

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 69

Number 1 *Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible*

Article 5

---

12-1-2007

## La pensée du témoignage : de la scène du génocide à la scène judiciaire

Sélom Gbanou.  
*University of Calgary*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Gbanou., Sélom (2007) "La pensée du témoignage : de la scène du génocide à la scène judiciaire," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 69 : No. 1 , Article 5.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol69/iss1/5>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Sélom GBANOU**  
University of Calgary

## La pensée du témoignage: de la scène du génocide à la scène judiciaire

**Résumé :** Le présent article se propose d'étudier les récits de témoignage sur le génocide des Tutsi du Rwanda sous le double éclairage de l'histoire et de la justice. Il analyse notamment comment le témoignage réactualise l'événement, montre au bourreau que les vies qu'il a défaites sont refaites comme un défi à l'effacement de la trace que constitue le projet du génocide. Par ailleurs, le témoignage semble être une scène judiciaire où, soucieuse de comprendre ce qui est arrivé, la victime se met à la barre de sa conscience pour rechercher sa culpabilité, sa faute, et le bourreau, sa sanction et son absolution.

Effacement de la trace, événement, procès, témoignage, tribunal

Le témoignage est devenu un lieu commun et le témoin, plus que jamais, a pris le statut de l'historien de l'événement. De là, on ne peut s'étonner qu'on en arrive à une inflation, si ce n'est déjà le cas, à la fois du témoignage et du statut du témoin, dans un contexte de génocide qui répond à un projet d'extermination minutieusement programmé, préparé et institutionnalisé. Il y a lieu de distinguer le témoignage inspiré du témoignage suscité et médiatique. Ce dernier semble plus participer de la mise en scène du témoin que de la lumière sur l'événement dont il témoigne. Le projet même du génocide est un témoignage sur le génocide en ceci qu'il prépare psychologiquement et matériellement les bourreaux, désigne et étiquette méthodiquement les victimes. Et si l'on s'en tient au sens originel de déclaration sur ce que l'on a vu, entendu ou perçu dans le cadre d'un processus de rétablissement de la vérité, à quoi peut servir le témoignage puisque le génocide a eu lieu, inscrit de façon ineffaçable dans le temps et l'espace par les ossements, les fosses communes, les rescapés? Le témoignage, c'est la parole médiane, celle qui, dans la juridiction, est opératoire pour départir le droit et ouvrir le procès à diverses contingences. Parole d'une tierce personne, il devrait élaborer juridiquement et socialement une trame de l'histoire qui aiderait à rapprocher les divergences. Mais pour un rescapé ou un bourreau qui témoigne, la parole est

incorporée à une pensée du témoignage qui porte la juridiction à un absolu qui dépasse la compétence et la performance humaines. Il s'agit du tribunal imaginaire théorisé par Gisèle Mathieu-Castellani et dont certaines modalités serviront de cadre conceptuel à la présente étude. Deux questionnements y seront privilégiés : Pour quoi témoigner ? Pour qui témoigner ?

## **Pour quoi témoigner ? L'événement et son inscription dans l'histoire**

Du point de vue sociologique, l'événement est ce qui advient en un lieu déterminé et à un certain moment dans le destin des êtres. Chargé d'ambiguïtés, contrairement à un accident qui se produit de façon bien fortuite, l'événement est le résultat d'un enchaînement de causes, d'un ensemble de conditions susceptibles d'induire la probabilité de sa prédiction sans pour autant offrir la possibilité de l'éviter. L'événement affecte la sensibilité et l'intelligence. Il postule, le moment de la surprise passée, un bilan, une recomposition de tous les indices qui rendaient visible ce qui est advenu comme imprévisible, car l'événement est interruption dans la régularité des choses, l'avènement d'un nouvel ordre, d'un nouveau départ, d'une nouvelle logique. Ce n'est donc pas un hasard si Tierno Monenembo, dans son roman *L'ainé des orphelins* (2000), fait advenir le terme d'« avènement » dans les propos de son protagoniste Faustin Nsenghimana. Le génocide des Tutsi est, même si le jeune Faustin qui croupit en prison pour assassinat dans un contexte de défense d'honneur pour la petite famille dont il est devenu, malgré son jeune âge, le responsable, n'en comprend pas bien la portée, un avènement dont l'ampleur et les conséquences débordent des limites temporelles de son déroulement, aussi bien en aval qu'en amont. Mais la rupture qu'introduit, dans la socialité, un événement comme le génocide, est d'amener l'être à douter de lui-même, à faire le procès de l'essence humaine, à entretenir un rapport délicat avec le temps caractérisé par la tension vers le passé. La volonté cognitive de « creuser profond, creuser sans cesse » que préconisait Paul Celan à propos de la Shoah impose une conscience du temps qui se déroule à rebours, d'où la paradoxale proximité de plus en plus prononcée de l'événement au fur et à mesure que le temps passe. Le souci de comprendre, d'interpréter les signes annonciateurs de l'événement passés inaperçus, la volonté de définir de nouvelles valeurs pour la vie, la douleur viscérale face à la disparition des

siens, le tenaillement de l'incompréhensibilité de l'événement, le supplice infligé par la cohabitation avec le bourreau, etc., conduisent à des comportements dualistes. D'un côté, l'impératif de la parole avec la conviction que tout ne peut être dit (Rinn, 1998), de l'autre, l'inscription de l'événement dans l'histoire mais avec ceci aussi que l'histoire peut être une manipulation, d'où un combat à mener contre les tendances négationnistes. Les deux comportements convergent néanmoins vers la question du témoignage qui pourrait, schématiquement, se résumer à la démarche de charger l'événement de toute son actualité par-delà l'espace de sa scène, par-delà son cadre temporel. L'impératif de la parole se comprend par rapport à la pensée même du génocide qui inverse toute rationalité en érigeant la haine en doctrine, en créant un mécanisme idéologique et factuel de néantisation. Les hypothèses qui portent le génocide et que résume Bernard Jouanneau sont significatives à ce sujet :

- 1– Le génocide procède d'une idéologie qui trouve son expression politique dans un plan concerté visant à la destruction en tout ou en partie d'un groupe de personnes en raison de son appartenance ou de sa non-appartenance à une nation, une ethnie, une religion.
- 2– La destruction du groupe de personnes [...] s'entend de la contestation ou de la négation de son droit à l'existence en tant que groupe [...]
- 3– Le génocide est ensuite un crime d'État [...]
- 4– Paradoxalement, les crimes ou actes de guerre contraires aux lois de la guerre ne sont que des instruments ou des relais nécessaires à l'exécution du crime collectif [...]
- 5– Le génocide est donc consubstantiellement un crime contre l'humanité [...] En cela, le génocide apparaît bien comme la négation même de la personne humaine (1996: 42-43).

