

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 69
Number 1 *Le témoignage d'un génocide ou les
chatoiements d'un discours indicible*

Article 9

12-1-2007

Le témoignage de l'Itsembabwoko par la fiction. L'ombre d'Imana

Josias Semujanga
Université de Montréal

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



Part of the African History Commons, African Languages and Societies Commons, African Studies Commons, Creative Writing Commons, French and Francophone Language and Literature Commons, Peace and Conflict Studies Commons, and the Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons

Recommended Citation

Semujanga, Josias (2007) "Le témoignage de l'Itsembabwoko par la fiction. L'ombre d'Imana," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 69 : No. 1 , Article 9.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol69/iss1/9>

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.

Josias SEMUJANGA

Université de Montréal

Le témoignage de l'*Itsembabwoko* par la fiction. *L'ombre d'Imana*

Résumé : À la suite du génocide de Tutsi de 1994, de nombreux écrivains africains partent pour le Rwanda, en 1998, pour une résidence d'écriture, et à leur retour chez eux ils publient leurs impressions et souvenirs de l'horreur. Cet article montre que *L'ombre d'Imana* de Véronique Tadjo, qui s'inscrit dans ce projet, adopte la posture narrative et didactique d'un récit de voyage, mais pour en poser les limites du point de vue éthique pour un sujet aussi indicible qu'est le génocide. Tadjo adopte alors la subversion du genre *récit de voyage* et un mélange de genres aussi divers que le reportage et le témoignage. Elle discute de la limite même d'un récit de témoignage sur un génocide.

Génocide, récit de voyage, Tadjo, témoignage

«At Auschwitz not only man died, but the idea of man.»

— Elie Wiesel (1968 : 190)

Le récit d'un voyage à la recherche d'un témoignage

En quatrième de couverture, les éditeurs du roman résument l'histoire de façon sobre mais captivante de *L'ombre d'Imana* (2000). Invitée en 1998 dans le cadre d'une résidence d'écrivains¹,

¹ De ce projet sont parus quatre romans respectivement de Boubacar Boris Diop (2000), de Tierno Monenembo (2000), de Koulsy Lamko (2000), de Monique Ilboudo (2000); un recueil de poèmes de Nocky Djédanoum (2000); un essai de Jean-Marie V. Rurangwa (2000); enfin deux ouvrages de genre hybride, l'un de Véronique Tadjo (2000) et l'autre de Abdourahman Waberi (2000). Ces textes ont connu une adaptation théâtrale et musicale dans un spectacle intitulé « Corps et voix, paroles rhizome » réalisé par Koulsy Lamko, l'un des auteurs ayant participé au projet. Non publié, ce spectacle a été joué au Rwanda et en Europe. Il se déroule sous la forme de dix tableaux, chacun évoquant un moment du génocide. Il accorde un regard, symbolisé par une minute de silence en début de représentation. Ces tableaux racontent l'horreur avec une retenue singulière. De la musique charme les acteurs dans leur récitation du texte et de la danse simule ce qui ne peut pas se dire. Dans la foulée de ce spectacle de Koulsy Lamko, un autre spectacle admirable a été présenté par Groupov sous la direction de Marie-France Collard, Jacques Delcuvelierie, Yolande Mukagasana, Jean-Marie Piemme et Mathias Simons (2002). Créé au Festival d'Avignon en 1999, ce spectacle a, depuis, été joué en France, en Allemagne, en

Véronique Tadjo se rend au Rwanda. En tant qu'Ivoirienne, le pays lui semble familier. Elle connaît l'Afrique, ses fantasmes, ses joies et ses bas-fonds. Mais si tout lui semble proche, c'est en se heurtant pour la première fois aux conséquences d'un génocide qu'elle a tenté de comprendre comment une telle inhumanité pouvait exister. Ses interrogations sont confiées à la littérature qu'elle conçoit engagée au service d'une morale : celle de la solidarité humaine. Elle a alors choisi un genre – récit de voyage – largement connu pour en faire autre chose. Avec les formes stéréotypées du récit de voyage, si elle invente une forme inédite, des points de vue différents, une tonalité nouvelle pour écrire l'*indicible* du génocide, c'est aussi pour penser la sortie de la catastrophe.

