'écrire devient une forme de résistance, offrant une voix et une mémoire à ceux que l'histoire a réduits au silence. Ce processus réhabilite la mémoire des disparus, en particulier celle des femmes dont le rôle fondamental dans la transmission des traditions et des valeurs a été brisé par l'exil et la violence. En mettant en lumière leurs récits, l'écriture les ancre dans la mémoire collective, s'opposant ainsi à l'oubli imposé par l'oppression et le génocide.

L'écriture va bien au-delà d'un simple témoignage ; elle constitue un acte de réparation et de quête de justice. Plutôt que de se restreindre à relater des événements passés, elle fait renaître des présences, préserve un héritage et garantit aux générations futures la possibilité de se souvenir et de reconnaître ceux que l'Histoire a tenté d'effacer.

Dans des contextes empreints de violence, d'exil ou de génocide, les oppresseurs ne visent pas uniquement à détruire des individus ou des communautés. Ils cherchent aussi à effacer leur existence des récits officiels, imposant un silence mortifère sur leurs souffrances. En réponse à cette volonté d'anéantissement, l'écriture se dresse comme un rempart contre l'oubli : elle redonne voix aux oubliés, témoigne des injustices et sauvegarde une mémoire collective menacée.

²⁰ Bancquart, M.-C. (1997). *Femmes et mémoire dans les sociétés de tradition orale*. Presses Universitaires de France. P 96.

Pour conclure, face à la violence gênante du génocide, la résistance des femmes tutsies, comme on l'a observé dans *La Femme aux pieds nus*, ne consiste pas seulement en une résistance à la menace de la vie physique. Ces femmes soutiennent un combat : celui de la sauvegarde d'une identité, d'un héritage collectif, d'une culture en péril. À travers des gestes du quotidien comme nourrir, éduquer, prier, souvent frappés d'absurdité dans un monde où les humains ont tendance à être invisibilisés, elles renouvellent une forme de résistance qui s'appuie sobrement dans la continuité des gestes ancestraux. Leur résistance n'est pas simplement de la persistance dans l'adversité, mais une manière de donner sens, de maintenir un héritage, une tradition vivante et de transmettre une mémoire. Ce silence se dévoile un témoignage, témoignage que l'écrivaine rwandaise recueille, pour en faire une parole littéraire, non pour évoquer la douleur d'une mémoire requise sous peine de perdre le fil du récit, mais pour redonner la dignité à celles à ceux que le nom des oubliés n'importe pas jusqu'ici dans son propos d'historien, et qui en retour sont censés s'éteindre dans le silence. Le geste d'écrire prend alors toute son ampleur : il devient ce qu'il est de toute nécessité à une déshérence causée par une dévastation génocidaire. Par son texte, la narratrice redonne à une mémoire devenue invisible, une place au féminin tutsi, ainsi qu'une réaffirmation du rôle des femmes, sacrifiées sur l'autel de la déconstruction de la culture et de la communauté. En redonnant la parole à sa mère, à toutes les femmes disparues ou éclipsées, elle fait de l'écriture un geste réparateur, un rempart salvateur à l'oubli de la mémoire éprouvée. Si cette parole transmise n'est que la trace désuète d'un caché ou d'un passé, elle se mue en acte du présent et interroge, se fait force inerte, si elle devient résistance, souffle de vie contre une identité écrasée par l'extermination.

La transmission de la mémoire dans l'univers de Mukasonga se tisse sur un fil faible et tenace, semé tout au long du récit. C'est une mémoire vive qui, contrairement à la simple énonciation des événements historiques, tente par fragments de reconstituer un monde perdu. Celui des femmes. Leur corps, qui porte les stigmates de la souffrance et les violences qu'elles ont subies, est également le lieu d'une résistance silencieuse mais puissante. Ce corps blessé n'est pas simplement le témoin de l'histoire et expérience de la mémoire ; il en est l'intercesseur incarné. À travers les gestes du quotidien, les rituels ancestraux, les pratiques domestiques et symboliques, les femmes tutsies continuent d'assurer la survie de leur culture. Leur mémoire ne consiste pas à sauvegarder ; elle réinvente, elle recrée, elle adapte. Ainsi, la mémoire que Mukasonga fait récit est moins un archive que le mouvement en marche, promue par les corps et le faire des femmes qui, dans la souffrance, continuent de vivre leur monde.

En redonnant voix à sa mère, et sur elle aux femmes tutsies, Scholastique Mukasonga éveille une parole vivante, à rebours de l'effacement et de l'oubli. Et son écriture se refuse à être assignée à la seule commémoration : elle répare, elle conserve, elle remet en circulation une mémoire fragile. Écrire est une résistance, mais aussi un acte de régénération culturelle et de revendication d'une justice historique longtemps niée. La plume de Mukasonga ne se donne pas seulement le projet du passé, mais agit bien ici pour garantir que l'histoire des femmes tutsies devant nous, et aux autres, celle du peuple rwandais au-delà, demeure vivante, à transmettre, à reconnaître.

Son engagement littéraire s'inscrit dans une entreprise de mémoire collective, incontournable dans la réinvention du Rwanda après le génocide, qui, recueillant et exaltant la voix de femmes soumises au silence fait d'elles le socle d'une renaissance nationale ; œuvre, à la fois tragique et parée de dignité, fondée sur une mémoire dominée par la souffrance, elle constitue le socle d'une pensée d'une résilience à bâtir sur l'avenir, où les femmes ne sont plus que les victimes endurcies de leurs souffrances passées mais les actrices les plus résolues de leur survie et de leur transmission.

En fin de compte, *La Femme aux pieds nus* ne se présente pas seulement comme un témoignage du génocide, elle est aussi prise de parole qui résiste à l'oubli et qui affirme l'urgence du besoin de se souvenir, mais aussi de dire la souffrance, le courage et la ténacité des femmes tutsies, qui permettent d'établir les termes d'une mémoire partagée aptes à défier aussi bien l'usure du temps que l'effacement. C'est un besoin vital, qui se transforme en réalité usuelle et quotidienne, un besoin de réparation, d'apaisement et de retrouvailles pour une communauté cherchée à relever la tête.

Conclusion du Chapitre I

À travers *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga donne corps et voix à une mémoire silencieuse et incarnée, portée par les femmes, et plus particulièrement par la figure maternelle. Le corps féminin, tel qu'il se déploie dans le récit, ne se limite pas à une fonction biologique ou sociale : il devient le lieu privilégié de la transmission culturelle, du souvenir familial, du lien à la terre, et de la résistance au déracinement.

Dans un contexte de violence, d'exil et d'exclusion, où les Tutsis sont rejetés aux marges du territoire et de l'histoire, les femmes apparaissent comme les gardiennes d'un patrimoine immatériel, fait de gestes, de rituels, de soins, de paroles orales, et de pratiques ancestrales.

Stefania, la mère de la narratrice, incarne avec force cette mémoire charnelle, transmise par les actes du quotidien et inscrite dans les rythmes de la vie rurale.

Face à l'impossibilité d'enterrer les morts, face à la négation des corps et des identités, l'écriture de Mukasonga redevient un substitut symbolique du rituel, un espace d'ensevelissement littéraire et de reconstitution d'un ordre symbolique brisé. En faisant du corps de sa mère une figure d'archive vivante, elle oppose à l'effacement génocidaire une mémoire incarnée, sensorielle et profondément intime.

Le corps féminin devient ainsi un territoire de mémoire, mais aussi un champ de lutte, où se joue la préservation d'une culture menacée. Il est à la fois le vecteur d'une filiation mutilée, le dernier lieu de résistance face à l'effacement, et le creuset d'une identité en suspens. À travers lui, la mémoire se fait vivante, mobile, enracinée dans la chair et dans l'acte.

Ce chapitre a permis de montrer comment Mukasonga articule mémoire historique, mémoire sensorielle et mémoire familiale autour du corps féminin, faisant de ce dernier un pilier de la continuité dans la discontinuité. Dans le chapitre suivant, nous verrons comment ce même corps, chargé de sens et porteur de savoir, devient aussi cible privilégiée de la violence génocidaire, et comment cette destruction programmée du féminin s'inscrit dans une logique d'anéantissement non seulement physique, mais aussi symbolique et généalogique.

Chapitre II : Corps meurtri, corps sacrifié – La violence génocidaire contre les femmes

La terre dépasse la simple notion de territoire ; elle constitue le fondement de la transmission des connaissances, des traditions et de la mémoire collective. En ciblant les femmes, en les arrachant à leur terre ou en profanant leurs corps, les bourreaux ne se contentent pas d'anéantir des individus, ils cherchent à effacer l'identité et l'existence même d'un peuple.

... surtout la femme indigène, quelque chose d'important qui est sa relation avec la terre ; entre la terre et la mère. La terre nourrit et la femme donne vie. Face à ça, la femme elle-même doit garder ça comme son secret à elle, un respect vis-à-vis de la terre. C'est comme une relation entre mari et femme, la relation entre la mère et la terre. Il y a un dialogue constant entre la terre et la femme ... ²¹

Rigoberta Menchú Tum met en avant le lien sacré qui unit la femme et la terre, particulièrement dans les cultures indigènes. La terre, source de vie et de subsistance, est assimilée à une mère nourricière, tout comme la femme qui donne naissance et assure la transmission des savoirs. Cette relation repose sur un respect profond et une harmonie essentielle, où la femme joue le rôle de gardienne de cet équilibre. Plus qu'un simple rapport matériel, il s'agit d'un dialogue constant entre la femme et la terre, ancré dans une vision spirituelle et collective du monde.

La situation génocidaire a comme objectif l'éradication du corps réel, la destruction du corps humain en tant que matière première garante de la vie. Au sein de cet univers barbare, le corps se déshumanise. Il devient le réceptacle ultime de la déshumanisation en tant qu'objet maltraité, attaqué, humilié, souillé, privé, envahi, violenté, violé, brûlé, coupé, forcé.

Durant la captivité, les filles et les jeunes femmes subissaient les pires humiliations. Les gardiens les tenaient dans la nudité la plus totale afin d'éviter qu'elles n'essayent de prendre la fuite. Elles étaient injuriées, battues et violées à tour d'équipes pour finir par être massacrées comme tout le monde ²²

Dans son propos, l'auteur évoque avec amertume les souffrances faites aux femmes prisonnières, illustrant un processus déshumanisateur violent. Les jeunes filles et les femmes doivent se dénuder intégralement, dégradation qui les rabaisse non seulement au sein de l'exécution même de l'exercice humiliant de la nudité, mais qui les destine également à une plus grande douceur et docilité. Cette nudité liée tant à de la préséance physique que de la préséance symbolique revient à un effacement intégral de leur dignité et de leur existence. Leur exposition cherche à les dépouiller de pouvoir et de force, les reléguant à l'intériorité d'un objet, passif et soumis à la violence et à la débauche. L'énumération de ces actes de violence – insultes,

²¹ <https://elcafelatino.org/rigoberta-menchu-droits-des-femmes/> .Rigoberta Menchú Tum.

²² Mukuri, A. (2002). *Les femmes du Rwanda : victimes et résistantes*. Éditions Karthala, p. 138.

coups, viols – met au jour la brutalité systématique du génocide rwandais où la violence envers les femmes devient un moyen privilégié de déshumanisation, les femmes réduites à des corps traînés à terre, abîmés d'autonomie et de dignité. Ce processus est conçu pour briser non seulement l'esprit de la femme niée dans sa faculté de résistance, mais pour la déposséder de la force à se défendre. À travers la citation de Mukuri, se dévoile l'importance du système de violence à l'œuvre, amenant les femmes à être principalement touchées au sein des massacres, au terme desquels leur extermination se fait, en même temps que celle de la population, ultimement leur mise à mort, comme si le déchirement éprouvé était un passage obligé vers l'oubli, effacement dans le néant de toute condition féminine, du souvenir, de la mémoire, de l'humanité. Dans ce contexte référant au maximum à un sommet d'horreurs et au maximum de souffrances, à un monde d'agressions, de blessures qui ne se cicatrisent plus, où la vie est devenue précaire, l'écriture de Mukuri s'inscrit alors dans une figuration, comme l'œuvre d'un autre écrivain, celui de Scholastique Mukasonga, dans un acte de résistance, à savoir la volonté d'élaborer une représentation ordinaire de la souffrance qui rend visibles également ces corps abandonnés ou sacrifiés, à chercher à imprimer la mémoire de ces corps de femmes dans une lutte menée de tout temps par elles. Ce récit des violences et cette déshumanisation très forte décrivent aussi équitablement la lutte que mène depuis toujours la dignité et l'humanité, même si toutes deux semblent supplantées par une horreur omniprésente. Mais il s'agit également de la mémoire à conserver ici pour préserver toutes ces vies, cet être souffrant, cette identité des femmes dans la reconstruction de son identité après le génocide au Rwanda. Soumises à une série d'humiliations brutales, allant des injures jusqu'aux viols collectifs, les femmes accumulent les violences régulières, qui ne visent pas seulement à faire régime par la tyrannie corporelle, mais également par un ordre psychologique affectif. Les viols concentrés, en définitive, correspondent à une arme de guerre dont la puissance et la violence sont redoutables non seulement pour les souffrances accrues qu'elles infligent à la victime activement mise en état de violation, mais également pour le résultat désolant du rapatriement de la victime dans l'ascèse de l'impossibilité d'expression, de repos et d'évasion.

Dans *La femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga témoigne avec force de l'horreur des violences spécifiques qui frappent les femmes tutsies tant avant qu'au cours du génocide rwandais. En retraçant le parcours de sa mère, *Stefania*, et de nombreuses autres femmes, l'auteure révèle une stratégie d'extermination qui s'attaque frontalement aux corps des femmes, ces corps porteurs de vie, mais aussi porteur de transmission qui sont particulièrement visés

dans cette violence politique et symbolique ayant pour but d'effacer tout avenir pour le peuple tutsi.

Dans une scène marquante, Mukasonga écrit : « Les miliciens l'ont fait sortir, ils l'ont poussée dehors à coups de crosse »²³. C'est la brutalité de ce « faire sortir » et l'arbitraire du « pousser » qui viennent souligner qu'elle est ici exposée à la cruauté, et que cette exposition devient une mise à jour de la plus extrême précarité pour les femmes du Rwanda, devenues à ce moment totalement privées de tout refuge, de toute sécurité, en tant que femmes, et ce dans une conjonction pro quasi systématique de la violence, qui met fin à leur statut de précieuses partenaires du monde dans un travail, un véritable processus qui vise à annihiler l'humanité. Les femmes ne sont pas seulement des victimes collatérales, mais les prises, les cibles d'une violence qui vise ces femmes dans leurs fonctions vitales de mères, d'éducatrices et de gardiennes de mémoire du peuple là où il est et où il va, d'un peuple réduit à une jouissance mortelle. Le traitement dévolu aux femmes, particulier par rapport à la violence exercée contre les hommes, témoigne d'une volonté de détruire des structures fondamentales des familles et des cultures. Les bourreaux, en les agressant, en les tuant, ne visaient pas seulement à annihiler des individus pris isolément, mais les racines de leur peuple tutsi, à empêcher toute renaissance de son identité. Leur corps est devenu le lieu d'une bataille idéologique pour l'extermination d'une histoire, d'une mémoire, d'un avenir.

Cette violence sexospécifique montre que la destruction du peuple tutsi dans le cadre du génocide ne se cantonne pas au seul effacement physique ; elle vise aussi les forces de résilience. Les femmes, porteuses de transmission, sont la source d'une menace pour les génocidaires : elles incarnent la continuité, l'enseignement, la possibilité d'un renouveau. C'est aussi la raison de leur annihilation, de l'héritage, de la mémoire et de la culture. Au moyen de l'outil littéraire, Mukasonga exprime cette souffrance, mais aussi cette résistance. En effet, son œuvre restitue la parole à celles qui ont été réduites au silence et, en recontactant les gestes, les récits et les souvenirs du quotidien, elle participe d'un projet de reconstruction identitaire. Célébrant les femmes, elle nous indique ainsi que cette mémoire transmise est aussi forme de survie ; et que les mots opposent au risque de l'oubli la pérennité d'un peuple.

Bien avant le génocide de 1994, les femmes tutsies subissaient déjà une marginalisation brutale. Déplacées de force vers des terres inhospitalières, elles devaient lutter quotidiennement pour assurer la survie de leur famille. En les privant de leurs terres et de leurs ressources essentielles,

²³ *La femme aux pieds nus*, S. Mukasonga, 2008 p. 136.

le régime rwandais les condamnait à une vie de précarité et de vulnérabilité. Pourtant, malgré ces épreuves, elles ont persévéré dans leur rôle fondamental de gardiennes des traditions et de la mémoire familiale :

Avait-on jamais vu ça ? Pour une jeune fille qui n'était pas mariée et qui, peut-être, si elle continuait à suivre les drôles d'idées des Blancs, ne se marierait jamais, habiter toute seule, dormir toute seule, sans ses sœurs, oui, sans ses sœurs ! Cela paraissait choquant, contraire à toutes les traditions, que de vouloir dormir toute seule alors qu'elle avait tant de petites sœurs qui avaient naturellement leur place sur la natte à côté de leur aînée.²⁴

Cette citation du texte *La Femme aux pieds nus* de Scholastique Mukasonga apparaît comme le signe d'une clash culturel entre les normes traditionnelles rwandaises et l'influence de la culture occidentale. L'auteure évoque une situation dans laquelle une jeune fille, dans le contexte traditionnel rwandais, choisit de vivre seule. Elle habite et dort seule, loin de l'espace familial, de ses sœurs. Dans la culture rwandaise, les valeurs de la famille élargie et la solidarité permanente entre sœurs sont des principes de base du vivre-ensemble. Le partage d'un lieu de vie, le fait de dormir ensemble, était vécu comme symbole de l'acte d'entraide, de protection, mais aussi de transmission des valeurs communautaires et sociales. La remarque selon laquelle la jeune fille « ne se marie peut-être jamais » montre la pression sociale imposée aux femmes pour se conformer à un schéma de vie « normal » qui passe par le mariage, la procréation, dans le cadre de l'ordre social. Sa décision de vivre seule, et de ne pas épouser, la jeune fille touchée par « les drôles d'idées des Blancs » (c'est-à-dire les idées occidentales) apparaît comme une déviance culturelle. Le débat autour de cette situation évoque le conflit entre la tradition et les nouvelles idées issues de l'influence coloniale, colonisatrice, où certaines idées d'autonomie personnelle, d'autonomie des femmes, étaient souvent considérées comme un choix de vie exogène, perturbateur.

