



Notre-Dame du Nil

UN FILM DE ATIQ RAHIMI

LES FILMS DU TAMBOUR ET CHAPTER 2 PRÉSENTENT

PAR LE RÉALISATEUR DE SYNGUE SABOUR PIERRE DE PATIENCE



Notre-Dame du Nil

UN FILM DE ATIQ RAHIMI

D'APRÈS L'OUVRAGE DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA, © GALLIMARD 2012 - PRIX RENAUDOT 2012

ADAPTATION ET DIALOGUES : ATIQ RAHIMI ET RAMATA TOULAYE-SY

AVEC SANTA AMANDA MUGABEKAZI, ALBINA SYDNEY KIRENGA, ANGEL UWAMAHORO,
CLARIELLA BIZIMANA, BELINDA RUBANGO SIMBI ET PASCAL GREGGORY

DURÉE : 1H34

SORTIE LE 5 FÉVRIER

MATÉRIEL DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR : WWW.BACFILMS.COM

BACFILMS #NOTREDAMEDUNIL BACFILMS

DISTRIBUTION FRANCE



9, rue Pierre Dupont
75010 Paris
Tél. : 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

RELATIONS PRESSE

LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA

Alexis Delage-Toriel et Lou-Anne Lavieille
25, rue Notre-Dame-des-Victoires - 75002 Paris
Tél. : 01 41 34 21 31 / 06 98 46 03 79
adelagetoriel@lepublicsystemecinema.fr
lavieille@lepublicsystemecinema.fr

Synopsis

Rwanda, 1973. Dans le prestigieux institut catholique 'Notre-Dame du Nil', perché sur une colline, des jeunes filles rwandaises étudient pour devenir l'élite du pays. En passe d'obtenir leur diplôme, elles partagent le même dortoir, les mêmes rêves, les mêmes problématiques d'adolescentes. Mais aux quatre coins du pays comme au sein de l'école grondent des antagonismes profonds, qui changeront à jamais le destin de ces jeunes filles et de tout le pays.





ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Atiq Rahimi

Vous adaptez ici le roman Notre-Dame du Nil de Scholastique Mukasonga (Prix Renaudot 2012). C'est la première fois que vous travaillez à partir de la prose de quelqu'un d'autre...

Mes deux premiers long-métrages de fiction, *Terre et cendres* et *Syngué Sabour, Pierre de patience*, étaient en effet inspirés de mes propres romans. Avec *Notre-Dame du Nil* l'expérience était d'autant plus particulière qu'il s'agissait d'une autofiction et que le récit prenait place au Rwanda, un pays que je ne connaissais pas. Lorsque la productrice Marie Legrand m'a proposé cette adaptation, j'ai d'abord hésité. Elle avait, me semble-t-il, aimé ma façon de traiter la figure féminine dans *Syngué Sabour* et pensait que j'étais « la personne idéale ». Je n'en savais rien avant d'aller sur place. Il fallait que je ressentie d'abord « l'âme du pays » pour m'engager.

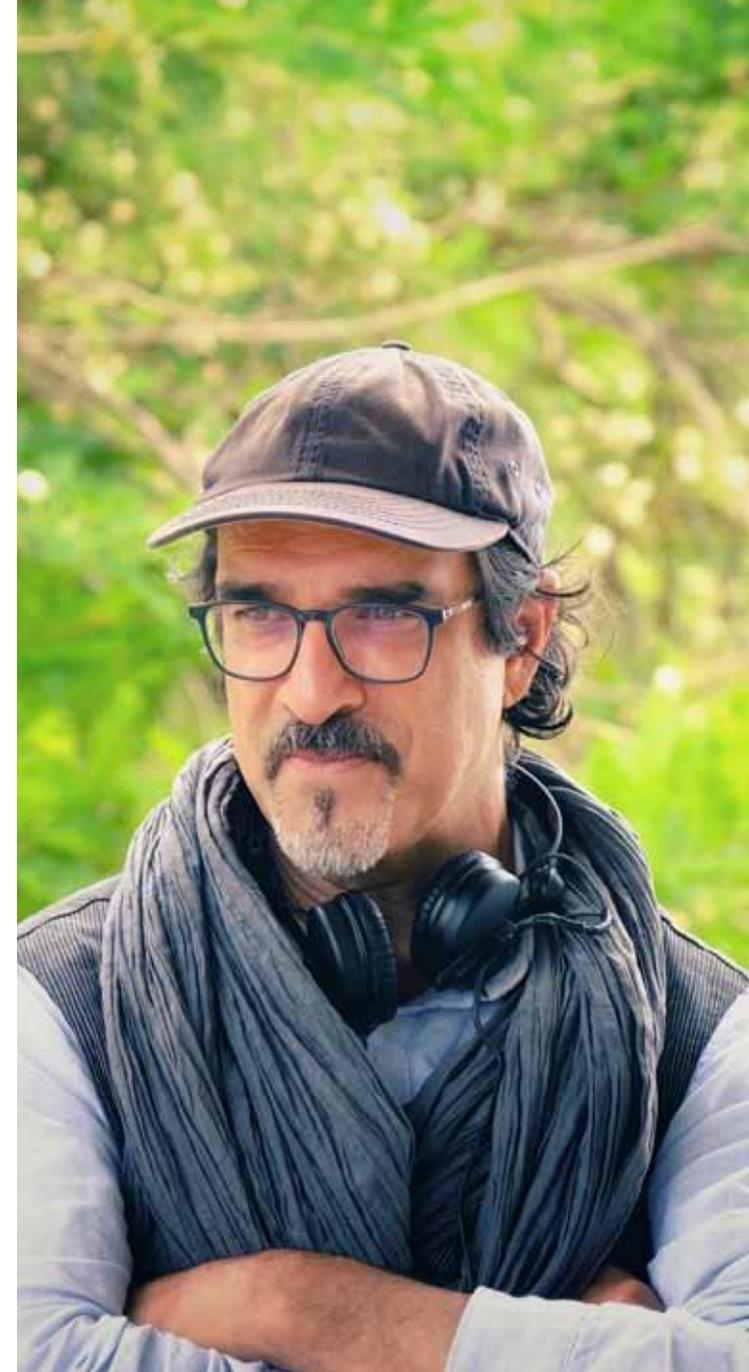
Avant même de vous rendre sur place, quelle connaissance aviez-vous du Rwanda ?

