

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 6

12-1-2007

L'écriture tumulaire : témoignage sur la mort, pour la vie

Philippe Basabosa

Memorial University of Newfoundland

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



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

Recommended Citation

Basabosa, Philippe (2007) "L'écriture tumulaire : témoignage sur la mort, pour la vie," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 69 : No. 1 , Article 6.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol69/iss1/6>

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.

Philippe BASABOSE

Memorial University of Newfoundland

L'écriture tumulaire : témoignage sur la mort, pour la vie

Résumé : L'article montre comment le récit de témoignage, en mettant en écriture la mort et les atrocités liées au génocide, travaille à rétablir les victimes dans leur dignité d'êtres humains. L'espace scripturaire fait sépulture et monument funéraire devient aussi « rédemption » de l'histoire pour que l'avenir soit sauf. Les récits analysés constituent d'autre part un hymne à la vie. En s'inventant d'autres destins, d'autres raisons de vivre, les auteurs témoins rescapés arrivent à surmonter le dégoût de la vie qui menace le réchappé de l'hécatombe de l'*Itsembabwoko*.

Écriture tumulaire, fixation, principe d'humanité, récit de témoignage, rédemption de l'histoire, registre obituaire, tombeau, vide existentiel

Introduction : de la peine d'écrire à celle d'analyser

Quoique Theodor Adorno ait mis au ban l'art poétique après Auschwitz, le taxant de barbare, et bien au-delà de cette limitation générique, la réalité nous ramène à ses ordres car l'écriture n'a jamais cessé de butiner sur ces fleurs du mal absolu. Preuve que l'art peut non seulement survivre au pire, mais même s'en nourrir. Transfert par médiation artistique de la rage de l'écrivain face à l'impossibilité de changer le cours des choses, de refaire l'histoire? Réponse naturelle, de la part de l'artiste, au besoin presque naturel aussi par lequel « la littérature s'est-elle détournée du monde? » définit l'écrivain sommé de ne jamais se détourner du réel, à savoir « être le poumon qui absorbe et recrache ce qui a surgi, se baisser, ramasser tout ce qui traîne, nous le mettre sous le nez, monter le son, nous braquer les PROJOS dans la gueule » (Sorman, 2007 : 23)? Naïve conviction qu'à force de répétitions et de théorisations, le joli mot « ne plus jamais » cessera d'être un simple mot pour se garder à l'avenir – au moins – du mal des maux?

Ce sont là quelques-unes des questions qui serviraient de réponses au problème du questionnement de l'auteur de *Prismes: Critique de la culture et de la société* (Adorno, 1986).

Présence Francophone, n° 69, 2007

Les réponses peuvent convaincre ou non. Pour Sartre, quand il s'agit d'écrire, « chacun a ses raisons » (1948: 49). Cependant, si à la source de l'écriture se trouve un même aiguillon, on ne peut s'empêcher, tout en reconnaissant les singularités, de procéder par analogie, et ce, dans le but sinon de fixer des lois, du moins de dégager des constantes.

À côté de l'énigme téléologique de l'écriture de l'horreur absolue se trouve celle liée à la réception et à la fortune des œuvres ainsi orientées. Que celles-ci viennent des témoins distants ou rapprochés, elles ont en commun – entre autres caractéristiques possibles – la particularité de l'effet de lecture qu'elles suscitent chez le lecteur: sentiments de compassion, d'angoisse, d'effroi que soulève la description expliquant jusqu'où, dans l'horreur, l'humanité peut sombrer. De tels sentiments croissent davantage chez le lecteur si la plume est celle de celui/celle « dont la mort n'a pas voulu », de celui qui a été « génocidé », qui a « été tué, mais n'est pas mort », comme c'est le cas des auteurs rescapés du génocide contre les Tutsi du Rwanda.

La mise en écriture de sa propre mort ou de celle des siens ainsi que des atrocités qui en ponctuent le processus pose encore problème au lecteur critique dans sa tâche pour le moins délicate, malaisée de passer au scalpel de l'analyse littéraire la plaie d'autrui. Des grilles de lectures habituelles, laquelle peut-elle servir à l'analyste sans risquer de le faire basculer dans la banalisation du génocide ni susciter chez lui le sentiment de jouer avec le problème le plus sérieux, le plus grave de tous les temps, qui l'accompagne? Autrement dit, à quel prix et avec quels outils la peine imposée par un génocide peut-elle s'analyser, s'intellectualiser?