Le récit de voyage donne en principe priorité au réel au détriment de la fiction, même si un voyage purement imaginaire est possible. Aussi, s'il est consubstantiellement lié à l'inconnu, à l'étranger, à l'inédit, le récit de voyage se mesure-t-il à l'aune de la vérité. C'est dans une certaine mesure un récit de témoignage des choses et des êtres rencontrés dans les contrées lointaines. La logique du récit de voyage, dans sa posture testimoniale, est que quelque chose existe au loin, un événement, un pays, une tragédie, qu'il faut rapporter dans son authenticité. Elle institue l'écrivain-voyageur en témoin à l'égard de son lecteur. Son récit prend alors plusieurs formes de genres conjoignant tantôt les notes de voyage, l'essai ou le reportage. Néanmoins, quelle que soit la forme adoptée, un même registre les caractérise : la fonction expressive y est dominante. Dans *L'ombre d'Imana*², la narratrice engage un dialogue avec le lecteur sur la nécessité d'éclairer les zones d'ombre entourant ce massacre des Tutsi :

Je parlais avec une hypothèse : ce qui s'était passé nous concernait tous. Ce n'était pas uniquement l'affaire d'un peuple perdu dans le cœur noir de l'Afrique. Oublier le Rwanda après le bruit et la fureur signifiait devenir borgne, aphone, handicapée. C'était marcher dans l'obscurité, en tendant les bras pour ne pas entrer en collision avec le futur. Je ne formulais pas les choses de la même façon. Je voulais juste y aller parce qu'il fallait que j'y aille. (13)

Belgique et au Canada (Montréal). Il a été primé plusieurs fois. Selon l'expression des auteurs, contenue dans le sous-titre, la pièce se propose de rendre voix et visages aux victimes, d'interroger les motifs de leur assassinat. La pièce est aussi une œuvre littéraire remarquable dont le caractère polymorphe l'inscrit magistralement dans l'écriture dramatique contemporaine.

² Dorénavant, toutes les références à cette œuvre ne comprendront que les numéros de pages correspondant aux extraits cités.

On voit ici en deux temps le parcours d'élaboration du récit de voyage. Sur le plan narratif, une telle quête du sens fait que l'auteure-narratrice du récit à venir entre en contact avec des réalités nouvelles, les découvre et les explore et, dans un deuxième temps, les raconte. C'est un récit avec un but didactique : il s'agit d'apprendre quelque chose au lecteur au sujet du génocide à partir d'une réflexion sur la haine de l'*autre*. De témoignage précis sur un événement spécifique – le massacre des Tutsi –, la narratrice passe à un commentaire libre, pathétique sur la haine dans le monde et s'interroge sur le sens de la vie. Sans réponse précise, elle pose des questions. Elle appelle le lecteur au dialogue, au débat, à une réflexion partagée. Il se manifeste alors une sorte d'appel à la conscience plutôt qu'une transmission d'une solution personnelle.

Oui, je suis allée au Rwanda mais le Rwanda est aussi chez moi. Les réfugiés sont répartis dans le monde entier, portant en eux le sang et la colère des morts abandonnés. Et j'ai peur quand j'entends parler chez moi d'appartenance, de non-appartenance. Diviser. Façonner des étrangers. Inventer l'idée du rejet. Comment l'identité ethnique s'apprend-elle? D'où surgit cette peur de l'Autre qui entraîne la violence? [...] Où étaient enfouies les graines de la haine? (49-50)

De telles questions sur l'origine de la haine, qui prolongent la réflexion sur ces réalités premières que sont le sens et le non-sens, c'est-à-dire sur le bien et sur le mal, établissent une grande complicité entre la narratrice « je » et le lecteur. Devant l'absolu de ce mal dont la manifestation prend la forme d'un non-sens radical qu'est le génocide, la narratrice s'interroge, en interpellant le lecteur : « Dans la nuit de l'aveuglement absolu, qu'aurais-je fait si j'avais été prise dans l'engrenage du massacre? Aurais-je résisté à la trahison? Aurais-je été lâche ou courageuse? Aurais-je tué ou me serais-je laissé tuer? » (50) En évoquant la contamination du mal sous sa double forme de mal métaphysique, lorsque soudainement « la vie quotidienne s'efface pour faire face au chaos » (*ibid.*), et de mal moral, quand les survivants souffrent du remords, la narratrice élargit le débat sur la valeur de la vie après un génocide. Que signifie être humain après le Rwanda 1994? Une telle interrogation devient tour à tour accusation et rédemption de l'humain. À travers cette réflexion de Véronique Tadjo se lit l'angoisse devant le mal totalitaire qui, selon Hannah Arendt (1972), tue l'humain en la personne morale, en rendant impossible toute décision de la conscience, tout choix relatif au bien ou au mal. Est évoqué, dans ces paroles de Tadjo,