En somme la citation souligne dans quelle mesure les transformations culturelles et l'influence des idées des Blancs modifient la perception de l'acceptation des rôles sociaux, des rôles traditionnels des femmes, au sein d'une société profondément familiale et communautaire. Le choix de la jeune fille de vivre seule, sans se marier, est perçu comme un refus de la tradition, provoquant une réaction choquée de ceux qui militent en faveur du respect des pratiques culturelles.

²⁴ *La femme aux pieds nus*, S.Mukasonga, 2008 p. 109.

Ces narrations, inlassablement répétés, doivent permettre aux enfants de survivre au plan spirituel et émotionnel, de se doter d'un cadre identitaire, un lieu d'ancrage dans un monde ravagé et en désintégration. Ils s'érigent en balises, en repères alors que la stabilité est attaquée. La récitation de ces histoires devient ainsi un geste résistant contre l'oubli, un moyen de faire perdurer la mémoire des ancêtres, d'affirmer les valeurs et les traditions au sein des vicissitudes adverses. Cette citation montre bien l'importance de la mère pour la sauvegarde de l'identité culturelle. Aux côtés de la mémoire collective, elle devient la principale porteuse de la résistance contre l'oubli de l'ethnie et la destruction de leur patrimoine grâce à la mémoire orale. Sa voix s'érige comme protection contre le néant et la désintégration en assurant que la mémoire du peuple rwandais elle-même, bien que souffrante, ne s'éteindra pas. La mémoire et la tradition, malgré les souffrances, continueront d'être transmises malgré les ténèbres de l'exil ou du génocide.

Cependant, avec le déclenchement du génocide, la violence atteint un niveau de barbarie inouï. Les corps des femmes tutsies ne sont pas seulement massacrés ; ils sont utilisés comme des instruments de destruction. Le viol devient une arme de guerre, infligée avec l'intention de briser leur dignité et d'anéantir leur communauté. Violées devant leurs proches, contaminées volontairement par le VIH, soumises à des mutilations insoutenables, elles subissent une double peine : la torture physique et la destruction psychologique.

En 1994, le viol fut l'une des armes des génocidaires. Ils 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 suffi à « laver » les victimes de la honte des perversions qu'elles avaient subies et de la rumeur de porteuses de mort qui les faisait rejeter par beaucoup. Cependant, c'est en elles, en elles et dans l'enfant du viol, qu'elles trouvèrent la source vive du courage, la force de survivre, de défier le projet de leurs assassins.²⁵

L'autrice décrit comment, lors du génocide au Rwanda en 1994, le viol a été utilisé comme arme de guerre pour détruire les femmes dans sa totalité, physique et psychique. Cette violence, qui a pour but de détruire les victimes, vise aussi à les stigmatiser et fait d'elles « des porteuses de mort », aux yeux de la société, du fait que le VIH/SIDA a été transmis par les assaillants. Les femmes violées sont ainsi exclues de la société, elles sont entourées du poids de la honte, de la culpabilité et de la déshumanisation, même si elles ne sont pas contaminées. Cependant, l'autrice insiste sur la force des femmes qui, malgré tout, trouveront dans l'enfant né du viol une part de courage et de force. Cet enfant, né d'un viol, devient le symbole de l'espoir, de la

²⁵ *La femme aux pieds nus*, S.Mukasonga, 2008 p. 167.

survie et du défi à l'intention meurtrière des génocidaires. La naissance de cet enfant né du viol permet à ces femmes de reconquérir une part de leur humanité, de résister à la déshumanisation et de ne pas laisser leurs agresseurs détruire leur avenir. Ainsi, l'enfant du viol ne paraît pas seulement comme une marque de continuité, mais aussi comme un acte de résistance et de survie qui fait front au projet génocidaire de les annihiler dans leur corps, mais aussi dans leur identité et dans leur avenir. En procréant, les femmes réaffirment leurs capacités à vivre et à procréer, à tenir tête à l'horreur et à maintenir l'espoir à l'égard de ce qui a pu être et peut encore advenir après la déflagration de la violence subie.

Cette exploitation du corps féminin comme outil de destruction s'intègre dans une logique de génocide genré, analysée par des chercheuses telles que Sharlach et Brouwer et al, qui ont étudié l'usage du viol comme arme de guerre. Selon Sharlach, « le viol génocidaire vise non seulement à détruire physiquement les victimes, mais aussi à saper l'identité collective de leur communauté » ²⁶. La citation de Sharlach met en exergue une dimension aussi physique que symbolique du viol génocidaire touchant largement plus que la seule destruction physique des corps. Car ce viol, loin d'être un acte individuel, représente une stratégie systématique d'annihilation identitaire d'un peuple biologique ou culturel. Le viol génocidaire sert à produire la souffrance physique maximale mais également à briser le lien qui unit les individus à leur communauté culturelle et politique. Si l'expression « détruire physiquement les victimes » souligne l'impact sur le corps féminin, disons donc sur le corps des femmes qui en conserve des séquelles, Sharlach en conçoit une autre dimension tout aussi fondamentale, à savoir que cette violence ne constitue pas seulement un affrontement entre un agresseur et sa proie, mais une efficacité démontée contre la solidité des fondements de l'entité communautaire. L'expression « saper l'identité collective de leur communauté » renvoie à la façon dont cette agression frappe l'être profond de la société. Dans un grand nombre de cultures, la responsabilité de garder vivante la mémoire collective, les valeurs, les traditions est dévolue à la femme. En s'en prenant à elles, les bourreaux cherchent à compromettre ce processus de transmission qui est central pour la survie de l'ordre social. Le viol génocidaire devient alors le moyen de détruire non seulement en premier lieu la victime elle-même mais aussi la continuité des fondements culturels d'un groupe dont elle se manifeste l'appartenance et dont la continuité est mise à mal par cette agression, ruinant toute possibilité de resurgissement de ce passé.

²⁶ Sharlach, Lisa. « Le viol comme génocide : le Bangladesh, l'ex-Yougoslavie et le Rwanda ». *New Political Science*, vol. 22, no 1, 2000, p. 89–102. (page 90 citée)

Sharlach montre que l'objectif de ces violences est de réduire en cendres ces personnes tout en ravaudant les racines d'un peuple. En faisant disparaître les femmes, leur capacité à conserver, faire vivre, transmettre et fabriquer la culture et les traditions, les génocidaires visent à effacer la survie même du groupe, à le condamner à la non existence. Ainsi, le viol est bien plus qu'un acte de déshumanisation, il est aussi moyens de contester la structure sociale qui constitue la mémoire des groupes humains.

De même, Brouwer et ses collègues soulignent que « les violences sexuelles infligées aux femmes tutsies durant le génocide rwandais étaient conçues pour exterminer leur lignée, les stigmatiser et leur infliger une mort sociale »²⁷. La citation de Brouwer et al. souligne un aspect fondamental des violences sexuelles dans le génocide rwandais, non seulement de tuer leurs victimes, mais aussi d'attaquer l'identité collective de leur communauté. Ces violences sont pensées pour frapper à la racine de la continuité du groupe, en éradiquant symboliquement les femmes, gardiennes de la lignée et de l'avenir de la communauté tutsie. « Exterminer leur lignée » fait sens ici, en ce que les violences sexuelles sont principalement construites pour rompre toute possibilité de reproduction et de transmission. En détruisant les femmes, les bourreaux cherchent à supprimer la possibilité de reproduction du groupe tutsi, interrompant la chaîne générationnelle, et l'accès existe d'une naissance future. Ce qui est donné à voir ici n'est pas simplement l'agression physique, il selon la théorie sur des biologistes et anthropologues, est surtout cette détruisant le potentiel de survie du groupe. Le terme de « stigmatiser » résonne comme le marquage social et psychologique infligé aux femmes. Le viol, en plus d'être une agression intime et violente, devient aussi une manière de les déshumaniser et de les exclure du fait social. Il est donc une violence inique, non seulement parce que celle-ci atteint le corps, mais aussi parce qu'elle est inaugurale d'une sanction sociale qui détruit leur dignité et leur statut au sein du corps social. Enfin, la « mort sociale » fait référence à la disparition complète de leur place dans la société. Bien que les femmes soient encore vivantes, encore sur le plan corporel, elles ne participent plus à aucune reconstruction sociale et culturelle. Mais plus encore, la souffrance de ces femmes ne se limite pas aux violences subies, elle s'entremêle avec une exclusion définitive du groupe qui les prive de leur identité sociale et culturelle pour n'être que de simples témoins de leur propre exclusion. C'est aussi ce que soutient Brouwer et al. pour

²⁷ Brouwer, Anne-Marie et al. « L'héritage des lois sur les violences sexuelles au Rwanda ». *Human Rights Quarterly*, 1998, p. 52.

qui les violences sexuelles au Rwanda ne visent pas seulement à anéantir des femmes individuelles, mais aussi à annihiler la capacité de la communauté tutsie à se reconstituer. En s'attaquant aux femmes, les bourreaux anéantissent à la fois l'avenir et la mémoire du groupe, les empêchant de renouveler et d'entretenir leur patrimoine.

Dans *La femme aux pieds nus*, Mukasonga met à jour une forme spécifique de la violence génocidaire à l'égard des Femmes tutsies, dont les corps deviennent des lieux visant leur destruction physique, culturelle et symbolique. On ne cherche pas seulement à détruire des individus dans le cadre du génocide mais bel et bien les éléments fondateurs de la communauté. Les violences — viols, tortures, exécutions — infligées ne relèvent pas seulement de la « barbarie » à l'état pur, elles visent un projet plus large d'éradication de la mémoire collective en s'attaquant à celles qui portent cette mémoire. « Le corps féminin est le lieu de l'inscription du social »²⁸ et il est stigmatisé en priorité quand l'objectif est de supprimer l'identité d'un groupe donné. En même temps que les femmes s'éteignent les récits, les gestes, les usages qui permettent la continuité culturelle. Pierre Nora caractérise ces lieux où se joue l'histoire par ces termes : ce sont ici les femmes qui incarnent ces lieux vivants de culture. Leur disparition ne signifie pas simplement celle de vies humaines, mais de l'histoire du peuple tutsi. Ce silence, cet effacement, est celui de la culture et de l'identité dans le néant qui les détruit au jour du génocide. *Stefania*, la mère de l'écrivaine, incarne cette tragédie. Elle a tout fait pour préserver ses enfants et transmettre ses traditions, mais elle meurt sans avoir reçu les rites funéraires qui sont au cœur de sa culture. Le deuil ne peut s'opérer et la relation aux ancêtres est tranchée. Jacques Derrida parle de ce manque « de la manière la plus radicale, comme d'une violence »²⁹ : impossibilité du deuil, impossible acte symbolique pour rendre la mort acceptable.

Dans ce cadre, l'absence de sépulture devient une blessure collective. Giorgio Agamben, dans *Homo Sacer* (1997), décrit cette condition : les morts non enterrés deviennent des figures de nulle part, ni reconnus, ni honorés, littéralement rayés de l'humanité. En refusant aux victimes la possibilité de pleurer, les génocidaires annulent aussi le droit de leurs proches au souvenir. Pour faire face à cela, Mukasonga se met à l'écriture. Elle choisit elle aussi de faire revivre ce qui a été tu, non seulement les êtres disparus, mais aussi le geste, l'objet et la parole qui les accompagnait. Ce geste correspond à la pensée de Walter Benjamin, « écrivain, historien des vaincus et lutteur contre l'effacement pour qui « écrire c'est faire revivre »³⁰. À partir de son

²⁸ Héritier, Françoise. *Masculin / Féminin : La pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob, 1996, p. 24.

²⁹ Derrida, Jacques. *Cendres*. Paris : Galilée, 1988.

³⁰ Benjamin, Walter. *Sur le concept d'histoire*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2000 (trad. fr. de *Über den Begriff der Geschichte*, 1940).

texte, Mukasonga réalise en quelque sorte une sépulture symbolique, un lieu de mémoire sauvant les absents de l'oubli.

La femme aux pieds nus dépasse ainsi le simple témoignage : Il se transforme en un acte de résistance contre l'effacement imposé par les génocidaires. En rendant leur dignité aux femmes tutsies martyrisées, Mukasonga fait de la littérature un lieu de réparation et de reconnaissance, où les corps sacrifiés trouvent une place durable dans la mémoire collective.

L'effacement des femmes tutsi par la violence physique et symbolique

Le génocide des Tutsi au Rwanda en 1994 ne s'est pas limité à l'extermination physique d'un groupe, il s'est accompagné d'une volonté d'effacement total, aussi bien des corps que de la mémoire collective. Parmi les victimes, les femmes tutsi ont été spécifiquement ciblées par des violences sexuelles, non comme des actes opportunistes en temps de guerre, mais comme une véritable stratégie génocidaire visant à détruire leur communauté. Comme le précise, Jean Hatzfeld, « Quand il y a eu un génocide, il peut y en avoir un autre, n'importe quand à l'avenir, n'importe où, au Rwanda ou ailleurs ; si la cause est toujours là et qu'on ne la connaît pas »³¹. Cette phrase fait apparaître une dimension essentielle du génocide des Tutsi : ce n'est pas seulement un massacre, mais un processus beaucoup plus large d'évaporation de l'histoire, de l'identité, de la mémoire et de l'avenir d'un peuple. Hatzfeld souligne que le génocide est un projet total, cherchant à supprimer non seulement les gens, mais aussi la mémoire de leur existence, leur histoire, leurs archives, leurs emblèmes identitaires, les lieux mêmes où elle pouvait être conservée. On ne vise pas seulement une chair, mais tout ce qui témoigne de la présence historique et culturelle du peuple tutsi. Il met en exergue également l'incommensurable difficulté de transmettre l'héritage tutsi après un tel cataclysme. Le viol systématique et l'imposition de grossesses n'ont pas eu pour seule finalité de détruire des corps, mais visait à détruire aussi des lignées, et à procréer à partir de la violence une descendance qui s'interdit de toute continuité des systèmes de parenté traditionnels et qui détruit les liens communautaires, isolant les survivantes de leur ancrage culturel et symbolique, tout en rendant difficile la transmission des compétences à défendre collectivement la vie.

³¹ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie : récits des marais rwandais*, Paris, Éditions du Seuil, coll. "La librairie du XXI e siècle", 2000, p. 50.

Enfin, Hatzfeld souligne que le génocide ne consiste pas seulement à faire disparaître, il a pour but de détruire aussi toute possibilité de réparation, de résistance et de renaissance, mettant en péril même les générations suivantes, en faisant d'elles une descendance frappée par la violence, en juchant les conditions de la mémoire et de la transmission, projetant ainsi le génocide dans le futur comme une négation totale de l'existence même du peuple tutsi, dans le temps du passé comme dans celui de l'avenir.

Lors du génocide des Tutsi, le viol a été utilisé comme une arme de destruction massive, tant sur le plan physique que symbolique. Ces actes ne représentaient pas seulement des atrocités individuelles, mais constituaient une stratégie organisée visant à anéantir les femmes tutsi et à saper leur rôle essentiel dans la préservation de l'identité et de la mémoire collective. Human Rights Watch (1996) met en lumière que « le viol des femmes tutsi n'était pas seulement toléré, mais également encouragé en tant que moyen d'humilier et de détruire leur communauté ».³² qui veut montrer que Le viol a souvent été utilisé comme une arme de destruction et d'humiliation. Lors du génocide contre les Tutsi, les violences sexuelles infligées aux femmes n'étaient pas seulement tolérées, mais activement encouragées par les notables et les miliciens dans le cadre d'une politique d'extermination. Au-delà des souffrances physiques et psychologiques infligées aux victimes, ces agressions avaient un effet quasi-rituel visant à les déshumaniser, à briser la cohésion sociale des Tutsi et à instaurer un climat de terreur. Cette violence ciblée poursuivait plusieurs objectifs profondément enracinés dans la logique génocidaire.

Dans la culture rwandaise, les femmes jouent un rôle essentiel dans la transmission des valeurs, de l'identité et de la mémoire collective. En les prenant pour cible, les génocidaires ne cherchaient pas seulement à les anéantir physiquement, mais à démanteler durablement la structure familiale et communautaire. Les viols collectifs, souvent perpétrés sous les yeux des proches, ne relevaient pas de simples actes de barbarie : ils constituaient une stratégie délibérée visant à humilier, à semer la terreur et à imposer une destruction psychologique irréversible, brisant ainsi le tissu social et condamnant les survivants à porter le poids d'une violence indélébile. Alison Des Forges souligne que « les génocidaires ont utilisé les femmes tutsi comme un champ de bataille où ils ont gravé de manière indélébile leur domination et leur volonté d'extermination »³³, ce dernier met en évidence le rôle central de la violence sexuelle

³² Human Rights Watch. *Vies brisées : violences sexuelles pendant le génocide rwandais et ses conséquences*. New York : Human Rights Watch, 1996.

³³ Des Forges, Alison. *N'épargnez personne : le génocide au Rwanda..* Human Rights Watch, 1999.

dans le génocide perpétré contre les Tutsi au Rwanda, soulignant que les femmes tutsi ont été délibérément prises pour cible en tant qu'instrument de domination et d'extermination. Cette citation illustre comment leurs corps ont été transformés en un véritable « champ de bataille », où la souffrance leur a été infligée de manière consciente et méthodique, avec pour objectif leur annihilation physique et psychologique. Ainsi, les violences sexuelles ne peuvent être réduites à une brutalité parmi d'autres dans le contexte du conflit ; elles constituent une stratégie systématique visant à humilier, détruire et effacer une communauté. Leur usage à une échelle massive révèle non seulement l'ampleur du féminicide intrinsèquement lié au génocide, mais aussi l'urgence de reconnaître ces crimes pour permettre aux survivantes de retrouver leur place dans l'histoire et d'accéder à la justice.

Les violences sexuelles du génocide ont entraîné l'exclusion et l'isolement des survivantes. En raison de la honte souvent associée à sa victime, nombreuses sont les femmes qui ne trouvent pas soutien et aide au sein de leur entourage et se retrouvent ainsi marginalisées. Or, cette stigmatisation accroît leur détresse et leur reconstruction se heurte à leur isolement, les condamnant à porter seules la souffrance qui est la leur. Dans plusieurs témoignages, les agresseurs annonçaient à leurs victimes qu'elles enfanteraient des « enfants hutu », adoptant ainsi une stratégie qui visait à effacer l'identité tutsi. En effet, puisque la filiation ethnique passait par la lignée paternelle, ces maternités forcées s'inscrivaient dans un véritable programme de destruction de la continuité du groupe.