Dans ma réflexion sur trois des récits de témoignage des rescapés du génocide des Tutsi du Rwanda en 1994, *N'aie pas peur de savoir* de Yolande Mukagasana (1999), *SurVivantes* d'Esther Mujawayo et Souâd Belhaddad (2004), *Génocidé* de Révérien Rurangwa (2006)¹, le souci de me tenir loin de ce malaise d'analyser (au sens formaliste du mot) m'a orienté vers trois pôles qui me semblent consacrer la dure décision, de la part des auteurs, de céder à la plume leurs peines, d'écrire leurs cris. Il s'agit de la volonté de réhabiliter les

¹ Dorénavant, toutes les références à ces œuvres ne comprendront que les mots clés *Peur*, *SurVivantes* et *Génocidé* et leurs numéros de pages correspondants.

siens perdus, du projet de « racheter l'histoire » et de l'effort de combler un « vide existentiel ».

Le récit de témoignage ou l'écriture « tumulaire »

Si le langage courant a retenu, pour définir le crime de génocide, le sens que lui donne le droit de Nuremberg, à savoir « le crime contre l'humanité », le plus haut crime se présente, dans sa planification, ainsi que dans sa consommation, comme un déni d'humanité. Ce dernier passe par une politique bien conçue de déshumanisation qui ravale la victime au rang de monstre, d'animal dangereux ou, à tout le moins, d'« ennemi... malfaiteur, [de] criminel, de pervers ou [d'] être indigne » (Nkeramihigo, 2000 : 208) dont il faut à bon droit débarrasser la société. Pour le cas du Rwanda, cette technique de déshumanisation du Tutsi est véhiculée par les figures du cancrelat, du serpent, de l'agresseur, etc., comme elles émaillent le discours idéologique qui pave la voie conduisant à l'hécatombe de 1994 (voir Semujanga, 1998 : 176).

L'idéologie déconstructrice d'identité sur le plan de la propagande vise et crée, sur celui de la perpétration du forfait, et en plus de la volonté déclarée d'exterminer, deux dispositions également affichées qui marquent les rapports d'horreurs que constituent les récits de témoignage de *l'Itsembabwoko*. Il s'agit de la détermination à faire souffrir et à humilier. En effet, quel que soit le récit considéré, les parcours narratifs qui rendent compte des crimes, chacun envisagé dans sa singularité et dans sa dimension factuelle, donnent à lire la mise à nu, la temporisation du supplice et la verbalisation de la haine et du crime en train d'être consommé.

Ainsi, *Peur* raconte, en cri déchirant, les deux premières des multiples scènes de boucherie humaine qui inondent son récit de sang. La première victime est la femme d'un certain Théophile, une connaissance également pourchassée pour être Tutsi, que le hasard de la débandade met à sa rencontre : « [...] Sa femme avait été violée, alors qu'elle était enceinte. On l'a ensuite éventrée pour voir comment un bébé tutsi couche dans le ventre de sa mère. Puis on lui a tranché les tendons des pieds. Elle est morte finalement, lorsque quelqu'un s'est décidé à lui loger une balle dans la tête » (50).

La deuxième scène est la première étape du chemin de croix au bout duquel le mari de l'auteure, Joseph, s'éteint, « le 13 avril... mitraillé à la barrière » (65): « Deux hommes sont munis d'une machette, le troisième d'un gourdin à clous. Ils frappent mon mari, qui s'effondre à nouveau. À nouveau ils le redressent, l'obligent à marcher. Tout à coup, je vois la main de Joseph tomber sur la piste, coupée net par une machette. » (51)

Plus poignant encore – si l'horreur connaît des degrés – est le sort des enfants de la narratrice tel qu'il lui est raconté par Spérance, son ancienne employée, une Hutu épargnée de justesse parce que tirée de la fosse aux Tutsi tués ou agonisants une fois son identité hutu confirmée. Elle lâche :

Ils nous ordonnent de nous déshabiller complètement. Tout ce que nous portons leur appartient, disent-ils. Ils nous conduisent vers deux rangs déjà formés sur la piste, l'un des femmes, nues, l'autre des enfants, nus... Les miliciens nous poussent vers une fosse creusée à deux cents mètres. Tout le monde est nu. Personne n'est gêné. Nous sommes seulement abrutis, humiliés. (92)