le dilemme de certains citoyens hutu obligés de tuer leurs voisins tutsi ou de voir envoyer toute leur famille à la mort: ils n'avaient plus à choisir entre le bien ou le mal, mais « entre le meurtre et le meurtre » (191):

Le Rwanda est en moi, en toi, en nous. Le Rwanda est sous notre peau, dans notre sang, dans nos tripes. Au fond de notre sommeil, dans notre esprit en éveil. Il est le désespoir et l'envie de revivre. La mort qui hante notre vie. La vie qui surmonte la mort. Ne jamais couper le chemin du retour. Entendre, comme une chanson à fredonner, que le monde tient debout et que l'image que nous nous faisons de nous-mêmes est bien vraie. (50)

À la quête du sens de ce mal humain dans la forme d'un génocide, la narratrice a recours à plusieurs procédés, dont le plus fréquent et le plus efficace est la description des lieux visités. Elle s'interroge sur les traces de l'horreur, sa signification et la possibilité de la réparation des blessures de l'existence :

Kigali.
De loin, la ville semble avoir tout oublié, tout digéré, tout ingurgité. Les rues sont pleines de monde. Le flot de voitures est permanent. Chacun veut se faire une place, tout recommencer. Marcher nonchalamment dans les rues et regarder la vie passer. Acheter des bananes à un étalage, rire avec des gamins, parler à quelqu'un dans la rue, attendre à un feu rouge que le petit bonhomme vert se montre, acheter le journal, boire un Coca-Cola dans un kiosque, vivre dans Kigali comme si le passé n'avait été qu'un mauvais souvenir. (19)

Contrairement au récit de voyage de facture classique, dans lequel il arrive que la description prenne toute la place, *L'ombre d'Imana* la réduit au strict minimum d'informations. On dirait même que le plus souvent, la description ne va pas de soi. Et si d'habitude, dans le récit de voyage, la réalité à décrire est nouvelle, étrangère, et que nommer ce qu'on ne connaît pas n'est pas une tâche facile, ici, la narratrice note que les êtres, les visages lui sont « familiers » et que tout est comme chez elle (*ibid.*). Elle cherche la nouveauté, explore un nouveau monde, une nouvelle réalité. Rien n'est nouveau. Kigali ressemble à d'autres villes africaines. La narratrice se contente alors d'une simple évocation de certaines situations à la place de la technique classique d'exposition topographique du lieu et des personnages :

Quand Kigali est en paix, Kigali est très calme. La nuit tombe. Elle est dense. Des points de lumière décorent les collines comme des

bougies sur un arbre de Noël. Les phares des voitures trouent l'obscurité, là-bas, au loin. Tout est au ralenti, calmé par la fin du jour. Les réverbères jettent une clarté monotone. L'air est frais, la terre tiède. [...] Dans les maisons alentour tout semble aller de soi. Le son de la télévision glisse dans les allées. Des bruits de friture, de l'eau qui coule, une voiture qui démarre, la voisine qui appelle son enfant. Des silhouettes se découpent contre les fenêtres, spectacles d'ombres chinoises derrière des rideaux tirés. La nuit ressemble à toutes les autres. (19-20)