Comme tout le monde, elle se limitait surtout au génocide de 1994. Un drame qui se mêlait inévitablement dans mon esprit – avec la guerre fratricide de mon pays d'origine, l'Afghanistan, commencée deux ans plus tôt. Là aussi, tout a commencé sur le terrain politique pour se resserrer autour des

questions d'ethnies, de races, voire de religion... A cette époque, je venais de perdre mon frère, tué pendant la guerre. Éclate également la guerre civile en Yougoslavie. La période était particulièrement violente. Le mutisme du monde entier face à ces trois tragédies m'a horrifié. Bref, depuis cette époque, j'ai toujours voulu aller en Afrique noire et précisément au Rwanda qui, tel un miroir, invite l'humanité à s'y contempler, à y ressentir ses blessures, et à s'y reconnaître dans ses horreurs et douceurs.

Ce film était donc une occasion magnifique...

Avant de partir, j'ai lu beaucoup de livres et visionné presque tous les films, fictions et documentaires sur l'histoire du Rwanda, mais rien ne pouvait remplacer la rencontre directe avec la population. J'avais bêtement en tête l'image d'un pays très violent, chaotique, avec du bruit et une effervescence permanente. Arrivé là-bas, le silence, la douceur, l'ordre... m'ont immédiatement surpris. Les gens avaient des visages apaisés. Tout autour, les collines recouvertes d'une brume donnaient une impression de quiétude. Ce premier voyage a été une découverte impressionnante qui m'a convaincu de m'embarquer dans cette belle aventure cinématographique.



Aviez-vous lu Notre-Dame du Nil à sa sortie en 2012 ?

Bien sûr. Avec Scholastique nous nous sommes connus en 2008 au Salon du Livre de Montréal. Je me souviens que l'hôtel où nous logions a pris feu et nous nous sommes retrouvés comme tous les autres clients, dans les sous-sols de l'hôtel en plein milieu de la nuit, donc tous en pyjama ! Quand *Notre-Dame du Nil* a paru, je l'ai lu tout de suite et beaucoup aimé. Je ne savais pas alors que j'allais devoir essayer de rentrer dans la psychologie des personnages de ce livre, de sonder le monde intérieur et l'imaginaire d'un peuple dont je ne savais rien... C'est vertigineux quand on y pense.

Est-ce que paradoxalement, les différentes contraintes (culturelles, liées à l'époque...), permettaient une plus grande liberté d'action ?

Même quand je traite de l'Afghanistan, qui est pourtant mon pays d'origine, je le fais avec une certaine distance spatio-temporelle. J'ai toujours du mal à raconter et filmer d'une manière directe et immédiate les événements qui me touchent. Je ne sais pas reconstituer les réalités historiques et sociales par une narration réaliste et naturaliste. J'aime réinventer un monde fondé sur mes propres expériences et réflexions. *Notre-Dame du Nil* est un roman personnel, presque autobiographique, structuré comme une chronique, dans un institut que l'auteure avait connu. Quelle est ma place là-dedans ? Et je ne parle pas de légitimité mais d'inspiration. Je ne voulais pas répéter ce que Scholastique a si bien écrit dans son livre. Il fallait retravailler la matière, sortir du fait historique

précis pour créer un récit universel autour de la tragédie humaine. Car le cinéma, contrairement à la littérature, est plus fragile face à ce genre de récit ; il peut tomber facilement dans l'anecdotique.

A quel moment avez-vous trouvé votre place au sein de ce récit ?

Après mon premier voyage au Rwanda. Dès que j'ai retrouvé dans cette culture une chose qui m'obsède depuis que j'écris des livres et que je tourne des films : le rapport entre le sacré et la violence. La pensée du philosophe René Girard à travers son livre *La Violence et le Sacré* me suit depuis que je suis étudiant. Or, *Notre-Dame du Nil* ne parle que de ça. L'intrigue se passe dans un institut catholique pour jeunes filles dans les années 1970. On y voit des jeunes filles a priori insouciantes qui vont brutalement être au cœur d'un mécanisme de violence irréversible au nom de leurs origines. Le Rwanda des années 1970, comme l'Afghanistan d'ailleurs, est un pays dominé par un pouvoir absolu. Ce n'est pas le peuple qui décide et choisit son système politique pour le meilleur et pour le pire, mais des élites, des technocrates et des chefs. Le génocide des Tutsi en 1994 n'a pas été commis d'une manière immédiate et sans prémices. Tout a commencé à partir de 1959 avec le renversement de la monarchie par le clan Hutu. Puis, en 1973, avec la chasse des élites et des intellectuels afin de préparer ce que l'on appelle « Le Génocide populaire ». Il leur fallait d'abord chasser puis anéantir la conscience rwandaise. C'est dans cette période préparatrice que se déroule l'histoire de *Notre Dame du Nil*.