L'hébétement de ces corps que la dignité humaine a désertés, que les âmes désertent bientôt, tranche sur l'air hagard, mais effrontément enjoué, des bourreaux :

Autour de nous, les miliciens sont comme ivres du meurtre qu'ils vont commettre. Ils courent d'un bout à l'autre de chaque file, regardent nos visages, rient de notre détresse... Nous atteignons la fosse. Les miliciens sont de plus en plus excités. Ils nous crient dessus, nous injurient, certains nous crachent au visage. (*ibid.*)

C'est la même humiliation qui marque le récit de l'anéantissement de la mère du narrateur de *Génocidé*: « Avant que Sibomana ne frappe ma mère, une fille crie: "Simon, attends! Tu vas salir la robe!" L'assassin suspend son geste et il dit même à ma mère en la fixant: "Arrête de prier, ça m'énerve!" Deux harpies se précipitent vers elle en lui ordonnant: "Déshabille-toi!" » (58) La torture continue et se prolonge, dans un sadisme révoltant: « Elle dénude entièrement ma mère. En riant. Sans doute veut-elle aussi humilier sa victime. » (*ibid.*)

L'on pourrait arrêter là cette relation de tourments, ou la continuer dans *SurVivantes*, avec celle d'Alice, cette survivante miraculée, épargnée parce que prise pour morte, noyée dans le bain de sang de

son mari sauvagement dépecé. Alice finit par échouer dans un trou où des camions déchargent, jour après jour, des corps de cadavres, de « beaucoup de mamans mortes avec leurs bébés encore vivants attachés sur leur dos et qui pleuraient » (23). Qu'on inventorie donc toutes les scènes d'horreur qui occupent une grande place dans l'économie des textes des trois récits, ou qu'on se limite aux plus brutales, c'est toujours la même stratégie d'extermination : faire souffrir le plus possible, le plus longtemps possible, dans l'humiliation la plus choquante. Le fait instruit le récit dans son architecture, mais aussi dans ses surdéterminations. C'est contre le déshonneur dans lequel le génocide, depuis sa planification jusqu'à son exécution, a fait tomber les siens que le rescapé se résout à témoigner, à affronter de nouveau, à revivre, par l'écriture, son martyre. Sous forme d'énoncé programmatique, *Peur* définit ainsi son objet : « Je sais, je commence mal un livre qui se devrait d'être respectueux envers la mémoire de mes frères morts » (124).

Écrire pour rendre hommage aux siens perdus répond à une détermination idéelle qui rapproche le genre du récit de témoignage au tombeau, composition poétique, œuvre musicale en l'honneur de quelqu'un, généralement défunt. Saisi dans sa détermination contextuelle (de génocide), le récit de témoignage embrasse les sens propre et figuré du mot tombeau et représente divers paliers du rituel mortuaire. Il répond d'abord au désir de remplir une sorte de vide testamentaire : le dernier mot de douceur ou de douleur qu'on aurait aimé échanger, le dernier geste d'accompagnement qu'on aurait aimé poser, le dernier regard manqué, celui que l'on emporte d'habitude d'un être cher que l'on perd mais avec la satisfaction résignée de l'avoir veillé. L'espace scripturaire inscrit un espace et un temps où le témoin rescapé accompagne les siens en « remontant » les derniers moments de leur vie. C'est ainsi que le rétablissement de la mémoire propre au récit devient typique du récit de témoignage.

Avec *SurVivantes*, l'orientation anamnétique, au sens liturgique du mot, se fait littérale. Se reportant à la scène qui récrit la cène christique, Mujawayo se remémore : « Je déteste Pâques, je déteste avril. C'est le mois de la mort. C'est aussi le mois où le Christ fut livré. Avant d'être livré, il a rompu le pain. Innocent, lui, a fait le même geste avec une papaye » (157). Le professeur de lycée – c'était le

métier d'Innocent – n'est pas avec ses disciples, c'est un père qui pressent sa fin et pose, pour les siens, un geste d'adieu :

Soudain il aperçoit une papaye bien mûre, et la cueille... Il coupe la papaye en de belles tranches, les dispose sur une assiette et attend le réveil des enfants. Aujourd'hui avec ces tranches de papaye, il va offrir un festin aux enfants – tous, les siens, les autres. Ce matin, on n'a pas soupçonné que c'était un adieu. (*ibid.*)