Mais la violence reproductive ne se limitait pas à l'acte du viol ; elle était aussi l'élément d'une politique d'effacement identitaire. Dépossédées de leur corps, privées de choix, les survivantes devenaient malgré elles la trace vivante de l'oppression. Leur souffrance intime, combinée à leur rejet social et au silence, rendait leur survie d'autant plus douloureuse. Un des aspects des plus horribles fut l'inoculation délibérée de porteurs du VIH par des miliciens, une arme à retardement. Par des informations transmises dans un rapport de 1996 par les Nations unies, cette méthode avait pour ambition de prolonger l'entreprise génocidaire au-delà du massacre immédiat. Le viol devenait ainsi un mode de destruction absolue : il tuait le corps, il tuait l'âme, il tuait la descendance.

Les conséquences furent dramatiques : en plus des traumatismes physiques et psychologiques, les femmes infectées par le VIH furent souvent rejetées par leurs familles et marginalisées au sein de leurs communautés. Beaucoup furent privées d'accès aux soins et condamnées à une mort lente dans l'indifférence. Comme l'explique Véronique Nahoum-Grappe : « les violences

sexuelles dans le génocide rwandais ne sont pas des excès incontrôlés, mais des actes planifiés servant un projet d'extermination ».³⁴ Cette dernière attire l'attention sur un aspect crucial, longtemps passé sous silence, du génocide des Tutsi au Rwanda : les violences sexuelles n'étaient pas des débordements hasardeux au gré des événements violents, mais des actes prémédités, intégrés à une guerre d'extermination, et donc bel et bien organisés. Il n'y avait rien de fortuit dans ces crimes, mais tout dans leur visée : supprimer les corps tout en anéantissant les structures familiales, sociales et culturelles qui fondaient l'identité du peuple tutsi.

En s'attaquant aux femmes par le viol, les bourreaux frappaient au cœur du tissu social rwandais. En effet, dans cette société, les femmes incarnent le vecteur central de la transmission des valeurs, des savoirs, de la mémoire et de la vie. Le viol, armé de guerre, avait donc une double fonction : celle de briser les femmes dans leur intégrité personnelle, mais surtout d'aliéner collectivement le peuple tutsi envers une violence pérenne – au travers de la contamination du VIH, des grossesses forcées, de la stérilité ou de la honte sociale. De type historique, cette violence génère des effets sur le long terme qui affectent plusieurs générations. Ce n'est pas seulement de la domination sexuelle, c'est un processus systématique de destruction non seulement physique, mais aussi psychologique et symbolique. En stigmatisant les femmes violées, en les condamnant à l'exclusion et au silence, le génocidaire participe à l'effacement d'un peuple entier. Dans ce contexte, écrire devient un acte de vie. Écrire c'est créer un espace de vérité et de réparation où ces violences peuvent enfin être nommées, reconnues, dénoncées pour ce qu'elles sont des instruments de terreur planifiés, et non des « effets collatéraux ». Grâce aux témoignages, aux récits littéraires comme ceux de Scholastique Mukasonga, aux travaux d'anthropologues comme Nahoum-Grappe, la parole se libère, la douleur réinscrite dans l'histoire et la mémoire restaurée. Prendre conscience que ces violences sont des crimes réfléchis et organisés selon une logique génocidaire est impératif. C'est une condition de la justice, de la mémoire des victimes, mais aussi du refus de toute tentative de minimisation ou de déni. L'écriture devient alors œuvre de résistance et de dignité : elle restitue aux femmes, qu'elles soient vivantes ou mortes, leur voix, leur humanité et leur place dans l'histoire. La contamination intentionnelle par le VIH s'inscrivait ainsi dans une stratégie de destruction invisible, mais tout aussi meurtrière, prolongeant l'anéantissement du peuple tutsi bien après la fin des massacres physiques. Le recours au viol comme arme génocidaire illustre une volonté de destruction totale : au-delà des corps, c'est l'âme, les liens familiaux et l'avenir même du groupe ciblé qui étaient visés. Ces violences sexuelles ont laissé des séquelles

³⁴ Nahoum-Grappe, Véronique. « Rwanda: Un génocide du XXe siècle », Revue d'histoire de la Shoah.

irréparables, non seulement pour les survivantes, mais aussi pour l'ensemble de la société rwandaise. Elles témoignent d'un crime d'une ampleur inédite dont les traces restent profondément inscrites dans les mémoires.

De ce fait, le viol ne se réduisait pas à une arme de guerre, mais constituait un outil de destruction totale, touchant le corps, l'identité et la mémoire des victimes.

Les violences sexuelles qui ont été perpétrées lors du génocide des Tutsi relevaient d'une intention systématique et non de l'acte singulier ou d'une brutalité débridée, mais participaient pleinement d'un projet délibéré de destruction d'un peuple dans sa totalité. Ciblées par les génocidaires, les femmes ne sont pas seulement atteintes dans leur intégrité physique et psychique, mais aussi dans leur pouvoir fondamental d'incarner la culture et de porter la mémoire collective. « Le corps des femmes a été transformé en champ de bataille où s'est jouée la destruction du groupe tutsi. Ces agressions visaient à briser la reproduction sociale et culturelle du groupe ciblé. »³⁵ La métaphore du corps féminin comme champ de bataille prend tout son sens dans le contexte du génocide des Tutsi. Des milliers de femmes tutsi ont été victimes de violences sexuelles planifiées et systématiques : viols collectifs, esclavage sexuel, mutilations... Ces violences ne relevaient pas simplement de la cruauté individuelle, mais faisaient partie intégrante d'une stratégie de guerre.

Loin de se limiter à l'humiliation ou à la destruction psychique des femmes, ces agressions visaient un objectif plus vaste : anéantir le groupe tutsi dans son essence même. En s'attaquant au corps des femmes, les génocidaires cherchaient à briser la capacité de reproduction du groupe non seulement biologique, en empêchant la procréation ou en imposant des grossesses forcées, mais aussi culturelle, en réduisant au silence celles qui étaient porteuses de mémoire, de savoirs, de traditions. Ce recours massif au viol s'inscrit dans une logique de destruction collective : le viol devient une arme de génocide, un outil méthodique pour effacer l'existence d'un peuple, son héritage et son futur.

En effet, dans la société rwandaise, les femmes sont centrales dans la transmission des valeurs, des traditions et de l'identité du groupe. Ainsi, plus que la seule souffrance causée par des violences sexuelles multidimensionnelles infligées aux femmes, il s'agit d'anéantir une communauté du fait de l'annihilation de sa capacité d'envisager un avenir. Le viol, arme de destruction massive s'inscrit dans la volonté de détruire en amont la domination du groupe sur

³⁵ F. Hirschauer, Violences sexuelles et génocide: Une approche sociologique, Revue française de sociologie, 2007.

ces générations ultérieures. À travers des maternités de contrainte, les exécuteurs visent à faire disparaître le groupe tutsi grâce à l'inscription dans le corps des survivantes de la descendance des bourreaux. En effet, alors même que conventionnellement l'appartenance à un groupe ethnique était déterminée par le père, ces naissances étaient aussi bien contrainte une tentative d'assimilation que d'éradication d'un groupe à l'échelle d'une lignée, mais de façon progressive. « Le viol n'était pas un effet secondaire du génocide, il faisait partie intégrante du processus d'extermination des Tutsi. »³⁶ Ce passage révèle une réalité qui peut mettre à mal l'idée de viols fortuits ou causés par les effets du conflit ; ce sont bien des actes réfléchis, organisés, inscrits dans un projet d'extermination. Les violences sexuelles sont d'ordre politique et idéologique, qui ne vise pas seulement à éradiquer physiquement le Tutsi, mais aussi symboliquement et génétiquement. Les viols ne font donc pas partie des violences secondaires, ils sont de véritables armes de destruction massive qui frappent le Tutsi dans sa totalité, participant d'un processus de génocide élaboré jusqu'à sa capacité de transmettre une appartenance ethnique.

Les effets de ces violences étaient beaucoup plus au-delà des seuls abus physiques. Le recours volontaire au VIH comme arme biologique explicitement consigné dans plusieurs rapports des Nations Unies (1996), note l'intention génocidaire sous-jacente. Des miliciens séropositifs étaient encouragés à violer des femmes tutsi pour leur infliger une peine de mort différée. Cette pratique permettait de dépasser la seule extermination physique bien après le massacre par les armes de masse et d'imposer une souffrance prolongée et nécessaire aux survivantes.

« Dans le cas du Rwanda, les viols massifs avaient pour but d'infecter, d'humilier et de transformer les corps des femmes en matrices de la descendance ennemie, afin d'effacer toute trace du groupe tutsi. »³⁷ Cet énoncé témoigne de l'ampleur génocidaire du viol « utilisé comme arme de guerre » dans le génocide des Tutsi au Rwanda.

Ces viols n'auraient pas eu pour rationalité l'incapacité à faire mal aux femmes, mais bien le désir de s'attaquer à leur humanité : à leur identité, à leur dignité, à leur rôle social, tout en s'effaçant derrière un projet de destruction des liens entre vivants et morts, en détruisant le fil du souvenir et du sang d'une ancêtre qui maintient cette unité. En s'acharnant à contaminer les femmes avec le VIH, en rendant la mort lente et obligatoirement prolongée, ces bourreaux se

³⁶ Jean-Pierre Chrétien, *Rwanda: Les médias du génocide*, Karthala, 1995.

³⁷ Human Rights Watch. *Vies brisées : violences sexuelles pendant le génocide rwandais et ses conséquences*.

proposaient justement de mettre à égalité la destruction – au moment du massacre – et l’extermination de toute une vie vécue, sur le temps long.

Mais ici l’humiliation des femmes offrait une brusque rupture psychologique et sociale dans le cadre de la culture de l’honneur féminin, liée à la démarche de l’acte. Car au service de l’universalité de la catastrophe ramenant à l’urgence iconoclaste d’intérêts de toutes les femmes captives ou contraintes à servir de proies de violences masculines, l’instrumentalisation même de la maternité accompagnait la contrainte qui recevait force instruction du faire accoucher les femmes contre leur gré, pour permettre de perpétuer la lignée propre de l’agresseur dans l’élément symbolique de l’héritage et inscrire la dévastation de la lignée des enfants issus du viol de guerre dans le seigneurial analogique du père de l’ennemi.

Dans cette mesure, il est vrai qu’en tant que corps, le viol serait bien cette « arme de destruction massive » contre les corps ou femmes de la conjointe du Tutsi, à la mise à mort. Le non seulement physique, mais surtout psychique du féminin. Par les crimes qu’elles ont subis des traumatismes physiques et psychiques renvoient aussi à leurs sociétés qui les ostracisent par une mise à l’écart sociale. Et c’est leur famille, leurs proches ou leur groupe qui les abandonne et les condamne à l’isolement social. L’indifférence du milieu et la souffrance privée sont accentuées par l’absence d’un interlocuteur réceptif, à la reconnaissance de leur souffrance.

Contre l’oubli, la mémoire est résistante. En témoignant, les survivantes rompent le silence et l’oubli qui leur sont inculqués par les bourreaux. Dans ce combat, l’écriture et la voix ainsi que la commémoration permettent de briser la souffrance, de repenser l’identité humaine et de se réintégrer dans l’histoire par la mémoire : « Il faut se souvenir pour pouvoir oublier. Et il faut oublier pour pouvoir se souvenir. »³⁸. L’énonciation de Jorge Semprún soulève un double mouvement de la mémoire par rapport au traumatisme. Se souvenir est inévitable pour faire vivre le passé et lui éviter de mourir, mais le non-oubli est un obstacle au vivre. Ce n’est pas la volonté d’un oubli total, mais à l’inverse un retrait émotionnel qui permet au souvenir de ne pas anéantir le présent. L’écrit devient par conséquent un moyen de faire cohabiter ces deux visions : transmettre sans se perdre.

Se faire témoin, pour les survivantes, c’est prendre position par rapport à son droit au récit comme vérité, à sa place dans l’histoire, à son droit de mémoire par rapport à la mémoire des victimes, contre la ré-information de l’histoire par les bourreaux. Par leur récit, elles affirment leur résistance à l’effacement au moyen de l’écriture et de la parole, et à la mémoire par la

³⁸ Jorge Semprún, *L’Écriture ou la vie*, Gallimard, 1994, p. 47.

commémoration – leurs actes sont politiques – contre la loi des bourreaux lesquels veulent réécrire l'Histoire, la raconter à leur manière, leur version falsifiée.

Le génocide est plus que l'effacement physique de la victime, c'est le refus de donner sens au narratif des victimes. En prenant enfin la parole, les survivantes recouvrent l'histoire. Le silence imposé par les agresseurs est rompu, une référence est rendue. Il devient un support potentiel de mémoire des victimes pour redonner dignité en rédigeant et signifiant différemment les événements.

Il s'énonce alors instrument de justice, car, restituant la vérité, il empêche que les violences subies soient étouffées et devient en lui-même acte de résistance à la hauteur du symbole et à la profondeur de l'angoisse. Le témoignage est le combat contre l'oubli, pour que vivante reste la mémoire des victimes. Et en se ré-enseignant elles-mêmes, les survivantes interpellent sur la vérité historique et se réapproprient le récit collectif, s'assurant que la souffrance vécue et la résistance à l'humiliation ne soient pas réduites à néant.

Qualifié de génocide par le Tribunal pénal international pour le Rwanda, l'assassinat systématique des Tutsi, au-delà de leurs corps, vise leur identité collective, leur mémoire profonde, le patrimoine culturel qui les unit. Les violences se déploient pour réduire au néant, non seulement des corps, mais aussi et contre leur volonté, des appartenances, des récits, des coutumes : le projet d'extermination veut détruire des entités non seulement physiques, mais aussi historiques ou mémorielles.

Les survivantes affrontent ce qui pourrait être un déni d'existence définitif et décident, amputées et souffrantes, de faire mémoire, à la fois politique et existentielle, de ce qui leur est enlevé. Pour elles, il ne s'agit pas d'un simple besoin de consolation, mais d'une nécessité d'agir, d'une exigence de faire savoir, d'un véritable combat pour faire reconnaître l'ampleur des crimes et sauver de l'oubli ceux et celles qui ont pourtant été invisiblement éliminés.

Se redire, se écrire à nouveau est un acte de résistance contre l'érosion d'une douleur. En produisant leur propre récit, elles refusent l'oubli ou l'éloignement de leur souffrance, et imposent au contraire l'impératif de rendre leur expérience dans le récit collectif, dans une voix qui redonne visibilité et existence à qui a été, terriblement meurtri, dépecé et au bord du non-être du fait de la violence.

On assiste donc à une réhabilitation d'une mémoire, au sein d'une lutte acharnée contre toute forme de déni ou de banalisation, refusant de voir l'histoire, au sens littéral et symbolique du

terme, être produite par le bourreau. La mémoire est dès lors revendiquée comme une compensation ou une voie de réhabilitation à la vérité de la dignité des victimes, et en cela une réclamation de leur humanité, trop souvent dépossédée à leur insu dans l'action elle-même. Raviver la mémoire ne serait-en pas un devoir, mais une tout autre nécessité historique et morale, celle de permettre le rétablissement de la vérité, d'assigner justice aux disparus, de prévenir de nouveaux crimes. Par le biais de l'écriture, de la parole, de la transmission, s'instaure, par les survivants, une forme de réhabilitation qui déborde ce qui concerne l'intime pour passer à l'universel.

Il s'agit pourtant bien d'une voix de résilience, mais aussi d'une voix de vigilance civique. Au bout du fil, en conclusion, on ne peut faire que si la mémoire est une arme contre l'oubli, une arme d'éveil face au poids des fosses communes, l'arme des récits pour résonner au-delà des corps inanimés. C'est en révoltant le déni, disent celles qui ont survécu à la mort, que l'Histoire ne doit pas être prise en otage par les bourreaux qui tentent de réécrire le passé, mais elle, l'Histoire, reste l'héritière des victimes, non pour le douloureux, mais pour s'inscrire dans la mémoire d'un avenir où la vérité préservée garantit l'humanité.

Le deuil impossible : écrire l'absence des mères et des filles

Dans *La femme aux pieds nus*, l'écriture investie par Scholastique Mukasonga constitue une scène de deuil et de commémoration, une scène privée où s'expriment le manque, la douleur, l'amour, face à l'impossibilité de donner un ultime repos à sa mère et à ses sœurs, victimes du génocide des Tutsi au Rwanda, en leur rendant les rites funéraires qui eussent dû leur être offerts. Dans l'incapacité de leur fournir une sépulture en adéquation avec les traditions rwandaises, ces gestes sacrés qui aident les morts à quitter le monde des vivants et donnent force aux vivants pour survivre aux morts, l'auteure fait de la page l'autel symbolique pour pleurer, se souvenir, et repasser le lien déchiré par la violence.

N'étant plus seulement un récit autobiographique, mais plutôt un tombeau de papier, un mausolée de mots, le texte est ainsi où chaque souvenir consigné fonctionne comme un geste rituel. En écrivant, Mukasonga donne corps à l'absence, elle résiste à l'anéantissement souhaité par les bourreaux en inscrivant les disparues dans le tissu mémoriel, tant personnel que collectif, l'écriture elle-même se constituant alors comme un double mouvement de deuil et de résistance, où la mémoire fait obstacle à l'effacement, où la parole supplée au silence du mort sans corps.

En effet, en tant qu'être d'écriture, ce lieu se substitue à tout ce que la présence de la réalité a refusé, à savoir les proches, les chants des funéraires, les linceuls, les larmes, les pleurs partagés. Dans une société rwandaise qui, lorsqu'il s'agit des funérailles, ne trouve ici que des adieux réservés à un espace plutôt intime mais une commémoration communautaire, qui permet, au-delà de la séparation, le rattachement des vivants aux morts, Mukasonga, la perte de ce lien sacré, fait appel à la littérature. Ainsi *La femme aux pieds nus* s'élève-t-elle en lieu de mémoire vivante, où la destination du particulier croise le champ de l'universel, et où l'écriture s'enracine en dernier refuge, ultime sanctuaire contre l'oubli.

Dès les premières lignes de son livre, *La femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga inscrit son projet littéraire dans la douleur de l'irréparable.