Il y a déjà eu des films très réussis et forts traitant du génocide rwandais de 1994. Mais ce qui m'intéressait dans le livre de Scholastique, c'était de remonter aux origines, afin de bien voir que cette opposition interethnique avait d'abord été conçue par les premiers colons allemands. Ce sont eux qui au XIXe siècle, avaient décidé de séparer farouchement les Rwandais. Avant, ce peuple se distinguait simplement par leurs classes sociales et leurs métiers ; et non guère par leurs origines. Dans le film, lorsque nous sommes chez Monsieur de Fontenaille interprété par Pascal Greggory, je montre à l'écran de vieilles photos et de vieux dessins où l'on voit des Hutu, des Tutsi et des Twa poser ensemble. Et puis, à côté, il y a celles d'un anthropologue allemand en train de mesurer le nez d'une personne, pour mieux établir des différences physiques entre les individus. On en revient à la notion de sacré, de mythe. Pour mettre les gens en opposition, on sacralise une partie du peuple afin de lui donner l'illusion de sa supériorité. Comme dans la Bible, que je cite lors d'une séquence à l'église, où le prêtre fait référence au fameux passage de Noé. Certains colonialistes et racistes interprètent ce texte en liant le sort de Canaan à celui de tous les descendants de Cham, pour justifier l'esclavage des noirs.

Cette violence s'insinue peu à peu et paraît d'autant plus irréaliste qu'elle surgit dans un environnement protégé du monde extérieur...

En effet, lorsqu'on va aujourd'hui au Rwanda, on est surpris de voir dans le paysage et sur les visages tant de douceur et de beauté paisible, malgré leur

passé sanglant. On a du mal à imaginer qu'une des horreurs les plus atroces de l'humanité a été commise ici. Mais je n'ai pas voulu, comme dans tout ce que j'ai écrit et filmé, faire de cette horreur un spectacle de violence. D'autant plus que l'histoire du film se passe dans un institut catholique de jeunes filles, perché en haut d'une colline, coupé de la réalité du monde. Je filme d'abord les jeunes filles dans leur rêverie et dans leur candeur ; puis lentement et progressivement, l'introduction de la politique et l'influence de la religion qui vont transformer leur univers angélique en un monde cauchemardesque.

Le sacré s'insinue partout et se retrouve même dans votre façon de regarder les visages de ces jeunes filles...

Le sacré, c'est sublimer quelque chose, donc une recherche constante de la beauté. C'est une des caractéristiques de l'art sacré depuis la nuit des temps. Je voulais faire de chacune de ces 20 jeunes filles présentes dans cet institut catholique, une icône. Mais derrière cette sublimation et toute cette beauté, une violence naît peu à peu. A partir du moment où cette violence prend le dessus, plus rien n'est esthétisé. Au contraire, l'image perd soudain de sa luminosité, le cadre, son harmonie. Tout est saccadé, heurté... La violence vient casser la beauté et la douceur du pays.

C'est pour cela que le film s'ouvre sur ces sublimes images d'une nature souveraine avec cette fille qui se baigne, comme purifiée...

Absolument. Le film est un va-et-vient constant

entre la mémoire et la rêverie. Cette première séquence d'ouverture, puis le générique du début annoncent ce ton du film. Cette fille insouciante qui nage avec tant de grâce est la figure de la jeunesse rwandaise d'aujourd'hui, puis en off sa grand-mère lui raconte, sous forme des légendes et des contes, sa propre histoire et celle de son pays. Ensuite, la caméra pénètre dans le dortoir où les filles sont en train de dormir. Rêve et mémoire d'un peuple, ce qui est plus beau et précieux à filmer.

Parmi les 20 jeunes filles, aucune n'a vraiment le rôle principal. Il y avait une volonté consciente de les mettre sur un pied d'égalité ?

Le livre est écrit de cette manière. Le fil rouge, c'est Virginia que l'on suit du début à la fin, mais ce n'est pas à travers elle que le récit est vécu. Se dégage peu à peu le tandem formé par Gloriosa la Hutu, et Modesta, la métisse - moitié Hutu, moitié Tutsi. A l'époque, dans toutes les institutions de ce genre, il y avait des quotas de filles Tutsi.

Comment avez-vous trouvé les actrices qui incarnent les pensionnaires de l'institut ?

Au Rwanda, il n'y a pas vraiment de jeunes acteurs et actrices professionnels, hormis ceux et celles qui jouent dans les séries TV. Nous avons donc créé un atelier à Kigali. J'avais dit à la responsable du casting que je ne voulais pas connaître les origines des futures actrices. Peu m'importait de savoir si elles descendaient de parents Hutu ou Tutsi. Ce qui est drôle, c'est que dans le film, Gloriosa qui incarne une Hutu particulièrement méchante, est en réalité fille de Tutsi. Nous avons travaillé durant

deux mois avec les jeunes filles sélectionnées. Et j'ai demandé à ma fille Alice, qui est comédienne et a le même âge qu'elles, de m'aider. Cela a installé d'emblée un climat de confiance. Nous avons fait des exercices classiques d'improvisation puis nous avons travaillé à partir du scénario. Je ne voulais surtout pas qu'elles déforment leur jeu en prenant exemple sur des actrices françaises ou américaines. Il y avait une fraîcheur et une authenticité à préserver. Elles restituent à l'écran leur propre gestuelle et leur diction.

Parlez-vous avec elles du génocide et des traces qu'il a laissées dans la société ?

Bien sûr. Avant et après chaque séance d'atelier, j'organisais des entrevues individuelles avec les filles. Elles me parlaient de ce que leurs parents et leurs écoles leur racontaient. Un jour, j'ai dit à une psychologue rwandaise, qui m'a beaucoup aidé pour la voix off : « C'est beau la façon dont le Rwanda parvient à tourner la page de cette tragédie ! » Elle m'a répondu cette phrase magnifique : « C'est beau en effet de tourner la page, à condition de l'avoir lue ! » La société rwandaise a entrepris un vrai travail de mémoire. Il y a un mémorial, les élèves étudient cette histoire à l'école. En revanche, dans la vie de tous les jours, les gens évitent d'en parler.

Le film est divisé en quatre chapitres : « L'innocence », « Le sacré », « Le sacrilège » et « Le sacrifice » ... Pourquoi ?