Après que le destin imposé eut emporté Innocent, hors du regard des siens, Mujawayo ne peut que se confier à l'écriture, pour recréer ce moment que le caractère catastrophique du génocide a empêché. Elle confie :

[...] Je me dis que si on a coupé les pieds d'Innocent, je veux aller jusqu'au bout avec lui, en pensée. J'aurais voulu que les miens soient partis d'une mort où tu peux les assister en leur tenant la main, plutôt que de l'imaginer. Alors, je veux être avec Innocent en pensée, jusqu'à la fin, comme si j'avais réellement pu être là, à lui tenir la main. Je veux son dernier moment. (185)

L'auteur témoin rescapé s'applique, d'autre part, à chanter la dignité et les qualités humaines des disparus. Son écriture se fait acte de réhabilitation, son témoignage, un témoignage d'amour et d'humanité. Il réconcilie, comme on le fait d'un lieu sacré profané qu'on bénit de nouveau, les êtres chers anéantis et ensevelis dans le linceul de la honte, de l'abjection, de l'inhumanité.

Dans la séquence qui ouvre véritablement le récit du génocide des siens, Mukagasana donne de sa famille avant le pire un portrait dont le procès de qualification illustre cet objectif. Penser à son mari Joseph revient à penser à « seize ans de mariage [...] seize ans d'amour [...] seize ans au cours desquels [elle a] appris l'amour » (*Peur*: 18). Quant à leurs trois enfants, voici l'image qu'elle garde d'eux : Christian, « le petit Platini en herbe, le futur prêtre amateur de karaté, le protecteur de ses petits copains », Nadine, « encore fofolle, qui chante et danse toute la journée et soudain pose une question surprenante... "pourquoi ma meilleure amie est-elle Hutu" », Sandrine, la « petite adoptée chérie, la fée du logis, passionnée de cuisine, de ménage, méticuleuse, et si timide qu'elle en est attendrissante » (*ibid.*). Mis en regard des images défigurées, maculées de sang et de boue dans le mouiroir des fosses communes, telles que le récit les donne à voir plus tard, le panégyrique de cette tendre description procède d'une volonté consciente de laver ses morts du déshonneur d'une mort ignoble, indigne.

La même poésie laudative se lit sous la plume de Mujawayo qui, elle, prend soin de prévenir le lecteur contre tout ce qui le porterait à voir dans le dessin qu'elle fait des siens l'idéalisation propre à l'oraison funèbre :

Entre veuves rescapées du génocide, on plaisante parfois sur nos maris disparus. Comme on s'en souvient toujours avec nostalgie, douleur, amour, qu'on les évoque toujours avec manque, qu'on les regrette éperdument, certaines osent plaisanter. «Oh! maintenant qu'ils sont morts, ils sont tous devenus parfaits!» (*SurVivantes*:145)

Elle reconnaît d'un côté que «[c]'est vrai qu'on peut avoir cette tendance à idéaliser nos morts... que leur fin tragique peut nous faire oublier leurs défauts », mais insiste de l'autre : « Mais, vraiment, vraiment, qu'est-ce qu'Innocent était sympa... (*ibid.*) ».

Dans le cas du génocide des Tutsi où beaucoup de victimes ont été jetées dans des fosses communes, dans des latrines publiques, dans des rivières, etc., le genre du témoignage fait figure de sépulture, de tombeau au premier sens du mot et le récit devient un reposoir. De là l'attribut de « tumulaire » <de tumulus, amas de terre, de pierres, élevé au-dessus d'une tombe>, qui me semble qualifier le mieux le récit de témoignage des rescapés de l'*Itsembabwoko*. L'auteur s'y rend à l'évidence et accepte d'affronter la réalité que les siens ne sont plus. À l'heure où les voix négationnistes fusent de partout, figer les corps des siens « génocidés » dans la momie du livre se fait acte « résurrectionnel ». Faire revivre dans et par l'écriture, c'est le projet qu'entretiennent les rescapés qui s'arment de la plume pour lutter contre l'engloutissement des leurs dans cette autre fosse commune du temps. Quand Mujawayo ouvre son témoignage par le cri de détermination à fixer ses morts dans l'éternel en racontant leur sort, Mukagasana boucle la boucle du sien par : « Oui, c'est devenu cela, ma vie. Me battre pour la mémoire de mon peuple » (*Peur*: 293).