*Ce livre est le linceul dont je n'ai pu parer ma mère. C'est aussi le devoir de piété filiale de faire revivre, grâce à l'écriture, les travaux et les jours, les traditions ancestrales d'une communauté obstinée à survivre mais qui se sait vouée à une extermination programmée*³⁹

l'auteure confère à son geste d'écriture une dimension hautement symbolique. Ne pouvant réaliser les rites funéraires traditionnels rwandais pour sa mère, elle se substitue à l'ensevelissement réel un tombeau de papier. L'écriture devient un espace rituel où la douleur doit pouvoir s'exprimer, où la mémoire doit se reconstruire. L'authenticité de son adresse maternelle réinvestit en voix et existence celle que le génocide a réduite au silence. En réveillant ici le temps de la parole maternelle, Mukasonga s'oppose à la mise à mort voulue par les génocidaires, pour lesquels anéantir l'individu passe également par la mise à néant du récit. L'écriture devient ainsi un acte de résistance, un combat contre l'oubli : chacun des mots mis sur la page vient symboliquement pallier l'absence du corps, la mémoire vivante jouant alors un rôle de balancier contre la disparition physique. En s'exprimant « à la place » de sa mère, Mukasonga récuse l'historiographie des bourreaux. Elle pose au contraire que la mémoire intérieure est une modalité de transmission, une tentative de réparation, d'étreindre le corps aimé et disparu. L'écriture qui témoigne ici n'est point qu'un témoignage : elle est un acte de substitution, un moyen d'apporter un sous-texte symbolique à celle qui n'a pu recouvrer les rites funéraires, qui dans la culture rwandaise, sont centralement assurants à la paix des morts, une paix nécessaire à la durée des vivants, points de référence mis à mal, annihilés par le génocide, hors d'atteindre. C'est alors que la littérature offre un possible, d'un retour à la mémoire par un récit constellé de la perte et du besoin de réparation, de la filiation blessée.

³⁹ *La femme aux pieds nus*, S. Mukasonga, 2008 p 11.

Devant ce silence, Mukasonga se tourne vers l'écriture, ultime recours, et déclare : « Je suis la seule à pouvoir dire qui elle était. »⁴⁰ Le propos de Scholastique Mukasonga condense toute la souffrance d'une survivante à jamais vouée à la perte irréparable. Cette phrase véhicule une extrême solitude : elle est la dernière dépositaire de la mémoire de sa mère, *Stefania*, arrachée brutalement à ses jours par le génocide des Tutsi au Rwanda. Absent les corps et les rites funéraires, Mukasonga prend seule sur elle la responsabilité d'une mise en mémoire de *Stefania*. Seule elle se fait la voix de sa propre mère, capable de lui restituer son identité, sa dignité, sa vie effacée dans le silence de la violence. Au creux du vide, l'auteure érige l'écriture en ultime recours, chaque mot devient geste rituel, chaque phrase un caillou déposé sur une tombe absente. À défaut de pouvoir faire les funérailles selon les rites rwandais, Mukasonga substitue au linceul et aux pleurs collectifs la puissance du récit : elle bâtit une sépulture en papier, une mémoire durable inscrite dans le texte. L'écriture devient alors plus qu'un témoignage ; un acte sacré, deuil actif, lieu d'une absence devenue présence, d'une douleur devenue hommage. Ce travail d'écriture est aussi un geste d'amour et un geste de transmission. Il répare le lien coupé par la violence entre la mère et la fille, et rend à *Stefania* un espace pour continuer de vivre – non pas dans l'oubli mortifère des bourreaux, mais dans une mémoire vivante, vibrante, qui n'appartient qu'à l'écriture. Par chaque mot, l'auteur pose un acte symbolique en l'inscrivant dans une mémoire vivante, en rendant hommage à sa « mère souffrante », tout en effectuant un travail de deuil littéraire, où la perte devient présence dans l'écrit. Lorsqu'elle affirme rendre hommage à sa « mère souffrante », l'auteure témoigne d'un engagement emprunt d'une forte dimension amoureuse et respectueuse tout autant que d'une reconnaissance de la douleur. Mukasonga rend ici hommage à la mémoire de *Stefania*, la mère victime du génocide, mais aussi à une femme forte, dont la capacité d'éprouver est, non plus celle d'un martyr, mais un témoignage à la résistance. Ce qui est mis en avant lorsque l'auteure parle de « souffrance », c'est aussi cette dimension tragique, mais en lien avec une dignité qui est celle d'être célébrée pour plus que la victime qu'elle est tout autant. Dans « le travail de deuil littéraire », il n'est pas simplement question de revenir à la mémoire mais de surmonter l'impossibilité de faire les rites funéraires pour effectuer le deuil par le biais de l'écriture. Là où lui était refusé le rite, Mukasonga crée l'espace d'un dire de la douleur, d'un dire qui honore la mémoire de sa mère. Dans ce dire, « la perte devient présence dans l'écrit » : malgré la mort de *Stefania*, elle « vit » dans les mots, dans chaque phrase, dans chaque souvenir, sa mémoire s'active, elle est à nouveau vivante dans l'écriture. La narration constitue une forme de résurrection, un retour de

⁴⁰ publié le 6 avril 2024 dans Le Grand Continent.

la mère au monde vivant. Finalement, par ce geste « d'inscrire *Stefania* dans ce panthéon littéraire », Mukasonga ne se limite pas à rendre un simple hommage personnel, mais par l'acte littéraire, elle élève sa mère au rang des grandes figures de l'histoire, la rendant ainsi immortelle. En inscrivant *Stefania* dans ce panthéon littéraire, elle reconnaît son rôle de mère, « guide égaré au cœur de l'horreur »⁴¹, gardienne des traditions. Ce qu'il faut ici mettre en avant dans l'expression « guide égaré au cœur de l'horreur » ou « gardienne de la tradition », ce n'est pas seulement la vulnérabilité d'une mère dans un contexte de violence extrême mais le rôle central qu'elle jouait au sein de la communauté. Sa mère n'est pas seulement une victime anonyme du génocide, elle est un acteur à part entière de la mémoire collective, détentrice d'un savoir ancestral, d'une éthique de survie transmise dans l'invisible et dans le quotidien. Les rituels, les paroles, les pratiques, les valeurs qui constituent le cœur vivant de la culture rwandaise doivent leur pérennité à son seul souci. Au sein de cette narration, la mère s'érige en source de sagesse, en balise fixée au sein d'un chaos, en résilience permettant de conserver un ordre symbolique dans un monde en désordre. Sa fonction dépasse largement le cadre de la famille : elle touche au cœur de la continuité culturelle, identitaire. En lui consacrant son récit, Mukasonga ne lui rend certes pas hommage, plutôt elle comble un manque, rêve de lui rendre son humanité, sa dignité, la place à la hauteur de son autorité symbolique. Écrire devient donc un acte profondément réparateur, de résistance au néant, il s'agit de réinscrire la figure maternelle dans la mémoire collective, bel et bien là où la violence l'a effacée.

La figure maternelle, ô combien importante dans l'œuvre de Mukasonga, dépasse le cadre individuel pour porter une dimension collectivement partagée. À travers le portrait de sa mère, *Stefania*, l'auteure y rend hommage à toutes ces femmes rwandaises qui, malgré les persécutions, continuent à transmettre les valeurs et les savoirs de leur culture, car comme l'écrit-elle, « Cette femme aux pieds nus qui donne le titre à mon livre, c'est ma mère, *Stefania*. »⁴² À cet instant, la citation représente une expérience d'une dimension à la fois personnelle et collective, extrêmement intime lors de l'écriture de l'œuvre de Scholastique Mukasonga. En désignant par ce nom sa mère, l'auteure désigne non seulement un individu mais aussi tout un groupe. « La femme aux pieds nus » devient donc chargée de sens, permet de « se rappeler » une fragilité, une souffrance ou encore une dignité et la volonté de demeurer en vie, ce que traduit dans l'intitulé de son ouvrage l'expression « pieds nus », désignant tout autant l'humilité de la mère que la brutale réalité d'une situation où même les gestes les plus simples de

⁴¹ publié dans la Revue de littérature comparée en 2011.

⁴² *La femme aux pieds nus*, S. Mukasonga, 2008 p 173.

protection, de soins sont au rang des gestes impossibles, arrachés du fait d'un monde où plus rien n'est certain, où pratiquement tous les liens sont rompus, où rien ne permet plus de discerner un avenir. Mais ces pieds nus mentionnent également l'absence de protection à la fois sociale et physique mais aussi la force intérieure à bâtir pour continuer à assurer sa survie. En parlant de sa mère comme de « la femme aux pieds nus », Mukasonga crée le symbole d'une résilience universelle et d'une mémoire. Ces femmes comme sa mère sont des vecteurs de la mémoire de l'histoire culturelle et historique, de l'humanité que le génocide des Tutsi au Rwanda, se propose d'effacer. Ce génocide ne tuait pas seulement des individus, il visait aussi à faire disparaître un peuple et sa culture, à anéantir toute trace documentaire d'un peuple. Or, grâce à l'écriture d'une part, l'écrivaine Mukasonga peut redonner vie à sa mère, aux autres victimes, et faire revivre cette mémoire écrite, qui résiste à l'effacement des souvenirs. Les mots de l'écrivaine, en effet, contrebalancent l'entreprise d'extermination, en se faisant rempart à la dénégaration de l'histoire des Tutsi, en inscrivant lieu littéraire la dignité et l'héritage à honorer.

L'écriture chez Mukasonga est ainsi une forme de résistance mémorielle. Elle fait revivre, grâce à ses récits, des vies et des mémoires qu'on aurait voulu effacer. Transmettre c'est à la fois réparer et restituer la place de la victime dans l'Histoire, en préservant les traces de son existence, de son souffrance, de sa dignité. L'œuvre devient alors une façon de maintenir l'authenticité des événements et de souvenir des victimes dans la mémoire collective pour contrer la négation et minimisation. Ces femmes sont le socle d'une mémoire que le génocide a tenté d'éradiquer, mais que l'écriture de l'auteure parvient à faire ressusciter.

Dans *La femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga réinvente la plume, la métamorphosant en un acte salvateur, une forme de résistance à l'effacement de l'histoire et à la négation du génocide des Tutsi et de son héritage. En racontant, elle s'oppose au silence qu'on tente de lui imposer, à la tentation de réduire les horreurs du génocide à un fait divers négligé ou minimisé. L'écriture est d'abord pensée comme un moyen de préserver la mémoire des victimes, d'associer leur souffrance à celle des disparus, de réinscrire l'histoire des disparus dans la mémoire collective. Il ne s'agit pas d'un simple hommage et du souvenir de ses proches mais d'un acte politique, moral donc. En refusant l'oubli, Mukasonga ne veut pas compromettre le souvenir de sa famille, des victimes du génocide, de la tragédie en entier, à l'indifférence. Elle se donne pour but de donner un corps, une voix aux ex-silencés, tout en tenant à cœur de rappeler à la société, en l'occurrence la société française, que la souffrance des autres ne devrait pas être écartée, qu'elle doit avoir sa place. Le geste d'écrire est alors éminemment politique, il est une exigence. Un acte de réclamation de la vérité, un défi pour ceux qui tentent de réduire

au silence, de minimiser voire nier ce qui s'est produit. Mukasonga s'oppose aussi à un processus d'effacement du passé qui ne s'apparentait pas à une simple amnésie, mais à un rejet du témoin de la violence. En écrivant, elle choisit de lutter contre la négation. L'écriture devient alors un acte de transmission, une modalité de justice. Elle permet de rendre une place à sa famille et à son peuple dans l'histoire et de rendre sa dignité.

Par son œuvre littéraire, Mukasonga ne réécrit pas seulement l'histoire personnelle de sa famille, mais aussi celle du génocide, en donnant une voix aux disparus et aux morts. Chaque mot posé sur la page devient un acte de résistance, un acte de réaffirmation, de véritable rétablissement de l'histoire et un acte de résistance à l'impunité. La femme aux pieds nus est ainsi bien plus qu'un récit personnel ; c'est le projet d'une justice mémorielle, d'un refus de l'oubli, d'un puissant moyen de rendre vivante dans l'Histoire des victimes leur mémoire collective. Comme le souligne Sylvie Brodziak dans *Diacritik*,

*cette écriture du deuil n'est pas uniquement un exorcisme des douleurs passées, mais elle se fait aussi un acte politique et mémoriel. Pour Mukasonga, l'écriture devient une voie pour reconstruire une identité profondément affectée par la perte.*⁴³

Dans sa citation, Sylvie Brodziak pointe que l'écriture de Scholastique Mukasonga ne consiste pas simplement à exprimer et à surmonter le traumatisme du passé, mais qu'elle serait aussi enchevêtrée dans la politique des mémoires. Ce que Mukasonga assume, c'est l'ordre de l'écriture : non pas seulement comme une prise en charge de sa douleur personnelle, mais comme un moyen de donner corps à une identité où s'affirme la perte. Car avec la narration, il ne s'agit pas seulement de traiter du malheur personnel, mais aussi, comme le dit Raymond Federman, de « demander des comptes pour la mémoire de ceux dont les vies ont été fauchées par la violence nazie »⁴⁴, et de témoigner pour sa propre famille. Écrire devient alors synonyme de résistance à l'effacement et à l'oubli des intouchables mémoires, mais également une manière d'aspirer à retrouver son histoire face à ceux qui auraient voulu les faire oublier. Pour l'auteure, elle essaie ainsi d'investir la scène du souvenir après la tourmente du génocide dont les rituels de deuil traditionnels sont devenus impossibles et n'opposent plus (à la tragédie humaine, la dignité des morts même). L'écrit de mémoire, engagé par Scholastique Mukasonga, fait l'effort de panser le lien, irrémédiablement interrompu, qu'entretennent les vivants avec les morts : à travers l'écriture, elle leur redonne corps et présence, elle parle là où la violence a

⁴³ Source : Brodziak, Sylvie. « La femme aux pieds nus : une écriture du deuil et de la mémoire ». *Diacritik*, 2021. [URL : <https://www.diacritik.com>]

⁴⁴ Federman, Raymond. *La nécessité et l'impossibilité d'être un écrivain juif*. Seattle : University of Washington Press, 1993.

réduit au silence. L'imaginaire verbal supplée l'absence des corps, réanime les voix éteintes. Par ce geste, Mukasonga ne fait pas seulement œuvre de deuil personnel : elle participe au mouvement de la résilience collective, comme elle devient témoin des disparus au nom de ceux qui ne peuvent plus rendre témoignage.

Ainsi, à la disparition des corps, à leur anéantissement sans sépulture, l'écriture devient chez elle l'équivalent d'une tombe de papier, sanctuaire symbolique. Elle ne se contente pas d'honorer la mémoire : elle restaure aux êtres humains passés dans la violence le statut de leur humanité et de leur dignité. La femme aux pieds nus est à la fois et certes un livre de souffrance, mais elle est surtout une puissante œuvre mémorielle, un cri contre l'oubli, une justice rendue aux morts. À travers ce récit, Mukasonga entre en résonance avec les disparus, leur rendant la parole et leur présence, grâce à la puissance du langage. Le silence, le non-dit, le déni tiennent au cœur de l'œuvre : écrire, c'est briser ce silence imposé par la violence, se battre contre l'oubli et la négation, affronter les discours qui veulent effacer l'expérience en l'introduisant dans la catégorie de l'inimaginable. Son geste rend aussi une demande qui demeure insistante, celle de ne pas oublier, de garder vivante la mémoire des victimes, de garder vivante l'histoire afin que la vérité historique soit transmise à la postérité.

Dans l'œuvre de *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga s'illustre dans un combat sans relâche contre le temps pour qu'ils ne soient pas oubliés, pour que leur mémoire soit assurée, pour que les victimes retrouvent la voix que le génocide a voulu leur retirer. Il ne s'agit pas seulement d'un témoignage personnel mais d'une exigence plus large : celle de la restitution de la dignité, de l'histoire, de la mémoire des victimes du génocide. Son écriture est ainsi une lutte contre l'oubli et la disparition. Chaque mot est un rempart contre le silence qui menace la mémoire des disparus.

Dans le texte de Mukasonga, il n'est pas simplement question de faire mémoire d'événements traumatiques, il s'agit d'honorer les disparus en leur restituant une place symbolique dans l'histoire. La mémoire ne se réduit pas à un simple acte rétrospectif, elle est aussi acte de résistance, de réconciliation. En faisant appel à ses propres souvenirs familiaux et à la tragédie collective, l'auteure permet à ces voix inaudibles de retrouver leur place dans la narration de la mémoire humaine, elle offre dignité, visage, nom, histoire aux victimes, rappelant ainsi qu'il n'est pas possible de faire disparaître l'humanité malgré la violence et la destruction.

La plume de Mukasonga n'est pas seulement la reproduction d'un récit personnel : elle colle à une nécessité éthique universelle, celle de sauvegarder une mémoire commune, une mémoire

intergénérationnelle pour la survie de l'identité du peuple rwandais. Par la mise en œuvre de son œuvre, l'inscription du souvenir agit non seulement pour tenter de réparer l'injustice du passé mais également pour éviter que le même sort ne telle atrocité ne se reproduise. L'écrire, c'est faire une résistance contre le néant, c'est donner une place à la dignité pour ceux qu'on a privé d'elle dans le temps et dans la donnée collective de mémoire.

Conclusion du Chapitre II

Ce deuxième chapitre a permis de mettre en lumière l'ampleur et la spécificité des violences subies par les femmes tutsies durant le génocide rwandais, en particulier celles exercées contre leurs corps. Le corps féminin, porteur de vie, de mémoire et de transmission, s'est vu transformé en champ de guerre, instrument de terreur, cible symbolique d'un projet d'extermination total. À travers le viol, la mutilation, l'humiliation, les génocidaires ont cherché non seulement à détruire des individus, mais à anéantir la lignée, la mémoire, la culture même du peuple tutsi.

Loin de relater frontalement ces violences, *La Femme aux pieds nus* opte pour une écriture de la pudeur, de la suggestion, du silence habité. En refusant l'exposition spectaculaire des corps suppliciés, Mukasonga leur rend leur dignité. Son texte devient un lieu de restitution éthique, un espace où les femmes peuvent être pleurées, non comme victimes passives, mais comme figures de mémoire, d'endurance et de résistance.

En sacralisant la figure maternelle, en inscrivant les gestes du quotidien dans une logique rituelle, l'autrice oppose à la profanation une éthique du souvenir. Le corps féminin, au lieu d'être réduit à une image de souffrance, est élevé au rang de lieu de transmission, de vestige vivant d'une culture détruite, de passeur d'histoire.

Cette réhabilitation passe par un travail subtil de la langue, par une narration fragmentaire et pudique, qui ne cherche pas à combler le vide, mais à l'habiter avec justesse. Ce faisant, Mukasonga transforme la douleur en écriture, et l'écriture en geste de mémoire.

C'est ce passage de la souffrance à la parole, du corps brisé au texte, que nous analyserons dans le chapitre suivant. Nous verrons comment *La Femme aux pieds nus* se construit comme un acte d'écriture réparatrice, où la mémoire, portée par le féminin, devient force de survie, de reconstruction et de transmission intergénérationnelle.