Cette progression n'était pas dans le livre. C'était une façon de me réapproprier les choses car je



travaille depuis un certain temps autour de ces thèmes-là. Ces chapitres n'en sont pas au sens strict, ils ne viennent pas rompre la fluidité narrative. On pourrait d'ailleurs les supprimer mais j'y tenais, c'est important de nommer les choses. Les titres de ces chapitres, écrits en kinyarwandas, ne sont pas aussi conceptuels que dans la langue française. « L'innocence » c'est : « l'enfant qui sourit même à son ennemi » ; « Le sacré », « ce qui est nommé par Dieu » ; « Le sacrilège », « oublier le nom donné par Dieu » et enfin « Le sacrifice », c'est « le bouc-émissaire ». Ces nuances étaient difficiles à traduire et à intégrer comme intertitre dans le film.

Monsieur de Fontenaille dit aux deux jeunes filles Tutsi qui viennent le voir « Je veux sauver la légende, afin de sauver les Tutsi ! » Comment faut-il interpréter cette affirmation ?

J'ai pris l'image d'un colon assez particulière. Il reste très mystérieux, on ne sait pas si c'est un fou, un pervers... Je ne voulais pas tomber dans l'image du colon façon Tintin au Congo avec le chapeau et le short. C'est une liberté que j'ai prise avec le livre. Monsieur de Fontenaille fait partie de ces blancs qui recherchent l'authenticité d'un peuple, pour en faire un mythe fondateur. Il est sans doute sincère lorsqu'il dit ça, ses intentions semblent bonnes, sauf qu'il est en train d'alimenter une légende sur laquelle sera fondé le génocide. Comme l'ont fait les chrétiens dans beaucoup de pays. Le colonialisme et le christianisme se sont souvent aidés à créer des mythes pour diviser et régner.

Monsieur de Fontenaille essaie tant bien que mal de réintroduire le rêve qui a été confisqué à tout un peuple...

...Peut-être, mais cela engendre aussi de la violence. C'est tout le problème !

Il était évident dès le départ que Pascal Gregory incarnerait ce personnage ?

Pour éviter le cliché, il me fallait un acteur capable d'apporter du mystère. Pascal est parfait pour cela. Il est insaisissable. Sur le tournage, je lui demandais de jouer chaque scène avec une tonalité différente : la perversité, la retenue aristocratique, l'extravagance... Au début Pascal était interloqué mais il s'est vite laissé prendre au jeu. J'ai ensuite mélangé les prises au montage.

Quelle est cette voix-off qui se fait entendre à plusieurs moments du film ?

Cette voix, c'est celle du peuple rwandais, son imaginaire, son esprit. J'ai demandé à Florida Uwera surnommée « la diva de la musique rwandaise » de prêter sa voix magnifique. Ce qu'elle a gentiment accepté.

Dans le dortoir, on distingue des photos de personnalités de l'époque accrochées au mur : Brigitte Bardot, Johnny Hallyday... Que des blancs...

« Peau noire, masques blancs » selon la formule de Frantz Fanon. Le rêve pour toutes ces jeunes filles, c'est le monde blanc. Elles ont été élevées comme ça. Une des sœurs de l'Institut dit d'ailleurs : « L'Afrique c'est pour la géographie, l'His-

toire c'est pour l'Europe. » Le fantasme de tous ces pays c'est d'être dans l'Histoire que l'Occident écrit. Comme le personnage de Véronica dans mon film qui rêve de jouer dans un film de Blancs. La séquence où la peinture marron de la statue de Notre-Dame du Nil s'efface et laisse apparaître la peau blanche cachée en-dessous est en cela très significative. Là, c'est le masque noir sur la peau blanche, qu'une des filles regrette !

Parmi les personnages énigmatiques, il y a aussi cette sorcière...

Elle représente l'archétype de la croyance du peuple rwandais. Le christianisme vient plus tard, de l'extérieur ; il est le fruit de la colonisation. Pour ces jeunes filles, cette sorcière est inconsciemment un refuge dans leur imaginaire ancestral, à chaque fois qu'elles sont menacées par l'église, ou par le colonialisme et la violence politique. Comme on voit dans les deux dernières parties du film.

Où avez-vous tourné le film ?

Dans un village près du lac Kivu, dans le district de Rutsiro. L'endroit est un institut catholique encore en activité avec des bâtiments récents et d'autres, plus anciens. Il est perché dans les hauteurs, et difficilement accessible. Une fois sur place, c'est très impressionnant avec cette église qui domine tout. Nous avons tourné entre octobre et décembre, 7 semaines en tout, durant la saison des petites pluies. Cela rendait les conditions encore plus difficiles, mais je tenais à tourner à ce moment-là avec cette lumière très changeante entre les nuages et le soleil, créant souvent des



demi-teintes. Tout l'inverse de mon film *Terre et cendres* où la lumière du soleil écrasait tout.

Justement la lumière du film signée Thierry Arbogast est très expressive ?

Contrairement à mes autres films, je n'avais pas cette fois-ci de références picturales précises à lui donner. Il fallait respecter la lumière rwandaise et ses couleurs dominantes : l'ocre rouge de la terre, la verdure des collines, la noirceur de la peau, la blancheur des brumes... Il y a aussi quelques séquences filmées au crépuscule et pendant la nuit avec des teintes bleutées... Bref, il y a au Rwanda une ambiance visuelle et sonore très éthérée que je voulais capter.

Aviez-vous tout de même des films références ?

Des références assez hétéroclites qui, sur le plan thématique et narratif, se rejoignent dans mon esprit ! Lorsque vous évoquez la nature, le sacré et la violence, vous pouvez difficilement faire l'impasse sur les premiers films de Terrence Malick. C'était une évidence pour moi. J'avais également à l'esprit le *Zéro de conduite* de Jean Vigo. Je lui rends d'ailleurs hommage avec la séquence de bataille de polochons dans le dortoir où l'on voit les plumes voler au ralenti. Pour la séquence du massacre, je pensais à *Elephant* de Gus Van Sant et le silence qui accompagnait les scènes de tuerie. Ce silence de mort, je le voulais aussi. Enfin, le dernier plan est un clin d'œil au film de Abbas Kiarostami, *Au travers des oliviers*.