À ce titre, le récit fait office de registre obituaire dans lequel l'écrivain consigne les siens disparus, parents proches, amis, connaissances et toutes les victimes du génocide d'avril 1994. L'enregistrement suit deux techniques discursives dominantes.

La principale, propre à tous les récits, est la « fixation », par la narration de l'histoire individuelle ou collective des êtres regrettés. En racontant la vie (ou une partie de la vie) d'un disparu, qu'elle

précède le génocide ou qu'elle ait trait à celui-ci, on le fixe, on lui fait une place dans l'histoire. En supplément à la « fixation » narratologique, la perpétuation passe par des repères paratextuels de la dédicace, technique partagée par les trois récits, par laquelle les auteurs rendent véritablement hommage aux leurs. *Survivantes* et *Génocidé*, eux, dressent à la fin de leurs récits des listes nominales de ceux (ou d'une partie de ceux) à qui l'hommage est adressé. Une telle liste nécrologique, pour épiloguer un récit, rend clairement compte de la portée de ce dernier: garder du péril de l'oubli ceux que le génocide a voulu rayer de la vie et de la mémoire des temps.

Récit de témoignage ou « rédemption » de l'histoire

« Le passé réclame une rédemption », avertissaient les *Écrits français* (Benjamin, 1991 : 340). Écrire le passé pour sa « rédemption », c'est remonter l'histoire, non pour en faire une raison de vivre, mais pour y puiser l'exemple de la façon dont il ne faut pas/plus vivre. Par un tel rachat, on arrive à bâtir l'utopie d'une société idéale où l'on n'aurait plus à craindre d'être persécuté, éradiqué pour ce que l'on est. Si les auteurs témoins et rescapés du génocide écrivent pour garder la mémoire des leurs, c'est aussi pour garder celle de l'histoire car, à défaut d'apprendre de celle-ci, le tout risque de reprendre là où il s'est produit ou ailleurs.

Les renvois à l'histoire abondent dans les récits que nous analysons. Ils apparaissent comme motif de structuration textuelle quand le narrateur suit le cheminement historique de sa vie ou de son peuple pour tracer les contours politiques et idéologiques qui ont conduit au génocide. Ils prennent aussi la forme d'*addenda* que les auteurs annexent à leurs récits. La pratique, observée par les trois ouvrages, est un signe que les repères historiques individuels qui servent de tissu au texte s'inscrivent dans une généalogie plus générale, celle de l'histoire du génocide des Tutsi en tant que celui-ci a ses racines dans le régime colonial et s'entretient dans les politiques discriminatoires de l'après-indépendance. Se faisant ainsi une machine à remonter le temps, le récit de témoignage informe le monde, le prend à témoin et l'appelle à la barre en le mettant en face de ses responsabilités dans le naufrage d'avril 1994.

Comme mot de lancement, *Peur* s'attaque à la France en particulier pour son rôle dans la tragédie rwandaise. Il met aussi à l'index la feinte ignorance dont le monde a couvert la même tragédie : « Je le sais. Tous les Tutsi le savent. Les gouvernements occidentaux le savent, la France, la Belgique, l'ONU aussi. Mais tout le monde feint de ne pas savoir » (15), lance-t-elle dans la séquence qui ouvre son récit. C'est à cette fourberie que cherche à répondre le récit et tout ce que la narratrice compte entreprendre dans sa vie de rescapée : « Je hurle. Et je hurlerai jusqu'à la fin de mes jours [...] Et je me battrai jusqu'à mon dernier souffle pour qu'apparaisse la vérité. » (124) Hurler pour sauver la vérité, rendre justice à l'histoire en rétablissant les faits, mais surtout pour rendre justice tout court : « Non. Jamais je n'accepterai que mes enfants soient morts par fatalité. Jusqu'à la fin de mes jours, je chercherai les coupables » (198). Dans ce combat pour la vérité et la justice, Mukagasana caresse un autre rêve, universaliste et humaniste celui-là : « Un rêve plus universel... celui d'une humanité qui ne connaît pas le mal. Celui d'une humanité où la couleur rouge de sang est une signature » (185).