Chapitre III : L'écriture du corps comme résistance et survie

Loin de se limiter à une simple prise de parole, mais d'en faire une mémoire intime et littéraire puissante, Scholastique Mukasonga, se constitue comme un acte de mémoire. Le texte dépasserait le fait d'évoquer les événements dans une pure restitution factuelle, en ce qu'il se situerait plutôt dans une forme de réappropriation symbolique d'un passé en lambeaux, où l'écriture se dit comme lieu du deuil, de la mémoire, de la résistance. En ce sens, Mukasonga rend un hommage poignant à sa mère, *Stefania* souffrance du génocide des Tutsi en 1994, mais aussi par elle à une communauté de femmes tutsi assassinées, à ces mères n'en finissant plus d'emmagasiner courage et dignité pour faire survivre, pour faire vivre, les leurs, dans les récits.

Dans son livre, le corps de la mère s'érige en figure centrale, à la fois présence et absence, figure tutélaire et spectre. Mukasonga ne se contente pas d'évoquer le corps de sa mère comme un objet à décrire ou à faire mémoire affective, elle le revêt dans sa dimension existentielle, presque sacrée. Elle l'inscrit dans l'écriture comme on grave un nom sur une pierre tombale, avec une immense précision respectueuse, mais aussi un amour infini, un amour triste, enfin une colère sourde contre l'injustice de l'histoire. Ce corps ne demeure pas inerte, il est toujours en mouvement, en action, toujours en train de faire, donner, porter la vie même dans la mort qui se rapproche. Mukasonga, par cette anaphore simple, mais suffisamment puissante « Elle travaille. Elle porte, elle nourrit, elle soigne, elle protège. » fait des corps, au-delà d'emblèmes et de symboles, témoins malgré eux et malgré les failles de leur mémoire, de leurs conflits familiaux ou de la réalité de leur propre corps blessé, opérant ainsi la communion du passé et d'un futur à dessiner ensemble pour faire face à l'attente du monde creux.

Dans ce contexte tragique d'exil, de misère et de peur perpétuelle, le corps de la femme est sollicité partout, espace de souffrance mais aussi outil de survie. *Stefania*, comme tant d'autres mères tutsi, devient la colonne vertébrale invisible d'une société effondrée en supportant des fonctions majeures dans le silence et la modestie. Mukasonga lui redonne non seulement ses fonctions, mais aussi sa dignité. Le corps de la mère s'affirme ainsi comme un espace de résistance, à la fois individuel et collectif, intime et politique. Il conjugue la vie qu'elle doit protéger contre les menaces de la mort, la prise de soin qu'elle exerce sur ses blessures, la vulnérabilité et la force.

En mettant ce corps au cœur de son texte, Mukasonga dépasse l'individu pour atteindre le collectif : elle fait de sa mère une figure emblématique, archétypale, elle-même porteuse d'une mémoire collective. Ce geste d'écriture a alors une portée politique au sens fort du terme : opposer une mémoire incarnée, une subjectivité reconnue, au projet de déshumaniser les

victimes du génocide. En inscrivant dans la langue de l'exil, le français, les gestes, souffrances, silences et forces de sa mère, Mukasonga s'oppose à l'effacement : elle refuse que ce corps soit une statistique, un chiffre comptable aux résultats des bilans de l'histoire, la ressuscitant mais cette fois dans toute sa dignité, toute sa complexité assumée par le verbe.

Ainsi, *La Femme aux pieds nus* ne propose pas un hommage seulement, mais aussi une réhabilitation, une réinscription dans l'histoire d'un corps féminin tutsi que la violence coloniale, patriarcale et génocidaire a tenté d'éradiquer. Le livre devient à la fois tombeau symbolique et archive du sensible, tissant un lien entre l'intime et l'universel, entre la mémoire familiale et la mémoire collective, entre le témoignage de l'absence et la présence retrouvée dans les mots. Mukasonga s'inscrit alors dans une écriture de la mémoire et du féminin où le corps, tantôt lieu de traumatismes, tantôt source de renaissance est aussi le lieu d'interface entre vivants et morts, entre ce qui fut détruit et ce qui peut, par la force de l'écriture, encore être sauvé. « Elle n'avait pas de chaussures. Elle était pieds nus. Elle avait gardé l'habitude du paysan, celle de ne jamais se chauffer. »⁴⁵ La proposition énoncée en termes apparemment simples « Elle n'avait pas de chaussures. Elle était pieds nus. Elle avait gardé l'habitude du paysan, celle de ne jamais se chauffer. », se caractérise par une richesse symbolique étonnante. La répétition de la nudité des pieds marque un rapport physique, viscéral, avec la terre, une spécificité de l'être paysan chez la paysanne de Nyamata. Cet élément, certes secondaire, s'avère être un identifiant fort d'appartenance à une culture, un marqueur d'une mémoire collective, ancrée dans la ruralité, la précarité. À partir de ces pieds nus se construit un rapport au monde modeste, laborieux et digne. Ne pas se chauffer n'est pas un manque, ici, c'est la fidélité, l'affection pour un mode de vie ancestral. Cette main qui n'a pas capitulé dans la douleur de l'exil, ce refus de l'oubli, cette façon de ne pas être effacée, fait de ce corps de mère la condition de possibilité d'une mémoire incarnée là où l'histoire a voulu faire disparaître. Dans un récit hanté par l'absence : « Je n'ai rien retrouvé du corps de ma mère. Elle était absente de la fosse commune. », chaque souvenir, chaque fragment du quotidien, fait s'ériger une valeur inestimable. Ajouter à la force de la perte par la plume qui crève le corps de l'absence, Mukasonga recompose le corps perdu, un corps revenu à la vie par les gestes, les habitudes : son style à la fois simple, pur et sans artifice exprime, de la voix d'un vrai dire, l'émotion, cette émotion « non contrôlée » qui résonne dans le silence des mots, la clarté du langage, au cœur du deuil et de la mémoire. C'est donc ce rapport rustique, cette nudité des pieds qui renvoie un peu plus loin à cette dimension symbolique du corps maternel : ce corps humble qui souffre,

⁴⁵ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 13.

mais qui dit aussi la racine et qui est le lieu d'une force viscérale. Cette nudité n'est certes pas un simple ornement ; sous les pieds à la terre, elle dit la condition modeste, la dignité muette, le maintien de cette femme dans ce monde qui tremble. Et c'est exactement ce corps qui porte le poids de l'histoire, l'histoire d'une mère silencieuse, mais présente dans sa tâche bienfaitrice quotidienne, soutenant sa famille par les gestes efficaces, par les soins coutumiers, par les actes quotidiens chargés de valeur, non pas par le verbe. Ce corps de l'usure, du quotidien, de la réalité, du travail, de l'effort et du courage ordinaire, devient le rempart contre le désordre, le bouclier de la chair et de l'amour. Se voyant banal, il est exceptionnel dans sa résistance, dans sa défense, dans sa dénégarion de la mort face à un monde frappé dans ce qu'il a de plus foncièrement humain.

Dans son œuvre, Scholastique Mukasonga se consacre à faire mémoire de ce qui se perd dans l'oubli : les gestes quotidiens, les savoir-faire de nos ancêtres, les rituels corporels transmis de mères en filles. Son écriture, au-delà d'un hommage, est un geste de préservation, une mémoire vivante inscrite dans le corps même et les gestes. Elle restitue, par la minutie de son attention soins du corps, cuisine, rituels de purification tout un univers de femmes réduites au silence par la force brutale du génocide et la richesse invisible qu'il recèle, sa dignité discrète.

«Ma mère, Stefania, avait une obsession : nous sauver, nous, ses enfants. [...] Elle n'a pas pu nous sauver tous.»⁴⁶

C'est une phrase bruyante, toute l'acuité du don de soi de la mère est là, tout a été donné jusqu'à s'épuiser, jusqu'à l'épuisement des forces. On est à la fois devant un constat tragique d'impuissance et un cri de guerre. *Stefania* ayant engagé son corps comme ultime rempart en déployant tous les gestes, toutes les attentions dans un souci d'épargner le désastre à ses enfants. En écho, par la démarche d'écrire, Mukasonga engage un sauvetage à rebours, et donne à sa mère un lieu de survie dans la littérature : une forme de résurrection par les mots. On comprend alors que *La Femme aux pieds nus* est un sanctuaire littéraire, un espace sacré de la mémoire qui prend corps, qui s'ancre dans les petits faits du corps et des gestes, qui ne se dresse pas comme un monument de deuil, mais est un corps de papier vivant, vibrant d'émotions, empreint d'odeurs, de gestes familiers, et dont la restitution des fragments du quotidien, érigée contre l'effacement de l'histoire, est une mémoire incarnée, qui vient du féminin, intime. L'écriture de l'oubli devient alors une résistance mémorielle, fait exister.

⁴⁶ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 17.

De plus, Le texte de Mukasonga est une œuvre profondément incarnée : l'écriture ne dit pas seulement la douleur ou l'absence, mais insuffle la présence là où, si j'ose dire, il n'y a plus rien. Le corps disparu de la mère se reconstitue au gré des mots, jusqu'à recoudre à chaque phrase une chair déchirée par la violence et l'oubli. Non pas une parole de deuil mais bien un acte de résurrection symbolique où la mémoire se matérialise dans le tissage même du langage. « Il ne me reste rien de ma mère. Pas une mèche de ses cheveux, pas un lambeau de sa robe. »⁴⁷ Devant cette perte par défaut, qui écarte ce qui n'existe plus ni comme tombe ni comme trace ni comme rite funéraire, l'écriture apparaît comme le seul espace instaurateur de la possibilité du deuil. L'écriture pallie l'absence de lieu de sépulture, supplée les gestes impossibles et se fait linceul de mots tissés ligne à ligne. En quelque sorte, *La Femme aux pieds nus* représente un tombeau d'écrits, une offrande à cette femme dont la disparition a été effacée jusqu'aux dernières empreintes. Mais cette œuvre ne célèbre pas seulement le chagrin, elle ne s'arrête pas au deuil puisqu'il faut y voir un acte de survie. L'écriture transmet ce que la violence a tenté d'éradiquer, elle préserve de l'oubli, elle constitue la mémoire qui résiste.

Avec cette œuvre, Mukasonga fait de la littérature une chair de remplacement, un lieu de mémoire vivante. Une parole endeuillée, certes, mais aussi une parole vivante, créatrice de plaintes mais aussi qui console, éveille à l'autre, redonne la vitalité. À travers les gestes du soin, de l'hygiène, de la préparation des repas, Mukasonga met en lumière la richesse silencieuse de la culture tutsie, quand bien même elle s'inscrit dans des pratiques du quotidien. Le corps de la mère n'est pas seulement un corps meurtri par la violence, c'est aussi un corps de transmission, de connaissance, un lien vivant entre les générations. Tout geste entre dans l'acte de mémoire, chaque rituel est une empreinte d'humanité. Ce corps féminin est bien plus qu'un corps passif, il est une culture en résistance, une façon d'exister, malgré l'effacement. « Elle avait ses propres règles de propreté. [...] Elle nous lavait soigneusement tous les jours. »⁴⁸ Chez *Stefania*, cet acte quotidien de soin du corps est une manière de résister comme une façon de vivre. Dans un monde où les Tutsi sont niés dans leur dignité, elle leur donne existence en les lavant, en soignant leur discipline, en leur prêtant attention, et en les chérissant. Dans la banalité des gestes maternels, dans la répétition ritualisée des gestes quotidiens, l'humanité résiste, repousse l'infamie. En fixant ces gestes dans l'écriture, Mukasonga leur confère une valeur sacrée : elle oppose une mémoire à un oubli, elle donne corps à une culture que l'histoire officielle a tenté d'effacer.

⁴⁷ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 10.

⁴⁸ Ibid., p. 33.

Pour conclure, Scholastique Mukasonga fait de l'écriture du corps un geste mémoriel, littéraire et politique. En faisant revivre le souvenir de sa mère, l'expression des gestes de sa mère, l'abnégation et l'amour de sa mère, elle habille d'un corps une mémoire que le génocide a voulu détruire. Le corps maternel se fait un lieu de résistance muette, un canal de transmission, un bastion du vivant. À travers ce récit de l'intime, Mukasonga nous rappelle que la littérature peut combler l'absence d'un corps, qui peut faire revivre les disparus, être l'héritage d'un peuple. Ce livre qui est d'abord un témoignage est aussi un acte de résistance contre l'effacement, il est une mémoire vivante qui vit dans la chair des mots. Une écriture du corps qui, malgré la nudité de son pied, se tient debout.

Littérature et reconstruction d'une identité féminine post-génocide

Dans *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga réveille les figures féminines tutsies, avec sa mère, *Stefania*, figure centrale du récit en première ligne dans un acte de résistance littéraire et mémorielle. En écrivant, elle réinscrit sa mère dans l'histoire du Rwanda, une histoire rarement racontée dans les récits officiels. Grâce à elle, l'écrivaine recadre une résistance silencieuse à la brutalité du génocide et montre le rôle incontournable que le féminin a joué dans la préservation de valeurs familiales, culturelles et humaines. Avec sa mère présentée comme figure maternelle incarnant à la fois amour, endurance et l'aptitude à transmettre savoirs et dignité jusqu'aux moments les plus tragiques de l'histoire, l'autrice participe à la constitution d'une mémoire collective, témoignant d'une présence au quotidien des femmes dans la vie du pays. Loin de ne représenter qu'un simple corps biologique, le corps de la mère devient ainsi un corps incarnant des savoirs ancestraux et des rites transmis de mère en fille maison après maison. Ce récit montre comment, à travers ses gestes quotidiens, du soin de son corps, de la préparation des repas, du rituel d'hygiène, la mère transmet à ses enfants, bien plus que son amour, une culture en danger de mort. Mukasonga saisit la puissance de cette culture dans le plus simple des gestes, transformant ce à priori le plus banal des actes en acte de résistance symbolique. Le soin de son propre corps et de celui de ses enfants devient ainsi le moyen de transmettre, bien au-delà de l'humanité ou de l'amour, une culture, une dignité, des us et coutumes tutsies que la barbarie génocidaire visait à anéantir. Dans l'acte d'écrire, le corps devient le corps maternel, la langue le moyen par lequel la mémoire corporelle et émotionnelle de la mère survit. Le corps de *Stefania*, la fille, s'élabore de mots, lui dont la mère a été détruite par la violence. Comme le constate Mukasonga : « Ma mère, elle est morte à l'autre bout du

monde, dans une forêt, sans que l'on puisse faire ce qu'il fallait pour son corps. [...] Et c'est à travers ce livre que je veux la retrouver. »⁴⁹ Le corps de *Stefania*, la mère disparue, se reconstruit dans le tissu même des mots. L'écriture devient, face à l'effacement physique qui résulte de la violence génocidaire, selon la définition même de la résilience, le seul moyen d'œuvrer pour conjurer son non-être. Mukasonga l'affirme avec une force poignante, Elle évoque la douleur de la perte, l'impossibilité d'un deuil, et la force réparatrice de l'écriture. Le livre devient un linceul de mots, selon Mukasonga, un tombeau, dans lequel elle tente de rendre une place, une dignité, une histoire à son corps maternel. Écrire devient un acte écosystémique : par le langage, la mère ressuscite — non dans sa réalité corporelle, mais sa mémoire, son souffle, sa présence. Écrire, c'est faire l'expérience d'un espace de deuil, mais aussi d'un espace de résistance contre l'oubli, et elle est généralement l'instauration d'un lieu où la mère et, avec elle, toutes les femmes tutsies, peuvent réintégrer l'histoire d'où elles ont été soustraites. Ce travail de mémoire ne se s'ensemencera pleurer ; il est une entreprise de survie culturelle. En écrivant les gestes quotidiens, attention portés à la mère, habitudes muettes dans le texte, Mukasonga oppose à l'oubli de la masse corporelle du charnier la parole du récit. Le corps de la mère, absent, est ressuscité dans la langue, chaque mot émettant des ondes de traces, chaque souvenir, l'énergie d'un acte de résistance. L'écriture est la parole qui réhabilite les disparus et les survivantes, elle risque d'être un lieu fragile de la transmission existentielle mais vitale, qui permet à la mémoire tutsie, tirée de la violence, de vivre encore. À vrai dire, le texte en est un hommage, mais plutôt un acte de réinscription dans l'humanité pour que, malgré la destruction, quelque chose (une voix, un corps, une culture) soit transmis. Car comme le souligne Mukasonga, « Ma mère était tout, elle était un phare dans la nuit, la seule lumière dans les ténèbres de la guerre. »⁵⁰, n'est-ce pas la survie qui passe par la transmission des valeurs, mais aussi par l'obsession de préserver la culture, incarnée dans des gestes apparemment anodins, mais profondément significatifs. L'écriture, loin de n'être que la simple restitution des faits historiques, devient alors un acte de résistance active, une mémoire incarnée. Hommage à sa mère, Mukasonga (dans sa littérature) fait de l'écriture un sanctuaire où survivre et faire survivre l'histoire, malgré la violence qui cherche à l'effacer. Le corps maternel, par son endurance quotidienne, devient le lieu de la mémoire et de la résistance à l'effacement historique. Les gestes de la mère ne sont pas seulement une affirmation de l'amour, mais une affirmation de la dignité de la condition humaine, une résistance muette qui résiste au temps

⁴⁹ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 17.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 55..

par l'écriture. Via l'écriture du corps maternel, Mukasonga fait s'ériger son œuvre en acte politique, refusant que les atrocités historiques balayent les femmes et la mémoire qu'elles portent. En intégrant dans son texte les gestes et corps, l'autrice ne se limite pas à souligner la survie de la culture tutsie, elle revalorise également la place des femmes dans le maintien de cette mémoire. Le langage, prolongement du corps, permet de maintenir l'intégrité de cette culture et de cette humanité qui ont été préservées au fond de la violence. Par son écriture incarnée comme par sa charge émotionnelle, le récit devient un outil de réparation, où mémoire et identité féminine parviennent à se reconstituer après la déflagration. Au résultat, dans *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga parvient donc à redonner une voix et un corps aux femmes tutsies. L'écriture devient pour elle acte de résistance et de transmission en permettant de rétablir sa mère par les mots et de faire vivre un espace où la mémoire peut se conserver et s'épanouir. C'est par l'acte d'écriture en effet qu'elle pose sa mère et toutes les femmes tutsies dans une histoire qui, tout littéraire qu'elle soit, résiste à la négation violente de l'histoire.