À travers le clair-obscur des nuits de Kigali, la narratrice ne perçoit pas les traces de l'horreur. La ville serait-elle encore *normale* après le printemps sanglant de 1994? Ses rues, ses bâtiments, ses odeurs de fleurs ou d'égouts, ses bruits, rien ne signale une trace de l'étrange et de l'horreur. Tout semble *normal* même pour les éléments de la nature comme la lune qui, au moment du voyage, «est un demi-cercle parfait»(20). Indifférente à l'ordre humain, la nature suit *normalement* son cycle habituel. Or, la narratrice doute de cette apparence. Elle sait comme le lecteur que les massacres ont eu lieu et qu'à Kigali même les morts se comptaient par plusieurs centaines de milliers. Elle explique cette contradiction par sa connaissance de l'être humain : la capacité ou l'inconséquence des hommes à oublier les catastrophes qui les frappent. La force de vivre relègue très vite dans l'oubli les traces de la mort dans la nuit des temps. Le feu du volcan du génocide vomit du sang pendant trois mois, l'ordre de vie en est déstabilisé. Il y a des morts. Nombreux. Après, on reconstruit sans se soucier du retour possible de la catastrophe. On vit l'espace d'un cillement. Une parole rwandaise en traduit la profondeur avec une évocation extraordinaire de la vie comme une existence en sursis: *Ubuzima ni irenzamunsi* ou la vie est un combat du jour d'aujourd'hui. Une fois le soleil rouge sang couché à l'horizon de l'ouest, et en attendant le combat du soleil rieur (*umuseke*) levé à l'est, la vie prend le dessus. La fête du soir peut commencer. Jusqu'à demain. Peut-être! La vie est plus forte. La révélation d'un mal, si radical soit-il comme l'est un génocide, n'empêche pas la majorité des gens de vivre comme si l'abominable n'avait pas eu lieu (voir à ce sujet de l'insouciance humaine après la révélation des horreurs nazies, entre autres, le livre de Maurel (1985)):

Tout comme dans certaines îles du Pacifique, les gens reviennent s'installer au pied des volcans éteints pour cultiver les terres fertiles, Kigali se dépouille de son passé et endosse les habits d'une nouvelle existence. La politesse des gens, leurs regards étonnés quand ils vous voient passer, leurs rires francs finissent par nous laisser sans repères. Devant tant de tranquillité, comment concevoir

la violence qui a parcouru ces mêmes rues, emprunté ces mêmes détours, investi ces mêmes lieux? (20-21)

Comment alors atteindre le premier but du récit de voyage, qui est avant tout d'instruire, de donner des informations, de transmettre du savoir au lecteur, si les vestiges de la guerre et de l'horreur sont rares dans Kigali? Néanmoins, la narratrice sait qu'on ne se remet pas totalement d'une telle abomination malgré la volonté vitale d'effacer ce passé qui, malheureusement, ne veut pas passer. Elle sait également qu'on « n'exorcise pas le Rwanda » et que les blessures du mal sont tapies « dans les mémoires » (135). On ne guérit pas de la blessure d'un génocide quand on en a pris conscience. Comment transmettre un tel désarroi aux autres quand on vient de loin? Quand on a vécu la douleur par contagion? Comme la narratrice désire témoigner de cette expérience, même au second degré puisqu'elle n'était pas là au moment des événements, elle change alors de tactique comme le mal qu'elle veut diagnostiquer. Elle sait que sa parole sera un *métatémoignage*, c'est-à-dire qu'elle s'exprime comme un témoin des témoins. Elle interrogera les gens, leurs regards pour comprendre ce qu'il y a sous la peau : « Voir ce qu'il y a à l'intérieur. Le Mal change de tactique et de champs de bataille. Il surgit là où nous avons baissé la garde. » (21) Car, note-t-elle, « sans tambour ni trompette, la vaste majorité des êtres porte la déchirure dans l'âme » (*ibid.*). Comme le mal est sournois, la narratrice change la forme classique du récit de voyage qui consiste à décrire de l'extérieur le lieu et à donner ses impressions. Elle utilise toutes les ressources de la narration en commençant ici par le procédé de l'enquête, procédé par lequel elle a accès à ce que pensent et vivent réellement les gens du Rwanda après le drame. Elle connaîtra également l'emplacement des charniers de l'horreur ou autres traces du mal.

Mais à l'inverse du récit de voyage, qui abonde en descriptions souvent lyriques du lieu visité, *L'ombre d'Imana* réduit les images des sites de génocide au strict minimum. Par cet habile détour, la narratrice enlève le masque de la *normalité* de la ville de Kigali. Elle nomme l'abomination des mémoriaux du génocide. Elle dénude les blessures psychologiques et morales subies pendant les trois mois de l'abîme. Elle raconte l'outrage du génocide :

Église de Nyamata.
Site de génocide.

+ ou – 35 000 morts.

La femme ligotée.