Le ton accusatoire se fait plus insistant, plus passionné encore dans *SurVivantes* où l'auteure, avant de dresser la liste obituaire, règle leur compte, par la reprise anaphorique du segment verbal « j'accuse », aux diverses responsabilités dans le génocide des Tutsi. La séquence reprend et renforce le contrat d'écriture proposé par le deuxième prologue du livre : « Pour toi, pour vous tous, je dois le dire, je dois l'écrire... Je vais le dire pour qu'on ne dise plus jamais qu'on n'a pas su. Je vais témoigner, je veux raconter. J'accuse aussi » (15). Au-delà du ton d'emportement qui marque la parole spontanée que l'ouvrage a préférée au discours pesé de l'écrit se profile le projet humaniste également. Là où l'humanité a failli alors que les Tutsi se voyaient dépouillés de la dignité humaine, une Tutsi rescapée lève le ton pour en appeler à l'humanisme. Elle conclut son prologue en saluant la bonne action des Hutu qui ont aidé les Tutsi voués à l'extermination : « Il y a eu quelques Hutu qui se sont exposés et même, certaines fois, sacrifiés pour nous aider à échapper... Ce sont des humains, et la preuve vivante que même dans la pire des situations, il y aura un grain d'humanité qui brûle toujours » (14). D'où cet avertissement au lecteur rappelé à l'ordre de l'humain : « Et c'est pour ce grain que je vais écrire. Pour qu'il vive chez toi qui liras ce livre. Tu es un être humain : ne permets à

personne ni à aucune situation de te retirer ce petit grain d'humanité, parce que la vraie mort, c'est quand ce dernier grain est mort en toi » (*ibid.*).

Survivre et vivre

Des archives de Theodor Adorno, Rolf Tiedemann repêchait cette question existentielle : « Can One Live After Auschwitz? » À la lecture des horreurs où marine la plume des auteurs que nous analysons et dont nous avons essayé de rendre compte, bien que de façon fort allusive, les gloses et commentaires critiques ne pouvant nullement rendre la mesure de la réalité mise en écriture, la légitimité d'une telle question s'impose. Comment le rescapé refusé par la mort, tué avec toute sa famille mais recondamné à vivre, peut-il vivre? Comment peut-il vivre avec ces visages profondément balafrés dont l'auteur de *Génocidé* signe son témoignage et cette trop dure note médicale dont l'éditeur le coiffe en gage de vérité? Encore une fois, c'est dans les récits de Mukagasana, Mujawayo et Rurangwa que nous chercherons des réponses.

Survivre et témoigner par l'écriture, c'est inévitablement s'écrire. Écrire les angoisses éprouvées, les horreurs subies, les circonstances de sa survie, les séquelles à souffrir. C'est écrire pour soi et à la recherche, consciente ou non, d'une quelconque thérapie personnelle. Si le lecteur se rend compte que le narrateur a tendance à se vider systématiquement du récit ou à le restreindre afin de privilégier celui des siens ou sur les siens perdus, il est une condition à laquelle ne s'offre aucune échappatoire : le rescapé pris dans la nécessité de vivre l'après. Le caractère calamiteux du calvaire enduré par les auteurs fait croire au lecteur que survivre, continuer à vivre, faire revivre les siens et les atrocités qui les ont emportés relève de quelque vertu surhumaine. Le réalisme du récit où le racontant s'épanche et laisse libre cours à ses peines, à sa haine même, en écarte cependant l'idée. Et l'on reste en face de figures fracassées par les cruautés subies et celles appréhendées. Personne des trois témoins qui n'ait senti *the existential vacuum* dont parle *Man's Search For Meaning* (Frankl, 1984 : 158) et qui n'ait été guetté par moments par l'envie d'en finir.

Entre ces deux attitudes limites, la force presque titanesque de tenir le coup quand on est terrassé par l'intenable, et son contraire, la fragilité de la condition humaine qui accule à ployer sous le faix de l'insupportable, se trouve le nœud existentiel qui rend possible la vie après la survie. Il tient au principe du « *know-how to suffer* » que le psychiatre de renommée internationale et rescapé des camps d'extermination nazis, Viktor E. Frankl, résume ainsi : « *If one cannot change a situation that causes his suffering, he can still choose his attitude* » (*ibid.* : 172). C'est de ce principe que nous partirons pour faire ressortir les mécanismes de survivance mis en œuvre, et en texte, par les trois récits de témoignage.