Dans un tel contexte, l'impératif de la parole pourrait être cet effort et ce devoir d'échapper au et de s'échapper du mutisme qui légitimerait le projet du génocidaire : l'effacement de la trace. Ainsi, le témoignage est un geste de sauvegarde de la trace, qui actualise l'événement, généralement incorporé à l'histoire comme une rupture. Ainsi, comme acte de parole, le témoignage est une *représentation* de l'événement du point de vue de la communication avec l'Autre pour qu'il comprenne. Celui qui témoigne est un chercheur de sens à l'animalité de l'humain, un informateur et un relais de l'événement dont le dire permet à l'Autre de se représenter l'effet performatif du projet et de la scène du génocide. Sa parole fortement humaniste,

comme le montre Alain Brossat à propos des récits des camps de concentration, dit l'humain dans ce qu'il a d'irréductible et d'indivisible. Pour Brossat, la parole du rescapé est « ce lieu de paradoxale clarté où peut s'exposer en pleine lumière l'unité irréductible de ce qui, précisément, a été séparé, morcelé, violenté et profané dans les pratiques du monde concentrationnaires : la nature indivisible de l'espèce humaine, de la condition humaine » (1996 : 305). Nombreux sont les récits qui attirent l'attention sur cette fonction sociopolitique du témoignage qui en appelle à une conscience de *re-solution* par opposition à l'idéologie de *dé-solution* du système totalitaire au sens où Hannah Arendt définit ce concept, c'est-à-dire la privation de sol (1975 : 225). Transposé au contexte rwandais, le système totalitaire tel que défini par Arendt à propos du régime hitlérien, stalinien fondant son mode de fonctionnement sur « une fiction politique exclusive » est une dichotomie de la société et trouve une parfaite justification. Cette dichotomie opère par l'endoctrinement du Hutu installé dans la posture du Rwandais à part entière et une indexation du Tutsi comme le Rwandais entièrement à part, l'ennemi de l'intérieur physiologiquement catégorisé (Mukagasana, 2000 : 24-25), relégué au rang de bestiole nuisible, de cancrelat (Semujanga, 1998 : 176-181). Pour le rescapé tutsi, la hantise de la *dé-solution* persiste et induit à repenser la notion même de citoyen, sinon en termes hypothétiques du moins en termes de défi, car il s'agit de repenser autrement le terme de Rwandais sans les apories de l'individuation et du dessaisissement d'une partie de la population de sa nature à travers la propagande idéologique instituée par le Parmehutu.

À la lecture des récits, il se dégage un accent particulier mis par les uns et les autres sur la valeur sociopolitique du témoignage dans le devoir désormais national de déconstruire une identité et une identification politiques dont les motifs ont conduit au drame et que la nouvelle socialité se doit de bannir, d'où la récurrence de la notion de réconciliation dans presque tous les récits. Néanmoins, par-delà la réconciliation nationale prônée par le politique, les récits des rescapés semblent privilégier la réconciliation de la victime avec elle-même, du bourreau avec lui-même, mettant ainsi en relief l'unité du sujet dans cette nouvelle socialité. Trois éléments principaux sont à retenir comme principes de base de ces récits :

### A) *La stratégie de la haine*

Il y a la haine, l'ignorance des liens communautaires ainsi que des références culturelles et religieuses qui fondaient jusque-là les relations d'appartenance à un État et qui s'effondrent. Il y a comme un effet de transe collective qui a fait outrepasser tous les liens sociaux en faisant éclater l'ordre social et éthique.

Pendant le génocide des Tutsi, écrit Rutayisire dans la postface à l'ouvrage de l'abbé Hildebrand Karangwa, leurs voisins Hutu se sont soudainement transformés en tueurs, ignorant complètement tous les liens qui les unissaient depuis des années et même des générations ou les références, religieuses, familiales ou culturelles, qu'ils partageaient jusque-là (Karangwa, 1999: 6).

Ce qui devait le plus angoisser Joseph, le mari de Yolande Mukagasana dans *La mort ne veut pas de moi*, ce fut justement la désarticulation complète de tout le système social, l'expansion endémique de la haine : « Je le savais, Yolande, je le savais. Mais je ne voulais pas y croire. Je ne pouvais pas imaginer que dans un si petit pays, que dans ce pays où tout le monde parle la même langue, où les gens partagent les mêmes traditions... » (Mukagasana, 1997: 25). La haine, comme l'analyse André Glucksmann, altère en profondeur l'énonciation de l'altérité en déréalisant son essence humaine. Elle se caractérise par la passion consciente d'anéantir en transgressant toute rationalité, car elle « met en scène une colère qui la nourrit » (2004: 48), comme ce fut le cas de l'Allemagne nazie envers les Juifs.