Scholastique Mukasonga se fait l'écho des femmes tutsies en mettant au cœur de son récit sa mère, *Stefania*, dans un récit d'ordre éminemment personnel, où l'écriture se fait acte de résistance à la fois littéraire et mémorielle. *Stefania* se fait le modèle protecteur et stable d'un monde dévasté par l'exil, la peur, la pauvreté, et toute l'horreur du génocide. Dès les premiers mots, Mukasonga se fait formelle quant à l'objet de son entreprise : « Je n'ai rien retrouvé de Maman. [...] Je n'ai pas pu l'enterrer, alors je l'écris. »⁵¹ L'écriture, qui se substitue à un enterrement, inscrit ainsi sa mère dans un lieu symbolique de sépulture, d'amour filial, et à travers le récit, lui rend le place qui lui est due dans l'histoire rwandaise, trop souvent racontée du point de vue des puissants et omettant souvent les femmes. La figure maternelle chez Mukasonga ne se limite pas à celle du personnage : elle est une forme de résistance silencieuse et essentielle. À travers l'axe de *Stefania*, c'est l'endurance des femmes tutsies dans leur quotidien éprouvé que dévoile l'écrivaine. Elle en fait l'essentiel à la vie familiale, la gardienne de la tradition, la mémoire silencieuse d'un monde en péril, celui qui risque son existence dans l'exil et la répression. Comme le suggèrent les gestes de transmission, simples, mais pleins de sens : « Maman avait sa façon bien à elle de me raconter les contes. C'était souvent en tressant mes cheveux. [...] Ce que j'aimais surtout, c'était qu'elle me glissait dans l'oreille des formules secrètes, rien qu'à moi. »⁵² Dans ces instants de proximité, plus que des histoires, la mère

⁵¹ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 9 .

⁵² Ibid., p. 38.

transmet des savoirs, des valeurs, une mémoire de l'essence. Son corps devient alors un lieu de transmission vivante en même temps que d'affection, d'énonciation d'identité, parce qu'il renferme une continuité tutsie en péril.

Dans l'œuvre de Mukasonga, la figure maternelle manifeste une féminité active qui s'aveugle dans la survie et dans le maintien de la communauté. C'est à travers le geste quotidien que *Stefania*, en quelque sorte, fait preuve de résistance, car ces actes qui s'avèrent ordinaires acquièrent une valeur symbolique. Comme l'écrit l'autrice : « Chaque samedi, elle organisait la toilette collective, parfois jusqu'à vingt enfants, qui venaient se faire laver. »⁵³.

L'acte de soin à ces corps d'enfants dépasse les seules prescriptions hygiéniques et devient rituel de dignité et de préservation. Cette intention va jusqu'exiger un rituel quotidien performant, même dans la plus extrême détresse : « Il fallait se laver, se coiffer, s'enduire de pommade, porter les habits du dimanche, même si c'était tous les jours la misère. »⁵⁴. La continuité entre ces deux scènes atteste d'un même souci : montrer, coûte que coûte, la dignité d'être soi, préserver l'humanité de chacun vis-à-vis de la déshumanisation systématique du régime hutu. L'entretien du corps devient certes un acte symbolique de résistance, une façon de s'opposer à l'effacement identitaire. Dans cette ligne de pensée, Mukasonga propose la valorisation des femmes, selon elle fondatrices du maintien des rituels culturels traditionnels, vecteurs de l'identité tutsie. Elle rappelle ainsi la façon dont sa mère s'y tenait avec précision : « Maman veillait à ce que les rites soient respectés. Elle disait que c'était une honte de ne pas savoir comment se comporter devant un tambour ou devant un mort »⁵⁵. Tout se passant dans un contexte de nettoyage, le maintien des gestes rituels s'apparente à un refus de l'anéantissement culturel. Loin de simples gestes, il s'agit de gestes qui portent sens parce que vecteurs d'un savoir ancien. Avec eux, *Stefania* ne transmet pas que des traditions domestiques ou des histoires, mais bien plus une façon d'habiter le monde, une vision éthique, une mémoire vivante. Chez Scholastique Mukasonga, la transmission ne s'exprime pas uniquement par la parole ou par l'écrit : elle s'incarne d'abord dans le corps maternel, dans la force silencieuse de gestes répétés, dans la matérialité du quotidien.

Dans *La Femme aux pieds nus*, la figure de la mère, *Stefania*, devient le cœur du récit, non seulement en tant que mère biologique, mais aussi comme matrice culturelle et politique, garante de la survie physique et spirituelle des siens. Ce corps de femme, perçu comme porteur,

⁵³ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 26 .

⁵⁴ Ibid., p. 27.

⁵⁵ Ibid., p. 65.

nourricier, soignant, se transforme en véritable espace de résistance, dans un contexte de persécution, d'exil et de précarité extrême. Loin des images héroïques souvent associées aux figures de la résistance, Mukasonga donne à voir une forme de courage ordinaire, ancré dans des gestes simples, vitaux. Elle se souvient ainsi : « Maman préparait les galettes de manioc. Elle les rangeait dans un panier. C'était sa façon de dire qu'on était encore debout, encore vivants »⁵⁶. Ce passage, d'apparence modeste, est pourtant révélateur de l'essentiel. Le geste de préparer de la nourriture, dans un contexte où famine et peur étaient au quotidien, se dépasse — le simple acte de la domesticité devient acte d'affirmation, refus de céder à l'oubli. Le verbe « dire » y est fondamental, car c'est par les gestes que *Stefania* « parle », que la transmission a lieu, que la présence au monde est affirmée — cette galette de manioc, soigneusement concoctée, soigneusement, rangée dans un panier, devient l'emblème de la survie, mais aussi de la dignité. Elle est la promesse d'un langage muet, une parole du corps qui résiste à la mort.

Mukasonga ainsi rend dignes l'exercice des fonctions d'un féminin méprisé — soigner, nourrir, protéger — que l'on confond généralement avec l'anecdote, avec les fondations d'une communauté d'avenir finalement en péril d'effacement. Et si l'écrivaine ne grandit pas par son déploiement spectaculaire ces gestes, elle le fait par la force du souvenir sensoriel, dans la fidélité d'une mémoire incarnée. Elle écrit : « Je la revois laver le linge, étendre les pagnes, préparer le feu. Ces gestes, je ne les ai jamais oubliés. »⁵⁷

Dans cette écriture, la mémoire ne se débat non plus ou non pas seulement dans le discours mais dans le souvenir d'une geste, d'un geste qui s'impose, qui se transmet, qui structure le quotidien, et dont la culture s'offre proche du déchiffrement, à partir du risque de son extinction. Ce sont ces gestes simples et répétés, qui s'héritent de mère en fille, qui assurent la continuité dans la rupture, la transmission dans le silence. Mukasonga fait de cette mémoire corporelle, de ce geste anonyme répété de manière presque invisible, l'une des voies de la survie et de la transmission culturelle.

De ce fait, *La Femme aux pieds nus* ne se réduit donc pas à un récit de deuil : c'est une éloge à la force du féminin, à une résistance effacée mais essentielle. En inscrivant dans son texte les gestes de sa mère, Mukasonga oppose à l'oubli et à la barbarie du génocide une mémoire corporelle, personnelle, indélébile. À travers ce livre, elle restitue une voix muette, celle du corps maternel qui permet d'aimer et nourrit et protège encore, dans l'absence. Ainsi, la

⁵⁶ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 48

⁵⁷ Ibid., p. 34.

narration se trouve investie de l'épaisseur des gestes, de la sorte que l'histoire se présente sous les traits d'un véritable alphabet corporel, par le truchement du pacte mémorial de la mère devenu vecteur vivant de la mémoire des femmes tutsies. Chaque geste évoqué, chaque souvenir rafraîchi, confère une dynamique continuée au féminin. Dans l'écriture, le corps-sujet devient corps-mère sacralisé, organe porte-mémoire, tandis que la langue se transformant en outil de résistance permet de préserver la matérialité du coup porté à la vie corporelle, aussi bien corporelle qu'émotionnelle, qu'historico-ethnique. *La femme aux pieds nus* fait bien plus qu'un hommage privé, elle se fait littéraire dans le geste réparateur qui rétablira la mémoire des femmes tutsies dans leur voix, dans leur visibilité minée par le cataclysme, en leur rendant une écriture qui les fait vivre et, au besoin, survivre à l'oubli et à la passivité. Mukasonga les rend visibles comme actrices dynamiques d'une résistance qui se situe dans les gestes quotidiens, dans le partage de la tendresse, du soin, de l'attention à l'autre, non pas une résistance armée, mais digne d'un amour qui s'assume comme sacré.

Par ailleurs, à travers *La femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga souligne comment le langage prolonge le corps, comment il est vecteur de culture et de mémoire ; l'écriture s'incarne, elle pallie l'absence du corps, elle remplace les gestes disparus. De la sorte, à travers l'écriture, Mukasonga ravive la présence de sa mère disparue et chaque terme promeut un geste rituel, superposant ainsi le texte à un espace de deuil symbolique. Le processus ressemble à un cérémonial funéraire de substitution : écrire compense l'impossibilité d'honorer le corps selon les rites, la fonction incarnée du langage fait écho à la pensée de Maurice Merleau-Ponty pour qui « la parole est l'existence extérieure du sens »⁵⁸. En somme, le langage n'est pas qu'un véhicule de communication : il donne corps au sens dans le monde sensible. Dans Mukasonga, les mots jouent alors comme l'espace d'effectivité du souvenir, le moment où le corps absent est revu. Écrire revient à faire venir une présence hors de l'absence, à écrire la mémoire dans la chair du langage. Elle ne se borne pas à l'instance littéraire : elle est un geste incarné, acte de survie, où le sens devient corps pour que le corps aimé ne s'efface pas tout à fait. Ainsi le langage ne se réduit plus à sa dimension utilitaire, il devient une expérience corporelle, sensorielle au sens plein. La dimension tactile du langage est suggérée par Barthes au moyen d'une métaphore forte, « Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre »⁵⁹ ; c'est un contact, une relation qui frôle le charnel entre les êtres : parler, écrire, c'est toucher, caresser, éprouver — c'est mettre son corps dans la relation à l'autre. Le mot n'est plus seulement signe,

⁵⁸ *Signes*, Maurice Merleau-Ponty, 1960, p. 54

⁵⁹ Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Éditions du Seuil, coll. "Points", 1953, p. 73 (édition de poche).

il est aussi surface sensible, vecteur de l'affect et de la présence. Philippe Sollers pousse encore plus loin cette idée d'un langage incarné, lorsqu'il affirme que « Le langage ne communique rien : il traverse, éclaire, aveugle, interroge. Il n'est pas un message mais une aventure. »⁶⁰. Selon lui, le langage n'est pas seulement le représentant de notre expérience du monde, il en est la matière. Il structure notre rapport au réel ; il structure notre rapport à l'autre ; il constitue notre rapport à nous-même. À travers leurs travaux respectifs, se dessine comme une conception du langage comme chair vivante — le corps prolongé, l'espace de la présence. Cela sans doute éclaire l'écriture de Scholastique Mukasonga, qui, en faisant émerger le corps de sa mère à travers les mots lui conférant consistance, rend sensible une mémoire charnelle. Dans *La femme aux pieds nus*, le texte devient ainsi une peau de substitution, un lieu de résurrection, au sens propre du terme, où le corps perdu peut symboliquement retrouver vie.

En effet, dans l'œuvre de Mukasonga, la dimension stratégique du langage et du corps se complètent étroitement, les mots étant indissociables de l'expérience corporelle immédiate. Claire Legros l'affirme dans *Le Monde des livres* du 20 septembre 2012 « De sorte que le langage n'est pas extérieur au corps, mais notre milieu de vie, notre chair pensante, notre mémoire aiguë »⁶¹ Pour désigner non pas un codage abstrait du langage, mais un milieu de vie incarné dans la mémoire devenu un espace où la pensée s'enracine dans la chair et le corps, lieu même de l'humanité et de sa propre humanité, une utopie linguistique inscrite dans la chair souffrante. En effet, l'idée défendue ici est que le langage n'est rien de moins qu'un espace incarné ancré dans le corps et la mémoire, dans le lieu même où se nouent pensées et chair. Chez Mukasonga, cette « chair pensante » se manifeste à travers les gestes quotidiens des femmes, en particulier le soin maternel et les pratiques rituelles. L'écriture, dans son œuvre, devient le moyen de raviver ces gestes et de les faire ressusciter dans une mémoire vivante, transmise par la parole. Comme le souligne une autre analyse : « De fait, le monde de Mukasonga donne un sens fort à ce couplage corps-langage : gestes maternels, soins, rituels du quotidien se réactivaient dans l'écriture et se transmettaient dans la parole. »⁶² Cette relation entre le corps et le langage souligne la manière dont les gestes du quotidien, si essentiels à la survie et à la mémoire, se trouvent réinscrits dans l'écriture pour être préservés et transmis aux générations futures.

⁶⁰ Sollers, Philippe. « *Langage et communication* », in *Logiques*. Paris : Éditions du Seuil, 1968, p. 145.

⁶¹ Legros, Claire. « *La mémoire des femmes tutsi par-delà le génocide* », *Le Monde des livres*, 20 septembre 2012.

⁶² Viviane Azarian, un dossier pédagogique ou article critique

À travers ce cheminement, *La femme aux pieds nus* s'affirme bien plus qu'un récit : elle est un lieu de survivance, la demeure d'un corps maternel vivant, au gré de la parole. Ce que précise encore Claire Legros : « un tombeau de mots vivants, un hommage-vibratoire où la langue, ancrée dans la mémoire corporelle, portait la survivance d'une culture abimée, d'une tendresse familiale, d'une histoire à l'insigne des silences que l'extermination voulait effacer ».⁶³ L'analyse de l'œuvre de Scholastique Mukasonga par Claire Legros met en lumière l'écriture comme un "tombeau de mots vivants", une image puissante et évocatrice. Cette vision souligne que les mots sont bien plus que des symboles de mort et d'oubli, mais qu'ils sont le véhicule essentiel pour préserver la mémoire des événements passés. En effet, la langue agit comme un espace où les souvenirs perdus restent vivants, permettant aux âmes et aux cultures disparues de perdurer à travers le temps. Legros évoque également un "hommage-vibratoire" pour décrire la manière dont l'écriture de Mukasonga va au-delà de la simple commémoration pour devenir une célébration chargée d'énergie, en résonance profonde avec ses lecteurs. Les mots ravivent les souvenirs du passé, les ramènent au présent avec force et émotion, donnant ainsi vie à une mémoire qui refuse de s'éteindre. Par le biais de la langue, ancrée dans la mémoire corporelle, les mots deviennent le vecteur de la culture et de l'histoire des Tutsis, malgré les ravages du génocide. La résilience de cette culture se manifeste à travers les gestes quotidiens, les pratiques culturelles et l'écriture, qui permettent la transmission de l'histoire malgré les tentatives d'effacement.

La tendresse familiale, omniprésente dans cette culture, est également mise en avant par Legros, soulignant que l'amour familial et les gestes d'affection simples mais profonds continuent à vivre à travers l'écriture. Ces témoignages d'humanité témoignent de la lutte et de la survie malgré les épreuves traversées. Enfin, l'écriture devient un acte de résistance face au silence imposé par l'extermination, permettant de briser l'oubli et de donner une voix à ceux qui ont été effacés de la mémoire collective. Ainsi, l'analyse de Claire Legros met en lumière le rôle essentiel de l'écriture pour préserver la mémoire des disparus, rendre hommage à ceux qui ont été perdus et transmettre une culture et une histoire menacées d'extinction aux générations futures.

L'association intriquée de la mémoire et de la langue va émerger dans les propos de Mukasonga : « *J'écris parce que je n'ai pas pu les enterrer* »⁶⁴ . Cette proposition résume à elle seule la portée d'un travail d'écriture, où le texte est substitué à une sépulture inaccessible, se faisant

⁶³ Claire Legros, « *Scholastique Mukasonga, le chant de la mémoire* », Le Monde des livres, 20 septembre 2012.

⁶⁴ Mukasonga, Scholastique. *La femme aux pieds nus*. Paris : Gallimard, 2008, p. 9.

ainsi l'espace même du deuil, la mémoire. L'écrivaine, au moyen des termes employés, permet aux disparus de vivre au singulier, de recouvrer une dignité qu'auraient pu leur accorder le génocide. Non seulement l'écrit permet la conservation des corps absents, mais en outre, il permet de sauver, grâce à la magie de l'écriture, cette mémoire. Cet effet va dans le sens de la réflexion de Giorgio Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz* : « le témoignage est l'acte de celui qui ne peut parler, mais qui doit parler pour les morts »⁶⁵. Mukasonga dans cette foulée se fait le porte-parole de ceux qui ont été privés de parole, confirmant ainsi le lieu textuel comme sépulture.

Au centre de ces personnages disparus se trouve *Stefania*, la mère de l'écrivaine, véritable mémoire vivante incarnée dans les gestes quotidiens de soin, de travail et de résistance. Par sa présence et ses actions, elle impose un ordre intime dans un monde bouleversé, offrant à ses proches un espace de protection, de dignité et de survie, fondé sur l'amour et le courage face à l'adversité.

Ce travail d'écriture, qui fait remonter à la surface les voix du silence, est proche de ce que Raymond Federman désigne en son temps par le terme de « surfiction », pour dire une écriture qui « assume la responsabilité de dire ce qui a été tu »⁶⁶. Mukasonga, en reconfigurant la mémoire par son récit, s'inscrit dans cette manière littéraire où l'écrivain ne cherche pas à rendre le réel de manière mimétique, mais à faire émerger les absents par une écriture éparpillée, affective et incarnée. Ce que précise Georg Kremnitz, quand il écrit que « la littérature est une mise en forme de la mémoire collective, mais aussi un moyen de la sauver »⁶⁷. Voilà donc que son texte devient un lieu non seulement d'expression, mais d'un espace où la mémoire affronte l'effacement historique.

Mukasonga éclaire la figure de sa mère dans ce qui est devenu le quotidien, mais aussi les femmes tutsies, ces mères des mères, ces « honneurs » de la vie, ces « pratiques » par leur existence même. Dans ce processus, le corps est langage et langage est le souvenir du corps. « *Ce que j'écris, c'est la mémoire du corps* »⁶⁸. Par sa voix, revivent des sensations, des apparences, des gestes devenus muscle. La femme aux pieds nus se donne lieu de mémoire, voix des disparus dans son texte, corps méprisés par la violence s'offrent à la présence. L'écriture constitue ainsi

⁶⁵ Agamben, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris : Payot & Rivages, 2003, p. 21.

⁶⁶ Federman, Raymond. *Surfiction : la fiction aujourd'hui et demain*. Chicago : Swallow Press, 1975.