Mukandori. Vingt-cinq ans. Exhumée en 1997.

Lieu d'habitation : Nyamata centre.

Mariée.

Enfant? (*ibid.*)

À partir de la fiche signalétique tirée de la documentation sur le site de Nyamata, la narratrice rédige une enquête de la visite. Elle fait voir le côté sordide et insoutenable des ossements dont celui de Mukandori, figure emblématique du viol des femmes tutsi durant le génocide. Réduite à sa forme minimale de fiche, la description perd ici son caractère poétique et divertissant. Elle ne garde que sa fonction didactique où les éléments sont notés avec minutie mais dépouillés de toute emphase. À défaut de comprendre les ressorts de l'acte meurtrier aussi monstrueux, on le combattra. On le dévoilera au monde entier. On le dénoncera. En espérant que le monde se réveillera et évitera une autre édition macabre dans un autre point du globe. Le témoignage devient dédicace à cette foi en l'humanité :

On lui a ligoté les poignets, on les a attachés à ses chevilles. Elle a les jambes largement écartées. Son corps est penché sur le côté. On dirait un énorme fœtus fossilisé. Elle a été déposée sur une couverture souillée, devant des crânes bien rangés et des ossements bien éparpillés sur une natte. Elle a été violée. Un pic fut enfoncé dans son vagin. Elle est morte d'un coup de machette à la nuque. On peut voir l'entaille que l'impact a laissée. Elle porte encore une couverture sur les épaules mais le tissu est maintenant incrusté dans la peau. Elle est l'exemple, exhumée de la fosse où elle était tombée avec les autres corps. Exposée pour que personne n'oublie. Une momie du génocide. Des bouts de cheveux sont encore collés sur son crâne. (22)

La narratrice de *L'ombre d'Imana* décrit minutieusement une scène de massacre, rappelle le lieu, donne la date, précise le type d'armes et l'organisation et donne un point de vue condamnant les auteurs du massacre. La parole de la narratrice se fait à la fois reportage, réflexion sur le mal et compte rendu. Par ses formes hétérogènes et transgressives des normes génériques, le récit se veut transgénérique et inclassable dans les classes textuelles littéraires habituelles. Le sujet l'exige : le récit sur un génocide ne saurait se mouler tranquillement dans les formes classiques :

C'est le 15 avril 1994 de 7h30 du matin à 14 heures que le massacre s'est déroulé à Nyamata. Plusieurs milliers de personnes avaient

trouvé refuge dans l'église et ses annexes. Des gens occupaient aussi le bureau du prêtre et les locaux administratifs. Beaucoup dormaient à la belle étoile [...] Les autorités avaient demandé à la population de se regrouper: «Rassemblez-vous dans les églises et les lieux publics, on va vous protéger». (21)

Suivant le principe du reportage, qui est en général plus objectif que le récit de voyage, la narratrice adopte un point de vue neutre dans la relation et le commentaire d'événements. Car les éléments rapportés ne sont pas seulement le fruit d'observations faites pendant un voyage, mais aussi le résultat de recherches, d'enquêtes, d'entrevues avec des gens du Rwanda ayant vécu directement le drame; d'où la présence de statistiques, de citations, de rappels historiques, etc. : «Église de Ntarama. Site de génocide. + ou – 5 000 morts.» (24) Un peu plus loin, elle évoque avec précision la cause de la mort d'une religieuse catholique venue d'Italie pour apporter les soins aux résidents de Nyamata :

Tonia Locatelli. Morte le 09.03.1992. RIP. [Repose en paix]. C'était une infirmière italienne. Déjà en 1992, quand les premiers massacres des Tutsi ont commencé, elle a protesté auprès des autorités. Devant l'indifférence générale, elle a lancé des accusations sur une radio étrangère: «Il faut sauver ces gens-là, il faut les protéger. C'est le gouvernement lui-même qui fait ça!» Deux jours après, elle était assassinée par des militaires sur le seuil de sa maison. (27)

Puisqu'elle est moins naïve que celle du récit de voyage, moins démunie que lui devant la réalité à décrire, la technique du reportage complète admirablement le récit de voyage dans sa posture testimoniale dans *L'ombre d'Imana*. De plus, une telle technique de collage exige des procédés d'écriture appropriés pour garder l'attention du lecteur. Outre un style vivant – métaphores, comparaison, humour – et clair, Véronique Tadjo utilise également des techniques narratives précises. Le schéma est le même dans tous les récits même les plus courts. Tantôt la relation de l'action est suspendue par une description ou une explication. On a la pause narrative qui, tout en suspendant la relation d'un récit de voyage, permet l'introduction d'une réflexion sur le génocide, le mal, la vie en général, sous forme d'essai. Elle évoque des événements importants par une simple allusion sans développement ou elle retranche d'un récit un détail important sous forme de paralipse.