### B) *La banalisation du mal*

Elle est l'œuvre de l'appareil dirigeant qui, en faisant valoir l'idée d'une légitime défense comme forme d'émancipation de la majorité longtemps écrasée, suscite une adhésion massive à l'horreur et une légitimation de son exécution. Dans le chapitre introductif à l'ouvrage collectif *Aucun témoin ne doit survivre. Le génocide au Rwanda*, les auteurs énoncent dès les premières pages les stratégies de division mises au point par le régime de Juvénal Habyarimana en structurant la population en camps rivaux. D'un côté, ceux qui soutenaient le président Habyarimana désignés par le terme de « Rwandais » et, de l'autre, les Tutsi et les Hutu opposés au président et catégorisés par le terme de *ibytso*, c'est-à-dire « complices de l'ennemi » (Des Forges, 1999: 8-9). S'effectue dans le jeu de la banalisation du mal une rencontre subtile entre le *moi-citoyen* et le *moi-État* dans

un monde fictif où la subjectivité de l'incarnation de l'État l'emporte sur toute autre considération. Selon Hannah Arendt, le système totalitaire trouve son origine dans cette construction du fictif. En effet, pour elle, « [a]vant de prendre le pouvoir pour établir un monde conforme à leurs doctrines, les mouvements totalitaires suscitent un monde mensonger et cohérent qui, mieux que la réalité elle-même, satisfait les besoins de l'esprit humain » (1975 : 80).

### C) *La performance*

Le vocable renvoie, dans le cadre de l'événement génocide, dans un premier temps au sens usuel d'exploit sportif si l'on se réfère à l'efficacité du programme d'extermination – Semujanga parle d'un million et demi de personnes tuées en deux semaines (du 6 au 20 avril) (1998 : 10). Elle suppose un résultat optimal dont l'ordre est assuré par la puissance du discours dans la mise sur pied et dans la circulation des idéologies. Dans un second temps, il renvoie au sens anglo-saxon de *perform* (<interpréter>) dans lequel le geste d'exécution d'un acte qui a en soi une valeur exalte un potentiel d'agilité et de vivacité. L'acte de tuer semble ouvrir le génocidaire à un espace ludique où, incarnant un rôle dans la fiction sociale de l'exaltation d'un nouvel ordre social, il exhibe le Mal comme un exploit héroïque. La notion de dramaturgie est à comprendre dans sa juste signification. Elle ne se limite pas à ce qui est donné à voir mais s'étend à cet *in-su* de nous-mêmes dont nous découvrons la manifestation dans des situations précises. Pour Jean Duvignaud, l'être humain est dualiste : d'un côté, l'état de nature où dominent les instincts, de l'autre, l'état de culture régi par un ensemble de règles collectives qui gouvernent la trame sociale. Distinguer un pôle de l'autre, ce qui est humain de ce qui ne l'est pas, ne saurait être possible que selon l'idée de dramatisation, en d'autres termes l'extériorisation de l'état de nature :

Justement, écrit Duvignaud, tout se passe comme si nous ne saisissons le sens des comportements non humains qu'au moment où ils se théâtralisent. Et pour de brefs instants. Notre existence à nous, disons celle de la culture, est une représentation jouée des instincts et des pulsions. La sexualité, la mort, l'échange économique ou esthétique, le travail, tout est manifeste, tout est joué. L'homme est la seule espèce dramatique (1970 : 17).

Ce dynamisme théâtral, fondement de la performance, est la simulation chez le génocidaire d'une situation imaginaire de menace dont il croit anticiper l'avènement. Le génocidaire se délimite un

rôle de probable victime dans une mise en scène collective de l'euphorie qui jouxte le crime et une mystique d'expiation. On pense ici à la solennité des massacres à grande échelle dans les écoles, les stades, devant les barrières, geste de théâtralisation qui inscrit le génocide dans une jouissance orgiaque comme dans les bacchanales. On pense également à la symbolique de certains lieux comme l'église qui participe d'une implication du sacré dans l'abomination. C'est dans cette optique que Léon Mugesera déclare qu'il faut envoyer les Batutsi par le Nyabarongo pour qu'ils rejoignent rapidement l'Abyssinie qui serait leur origine.

Néanmoins, en agissant en acteur, au sens étymologique grec du terme, c'est-à-dire <hypocrite>, le génocidaire engage son corps et sa pensée dans une instance festive où il jouit de son propre plaisir à tuer et à voir mourir. Quelques commentaires des jeunes qui traquent Yolande Mukagasana dans *La mort ne veut pas de moi* sont fort édifiants : « je vais lui couper les seins, qu'elle a dit Mayimuna, qu'ils tomberont comme des mangues pourries » (1997 : 106); « on va la violer. Sûr qu'elle doit avoir le sexe accueillant » (106); « si je trouve Muganga, je la coupe en deux comme dans la bible » (107).

Dans *Génocidé*, Révérien Rurangwa illustre l'enthousiasme avec lequel cette battue humaine est organisée et gérée :

Les filles hutu parcoururent la colline, zigzaguant au milieu des cadavres, en proposant de l'eau. C'est un piège. Dès qu'un agonisant demanda à boire, elles le désignent à un milicien qui vient l'achever : « il y en a un là, et un autre ici! ». C'est un jeu auquel se prêtent des enfants. Bien sûr, les filles ne gaspillent pas leur eau en l'offrant aux condamnés. Pourquoi ne viennent-elles pas quand je les appelle? Je les dégoûte à ce point? (2006 : 71)

La jouissance du génocidaire dans son rôle d'acteur dans la scène sociale se double ainsi du plaisir qu'il prend à imposer le supplice à la victime comme pour marquer son ascendance. En somme, il y a dans ce mécanisme idéologique d'indexation de l'ennemi tutsi une identification poussée du Hutu au rôle de bourreau sur laquelle il fonde sa performance d'acteur. Mais comment s'opère le passage de la performance linguistique de l'idéologie à la performance événementielle du génocide?