⁶⁷ Kremnitz, Georg. *Mémoire et identité dans les littératures francophones*. Paris : L'Harmattan, 2000, p. 45.

⁶⁸ Mukasonga, Scholastique. Entretien avec Antoine Perraud, *La Vie littéraire*, France Culture, 2012.

une résistance, charnière entre la mémoire humaine et la mémoire collective, par le langage préservant ce que le massacre et l'oubli ont tenté d'ignorer.

Entre autobiographie et fiction : le corps écrit comme archive

Dans *La femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga entreprend une véritable œuvre littéraire unique, à la croisée de l'autobiographie, de l'hommage familial et de l'histoire collective. Par le geste d'écriture, elle épuise le corps de sa mère en archive vivante, élue de la mémoire d'une culture tutsie en danger de disparaître. Mais cet archivage ne procède pas d'une volonté seulement intellectuelle ou mnésique : il est un processus essentiellement incarné. Ce corps, le corps féminin, et plus spécifiquement le corps maternel, devient le support et le vecteur d'une mémoire transmise, d'un savoir, d'une dignité dans le combat face à l'extermination. Dès les premiers mots du livre, Mukasonga écrit cette volonté de substitution de l'écriture à l'impossible rituel funéraire : « Ce livre, je le dois à ma mère. Je n'ai pas pu l'aider, je n'ai pu que l'écrire. »⁶⁹

Avoir été privée de la possibilité de déposer sa mère en terre est bien ce qui porte l'autrice à fonder l'œuvre en sépulture. Ce texte devient le tombeau, le mausolée de mots où le corps émacié de sa mère prend encore corps dans la langue d'une voix vibrante et du corps de la fille. Or ce corps n'est pas seulement celui d'une mère. Il est celui de la condition des femmes tutsies, en exil, sans terre, sans biens, sacrifiées dans des génocides passifs. L'écriture ne se réduit plus à de la mémoire : elle devient reconstruction corporelle, reprise de souffle par le récit. À chaque page de ce livre, Mukasonga archive les gestes du quotidien, ces gestes féminins qui fondent la condition des femmes, qui fondent l'identité, la survie, la dignité d'un peuple. Chaque geste maternel, chaque soin domestique devient un fragment de l'archive, un acte de transmission. « Elle avait ses secrets, ses recettes. Elle avait appris tout cela de sa mère. »⁷⁰, Et ce « ça » ce sont les savoirs corporels hérités de mère en fille, savoirs, comment faire, comment soigner, comment nourrir, comment protéger, comment survivre. Tout cela n'est pas anecdotique car ces gestes sont de culture et l'écriture préserve cette mémoire de l'oubli. Longtemps évincée du privé, l'histoire des femmes entre dans la littérature par la voie du corps.

⁶⁹ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 9. Gallimard, coll. « Continents noirs »

⁷⁰ Ibid., p. 49.

C'est bien la valeur symbolique du soin du corps, jusqu'en misère, qui préoccupe Mukasonga, notant « Elle répétait : “Vous devez toujours être propres. Même quand on est pauvres, il faut être propres.” »⁷¹ Quand l'humiliation et l'exclusion sont systémiques, la propreté devient une résistance. Un corps propre dit l'humanité niée, la fierté incrustée dans la vie, au-delà de la déshumanisation. La « nécessité » énoncée par la mère fait, en revanche, manifeste éthique et politique dans le quotidien où elle se joue. La propreté résiste. Dans les gestes quotidiens, Mukasonga reconnaît l'héroïsme des femmes tutsies. Le lien corps, mémoire et écriture est aussi considéré par la chercheuse Johanna Siméant qui note : « Le corps est un lieu de savoirs, mais aussi le support d'une histoire tue, d'un passé qui ne s'écrit que dans la chair. »⁷²

C'est pourtant tout ce que Mukasonga fait : donner à lire un passé qui ne s'est pas consigné dans l'archive officielle, mais qui s'est transmis dans les corps de mères à filles, dans la répétition des gestes dans le silence des soins, des rituels. En ce sens, *La femme aux pieds nus* s'inscrit dans une filiation de récits postcoloniaux dans lesquels le corps devient texte, et l'écriture devient sépulture et révolte. Dans un entretien radiophonique, Mukasonga affirme : « Écrire sur ma mère, c'était aussi écrire sur toutes ces femmes qu'on a effacées. »⁷³ C'est d'un geste d'écriture qui ne concerne plus seulement le moi que nous sommes en train de faire l'expérience : en racontant sa mère, l'autrice fait revenir les corps anonymes, les figures féminines effacées par l'Histoire. C'est une mémoire féminine, tutsie et silencieuse que la plume exhume et célèbre.

C'est dans *La femme aux pieds nus* qu'émerge une écriture du deuil, de la survivance, malléable et vivante, marquée par la subjectivité et le corps convoqué dans le souvenir. Ni histoire ni simple hommage, ce texte intime, étreint par une voix personnelle, fait de l'écriture un geste mémoriel, charnel, politique. Dès l'ouverture, Mukasonga déclare ici l'origine viscérale de son geste. Cette phrase inaugurale résume la tension qui sous-tend l'ensemble du livre, à savoir l'impuissance de l'enfant face à l'extermination et le besoin de faire exister la disparue dans le monde des vivants, par les mots, pour pallier ce constat tragique. Ce dernier, loin de faire de l'écriture un outil de consolation, fait d'elle le dernier espace où, par les mots, la mère serait encore vivante, nommée, honorée.

⁷¹ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 23. Gallimard, coll. « Continents noirs »

⁷² Siméant, Johanna. « Le corps comme archive. Savoirs et mémoires dans les récits postcoloniaux. » *Revue Tiers Monde*, vol. 203, no. 3, 2010, pp. 73-88. Citation trouvée à la page 75.

⁷³ Entretien de Scholastique Mukasonga avec RFI, dans l'émission *Vous m'en direz des nouvelles*, animée par Jean-François Cadet, diffusé en 2012.

Aussi l'écriture prend-elle chez Mukasonga la figure d'un tombeau, elle se fait corps avec la perte, elle l'enveloppe, elle la scelle, sans jamais parvenir à la clore tout à fait. Pas une clôture du deuil, mais, au contraire, la pérennité, la réactivation dans chacun des mots. C'est parce qu'elle est absente que la mère est présente par l'écriture. Le texte n'est pas un simple substitut à la voix éteinte, c'est un lieu de convocation, une chambre d'échos. À travers l'évocation des gestes, des objets, des rituels du quotidien, Mukasonga ranime une mémoire sensorielle, incarnée, affective. Et cette présence, instrumentale, est loin d'être abstraite : elle est intégralement tout au contraire centrée sur le souvenir sensible des gestes, des mots et des regards et devient presque tactile, comme si le lecteur était convié à revivre, par procuration, la relation filiale arrachée.

Cette volonté de ramener à la vie littéraire celle qui n'est plus s'inscrit dans une intention d'incarnation de la mémoire. Le souvenir n'est pas là une affaire de pure réflexion cognitive, il se fait corps, il se fait vibration corporelle. Au fond du souvenir, il y a les gestes répétés, les paroles répétées, rituelles de la mère, il y a la scène quotidienne et c'est cette trame qui constitue le souvenir, le lieu où se travaille la résurrection littéraire. En se refusant à toute logique chronologique ou historique rigide, Mukasonga fait le choix d'une mémoire affective qui est par définition fragmentaire, toujours à l'écoute des sensations, des douleurs, des manques.

Dans cette perspective, son écriture peut également être considérée comme politique, car en faisant revivre de manière consciente non seulement une mère mais tout un monde : des femmes tutsi, de leur savoir, de leurs rites, de leurs gestes silencieux, les mères dont le fait génocidaire a voulu interdire la visibilité, la dignité, la parole, elle leur redonne de la chair, de la clarté, de la représentation. Le corps de la mère devient un corps symbolique pour toutes celles qui ont péri, et l'écriture une résistance à l'anéantissement. Mukasonga redonne corps et parole à des femmes qui étaient devenues inaudibles, au silence auquel l'Histoire avait voulu les damner.

À dire vrai, chez Mukasonga, ce passé n'est pas dit linéairement, ni désincarné. Il ne fait pas l'objet d'une stricte chronologie temporelle, il ne dépend pas d'une fonctionnalité narrative déshumanisée. Au contraire, ce passé reprend son souffle par bribes, s'ordonne à l'aune de la mémoire sensorielle, affective, tactile, le corps toujours à la fois le lieu des sensations et des affects, des douleurs et des gestes de tous les jours. D'abord celui de la mère, figure nodale du récit, figure présente à chaque page de l'œuvre par son absence, elle est présente dans l'unique souvenir des gestes reconduits à la mémoire par le dénouement du présent de l'écriture. Les gestes, les humbles habitudes de la mère, deviennent autant de traces vivantes d'une culture

mise à mort, témoignages de la culture d'autrefois dans l'intimité de la maison familiale, loin des institutions, transmissaires de la connaissance et de la tradition.

Elle inscrit sans détour la transmission dans une lignée féminine, celle des savoirs pratiques, souvent tièdes, souvent murés dans le corps, de femme en femme, de mère en fille. Le corps devient ainsi le premier vecteur de la mémoire : il porte les gestes, il les répète sans les pétrifier, il les assimile sans les théoriser en règles, il devient source de culture. Il transmet, parfois sans dire, parfois sans savoir qu'il transmet. La filiation se joue alors dans la répétition des pratiques, dans l'obstination de leur survie d'une génération à l'autre malgré les violences de l'histoire.

Cependant, il ne s'agit pas là seulement du corps de la mère mais aussi du corps de la narratrice elle-même, marquée par le traumatisme. La mémoire qu'elle mobilise n'est pas seulement mentale ou cognitive mais corporelle, accessible au plus profond des fibres du corps. La mémoire du passé ne se limite pas à ce qui a été vu ou entendu, elle se cristallise même dans la douleur physique, dans la souffrance du plus intime. C'est ce qui amène l'auteur à écrire dans un autre livre : « Je portais dans mon ventre et dans ma chair ce qui restait de mes morts » ⁷⁴, En effet, par cette phrase tragique, Mukasonga nous fait comprendre la manière dont les absents continuent d'habiter le corps des vivants. Le corps devient le tombeau, le lieu de mémoire le plus intime où affleure un deuil jamais terminé et une perte toujours pesante.

Le traumatisme provoqué par le génocide ne relève donc pas d'une mémoire distante, à conserver en archives ; il ne s'installe pas dans une mémoire extérieure, gelée ou abstraite. Il habite le corps, il pèse, il imprime la peau et les os. L'horreur se loge dans la chair, dans les gestes, dans la respiration même. En ce sens, l'écriture ne raconte pas, elle traduit l'inscription corporelle du traumatisme. Elle est alors mode d'exorcisme de cette douleur incarnée, ou du moins lui donne lisibilité. Mettre en mots devient une manière d'essayer d'entendre ce que le corps a à dire, de donner forme à ce qui se dissout dans le silence menaçant. Et ce témoignage est aussi un acte de transmission, vive mais non froide, scolaire et distante, mais incarnée, habitée d'émotions, d'intimités, de tremblements.

Ainsi, dans l'œuvre de Mukasonga, écrire n'est pas seulement faire mémoire, mais tout à la fois donner chair aux défunts, faire entendre les voix des disparus, faire passer dans le texte les gestes des femmes, les souffrances étouffées. La mémoire devient corporelle, et l'écriture peau tendue entre douleur et survie.

⁷⁴ *Notre-Dame du Nil*, Scholastique Mukasonga, 2012, p 149.

Les éléments constitutifs du témoignage, de la mémoire et de la subjectivité, ont été analysés par P. Ricœur explicitement selon la formule suivante : « Le témoignage n'est jamais objectif ; il est porté par une subjectivité affectée par ce qu'elle a vu »⁷⁵. Cette réflexion éclaire d'un peu mieux la plume de Mukasonga, qui choisit ainsi parfois la justesse d'une parole vivante, marquée par l'émotion, par l'expérience de l'écrivaine, et non jamais la distance d'une objectivité. Le « je » de Mukasonga ne serait pas du narcissisme, mais le seul moyen d'accéder à une vérité qui autrement resterait inaccessible. C'est un témoignage fondé sur une subjectivité qui n'est pas simplement requise mais constitutive de l'acte d'écrire. C'est sa vie qui permet à l'auteure de pouvoir témoigner véritablement, et son expérience de faire résonner sa vérité.

Au sein de cette démarche, l'émotion produit une place de choix, puisqu'elle s'avère bien plus qu'un pathos inopportun, mais bien plutôt le vecteur même de la mémoire. Plutôt que de diluer le témoignage, elle mobilise et constitue son essence, sa structure profonde. Plutôt que d'être une simple règle de conduite, c'est bel est bien un acte de résistance, une manière d'affirmer une dignité humaine face à l'humiliation et à la souffrance reçues, qui donne sens au soin du corps, mémoire de la fierté, mémoire de la dignité humaine qui est, elle, préservée dans la résilience se logeant dans des gestes anodins face à l'effacement et à la dégradation imposés.

C'est à travers ce lien profondément intriqué entre émotion, mémoire et témoignage que la langue même choisie par l'écrivaine prend tout son sens. Car elle déclare bien « Je n'écris pas dans ma langue maternelle, mais j'écris avec ma mémoire maternelle »⁷⁶. Ce paradoxe trahit la nature de son écriture : si elle n'écrit pas dans sa langue d'origine, c'est par elle, la langue colonisatrice, qu'elle archive la mémoire enfouie : la mémoire de sa mère, mais aussi celle du quotidien familial d'avant le génocide. Le français n'est nullement un outil neutre : il porte les affects, les souvenirs, les traces de l'autre langue, de l'intimité, de la langue du silence, de la langue du vécu. L'écriture est un lieu de traduction, non seulement linguistique mais émotionnelle. L'écriture est un travail qui fait apparaître la tension entre la langue imposée par le colonisateur et celle, profondément intime et personnelle, issue du pays de l'enfance et de ses origines. C'est cette tension qui accentue la poignance de l'écriture «émigrée» de Mukasonga, une écriture qui héberge et retisse littéralement la mémoire de ce qui a été perdu, tout en peinant à transmettre ce qui demeure dans l'ombre. De cette façon, l'écriture, dans Mukasonga, n'est pas seulement récit ; c'est un acte de résistance, un acte de survie, un acte de

⁷⁵ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 644.

⁷⁶ Mukasonga, Scholastique. Entretien avec Fabienne Pascaud. « Pourquoi le Messie ne serait-il pas une femme ? », Téléràma, 30 septembre 2022.

transmission. L'émotion n'est pas une faiblesse, mais le moyen de rendre possible le témoignage, de rendre possible la transmission de la vérité et de la douleur d'une façon authentique, incarnée.

Dans cette écriture, dans cette œuvre, l'écriture de Mukasonga est profondément inscrite dans une mémoire incarnée, dans le corps, dans l'émotion et dans les blessures persistantes du corps face à la douleur vécue. C'est ce que précise avec finesse Catherine Coquio en écrivant « Ce sont les corps qui parlent, les corps meurtris, absents, rêvés. L'émotion y devient structure de la mémoire »⁷⁷. Comme si l'écriture post-traumatique reposait sur ce principe fondamental que la mémoire ne tient pas dans des récits écrits et archivés mais dans les corps eux-mêmes en souffrance, encore vivants ou déjà révélateurs d'une mémoire qui se cherche, qui se trouve. Les corps eux-mêmes porteurs de mémoire, devenant les témoins fragiles et incertains. Parce que l'émotion est la mémoire des corps, et si elle a une part qu'il ne faut pas négliger de structure, elle devient structure même du récit. Loin d'être une simple question d'effet de style, elle est la texture, le corps du témoignage qui abandonne le discours abstrait et la tentative objective pour se centrer sur la moindre des traces, dans les gestes quotidiens, les absences, les silences. La prévalence chez Mukasonga n'est pas celle de la grandiloquence des grands récits officiels, mais bien celle des corps et gestes, de l'oubli. Dans ce cadre, ce à quoi le témoignage s'efforce de donner corps est bien la tentative d'une mémoire enfouie, oubliée tout autant que ces corps disparus, ces voix écrasées.

Il faut comprendre Mukasonga dans cette visée de Primo Levi, survivant des camps de concentration de l'Allemagne nazie, lorsqu'il écrivait : « C'est arrivé, donc cela peut arriver de nouveau »⁷⁸ ; La célèbre phrase du témoignage de Levi lui confère une portée bien plus importante que celle d'une simple relation du passé ; il s'agit, pour lui de « veiller à ce que ce qui a été ne se reproduise pas », au-delà de la mise en mémoire et de la narration des événements tragiques, il faut donc donner une dimension active à une vigilance de tout un chacun. Ni Levi, ni Mukasonga ne prétendent se limiter à faire entendre la voix de ceux qui n'ont pas survécu à la souffrance, ils souhaitent aussi leur rendre un hommage vivant, parce que celui-ci est un devoir moral intangible du vivant pour le mort, parce que, surtout, ceux qui ont été se mettent au service de la mémoire des oubliés des camps, afin qu'elle demeure vivante, véridique, afin que la société ne puisse fermer les yeux sur ses erreurs passées. Pour Mukasonga, l'émotion est au contraire le moyen même de faire accéder à la vérité, dans son livre le récit vibre de ces joies

⁷⁷ Catherine Coquio, *Rwanda : le réel et les récits*, p. 356.

⁷⁸ Primo Levi, *Si c'est un homme*, 1947. le chapitre intitulé « Histoire d'un numéro »

et de ces pleurs qui le corrodent, le nourrit, le révèlent dans sa vérité, afin que la souffrance ne soit pas vains souvenirs. Le récit écrit devient ainsi le cri d'une conscience collective hurlant contre l'oubli, contre la répétition des erreurs passées.

De surcroît, cette mémoire personnelle et intime dépasse le cadre du témoignage individuel pour devenir collective. L'évocation même de sa mère permet à Mukasonga d'honorer toutes les femmes tutsi réduites au silence par le génocide et qui ont aussi disparu du récit historique. Son écriture constitue d'abord un geste politique, une forme de réparation symbolique, permettant de tous les rassembler, de tous les faire entendre, de donner voix à celles qu'a effacées l'histoire. C'est ainsi que chaque mot devient résistance à l'oubli, esseulement et finitude, chacun surgissant dans l'écrin d'une mémoire qu'il refait toujours vivre au présent, dans la condition de leur existence même.