Elle recourt également à l'ellipse narrative lorsque l'action est suspendue sans que le lecteur sache ce qui s'est passé dans l'intervalle. Il en est ainsi de la fin de l'histoire entre la narratrice et un réfugié rwandais rencontré à Durban puisque la suite parle sans transition du vol Johannesburg-Paris-Bruxelles (15-16), ou encore entre la fin d'un minirécit enchâssé sur l'origine supposée éthiopienne des Tutsi (34) et le récit de la page suivante évoquant le rôle de l'alcool dans les relations sociales (35). Et sans aucune transition entre les deux histoires comme si la narratrice ne voulait pas développer des faits connus du lecteur, l'économie du récit étant d'éviter les redites, le déjà connu et de se concentrer sur l'essentiel.

Le récit de voyage comme révélation du sens de l'humanité de l'autre

Structurellement et historiquement lié à la perception de l'étranger, le récit de voyage pose la question morale de la description de l'*autre* sans le réifier tout comme il débouche sur une aporie de la connaissance de l'*autre* par un sujet étranger à la culture du pays où a lieu le voyage. Visant à présenter le génocide des Tutsi dans son contexte historique, politique et culturel du Rwanda et non dans la mystification de la *sauvagerie* africaine, un tel aspect, visant à dire l'*autre* sans le réifier, prend une importance capitale dans *L'ombre d'Imana*. Des historiens, des sociologues et des politologues ont tenté d'inventorier les raisons, en remontant dans le temps, de trouver les clés ethniques, économiques, idéologiques et même psychologiques. Mais certaines études réduisent le génocide des Tutsi à un conflit dit *ethnique* entre Africains qui se massacrent. Comment ce recueil de récits construit-il une perception de l'*altérité* rwandaise qui ne soit pas définitivement oblitérée par les tares de l'*afropessimisme* ambiant en cours sur les sociétés africaines depuis l'époque coloniale? Comment décrire l'*autre* rwandais dans son caractère générique et individuel? Quel crédit accorder à cet opérateur de lisibilité qu'est l'ethnie? C'est à travers ces questions que la narratrice de *L'ombre d'Imana* met au point une perspective de la relation interculturelle dans sa description de l'*altérité* rwandaise qui ne soit pas une négation de sa singularité et donc de sa subjectivité. De telles interrogations sont d'un intérêt particulier et la technique narrative de l'écrivaine a apporté des solutions intéressantes sur le double plan narratif et éthique. Car dire le

génocide de Tutsi exigeait d'indiquer les coupables sans condamner collectivement tout le peuple rwandais. En admettant que, durant le génocide, les voisins hutu ont tué les citoyens tutsi, la narratrice essaie, par empathie, de comprendre tous les acteurs du drame sans toutefois pénétrer l'acte meurtrier. Comment comprendre l'acte qui a conduit un prêtre à violer ses paroissiennes avant de les tuer avec les miliciens? Ou encore un enseignant à enfermer ses élèves dans une classe avant d'y mettre le feu? Serait-ce un comportement atavique de la violence africaine comme d'aucuns le clament?