La grammaire générative définit le comportement linguistique par les concepts de performance et de compétence. Alors que



la compétence renvoie au savoir linguistique du locuteur, la performance est la manifestation en données observables de ce savoir. C'est dire que l'événement génocide est la scène de l'idéologie des extrémistes fondée sur des éléments disparates empruntant aussi bien à la rhétorique, à l'iconicité, à l'histoire, qu'aux préjugés. Il s'instaure entre les idéologues et les bourreaux une relation d'*interprétance* par laquelle la performance dans l'extermination exprime la compétence rhétorique. En d'autres termes, l'acte accomplit l'énonciation. L'événement génocide instaure une grammaire du sujet dans laquelle le Tutsi appartient à un signe iconique défini dans les connotations de ses désignations, et qui porte le bourreau à fonder un signifié qui accrédite son acte d'extermination. Le projet du génocide trouve son fondement dans la logique de cette iconicité à valeur conventionnelle où l'exclusion de l'Autre pour non-conformité à une norme idéologique participe de sa négation. Une telle énonciation de l'altérité comme l'ennemi à abattre a pour finalité non seulement, comme le souligne Denys Delâge, de « [le] mettre en cage, de réduire son espace, de le diminuer, bref de subjuguier » (1991 : 296), mais aussi de le détruire en le déposédant d'abord de son identité, de son statut de citoyen et d'humain. La performance du génocidaire se définit par la façon d'incarner le discours propagandiste en s'en faisant une force agissante.

Le défi de celui qui témoigne n'est pas de dire que l'événement a eu lieu mais de reconstituer les scènes de son déroulement, de reconstituer son actualité en en consignand les traces. Le témoignage du génocide est un acte de résurgence qui inquiète le génocidaire, dont le projet est, comme le dit explicitement le titre de l'ouvrage élaboré par la Ligue des Droits de l'homme : *Aucun témoin ne doit survivre*. On comprend pourquoi Théoneste Bagosora, l'un des cerveaux du génocide au Rwanda, se réjouit avec un rare cynisme de sa comparution devant les tribunaux, convaincu justement de l'efficacité de son travail d'effacement de la trace, en tant que régisseur au sens dramatique du terme : « Devant la Cour Internationale, avance-t-il avec cynisme et arrogance, je suis prêt à y aller, même aujourd'hui [...] il faut qu'ils m'amènent les gens que j'ai tués, qu'ils montrent, qu'ils prouvent ça... » (Gouteux, 2002 : 115).

La fameuse Radio RTLM exhorte les tueurs dans des termes qui renforcent l'idée de l'effacement de la trace : « le nettoyage des

Tutsi devra être terminé», «les fosses communes ne sont qu'à moitié pleines», «traquez partout le serpent et tuez-le. Que le monde, par votre magnifique travail, soit à jamais libéré du mal! [...] chaque famille hutu, chaque Hutu a aujourd'hui un devoir envers sa patrie. Et ce devoir est simple: éliminer le serpent-cancrelat» (Mukagasana, 1997: 43-44). Si l'effacement de la trace est prioritaire dans l'entreprise du génocide, c'est bien parce qu'il isole l'événement en empêchant son actualité et son historiographie, ce qui, spécifiquement, conduit l'histoire à des spéculations visant à en minimiser la portée. Le témoignage même énoncé sous le mode de la fiction s'inscrirait, de ce fait, dans la théorie de «l'acte de lecture» élaborée par Wolfgang Iser qui postule que «au lieu d'être simplement le contraire de la réalité, la fiction nous communique quelque chose au sujet de la réalité» (1976: 99-100). Il devient un marqueur de l'événement, une refondation de la trace, un contrat de reconstitution et de permanence de l'événement. Ce qui est fortement mis à contribution dans la restauration de la trace est la dialectique même du témoignage car, placé dans une position d'énonciation désormais singulière de parler pour lui et les autres, le témoin du génocide est celui qui rend compte de ce qu'il a vécu et vu ainsi que de tous les morts qui vivent en lui. Et, en rendant compte dans ce «besoin de parler» (Mukagasana, 1997: 258), il fait prendre en compte que son statut de témoin prend justement à témoin le lecteur impliqué dans la double polarité de *connaissance* puis de *reconnaissance* de l'événement. Cette double polarité engage, d'un côté, une nouvelle sémantique de l'événement que les mots ne suffisent pas toujours à épuiser, mais dont l'objectif premier est de représenter le vécu, de le faire éprouver. Et pour Josias Semujanga, parlant de l'aspect discursif du témoignage,

le récit sur le génocide fonctionne comme une forme conventionnelle, un contrat entre le narrateur et le lecteur qui consiste à faire de ce meurtre une référence narrative à l'extermination d'une collectivité humaine. Cependant, comme toute convention, le récit sur le meurtre n'épuise pas le drame vécu par les survivants et, encore moins, le supplice des repassés (1998: 31).

C'est dire que le besoin de témoigner est un vouloir de monstration d'une mort intérieure que rien ne peut subsumer. Le témoin, le survivant vit avec des milliers de corps et de voix enterrés en lui et dont l'actualité est loin d'être celle de l'histoire dans sa temporalité mais celle d'une situation particulière qui ouvre à l'expérience unique de l'événement génocide. En d'autres termes, c'est bien l'horreur et

le vide – la solitude et le silence – qui en ont découlé qui mandatent le témoin dont la bouche, comme dirait Aimé Césaire, « est la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche » (1947: 61). Même si le discours de témoignage ne peut prétendre à une exhaustivité de l'événementiel, il procède d'une énonciation itérative de l'événement. Le lecteur du récit de témoignage devient un témoin en différé de l'événement dans un processus d'identification au « je » qui témoigne, ce témoignage étant un acte de retour à soi-même. Similaire est la démarche que Révérien Rurangwa énonce dans l'appareil paratextuel de son témoignage au titre de *Génocidé*. Trois éléments importants y retiennent l'attention. D'abord, sur la couverture, plutôt que de recourir à un sous-titre, l'ouvrage engage le contrat de lecture par la photo en demi-plan de profil de l'auteur au visage tuméfié avec de larges cicatrices à la tempe, au nez et à l'omoplate gauche. Ce témoignage iconique fait lire la trace du génocide sur le corps des victimes et des rescapés marqués de façon indélébile du sceau de la machette. Il se double d'une légende, sous forme de citation qui explicite le titre et condense la matière du récit: « Ils m'ont tué, moi et toute ma famille, sur une colline du Rwanda en avril 1994. J'avais quinze ans. Je ne suis pas mort » (Rurangwa, 2006: couverture). Ensuite, en page de garde, l'auteur confronte la nécessité du témoignage à la conspiration du silence dont le motif premier reste l'effacement de la trace. Il reprend la formule négationniste de François Mitterrand, le président d'une France des Droits de l'homme, pour montrer comment, sans la prise de parole du rescapé et du témoin, l'événement génocide n'aurait pas d'actualité: « Dans ces pays-là, un génocide, c'est pas trop important » (*ibid.*: 7). L'espace de vie du rescapé se confond finalement avec l'espace de son récit: le présent de l'événement qui, avant tout, devient un espace engageant qui élargit l'actualité de l'événement à une nouvelle expérience pour le lecteur mais aussi pour le rescapé témoin. Dans la préface de *Si c'est un homme*, Primo Lévi annexe à la pensée du témoignage ce double engagement: celui du témoin-destinateur (le témoin, le rescapé), et celui du témoin-destinataire (le lecteur, l'histoire):