Parlez-nous de la musique...

La musique d'un film m'obsède toujours, et je peux changer d'idée en cours de route, en fonction du rythme et du ton que donne le montage au film. Lorsque j'étais au Rwanda, j'écoutais constamment trois albums d'un trio de jazz formé par Aldo Romano, Henri Texier et Louis Sclavis. Il y a quelques années, ils ont effectué un voyage en Afrique noire. Ils s'arrêtaient dans différents villages pour jouer. Lorsque mon monteur, Hervé de Luze m'a demandé des musiques références pour le montage, je lui ai logiquement apporté quelques morceaux de ces albums. Ils sont finalement restés. C'était cette musique-là, aérienne, qui berçait mes nuits rwandaises, influençant, je crois, même ma mise en scène. Certains titres ont des noms qui trouvent d'étranges résonnances avec mon film : *Dieu n'existe pas*, *Les petits lits blancs*...

ENTRETIEN AVEC L'AUTEURE

Scholastique Mukasonga

Notre-Dame du Nil publié chez Gallimard en 2012, est votre premier roman...

Jeusqu'ici je n'avais, en effet, écrit que des récits autobiographiques, *Inyenzi ou les Cafards* (2006) autour de ma propre enfance dans la ville de Nyamata puis *La femme aux pieds nus* (2008), hommage à ma mère et plus largement à toutes les mères Tutsi du Rwanda qui sont restées dignes face à l'adversité et n'avait qu'une seule raison de vivre : sauver leurs enfants. *Notre-Dame du Nil* est donc ma première fiction, même si tout ce que je raconte s'inspire de ma propre histoire. Contrairement à mes deux premiers livres entièrement autobiographiques que j'ai écrit dans la douleur, l'écriture de *Notre-Dame du Nil* s'est faite à ma grande surprise dans un climat plus apaisé puisqu'il s'agissait de personnages de fiction : je découvrais le plaisir d'écrire. Mon lycée s'appelait dans la réalité Notre-Dame des Cîteaux, dans le centre-ville de Kigali et non dans les montagnes comme dans le film ou le roman. C'était une institution catholique comme la plupart des écoles au Rwanda, qui accueillait principalement les jeunes filles de l'élite du pays. Dans ma classe, il y avait la fille du premier ministre et du président. Moi, j'étais l'une des seules Tutsi à avoir eu la chance d'intégrer le secondaire, en dépit de la politique des quotas qui limitait le nombre d'élèves tutsi.

Pourquoi avez-vous ressenti le besoin de raconter cette histoire ?

Je voulais d'abord décrire ma découverte de la discrimination. Avant d'intégrer ce lycée, je vivais à Nyamata avec ma famille. La douleur, les humiliations, les brutalités étaient partagées par tous, en commun. En tant que Tutsi vous faisiez avec, c'était presque normal. On nous a tellement répété que nous devions mourir que nous n'étions plus désormais que des « cafards » et que notre seul droit était un jour ou l'autre celui d'être tués. Nous avons accepté et intégré cette idée de mort. Les premiers pogroms ont, en effet, débuté dès 1959. Quand j'arrive à Notre-Dame des Cîteaux puis ensuite à l'école d'assistante sociale à Butare au début des années soixante-dix, je me retrouve isolée, très exposée. Je dois prendre en charge cette douleur sur mes épaules. Les miens ne sont plus là pour me protéger. C'est très violent. Le personnage de Virginia dans le roman et le film, c'est moi. Pourtant, j'en n'avais pas forcément conscience au moment de l'écriture. J'ai eu recours à la fiction pour mettre justement une distance entre ces faits et moi. Cela aurait été trop destructeur sinon. Mais j'ai été rattrapée par ma plume et le réel s'est imposé naturellement comme à mon insu. Il fallait que d'une manière ou d'une autre, je raconte cette histoire. Contrairement à mes



parents, j'ai survécu, je me devais donc de témoigner, pour que rien ne tombe dans l'oubli. J'ai en moi cette responsabilité très forte. Vivre ou plutôt ne pas mourir, pour pouvoir raconter.

Ce devoir de mémoire n'était-il pas trop lourd à porter ?

Avant d'écrire ce roman, j'avais peur de basculer dans la folie. En 1973, mes parents me disent : « Scholastique, tu as appris le français, tu as un passeport international, tu dois partir. Tu seras notre mémoire ! » Mes parents se savaient condamnés en restant au Rwanda, ils m'ont donc donné l'ordre de partir. J'ai 16 ans. Je rejoins le Burundi avant d'aller en France en 1992, soit deux ans avant le génocide. Et le 6 avril 1994, je me suis réveillée comme tous les Français. Le choc est total. Mes parents avaient beau vous répéter depuis l'enfance que l'extermination est notre avenir prévisible, mais le génocide comment pouviez-vous penser qu'une telle chose soit possible. Soudain tout s'effondre. La folie vous guette. « Tu seras notre mémoire ! » Ces mots résonnaient en moi. Je devais tenir. Alors j'ai écrit, j'ai noirci du papier, j'avais peur que ma mémoire s'efface d'un seul coup. Il fallait à tout prix la sauver. Je n'en dormais plus, je faisais des cauchemars toutes les nuits. J'ai pris des notes. C'est beaucoup plus tard que j'ai ressorti ces notes pour l'écriture d'abord de mes deux premiers ouvrages autobiographiques puis pour *Notre-Dame du Nil* qui a été pour moi libérateur de la culpabilité du survivant.

La publication du roman et le Prix Renaudot ont dû être un soulagement ?