Vivre en survivant, c'est inévitablement vivre dans la souffrance, et dans la conscience claire que la situation est sans appel puisque la fin d'une vie est par essence irréversible. La souffrance gagne en acuité pour le cas du génocide des Tutsi où survivants et bourreaux doivent vivre côte à côte, parfois avec le danger qui a pesé sur l'auteur de *Génocidé* qui crie : « Or il m'est désormais interdit de vivre, sans risques majeurs, sur la terre de mes ancêtres [...] Je ne peux plus reculer l'heure du choix : rester au Rwanda en vivant dans la crainte de mon élimination; ou partir afin d'essayer de bâtir une autre vie consacrée à défendre la mémoire des miens. » (105-106). Elle gagne plus en acuité encore pour ces veuves dont *Survivantes* se fait le porte-parole, vivant dans la souffrance et l'attente résignée d'une mort certaine parce que infectées par leurs violeurs d'avril 1994 du virus du sida.

Les récits que nous analysons sont, ce n'est plus à démontrer, des monuments nécrologiques. Ce qui est étonnant, c'est qu'ils constituent en même temps de véritables précis d'apprentissage de la vie. Les différentes « attitudes choisies » par les auteurs non seulement pour faire face à leurs destins, à ceux, autant que faire se peut, de leurs frères de misère, mais aussi pour lutter en faveur du salut universel, amènent le lecteur à se convaincre que, même dans l'impossible, il y a lieu de se créer de petites possibilités, de s'inventer d'autres destinées quand le destin a barré ses voies, d'autres raisons de vivre. De tels choix, si difficiles soient-ils, s'avèrent, dans les trois témoignages, un puissant anti-destin, une résistance efficace aux instincts de suicide qui sont aux aguets chez les déshérités de l'histoire du génocide.

À peine sortie de l'hécatombe, Mukagasana est convaincue de la nécessité de « se remettre à vivre », attitude matérialisée dans le retour à son travail d'infirmière et dans l'adoption d'enfants rescapés et orphelins. Les deux actions sont une lutte, au front, sur le terrain, contre la mort. Le choix de la lutte pour la vie définit surtout le témoignage que sont l'œuvre et la vie de survivante de Mujawayo. Son non catégorique au destin – « Non, il ne faut pas se taire, il ne faut pas s'arrêter, il ne faut pas que ceux qui ont survécu continuent à mourir! » (*SurVivantes*: 17) – détermine le cours de sa vie après le génocide. Poussée par le dessein d'être à l'écoute et au service des rescapé(e)s en proie aux séquelles du génocide, elle entreprend des études de psychothérapie. C'est l'acceptation de l'impératif de « tenir pour les autres » (26) et du « rôle de "transmetteur" [lui] imposé par le génocide » (27) qui lui donne l'énergie nécessaire et la sauve du risque de « craquer » (*ibid.*). Faisant le décompte de ses réalisations dix ans après le génocide, elle affiche ce bilan dont le contenu philosophique aux accents sartriens est très riche : « Passer de la condamnation à vivre – qu'on a fort éprouvée, quand on avait survécu au génocide – au choix de vivre, c'est le chemin que j'ai moi-même fait pendant ces dix ans » (29). Même combat dans *Génocidé* où l'auteur, contre vents et marées, se refuse à la mort pour que vivent ses morts : « ... Ce n'est pas tant ma vie personnelle que je cherche à préserver, mais celle de l'unique rescapé d'une lignée de mon peuple. À travers moi, c'est ma famille qui doit survivre » (106).

Garder la mémoire des siens, secourir ces codétenus rescapés croupissant dans la vie-prison d'après le génocide, « faire quelque chose de [sa] tristesse, de sa colère ou, tout simplement, de [sa] foi dans la vie pour que, quand même, on ne sait jamais, peut-être que... "plus jamais ça" » (*SurVivantes*: 259) se réalise, voilà quelques-unes des attitudes choisies par les auteurs rescapés. L'écriture « tumulaire » qui cherche à honorer les siens et leur mémoire affiche une autre raison de vivre, plutôt que simplement survivre. Il s'agit d'éviter encore une fois de « craquer » de peur que le bourreau ne tire vanité et satisfaction d'avoir accompli parfaitement sa sale besogne de s'assurer que tous les Tutsi soient effacés de la terre et que, si jamais certains en réchappent, ils vivent dans la pire des abjections. Aussi, *SurVivantes* informe-t-il en épigraphe :

Rescapé(e), on essaie de rester en vie plus que de tendre vers
la mort parce qu'on vit encore avec ceux qui nous ont voulus

morts. Celui qui me voulait exterminée, il ne me verra pas finie. Au contraire, je voudrais bien que me voir bien seyante le ronger et qu'il se dise: « J'ai fait tout ça pour rien, elle vit » [...] C'est ma seule vengeance possible. (5)

La stratégie de combat est réécrite, sous forme de citation, par *Génocidé* publié deux ans après le témoignage de Mujawayo. Au combat pour la dignité de soi et des siens, dignité oblige!