Puisse l'histoire des camps d'extermination retentir pour tous comme un sinistre signal d'alarme. Je suis conscient des défauts de structure de ce livre, et j'en demande pardon au lecteur. En fait, celui-ci était déjà écrit, sinon en acte, du moins en intention et en pensée dès l'époque du Lager. Le besoin de raconter aux « autres », de faire participer les autres, avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires; c'est pour répondre

à un tel besoin que j'ai écrit mon livre; c'est avant tout en vue d'une libération intérieure (1987 : 7-8).

Le témoignage du génocide, quel que soit son mode d'énonciation, cherche à établir une adéquation entre le rescapé et lui-même, entre le rescapé et le monde qu'il a appris à connaître autrement et auquel il renvoie l'image de ses extrêmes. Il s'inscrit au registre d'une littérature de l'urgence qui assume des fonctions cathartique et cognitive. Dans *La mort ne veut pas de moi*, Yolande Mukagasana rejoint l'idée du témoignage comme besoin « d'une libération intérieure » susceptible d'ouvrir le rescapé à un nouvel apprentissage de la vie, de l'être parmi les êtres :

Je suis une femme rwandaise, écrit-elle. Je n'ai pas appris à déposer mes idées dans des livres. Je ne vis pas dans l'écrit. Je vis dans la parole. Mais j'ai rencontré un écrivain. Lui, racontera mon histoire. Mon histoire? Celle d'une femme tutsi qui a traversé le génocide rwandais de 1994. Depuis cette date, je n'ai plus qu'un ami, c'est mon témoignage. Mais peut-être qu'un jour je serai à nouveau capable d'avoir des amis (1997 : 13).

## **Pour qui témoigner? À la barre pour un tribunal imaginaire**

### *Le rescapé et la recherche du lieu juridique*

La notion de tribunal imaginaire proposée par Gisèle Mathieu-Castellani part du principe que l'acte d'écriture est le lieu d'une scène judiciaire motivée par un sentiment de faute. Prolongeant sous le titre *Le tribunal imaginaire* les travaux sur l'écriture autobiographique et les modalités par lesquelles celle-ci informe la représentation de la scène judiciaire devant un tribunal constitué de la conscience du « je » qui parle, Mathieu-Castellani fonde sa théorie sur deux hypothèses :

La première, la présomption d'innocence conduit le sujet à devenir « l'avocat » de sa propre cause, qui se sent tenu de répondre à un acte injuste, se muant à l'occasion en procureur chargé du réquisitoire contre les accusateurs, apporte solennellement « sa vie » en témoignage d'innocence : ce geste inaugure d'une certaine façon à la fois la rhétorique et la topique du discours de défense (2006 : 8).

La deuxième hypothèse est « la sommation d'identité ». Pour Mathieu-Castellani, le sujet se soumet au verdict d'un imaginaire

judiciaire lorsque, contraint par des contingences de toutes sortes, il éprouve le besoin de s'interroger sur son identité, de se poser la question de « qui il est » : « et voici que s'ouvre un procès en légitimation : la légitimation du nom doit valoir aussi la légitimation de l'individu » (*ibid.* : 9).

Cependant, il ne serait pas superflu de préciser que la théorie du tribunal imaginaire telle que la développe Mathieu-Castellani ne porte pas directement sur le témoignage, mais s'attache à une nouvelle approche de l'imaginaire-écrivain confronté à un sentiment de culpabilité pour faire soit son propre procès, soit celui de la transcendance, soit celui de la société. En l'appliquant au récit de témoignage, l'objectif de la démarche n'est pas de détourner l'analyse de la critique mais de marquer que :

– en relatant les faits vécus et vus, le récit de témoignage baigne, implicitement ou explicitement, dans la question du « pourquoi ? » qui ouvre sur le procès par le simple désir de comprendre, de s'expliquer, de s'interroger sur le fait que, sans être un brin bourreau, on est devenu la victime, de mettre la conscience du bourreau devant ses actes;

– en s'interrogeant sur les différentes valeurs dont la société se fait faussement le garant, le témoignage porte devant une instance plus élevée tout ce qui relève d'une quelconque ascèse;

– passée la jubilation de l'horreur, le bourreau peut être amené à réfléchir sur ses actes, à chercher à tout dire, à rechercher une condamnation qui le libère de son sentiment de la faute et du crime.