Tout ça est le fruit d'un long processus. L'écriture des deux autobiographies et ma rencontre avec les lecteurs, ont amorcé cette libération. Je racontais enfin mon histoire, avec des mots. Ma parole se libérait peu à peu. J'ai coutume de dire que : « Le poison sortait de moi ». Je guérissais. C'est vraiment à ce moment-là que j'ai senti la force et le pouvoir de l'écriture. Et puis, je m'essaye enfin à la fiction avec *Notre-Dame du Nil*. C'est magique la fiction, moins douloureux. Pendant que j'écrivais ce roman, je me surprénais parfois à sourire. J'étais bien. Je ne pensais pas du tout que le manuscrit allait être accepté par mon éditeur Gallimard. Alors le Renaudot, n'en parlons pas. Je m'étais aventurée sur les chemins de la littérature par devoir de mémoire. Le Renaudot venait confirmer que, non seulement l'histoire que je raconte se devait de l'être mais aussi qu'on lui reconnaissait une qualité littéraire. C'était comme un passeport qui m'autorisait à poursuivre cette belle aventure qu'est la littérature.

Et aujourd'hui il y a donc cette adaptation au cinéma...

Tout ce qui entoure ce roman est exceptionnel. J'en ai conscience. Quelques mois après l'obtention du Prix Renaudot, je reçois un appel me disant que Charlotte Casiraghi veut me voir. Elle a lu mon roman, a été très touchée et pense que cela ferait un beau film. Charlotte m'a d'emblée prévenue que faire un film est une longue aventure et qu'il faudrait compter au moins cinq ans avant

de mener à bien ce projet. Elle a acheté les droits. J'ai attendu. J'avais confiance. En 2017, Dimitri Rassam est entré dans la production et tout s'est accéléré. Bref, cinq ans plus tard, comme annoncé par Charlotte au départ, *Notre-Dame du Nil* est un film. C'est assez merveilleux.

Êtes-vous intervenue dans le choix du réalisateur ?

Dimitri m'a dit un jour : « Scholastique, j'ai trouvé le réalisateur du film. C'est Atiq Rahimi ! » Formidable. Depuis notre rencontre en 2008 lors d'un salon du livre à Montréal, nous sommes devenus très proches. Lui l'Afghan, moi, la Rwandaise, nous avons une histoire presque commune. Il était très bien placé pour adapter *Notre-Dame du Nil*.

Quel a été votre degré d'implication sur le film ?

J'étais consultante, j'ai donc suivi toutes les étapes, lu les différentes versions du scénario. Je n'avais pas de raisons de réagir comme Marguerite Duras qui était en désaccord avec l'adaptation de ses œuvres en films. J'étais dans un état d'esprit inverse. Ce qui m'importait le plus est que le film soit tourné au Rwanda. Dans le contexte même de la conception du livre. Tout le monde était d'accord avec ça. Atiq s'est totalement immergé dans une culture qu'il ne connaissait pas. Il s'est impliqué comme jamais. Il est d'abord allé sur place durant deux mois. C'est quelqu'un de très sensible, qui capte vite les choses. Puis il est resté ensuite 6 mois pour la préparation du film. Il a formé les actrices rwandaises qui n'avaient aucune connaissance du jeu. A l'écran, on dirait



pourtant de vraies professionnelles. Je suis allée le rejoindre sur place pour le présenter à la diva Florida qui fait la voix-off du film. Aujourd'hui, Atiq en sait presque autant que moi sur la culture de mon propre pays. On lui a même trouvé un nom rwandais : Kanyamisozi (celui des collines).

Y a-t-il de grosses différences entre le film et votre roman ?

Un scénario de film n'est pas un roman. Il faut faire des choix et synthétiser au maximum. Réécrire le livre à l'écran aurait été aussi impossible que vain. Atiq a globalement respecté le ton du livre tout en y mettant sa propre personnalité de créateur. J'ai beaucoup apprécié sa subtilité pour le personnage de Gloriosa. Il a eu raison de prendre une actrice très belle pour l'incarner, cela évite la caricature. Il a bien compris : le cœur de *Notre-Dame du Nil*, je le voulais réconciliateur.

Et Monsieur de Fontenaille d'où vient-il ?

Il s'inspire d'un fait réel : un vieux colon qui avait une plantation de café au Burundi, au bord du lac Tanganyika. C'était devenu une plage très fréquentée. Sa grande villa abandonnée était décorée de fresques égyptiennes. Ce serait le thème d'un roman. A travers ce personnage illuminé et décadent, je pointe du doigt l'entière responsabilité des colons dans la tragédie rwandaise. Ce sont eux qui ont établi des différences au sein de la population et fait germer cette idée de race supérieure. Monsieur de Fontenaille incarne cette idée farfelue du mythe Tutsi. Il affabule complètement et ne se rend pas compte des conséquences tragiques.

Quel était le poids de la religion catholique à cette époque ?

Dans les années 60, 70, vous trouviez une institution catholique tous les 10 kms. Les Rwandais qui voulaient étudier devaient se faire baptiser. Personne ne se posait de questions, ça faisait partie de notre éducation. En général, les garçons entraient au séminaire chez les frères et les filles rejoignaient les sœurs. Heureusement j'ai eu la chance d'étudier et de faire des études d'assistante sociale. Mon but était de retourner après mon diplôme dans les villages d'où je venais pour aider les oubliés de la campagne. Malheureusement, je n'ai pas pu continuer...

Racontez-nous...

C'est à l'image de ce que vous voyez dans le film. Un jour, j'étais en plein cours. Des élèves d'une autre classe sont entrées. « Scholastique sauve-toi, ils sont là ! » Je me suis donc enfuie. J'étais prête, sur le qui-vive, comme une bête toujours traquée, prête à se sauver sans se poser de questions ; je savais que ça pouvait arriver à tout moment. C'était en 1973, l'année où le gouvernement a supprimé les quotas qui permettaient aux Tutsi de faire des études. L'idée que des Tutsi accèdent au savoir leur était insupportable. Il fallait donc nous chasser des écoles. J'ai arrêté net mes études et quitté le pays.