À travers son livre, Véronique Tadjo évoque les différents récits des anthropologues et des missionnaires du XIX^e siècle sur le Rwanda et qui continuent à alimenter des textes et discours sur le génocide sous forme de clichés et de stéréotypes et dont la forme la plus développée est celle d'*afropessimisme* ou d'*afrophobie*. De tels stéréotypes ambiants se situent dans le prolongement de l'eurocentrisme du XIX^e siècle, où l'*autre* – ici le Rwandais, Hutu ou Tutsi – est perçu sous forme de *type*. La narratrice déconstruit alors la thèse hamitique, qui se présente comme une adaptation du thème de la malédiction de Cham à la société rwandaise par l'Européen venu en mission de civilisation au début du XIX^e siècle. Elle rappelle que cette vision eurocentriste et raciste a laissé des traces indélébiles dont s'est nourrie l'idéologie de la haine au Rwanda moderne (sur les rapports complexes entre les récits coloniaux et les idéologies de la haine au Rwanda, voir entre autres textes le livre de Chrétien (1996) et ceux de Semujanga (1998 et 2003)). On y voit la double facette du mythe. À la fascination du Tutsi qui serait le *Blanc noir* venu de l'Asie mineure s'ajoute le cliché du Hutu ravalé au statut de « nègre fruste et ignorant » (voir Lacger, 1939). La narratrice note que les Rwandais eux-mêmes ont intériorisé ce regard occidental sur eux au point de se voir étrangers les uns les autres. Une aliénation culturelle réussie par le processus de dénigrement par lequel le sujet *aliéné* nie son identité au point d'avoir honte de lui-même tout en œuvrant contre ses propres intérêts³. Phénomène tragique dont on connaît les effets dévastateurs au Rwanda. Il existe, en effet, une corrélation entre le discours colonial tenu sur la société rwandaise à partir du XIX^e siècle et les idéologies de légitimation de l'*autochtonie* des Hutu et de l'*allotomie* des Tutsi du Rwanda contemporain, d'une part, et, d'autre part, la fondation de la violence qui a conduit un

³ Cette haine de soi est à la base de l'analyse de la situation coloniale faite par de nombreux auteurs et mouvements culturels, comme Memmi (1957) qui considère que l'aliénation coloniale affecte aussi bien le colonisé que le colonisateur. Et Fanon (1952) étudie les complexes ressentis par les Noirs antillais ayant subi une soumission plus ou moins consciente à la culture française. Il dénonce dans ce livre, avec humour, les tentatives inespérées de ses congénères pour se « lactifier », se conformer aux modes et coutumes de l'univers des colons blancs.

demi-million de Tutsi à l'exil et ceux de l'intérieur au génocide de 1994. C'est le pays entier qui en est profondément meurtri. Personne n'est épargné. Et même si, comme les animaux de la fable, tous ne sont pas morts, ils en ont été fortement blessés :

Thérèse dit que je ressemble à une Rwandaise. Peut-être à cause de mon teint, de mes cheveux. Plus tard, elle ajoutera que j'ai des gencives noires, signe de beauté chez les Tutsi. Une des raisons pour lesquelles les Tutsi ont été pourchassés vient des hypothèses évoquées par des historiens européens, belges en particulier, qui, vers la fin du XIX^e siècle, leur attribuèrent une appartenance étrangère. Selon eux, les pasteurs « watutsis » qu'ils trouvèrent grands et élancés, contrairement aux agriculteurs hutu d'une taille plus petite, n'étaient pas originaires d'Afrique. Pour certains, ils seraient d'aussi loin que le Tibet et l'Égypte. Mais le lien avec l'Éthiopie reste l'affirmation la plus courante. Il paraît même que les Tutsi l'aient confirmée car le costume traditionnel porté par les femmes est très proche de celui des Éthiopiennes. (33)

On lit dans ce passage la même tendance de fascination et de rejet dans sa double présentation d'afrophilie ou d'afrophobie. Ce que l'on appelle des ethnies du Rwanda est une construction de l'anthropologie occidentale. Celle-ci est dorénavant intériorisée par les Rwandais comme Thérèse chez qui cette vision a imposé une déviation existentielle consistant à lire le monde social de sa propre culture à travers les lunettes de l'Occident. Il en est de même d'un récit intitulé « La jeune Zaïroise qui ressemblait à une Tutsie » qui raconte les malheurs d'une jeune femme que les militaires ont violée en la prenant pour une Tutsi à cause de ses traits physiques. Ce génocide a eu pour fond ce racisme occidental inversé que les Africains portaient envers les autres Africains (100).