Mais dans l'un comme dans l'autre cas, le tribunal imaginaire n'est pas un lieu où celui qui comparaît chercherait à se justifier. Le témoignage semble être l'invention d'un lieu imaginaire de comparution où l'on peut avoir droit à la parole, à la justification, à une demande d'explication. Et, devant ce lieu, le livre comme tribunal condamne le non-lieu du procès, celui même de l'événement génocide. Or, dans un acte perpétré par l'appareil étatique qui impose à une partie de la population une sommation à la violence sur une autre partie à laquelle, explicitement, est dénié le droit de citoyenneté, la notion de tribunal devient politique et aléatoire. Elle

ne permet pas aux personnes tuées de comprendre pourquoi elles le sont, elle permet difficilement une identification des bourreaux, car, en plusieurs endroits, il n'y a pas eu de survivants pour témoigner, identifier ceux qui ont commis le forfait. Le besoin de comparaître devant un tribunal avec le bourreau pourrait permettre à la victime, au rescapé de comprendre ce qui serait sa « faute » par opposition à ce qui serait le « droit » du bourreau. Celui qui témoigne, qui écrit un récit de témoignage ouvre un procès en appelant à un juge qu'il s'invente et devant lequel il ne cherche nullement à se défendre. Sa parole par le fait même qu'elle existe condamne le non-lieu du procès. En effet, c'est le besoin de comprendre qui fait inventer les scènes du tribunal imaginaire qui empêche l'oubli et le silence imposés par le non-lieu du procès, qui empêche de condamner la victime à la douleur tenace de l'*in-su* de sa « faute ». Seule, sa mémoire instruit sa déposition auprès du juge imaginaire informé dans les détails, comme dans un gros plan, de l'*ayant-lieu*. Ce que livre le témoin, c'est la scène tragique d'un théâtre intérieur où un « je coupable » souffre des accusations qui n'existent pas, qui ne sont pas fondées, mais pour lesquelles il a déjà payé avec ce qui lui est le plus cher : sa vie, celle des siens. Il apparaît que le témoignage s'inscrit au registre d'un double tragique : avoir perdu les siens, toute raison de vivre, souffrir d'infirmités et n'avoir pas de lieu où dire sa plainte ou simplement porter sa complainte. Une telle situation pourrait s'expliquer, comme le démontre Gisèle Mathieu-Castellani, par la tragédie qui innove une structure fondamentale de l'imaginaire dominé par le hasard, la nécessité, la liberté et la fatalité. La tragédie propose le cadre scénique d'un procès virtuel où se dit la conscience d'un monde de la faute intériorisé par la victime. Ici, c'est à l'intérieur de la victime que cette tragédie prend place. Mais la victime ne connaît pas les raisons de sa condamnation. Elle ne sait pas si c'est à Dieu ou aux êtres qu'elle doit s'en remettre ou se plaindre. Sa prise de parole, son témoignage, n'est qu'un « *theatron* où il s'agit de *montrer*, de mettre sous les yeux un drame, une action, [qui souligne] cette structure hybride du procès qui tient à la fois de la représentation théâtrale et du drame social » (*ibid.* : 49). Révérien Rurangwa parle d'enfer en soi tandis que Esther Mujawayo parle de « blessures intérieures invisibles » (2004 : 54). Dans la plupart des cas, les témoignages à propos du génocide sont des monologues où, loin de tout plaider, la victime parle à elle-même, extériorise les scènes vues, vécues sans aucun recours au rituel de questions-

réponses qui caractérise le judiciaire classique. En ce sens, le prologue du *Génocidé* mérite une attention particulière :

Nul ne peut comprendre pourquoi on veut le détruire, surtout lorsqu'on est un adolescent de 15 ans. Aussi vais-je me contenter de raconter, avec des mots souvent maladroits – comment transmettre l'intransmissible? – par où j'en suis passé pour ne pas succomber, avant d'arriver là, dans ce petit studio de la Vue des Alpes, minuscule village suisse posté sur un col aérien, près de Neuchâtel, où, réfugié, je réapprends à vivre.

Cette tragédie avec laquelle il me faut cohabiter – pas besoin d'apercevoir mon visage balafré dans un miroir pour qu'elle me percute à chaque heure du jour! – je veux la retracer sans trembler, même si je ne pourrai jamais la décrire dans toute son horreur. Mais il me faut la dire pour ne pas mourir. C'est une façon de combattre ce qui pourrait me faire succomber : la haine et le silence. Ma douleur est enfouie mais jamais ne s'enfuit. Comme celle de tous les survivants d'un génocide, mon histoire rejoint l'Histoire (Rurangwa, 2006 : 11-12).

Ce qui se met en procès, c'est l'humain et, dans cette optique, le lecteur ne saurait, en tant que contemporain de l'événement, de son actualité, demeurer simple spectateur mais un acteur également convoqué à la barre. Et c'est pour cette raison que, plus qu'une autobiographie qui reconstitue les scènes de survie d'une personne, le témoignage, quel qu'il soit, du génocide est une requête pour l'instauration d'un *lieu* pour le *non-lieu*, pour l'actualisation de l'événement. Pour nombre de rescapés, l'histoire est le lieu de ce non-lieu. Tel semble être le sens de la démarche d'une rescapée comme Yolande Mukagasana qui a perdu son mari, ses enfants et les membres de sa famille. C'est dans cette optique que le récit de témoignage est un tribunal singulier qui ne demande pas réparation car le tort causé au sujet-victime n'est pas de l'ordre du réparable.

Le témoignage revêt un caractère d'aveu de la faillite de l'humain et de la justice divine. Il prononce, en filigrane mais de façon suffisamment grave, la sentence de l'insignifiance de celui qui porte la mort et des questions sans réponses dans la peau. Pour Yolande Mukagasana, le témoignage est une déposition à la face de l'humain contre son attrait pour la violence : « Le monde ne renoncera à être violent que lorsqu'il acceptera d'étudier son besoin de violence. Je ne veux ni terrifier ni apitoyer. Je veux témoigner » (1997 : 107).

Sur un plan plus large, qui aborde la question de l'identité non plus du point de vue de l'individu mais de la communauté, de la race, de la religion, l'hypothèse de la sommation d'identité qui conduit à une comparution devant le tribunal imaginaire pourrait être un fondement au récit de témoignage dans une situation aussi inimaginable que le génocide. En s'autorisant la mise en récit de son histoire, le rescapé entend d'abord parler à lui-même dans une démarche bien singulière qui porte à croire que la mémoire de l'événement se propose d'instruire une déposition auprès d'une instance imaginaire dont, *a priori*, il n'attend aucune décision. Le ressort tragique ici vient du fait que le rescapé est confronté à un drame intérieur, celui de l'incompris, de l'incompréhensibilité et d'un droit de savoir et d'entendre son bourreau. En témoignant de ce qui fut et de ce qu'il est devenu, un être qui vit dans la mort perpétuelle, le rescapé adresse une requête de compréhension à la conscience du bourreau.