Cette violence est contrebalancée dans le film par une image volontairement pure, très belle...

La beauté des images, des paysages, des visages. C'est très puissant. C'est un hommage magnifique aux hommes et à la nature. Cette beauté rend paradoxalement encore plus forte cette violence qui vient tout salir. Cette violence, nous la regardons sans arrière-pensée malsaine aujourd'hui. Au Rwanda, les notions de Tutsi et Hutu n'existent d'ailleurs plus.

Le génocide n'est pas tabou dans la société rwandaise...

...Et c'est formidable ! Nous ne masquons rien à nos enfants. Il n'y a pas de falsification. Il faut à tout prix éviter le refoulement et trouver les mots et les images justes, pour les préserver, les mettre à l'abri du poison qui a pourri mon enfance. Nos enfants ne doivent pas être otages de notre histoire.





BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Atiq Rahimi

Atiq Rahimi est romancier et réalisateur.

Son premier long-métrage, *Terre et cendres*, coécrit avec le cinéaste iranien Kambuzia Partovi est présenté dans la section « Un certain regard » au Festival de Cannes 2004, où il obtient le prix Regard vers l'Avenir.

Syngué Sabour, Pierre de patience, son premier roman directement écrit en français, est récompensé par le prix Goncourt le 10 novembre 2008.

En 2011, il l'adapte au cinéma avec l'écrivain et scénariste français Jean-Claude Carrière. Ce film, dont il est également le réalisateur, fait sa première mondiale au Festival de Toronto avant de connaître un large succès public lors de sa sortie en salles le 20 février 2013. Il révèle notamment la comédienne Golshifteh Farahani qui recevra une nomination aux Césars pour son interprétation.

Son dernier film, *Notre Dame du Nil* est l'adaptation du Prix Renaudot 2012 écrit par Scholastique Mukasonga.

Si Atiq Rahimi adapte d'ordinaire ses romans au cinéma, cette fois-ci, c'est le cinéma qu'il exporte en littérature : sortira en janvier 2020 *L'invité du miroir*, conte des nuits rwandaises publié chez POL et rédigé à partir de ses carnets de notes du tournage de Notre-Dame du Nil.

Un regard sur le film

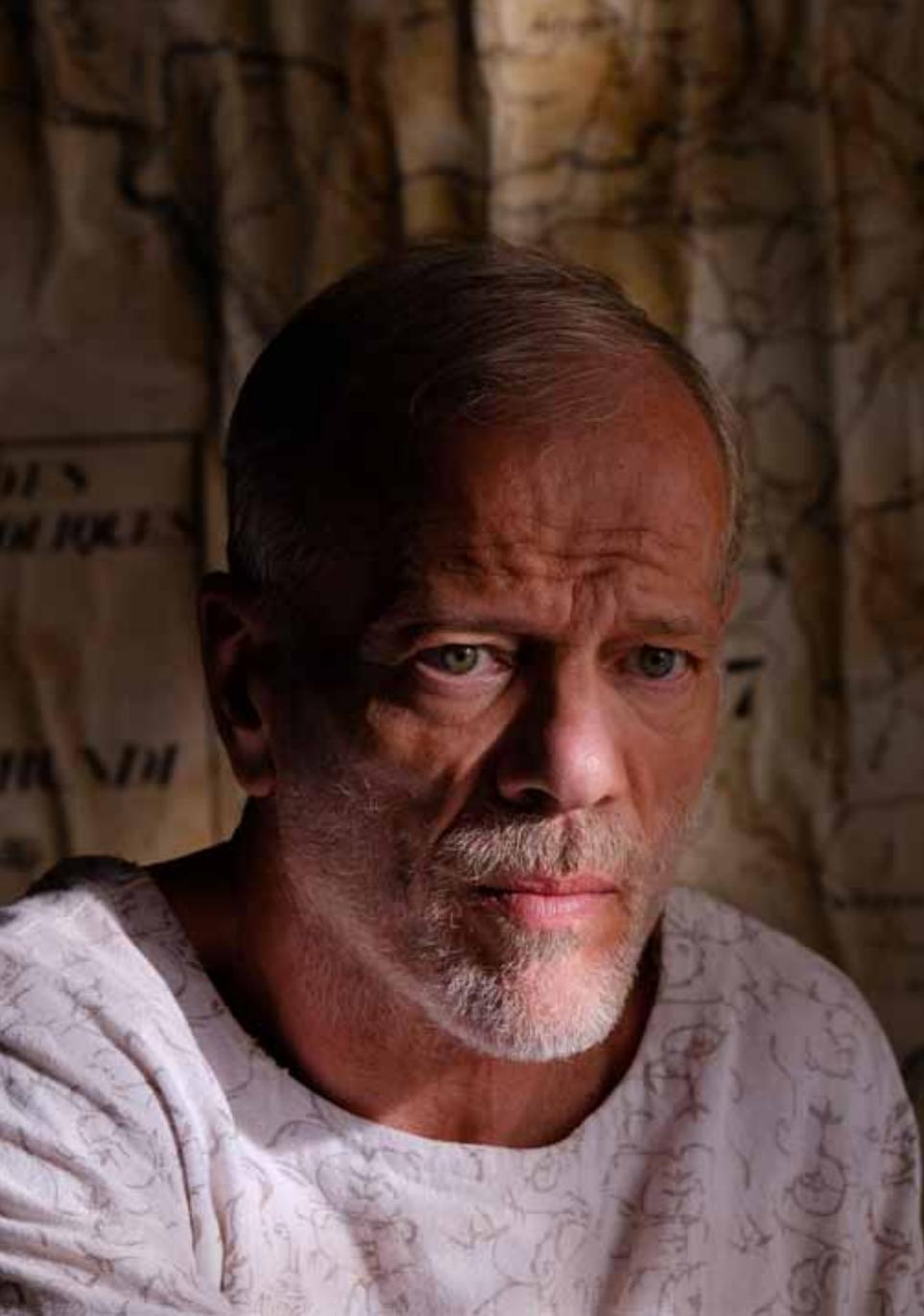
Rien ne serait plus fourvoyant que de considérer Notre Dame du Nil, d'Atiq Rahimi, comme un film sur le génocide rwandais, qui, vingt-cinq ans après, reconstituerait l'histoire de ce qui peut être tenu pour le dernier crime de masse du XX^e siècle. Certes, il parle bien du Rwanda, qu'une cruelle guerre civile avait déchiré dès 1990, et fait voir les oppositions et les contrastes qui vont aboutir au génocide des Tutsi. Mais en réalité, il montre comment se bâtit pierre après pierre l'usine de la haine, et, en ce sens, acquiert une dimension universelle, laquelle peut être saisie à n'importe quelle époque et pour n'importe quel conflit qui sourd justement d'une telle haine préfabriquée. Il n'est pas exagéré de dire, sans même prendre en compte l'extraordinaire beauté des images, que Notre Dame du Nil ressemble à «tragédie grecque», qui n'a naturellement rien de grec mais qui, comme les grandes œuvres classiques, met en scène le rapport au sacré, le rapport aux dieux et aux mythes, la question de la foi et de la croyance (de la crédulité aussi bien), le rapport au passé, les thèmes de la rivalité, de la vengeance, du pouvoir, de l'émancipation, de la violence, du tissage et du détissage du lien social - afin d'en extraire ce que Claude Lévi-Strauss nommait une structure, dans