À travers son corps, ses émotions et son deuil, Mukasonga fait revivre une mémoire que l'histoire officielle avait tentée d'effacer. Au cœur d'un récit qui prend asile dans la souffrance et la réflexion d'un vécu personnel, elle fait de sa souffrance un témoignage qui s'étend et touche à la mémoire collective. Elle transforme une souffrance personnelle en un acte de solidarité où chaque mot écrit devient autant de justice rendue à ceux qui ne sont pas là. L'écriture n'est pas une catharsis solitaire mais un acte d'amour et de révolte pour une mémoire qui ne veut pas pour mourir dans l'oubli.

Chez Scholastique Mukasonga, l'acte d'écriture n'a pas pour objectif de représenter l'horreur par l'accumulation du fait ou par une trop grande mise en scène. Il s'agit au contraire d'élever à une forme de pudeur narrative, de rendre au cœur un esthétisme de la retenue où le silence, la trace et le sensible ont toute leur place. La violence n'est pas manifestée mais contenue, transfigurée par un style sobre et respectable. Ce choix de l'esthétique donne au récit une force éthique et poétique singulière : le motif du quotidien devient chargé d'histoire, chaque geste du domestique se déroule dans une mémoire fragmentaire empreinte d'amour et de perte. De cette manière elle écrit : « Il fallait que je retrouve, que je reconstitue tout ce qu'elle avait fait pour nous, tout ce qu'elle avait voulu pour nous »⁷⁹. Cette phrase rend compte d'un effort de réappropriation de l'intime, d'un travail de mémoire affective sur la mère. Pas question ici de bâtir une biographie élaborée, mais de ressusciter des gestes quotidiens, des intentions indistinctes, des soins invisibles – soit toutes ces traces imperceptibles qui, réunies, tissent une

⁷⁹ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 13.

présence. L'écriture devient procédure de fidélité, tentation d'un possible passage de ce qui ne saurait être dit autrement.

Au rebours d'une mise en scène de la souffrance, Mukasonga, nous propose une douleur intériorisée, conjurée dans un murmure qui se fond dans le texte même. Ce refus de l'exhibition renvoie à la réflexion de Georges Didi-Huberman, qui avance que : « L'image n'est pas ce qui montre tout, mais ce qui laisse venir le sensible dans ce qui ne se montre pas »⁸⁰. La mémoire de Mukasonga ne se mue pas en éclat de témoignage spectaculaire mais en épaisseur du non-dit, pli discret de la sensation et du souvenir. On effleure plutôt que l'on déploie ; on rend perceptible sans forcer la visibilité.

Cette posture transforme l'écriture en espace de recueillement, sépulture symbolique offerte à l'absence des morts. Mukasonga l'affirme elle-même lorsqu'elle parle : « la voix de ceux qui n'ont pas eu de sépulture »⁸¹, Ce que le génocide a voulu rayer, l'écriture le recueille minutieusement. Elle devient un lieu d'écoute pour les voix non vivantes, amour pour les morts privés de rites.

Au cœur de cette poétique du détail et du silence, l'écriture devient un voile : elle recouvre sans immobiliser, protège sans cacher, suggère sans rien violer. Elle atteint une intensité choisie puisqu'elle s'efface en la laissant, et le lecteur affecté, libre d'éprouver. Elle ne veut convaincre ni choquer mais transmettre une présence, discrète, vibrante, inaltérable. La réflexion de Giorgio Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz* éclaire avec justesse l'acte d'écriture de Mukasonga. Il y note que : « Le témoignage est un acte de langage, mais aussi un acte de mémoire, qui tente de rendre présent ce qui a été réduit au silence »⁸². En ce sens, le témoignage ne se réduit pas à la simple restitution des faits : il s'agit d'un vrai/ faux engagement à (re)présenter les événements au détriment du vide imposé par la violence. L'écrire devient le lieu de cette résurgence pour celles que l'histoire a effacées. Chez Mukasonga, ce geste se fait tout à la fois textuel et incarné : elle redonne corps à celles dont le corps lui a été arraché, que la vie a été dédaignée voire ignorée, censée être symbolique, existentielle ou sacrée. Son écriture devient le lieu privilégié dans lequel s'abriter, lieu tenu pour les mortes sans tombe, sanctuaire textuel où se chuchotent les voix disparues de ses témoins. Elle ne se contente pas

⁸⁰ *Images malgré tout*, Georges Didi-Huberman, Les Éditions de Minuit, 2004, p. 132.

⁸¹ *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga, 2008 p. 15. Gallimard.

⁸² *Ce qui reste d'Auschwitz*, Giorgio Agamben, p. 160.

de témoigner en survivante : elle s'érige en passeuse de mémoire, celle qui donne voix à celles que l'extermination a frappées de mutisme.

La transmission de l'écrit n'est jamais exempte de tensions. Non seulement l'on crée un rapport trop ou pas assez adapté à la langue, comme Georg Kremnitz le souligne à propos de *L'Écriture ou la vie de Jorge Semprun* : « La mémoire du traumatisme ne peut être traduite que dans une langue en tension, entre celle du vécu et celle de la restitution »⁸³. Mais il y a aussi ce tiraillement entre les langues, au moment où Scholastique Mukasonga choisit le français pour raconter un beau monde façonné par le kinyarwanda. La mémoire kotè - originelle, ne s'efface pas ; elle est juste transposée, déplacée pour résonner dans un autre langage à la fois étranger et convoquant le discours du recevoir. Ce choix ne rabote pas la mémoire, là où elle dit elle-même autrement. Dans cette écriture du milieu des langues, le français devient la médiation de reconstitutions mémoire-témoin-œuvre sous le poids de l'éloignement, de l'achevé, de la pudique douleur d'une grosse blessure. Ce n'est pas trahir la langue, mais la traduire comme il faut, écartant ce qui jusqu'ici n'aurait pas été dit. Ainsi, l'écrit de *La Femme aux pieds nus* devient un double mouvement de résistance, à la fois pour ne pas effacer des mémoires marginalisées par la violence du génocide et pour ne pas réduire au silence les voix de ceux qui n'ont pu témoigner. Mukasonga n'écrit pas pour clore une plaie de deuil mais pour garder vivante une vigilance éthique à l'endroit des absents. Son écriture n'est pas clôture mais vigilance. Chaque mot, chaque inflexion narrative contribue à redonner forme, consistance, dignité aux vies vouées à disparaître. Il s'agit de les faire revenir à l'existence dans la langue, de leur offrir par la narration une réparation symbolique.

C'est à ce titre que la littérature devient chez Scholastique Mukasonga un espace de résistance, silencieuse mais intérieurement profonde pourtant. Ce n'est pas une résistance flamboyante, mais une fidélité obstinée à la mémoire des absents. Avec le choix de l'écriture sobre, retenue, pleine de respect, Mukasonga oppose à la violence désagrégratrice du génocide, la parole réparatrice bien que fragile, mais tout aussi essentielle. Elle n'écrit pas pour clôturer la plaie, mais pour la maintenir ouverte, comme une vigilance permanente – une forme de présence dans la non-présence.

Cette posture trouve un écho fort dans la pensée de Paul Ricoeur qui également affirme que le devoir de mémoire ne consiste pas à offrir une répétition du passé, mais à l'accomplir en justice. Il écrit : « Le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que

⁸³ Kremnitz, Georg. *Langue et mémoire dans L'Écriture ou la vie de Jorge Semprun*. 1997, p. 149.

soi »⁸⁴. Cette formule éclaire avec justesse le geste de Mukasonga : son écriture vise moins à raconter qu'à réparer symboliquement. Elle donne une voix à ceux que l'Histoire a fait taire, elle les réinscrit dans le tissu du monde par le soin des mots.

En cela, *La Femme aux pieds nus* est bien plus qu'un témoignage ; c'est un acte d'amour lucide. Lucide, parce qu'il n'efface rien de l'horreur, mais refuse que celle-ci efface tout. Amour, parce que l'écriture est nourrie par l'affection, la mémoire incarnée, la tendresse pour les gestes quotidiens et les figures perdues. C'est une littérature vigilante, habitée, qui veille sur les morts et refuse qu'ils sombrent une seconde fois, cette fois par l'oubli.

Rendre voix aux absentes, dans cette langue qui s'affirme distante et pudique pour faire mémoire d'elles, c'est faire d'eux les sujets d'une forme de justice poétique. Le texte devient alors un espace d'accueil : non d'apaisement, mais de fidélité. Il est un espace de résistance à l'effacement, un espace de tendresse obstinée.

Conclusion du Chapitre III

Dans *La Femme aux pieds nus*, Scholastique Mukasonga fait de l'écriture un espace de survie, de filiation et de réparation. Face à la disparition du corps maternel, à l'effondrement des rites, à l'impossibilité du deuil, l'écriture devient le seul lieu possible de la transmission. Elle remplace les gestes empêchés, les paroles perdues, les sépultures absentes. Elle redonne forme à ce qui a été défait, dignité à ce qui a été souillé, voix à celles que l'Histoire a voulu faire taire.

Loin d'une simple commémoration, l'acte d'écrire est un geste de résistance. Il oppose au silence génocidaire la force vive du récit. Il transforme la douleur en langage, l'absence en mémoire, la survivance en responsabilité. En prolongeant la parole maternelle, en inscrivant dans la langue les gestes du quotidien, Mukasonga tisse une filiation littéraire, où le texte devient à la fois tombeau et berceau, mémoire et avenir.

À travers la figure de *Stefania*, l'autrice élève toutes les femmes tutsies à la hauteur d'un récit collectif. Elle leur restitue une visibilité, une mémoire, une humanité. Le texte devient ainsi un espace où se rejoue, au-delà de l'intime, une histoire collective du Rwanda, mais aussi une histoire universelle des femmes dépossédées, résistantes et porteuses de culture.

Ce chapitre nous a permis d'examiner comment *La Femme aux pieds nus* articule écriture, filiation et transmission dans une perspective post-traumatique.

⁸⁴ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 117.

Conclusion Générale

Ce mémoire a proposé une lecture littéraire de *La Femme aux pieds nus* de Scholastique Mukasonga, en interrogeant la manière dont le corps féminin y devient un lieu de mémoire et de transmission. Dans un contexte marqué par l'exil, la relégation et le génocide, le récit transforme la figure maternelle en archive vivante, en relais silencieux d'une culture menacée de disparition. Loin d'un simple hommage personnel, le texte s'élève en un chant collectif, une parole réparatrice portée par les gestes, les silences et la mémoire charnelle des femmes tutsies.

Nous avons vu dans un premier temps comment le corps de la mère, au cœur du récit, incarne une mémoire ancestrale transmise par les gestes du quotidien, les rites domestiques et les pratiques agricoles. Dans un monde bouleversé, ce corps devient le dernier rempart contre l'oubli, un espace d'inscription culturelle face à l'effacement organisé.

Dans un second temps, nous avons analysé la violence génocidaire ciblant spécifiquement les femmes, révélant comment le corps féminin fut utilisé comme terrain d'extermination symbolique : viols, mutilations, stérilisations, destructions de la filiation. Mukasonga, sans céder à l'horreur descriptive, rend compte de cette déshumanisation extrême par une écriture sobre et pudique, qui place la dignité au cœur de la narration.

Enfin, le troisième chapitre a permis d'approfondir la fonction de l'écriture comme lieu de réparation, comme sépulture symbolique et comme acte de filiation inversée. Face à la perte du corps réel, l'écriture devient tombeau de mots, mémoire de papier, mais aussi outil de résistance politique, geste de réhabilitation, et transmission à destination des générations futures.

À travers *La Femme aux pieds nus*, Mukasonga accomplit ainsi une triple opération : elle sauve la mémoire de sa mère, redonne leur place aux femmes oubliées du Rwanda, et réinvente la littérature comme lieu de survie, de dignité et d'humanité. Le corps féminin, à la fois souffrant et porteur de vie, devient le creuset où s'élaborent de nouveaux modes d'énonciation du trauma et de la continuité.

Cette étude pourrait se prolonger en explorant d'autres œuvres de Mukasonga, notamment *Inyenzi ou les cafards*, *Notre-Dame du Nil* ou *Ce que murmurent les collines*, où la question de la mémoire, du genre et du récit prend des formes diverses. Plus largement, elle invite à penser le rôle de la littérature postcoloniale dans la construction d'une mémoire féminine du génocide, dans un dialogue fécond avec l'histoire, l'anthropologie et la psychanalyse.

En redonnant leur voix aux femmes que l'histoire a tenté d'effacer, Mukasonga rappelle que la littérature ne guérit pas, mais qu'elle console, rassemble, et garde vivants les noms des disparus. Elle fait du texte un refuge, une tombe ouverte, mais aussi une lumière contre l'oubli.

Références bibliographiques

Corpus étudié :

- **Mukasonga, Scholastique.** *La femme aux pieds nus*. Paris, Gallimard, 2008.

Ouvrages :

- **Agamben, Giorgio.** *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin (Homo Sacer III)*. Paris : Payot & Rivages, 2003.
- **Bancquart, M.-C.** *Femmes et mémoire dans les sociétés de tradition orale*. Presses Universitaires de France, 1997.
- **Barthes, Roland.** *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Éditions du Seuil, coll. "Points", 1953, p. 73 (édition de poche).
- **Benjamin, Walter.** *Sur le concept d'histoire*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2000 (trad. fr. de *Über den Begriff der Geschichte*, 1940).
- **Chrétien, Jean-Pierre.** *Rwanda : Les médias du génocide*. Paris : Karthala, 1995.
- **Coquio, Catherine.** *Rwanda : Le réel et les récits*. Paris : Belin, coll. « Littérature et politique », 2004, 217 p. ISBN : 978-2-7011-3988-3.
- **Coquio, C.** *L'art contre l'oubli : Littérature et génocide*. Paris : L'Harmattan, 2004.
- **Derrida, Jacques.** *Cendres*. Paris : Galilée, 1988.
- **Didi-Huberman, Georges.** *Images malgré tout*. Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2003, 272 p. ISBN : 978-2-7073-1858-9.
- **Federman, Raymond.** *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow*. Chicago : Swallow Press, 1975.
- **Hatzfeld, Jean.** *Dans le nu de la vie : récits des marais rwandais*. Paris : Éditions du Seuil, coll. "La librairie du XXIe siècle", 2000.
- **Hatzfeld, Jean.** *Une saison de machettes*. Paris : Seuil, 2003.
- **Héritier, Françoise.** *Masculin / Féminin : La pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob, 1996.

- **Kremnitz, Georg.** *Littérature et histoire : enjeux de la représentation*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2005.
- **Kremnitz, Georg.** *Mémoire et identité dans les littératures francophones*. Paris : L'Harmattan, 2000.
- **Levi, Primo.** *Si c'est un homme*. Traduit de l'italien par Martine Schruoffeneger. Paris : Julliard, 1987 (édition originale italienne : 1947), coll. « L'Imaginaire », Gallimard, 1996.
- **Merleau-Ponty, Maurice.** *Signes*. Paris : Gallimard, 1960.
- **Mukuri, A.** *Les femmes du Rwanda : victimes et résistantes*. Paris : Éditions Karthala, 2002, p. 138.
- **Mukasonga, Scholastique.** *Notre-Dame du Nil*. Paris : Gallimard, 2012.
- **Ricœur, Paul.** *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.
- **Semprún, Jorge.** *L'Écriture ou la vie*. Paris : Gallimard (Collection Blanche), 4 octobre 1994. Édition Folio, 13 septembre 1996, 400 p.
- **Semujanga, Josias.** *Génocide et transmission de la mémoire*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- **Sharlach, Lisa.** « Rape as Genocide: Bangladesh, the Former Yugoslavia, and Rwanda ». *New Political Science*, vol. 22, no 1, 2000, pp. 89–102.
- **Sollers, Philippe.** *Logiques*. Paris : Éditions du Seuil, 1968.

Articles :

- **Azarian, Viviane.** « Scholastique Mukasonga : le "témoignage de l'absent" », *Revue de littérature comparée*, n° 340, 2011, pp. 423–433.
- **Brodziak, Sylvie.** « *La femme aux pieds nus* : une écriture du deuil et de la mémoire », *Diacritik*, 2021.
- **Brouwer, A. M., et al.** (1998). « The Legacy of Rwanda's Sexual Violence Laws », *Human Rights Quarterly*, 20(1), 50–78.
- **Federman, Raymond** (éd.). *Surfiction: Fiction Now... and Tomorrow*. Chicago : Swallow Press, 1975.

- **Hirschauer, F.** « Violences sexuelles et génocide : Une approche sociologique », *Revue française de sociologie*, 2007.
- **Kremnitz, Georg.** « Langue et mémoire dans *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprún », *Documents*, no 2, 1997, pp. 75–83.
- **Legros, Claire.** « La mémoire des femmes tutsi par-delà le génocide », *Le Monde des livres*, 20 septembre 2012.
- **Menchú Tum, Rigoberta.** « Droits des femmes ». *El Café Latino*, <https://elcafelatino.org/rigoberta-menchu-droits-des-femmes/>
- **Nahoum-Grappe, Véronique.** « Rwanda : Un génocide du XXe siècle », *Revue d'histoire de la Shoah*.
- **Siméant, Johanna.** « Le corps comme archive. Savoirs et mémoires dans les récits postcoloniaux », *Revue Tiers Monde*, vol. 203, no. 3, 2010, pp. 73–88.

Thèses :

- Faulkner, Morgan Kelly. Langue et mémoire dans *La femme aux pieds nus* de Scholastique Mukasonga. Mémoire de maîtrise , Université Carleton, 2010.

Rapports :

- Des Forges, Alison. *Leave None to Tell the Story: Genocide in Rwanda*. Human Rights Watch, 1999.
- Human Rights Watch. *Shattered Lives: Sexual Violence during the Rwandan Genocide and its Aftermath*. New York, Human Rights Watch, 1996.

Entretiens :

- « Une conversation avec Scholastique Mukasonga », *Le Grand Continent*, 6 avril 2024.

<https://legrandcontinent.eu/fr/2024/04/06/celle-qui-conte-na-pas-de-haine-dans-son-coeur-une-conversation-avec-scholastique-mukasonga/>

- Mukasonga, Scholastique. Entretien avec Antoine Perraud, La Vie littéraire, France Culture, 2012.

- Mukasonga, Scholastique. Entretien avec Fabienne Pascaud, « Pourquoi le Messie ne serait-il pas une femme ? », Téléràma, 30 septembre 2022.

<https://www.telerama.fr/livre/la-romanciere-franco-rwandaise-scholastique-mukasonga-pourquoi-le-messie-ne-serait-il-pas-une-femme-7013740.php>

- Mukasonga, Scholastique. Entretien avec Jean-François Cadet, Vous m'en direz des nouvelles, RFI, 2012.