### *Le tribunal du bourreau*

Le tribunal imaginaire est aussi paradoxalement un lieu de rencontre entre l'état naturel du bourreau et son état de culture, entre la folie ambiante et sa raison. Alors que le rescapé se contente de sa déposition, se satisfait du lieu imaginaire qui met fin au non-lieu du procès, le bourreau qui témoigne réclame châtement et absolution devant un tribunal imaginaire qui le condamne et auquel il ne veut échapper en vue de pallier le non-lieu du procès qui pèse ses actes. « La scène, commente Gisèle Mathieu-Castellani, est ce lieu théâtral où se jouent la re-présentation de la faute, du jugement et la sanction » (2006 : 34). Si, engageant la scène de la faute dans la jouissance orgiaque du massacre organisé par l'État détenteur du pouvoir de la justice des hommes, le génocidaire échappe à la comparution, il finit par engager son propre procès dans la confrontation entre sa culpabilité en tant qu'individu, son état de nature et l'état de culture. On pense au cas du philosophe Louis Althusser qui, à la suite du meurtre de sa femme en 1980, fut confronté au cas de conscience que reste le *non-lieu* du procès. Non condamné pour sa faute, le meurtrier se sent mort avant son terme et cherchera, le restant de sa vie, un lieu de comparution où plaider coupable en assumant son acte même. Analysant justement le cas de Louis Althusser à partir de l'autobiographie du philosophe intitulée *L'avenir dure longtemps*, Mathieu-Castellani formule l'hypothèse que



« bénéficiaire d'un non-lieu, c'est en effet se voir refuser le lieu où, sommé de comparaître, le criminel peut – ou plutôt doit – parler en son propre nom, et se faire entendre » (*ibid.* : 91). Le *non-lieu*, en privant le coupable d'un *lieu* de comparution, lui enlève le devoir de répondre de ses actes et, du coup, le sentiment d'exister, d'avoir un moi duquel se réclamer, la possibilité de renaître à la socialité à travers le pardon ou la punition. La situation de « mort vivant » à laquelle condamne le non-lieu du procès et que résume si bien le cas de Louis Althusser n'est pas une victoire du criminel, du génocidaire désormais confronté à l'angoisse de « disparaître, faute de comparaître » (*ibid.* : 92), au destin tragique du non-lieu. Transposée dans le cadre des événements de 1994 au Rwanda, l'hypothèse du tribunal imaginaire du bourreau peut avoir une autre portée : celle d'appréhender autrement le non-lieu du procès de tous les génocidaires hutu. Évidemment, une telle appréhension suppose que le témoignage du génocidaire soit inspiré par la double angoisse de la faute et le non-lieu de son procès plutôt que d'être suscité par des chasseurs de témoignages qui peuvent offrir au génocidaire la possibilité de camoufler le trouble intérieur par le masque du jeu. On retiendra particulièrement le roman-témoignage de Camille Karangwa, *Le chapelet et la machette* (2003), comme paradigme à la notion de témoignage du bourreau en tant que lieu de rejet du non-lieu du procès.

Écrit neuf ans après le génocide, le roman retrace l'histoire d'un jeune Hutu du nom de Célestin, fervent chrétien, enfant de cœur très admiré du curé belge de la paroisse de Rukingu, le père Dominique. Conditionné par les discours haineux et les communiqués de la très fidèle RTL, rassuré dans ses nouvelles convictions par les appels aux massacres des Inyenzi déguisés en prêches du vieux prélat, Célestin se croit investi d'une mission de salubrité sociale qui consiste à tuer tous les Tutsi considérés comme la mauvaise herbe dont la présence entrave l'épanouissement du Hutu. Dans son secteur de Gasenyi, Célestin donne le coup d'envoi du génocide en tranchant la tête du conseiller régional, un Hutu modéré, et devient rapidement le stratège et l'acteur modèle de la chasse au Tutsi. Porté en triomphe comme « le vrai fils de Gasenyi, le libérateur » (*ibid.* : 37), ses prouesses deviennent proverbiales, il reçoit même des messages de félicitations des autorités hutu et est sollicité par des contrées voisines pour partager son « savoir-tuer » avec les jeunes Hutu encore timides et indécis à massacrer

leurs voisins, leurs collègues de service et même des parents au seul motif qu'ils sont Tutsi. Enseignant, Célestin sait haranguer les foules pour se mettre en vedette. Il massacre ses propres élèves, tue non sans l'avoir violée Rosalie, une Tutsi très âgée, meilleure amie de la famille, que sa mère avait cachée. Après le forfait, une scène traumatisante attend le héros. Sa mère s'est pendue, ne voulant pas voir son fils violer et tuer celle dont le mari s'est occupé de sa scolarité. Véritable héros de l'*akazi* – terme utilisé par les génocidaires pour signifier l'acte de tuerie des Tutsi –, il se propose, en grand stratège, de prêter main-forte aux autres collines où la résistance de « l'ennemi » se fait rude. Ainsi, dans la commune de Mataba, c'est en messie qu'il se présente au nom du Seigneur pour faire sortir les Tutsi réfugiés dans de hautes montagnes inaccessibles avant de donner aux tueurs le signal de l'assaut final.