laquelle toute société, quelle que soit la conjoncture, trouve à se «réfléchir» et à se nourrir de sens. D'où la force «pédagogique» qu'a le film, qui, à travers une situation particulière, surdéterminée par la colonisation, réussit à mettre à nu des mécanismes qui sont comme des constantes ou des invariants de l'histoire sociale. Le plus fascinant - et le plus terrible - de ces invariants, est le principe du bouc émissaire théorisé par René Girard, dont Atiq Rahimi montre les effets léthifères dans cette micro-société qu'est une école religieuse pour jeunes filles. Une communauté paisible, tout absorbée par l'étude, soudée par l'amitié entre les jeunes filles, égayée par des histoires extra-scolaires, des batailles d'oreillers, des rêves d'aventures ou de destins fabuleux, et qui, soudain, de blague en offense, de dénégation en insulte, de discrimination in incrimination, désigne une «victime». Celle-ci n'est responsable de rien. Mais, comme la statue au bord de la rivière de cette vierge Marie à laquelle on vouait jusqu'alors un culte, elle est dite «coupable» d'avoir «un nez Tutsi». Ainsi la communauté élit le «bouc émissaire», deux jeunes femmes Tutsi, dont la prépondérante marque physique est transformée peu à peu - procédé caractérisant toute genèse du racisme

- en tache morale, en «impureté», en saleté, en méchanceté, en cruauté. Dès lors, la fabrique de la haine commence à produire: le bouc émissaire inventé devient la «cause» de tous les maux dont la communauté se sent atteinte, le foyer vers lequel convergent toutes les haineuses inimitiés. La paix sociale ne sera retrouvée qu'au prix de son élimination, et de l'élimination, du massacre de tous ceux qui sont «comme lui», Tutsi.

Un tel film devrait être montré dans les écoles, et aujourd'hui encore plus que hier, car, en montrant le minimum d'images violentes, il fait voir de façon éclatante comment - imperceptible d'abord, langagière ensuite, effective et létale enfin - naît la plus grande violence, comment naissent les guerres intestines: par la stigmatisation, la désignation de boucs-émissaires, l'attribution d'une «culpabilité» à des individus ou des groupes pour la simple raison qu'ils n'ont pas la même croyance, la même religion, la même couleur de peau, la même langue, la même culture, la... même forme de nez.

Robert Maggiori
(Philosophe, journaliste)



Liste Artistique

Virginia	Santa Amanda Mugabekazi	Fontenaille	Pascal Gregory
Gloriosa	Albina Sydney Kirenga	La Mère supérieure	Carole Trévoux
Immaculée	Angel Uwamahoro	Dorothée	Alida Ngabonziza
Veronica	Clariella Bizimana	Godelive	Solange Ngabonziza
Modesta	Belinda Rubango Simbi	La Reine	Khadja Nin
Frida	Ange Elsie Ineza	Voix Off	Florida Uwera
Goretti	Kelly Umuganwa Teta		

Liste Technique

Réalisation	Atiq Rahimi
Scénario et Adaptation	Atiq Rahimi & Ramata Toulaye-Sy
Image	Thierry Arbogast (A.F.C.)
Montage	Hervé de Luze, Jacqueline Mariani
Décors	Françoise Joset
Costumes	Cédric Mizero, Nathalie Leborgne
Son	Dana Farzanehpour, Etienne Curchod, Ingrid Ralet, Mathieu Cox
Casting	Hope Azeda
Producteurs	Marie Legrand et Rani Massalha, Charlotte Casiraghi et Dimitri Rassam
Une coproduction	Les Films du Tambour, Chapter 2, France 2 Cinéma, Swoon Productions, Belga Productions
Avec la participation de	Canal +, Ciné +, France Télévisions, Wallimage (la Wallonie), Proximus, Rwanda Film Office
En association avec	Rama Films, Bac Films, Indie Sales, Cofinova 15, Cineventure 4
Un film franco-belgo-rwandais	
Photographies	Sophie Davin

Programmation

Philippe Lux

01 80 49 10 01 / p.lux@bacfilms.fr

Laura Joffo

01 80 49 10 02 / l.joffo@bacfilms.fr

Marilyn Lours

01 80 49 10 03 / m.lours@bacfilms.fr

MC4 Arnaud de Gardebosc

04 76 70 93 80 / arnaud@mc4-distribution.fr