Conclusion

Survivre à un génocide qui vous prend tout et tous les vôtres ou qui vous laisse les stigmates de la douleur et de la honte et devoir en témoigner par l'écriture n'est sans doute pas la plus engageante des entreprises. Nous avons démontré, des confessions des auteurs témoins et rescapés du génocide contre les Tutsi à l'appui, que c'est au prix d'une ascèse bien rigoureuse que l'artiste se résout à retourner dans ses plaies le couteau qu'est la plume qui couche sur le papier l'indicible. L'article visait à faire ressortir les déterminations qui sont à la source d'un tel consentement à se faire violence pour revivre au quotidien ce que la tranquillité d'esprit commanderait de refouler.

Les trois récits que nous avons mis en regard restent unanimes pour affirmer que le rescapé du génocide est un être agité qui ne peut trouver – ou du moins chercher – de sérénité que dans l'acceptation de cet état. Pas l'acceptation résignée, cependant. Acceptation d'assumer son destin, pour le dépasser, dans la sauvegarde et la réhabilitation de la mémoire des siens engloutis dans le sombre bas-fond de l'histoire de haine et de discrimination. Aussi, vivre son destin dans la dignité pour contrer les méchantes railleries du bourreau que ronger tout signe que quelque témoin a réchappé à son forfait. La lecture que nous avons faite de *Peur, SurVivantes* et *Génocidé* nous laisse le sentiment que dans un récit de témoignage peut s'élever un précieux monument aux morts dont la hauteur célèbre et stimule la vie. Les Jorge Semprun peuvent saluer, dans nos trois auteurs, la naissance d'autres pairs, d'autres chantres de la vie dans les notes de la mort, d'autres défenseurs du principe d'humanité dans son *irréductibilité*.

Philippe Basabose est *Assistant Professor* au Département de français à Memorial University of Newfoundland où il enseigne les littératures francophones. Il a publié plusieurs articles dont un sur le génocide des Tutsi (« Pour plus de sérénité » dans *Cahiers. Lumière et Société*, 1999) et deux sur Aimé Césaire: « La réception de l'œuvre césairienne » (*Palabres. Revue d'études africaines et antillaises*, 2005) et « Tant pis, Tempête. Pour une approche intertextuelle d' *Une Tempête* d'Aimé Césaire » (*Literary Research/Recherche littéraire*, 2001).

Références

ADORNO, Theodor W. (2003). *Can One Live After Auschwitz? A Philosophical Reader*, Stanford, Stanford University Press.

-- (1986). *Prismes: Critique de la culture et de la société*, Paris, Payot.

BENJAMIN, Walter (1991). *Écrits français*, Paris, Gallimard.

FRANKL, Viktor E. (1984). *Man's Search For Meaning*, New York, Washington Square Place.

GUILLEBAUD, Jean-Claude (2001). *Le principe d'humanité*, Paris, Seuil.

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

MUKAGASANA, Yolande (1999). *N'aie pas peur de savoir. Rwanda: un million de morts. Une rescapée tutsi raconte*, Paris, Robert Laffont.

NKERAMIHIGO, Théoneste (2000). « Le génocide comme défi à l'éthique », dans Faustin RUTEMBESA et autres, *Rwanda. L'Église catholique à l'épreuve du génocide*, Montréal, Les Éditions Africana: 199-213.

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

RUTEMBESA, Faustin et autres (2000). *Rwanda. L'Église catholique à l'épreuve du génocide*, Montréal, Les Éditions Africana.

SARTRE, Jean-Paul (1948). *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard.

SEMPRUN, Jorge (1994). *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard.

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

SORMAN, Joy (2007). « La littérature s'est-elle détournée du réel? », *Le magazine littéraire*, Paris, n° 461: 22-23.