Mais la guerre gagne en intensité et l'avancée du Front patriotique rwandais (FPR) oblige les génocidaires à un exode massif vers les territoires voisins où, confondu à la masse, soumis comme tout le monde à la précarité de la vie de réfugié, abandonné par le père belge rentré chez lui, hanté par le regard de sa mère, Célestin devient une conscience troublée. Les actes et le remords qui le poussent désormais à rentrer au Rwanda et à se livrer à la justice, en abandonnant Constance, sa femme, et son enfant, tissent étroitement la conscience de la faute qui ouvre à la recherche d'une instance d'absolution ou de condamnation. Incarcéré à la prison centrale de Kigali, Célestin accepte tout verdict de la cour pour tenter de reconstituer son être divisé. La scène judiciaire dont il accepte de plein gré l'épreuve s'est d'abord déroulée en lui, le condamnant à un refus du *non-lieu* à travers l'autojugement. On conviendra, avec Mathieu-Castellani, que « l'imaginaire du tribunal éclaire à sa façon l'exigeant désir d'un sujet divisé, soucieux de se comprendre et de se juger lui-même, de découvrir le sens de son exigence, en acceptant son destin » (2006 : 64). Ainsi, en assumant pleinement sa réclusion – il est condamné à 15 ans de prison – et en collaborant avec les autorités judiciaires pour éclairer les mécanismes inducteurs du génocide, Célestin, soumis d'abord au tribunal de sa propre conscience, se propose à une nouvelle socialité où le moi absous de ses crimes s'élabore une nouvelle éthique de l'humain et une nouvelle disponibilité intérieure pour rejeter toute idéologie susceptible de fracturer le tissu social. En cela, le tribunal imaginaire qui guide la démarche de Célestin se veut une nouvelle

ascèse dans le témoignage, certes rare, du bourreau. Sa mémoire du génocide devient un procès du génocide et sa conscience de génocidaire, celle d'un accusé qui plaide coupable à la fois devant Dieu, les hommes et son moi, comme pour mettre un terme physique à son trouble intérieur.

## Conclusion

L'objet de l'analyse n'a pas été de porter un jugement de valeur sur le témoignage mais d'interroger la pensée profonde qui le motive. Car s'il est vrai que le témoin rescapé ou le bourreau témoigne d'abord pour lui-même comme pour se soumettre à l'impartialité d'un tribunal imaginaire dans le but de porter l'événement à la mémoire de l'histoire, de (se) comprendre, de se repentir, ou même de s'enorgueillir, ce qui reste commun à toutes les formes de témoignage sur la tragédie rwandaise, c'est l'idée qu'il y a un besoin d'aller dans cet au-delà de l'événementiel pour remettre l'humain en question. En cela, tout témoignage gêne parce qu'il actualise la scène de l'événement en indexant, explicitement ou non, les différents acteurs. En inscrivant la singularité de l'événement génocide dans une conscience élevée de l'idéal social, le témoignage, loin de se réduire à une narration de l'histoire, est une narration pour l'histoire, une histoire elle-même qui écrit le sujet victime et le sujet bourreau au présent pour une refondation des schèmes humains. D'où la dimension psychologique de la faute, de la recherche de sens et d'explication à *l'ayant-lieu* que revêt le témoignage aussi bien de la victime que du bourreau et qui, en plaidant pour *le lieu du non-lieu*, appelle l'être, avant tout, à la barre d'un tribunal imaginaire où l'on est accusé, accusateur, défense et juge face au sentiment de faute ou d'innocence.

**Séлом Komlan Gbanou** a enseigné aux universités de Bremen et de Bayreuth en Allemagne. Il est le directeur de publication de la revue d'études francophones *Palabres* dont il est également le fondateur. Professeur à l'Université de Calgary au Canada, il est l'auteur de nombreux ouvrages et articles sur le théâtre et les littératures francophones.

## Références

ARENDT, Hannah (1975). *Les origines du totalitarisme. Le système totalitaire*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais; 1<sup>ère</sup> éd. 1951, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harcourt.

BROSSAT, Alain (1996). *L'épreuve du désastre. Le XX<sup>e</sup> siècle et les camps*, Paris, Albin Michel.

CÉSAIRE, Aimé (1956). *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine; 1<sup>ère</sup> éd. 1939 dans *Volontés*, Paris.

DELÂGE, Denys (1991). *Le pays renversé*, Montréal, Boréal, coll. Compact.

DES FORGES, Alison (rédactrice) (1999). *Aucun témoin ne doit survivre. Le génocide au Rwanda*, Paris, Karthala.

DUVIGNAUD, Jean (1970). *Spectacle et société. Du théâtre grec au happening. la fonction de l'imaginaire dans les sociétés*, Paris, Denoël.

GLUCKSMANN, André (2004). *Le discours de la haine*, Paris, Plon.

GOUTEUX, Jean-Paul (2002). *La nuit rwandaise. L'implication française dans le dernier génocide du siècle*, Paris, L'Esprit Frappeur.

HILDEBRAND, abbé Karangwa (1999). *Le génocide au centre du Rwanda. Quelques témoignages des rescapés de Kabgayi (le 2 juin 1994)*, [s.l.], [s.é.].

ISER, Wolfgang (1976). *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga.

JOUANNEAU, Bernard (1996). « Le génocide est une négation », *Revue du GOF*: 36-58.

KARANGWA, Camille (2003). *Le chapelet et la machette. Sur les traces du génocide rwandais*, Pretoria, Éditions du Jour.

LÉVI, Primo (1987). *Si c'est un homme*, traduit de l'italien par Martine Schuoffeneger, Paris, Julliard; 1<sup>ère</sup> éd. 1958, *Se questo è un uomo*, Torino, Giulio Einaudi Editore.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (2006). *Le tribunal imaginaire*, Paris, Éditions du Rocher.

MONENEMBO, Tierno (2000). *L'ainé des orphelins*, Paris, Seuil.

MUJAWAYO, Esther et Belhaddad SOUÂD (2004). *Survivantes*, Paris, Éditions de l'Aube.

MUKAGASANA, Yolande (2000). *N'aie pas peur de savoir. Rwanda: une rescapée Tutsi raconte*, Paris, J'ai lu; 1<sup>ère</sup> éd. 1999, Paris, Robert Laffont.

-- (1997). *La mort ne veut pas de moi*, Paris, Fixot.

RINN, Michael (1998). *Les récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé.

RURANGWA, Révérien (2006). *Génocidé*, Paris, Presses de la Renaissance.

SEMUJANGA, Josias (1998). *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes*, Paris, L'Harmattan.