Dans leur forme actuelle, ces images d'hier ont encore aujourd'hui un statut stéréotypé de l'Afrique que présentent un certain nombre d'essayistes français comme Stephen Smith (2003)⁴ pour qui non seulement l'Afrique est tombée au plus bas, mais surtout elle ne s'en remettra pas, on est en train d'assister à l'agonie d'un continent en quelque sorte prêt à être rayé de la carte du monde. « Le présent

⁴ On lira avec profit la réplique à cette polémique aux relents racistes : le livre de Diop (2005) qui condamne les médias et les intellectuels français pour avoir favorablement accueilli un livre qui ressuscite les pires clichés coloniaux sur l'Afrique et les Africains. Les auteurs décortiquent le discours pervers de *Négrologie* et défendent l'honneur de l'Afrique avec ceux qui jouent avec le feu du racisme pour mieux masquer la face honteuse de la France dont l'idéologie républicaine vante pourtant l'égalité, la fraternité et l'amitié entre les hommes. On peut ajouter d'autres livres sur la même lancée. Par exemple, Péan (2005) soutient l'idée que le génocide des Tutsi a été organisé par les Tutsi de l'étranger pour s'emparer du pouvoir au Rwanda! Sur cette rumeur du Tutsi, voir un article où j'en fais une synthèse et une analyse (Semujanga, 2004 : 33-46).

n'a pas d'avenir en Afrique » (*ibid.* : 227), prétend Smith. « Le continent se meurt » (*ibid.*), conclut-il dans un essai où le regard unanimiste de l'essayiste présente l'Afrique et les Africains dans leur *typicité* et leur refuse une quelconque *singularité*. Car, selon lui, de Johannesburg à Ndjaména en passant par Kigali, l'Afrique est un « Ubuland sans frontières, terre de massacres et de famines, mouroir de tous les espoirs » (*ibid.* : 13). Un discours mystificateur par lequel les africanistes servent les mêmes clichés de la même violence qui ravage l'Afrique. Une telle posture énonciative révèle un mépris pour l'Afrique, mépris qui est également une forme de haine raciale, participe chez les auteurs comme Smith du long processus discursif de désindividualisation au cours duquel les faits ou individus singuliers se dissolvent au bénéfice des tribus hypostasiées qui les avalent totalement. Les Africains cessent d'avoir une existence propre dans un pays avec une culture, une langue et une histoire spécifiques pour être ravalés au rang d'échantillons exécrés par des auteurs qui les placent dans cet « Ubuland sans frontières ». Et le génocide des Tutsi est présenté au grand public occidental comme une explosion aveugle de la violence des *tribus* africaines qui se mangent. Cela relève du mépris pour les rescapés, les morts et pour les Africains en général. La persistance d'une telle mythologie coloniale témoigne de l'existence d'un lectorat occidental qui l'affectionne.

Au contraire de ces textes *afrophobes*, le texte de Tadjó se caractérise par l'émergence d'une autre posture énonciative et d'un regard sur l'*autre* assez radicalement différent où le génocide est moins un mal africain ou rwandais qu'une organisation macabre d'un régime politique dictatorial inscrit dans une historicité *spécifique* avec ses acteurs et son idéologie particuliers (Arendt, 1972). En évoquant ces récits en amont du génocide, le livre de Tadjó permet également de suivre l'évolution de la société rwandaise vers un état totalitaire décrit par Arendt. Dans ce livre majeur, Arendt note les trois étapes suivantes menant à la domination totale et plus tard au génocide. Elle montre que le premier pas consiste à tuer en l'homme la personne juridique, en mettant hors-la-loi certaines catégories de la population au même titre que les étrangers. Le deuxième pas décisif consiste à tuer la personne morale, en rendant impossible toute décision de la conscience, tout choix relatif au bien ou au mal. Car lorsqu'on force l'individu à choisir entre dénoncer ses amis ou envoyer toute sa famille à la mort, il n'y a plus à choisir entre le bien et le mal, mais entre le meurtre et le meurtre. La dernière étape est la

destruction de la singularité, de ce qui fait l'identité unique de chacun (200-202)). L'auteure regarde autrement la carte de l'Afrique pour noter que derrière l'horreur du Rwanda, il y a une histoire et une culture singulières de ce peuple qu'il faut comprendre et dire sans le ravalier au niveau du cliché de la réalité massive d'une Afrique peuplée de tribus qui s'entre-déchirent. Car, note-t-elle, il « n'existe aucune preuve historique pour certifier cette théorie » hamitique de l'*autochtone* hutu et de l'*étranger* tutsi (33). Elle s'efforce de faire à l'*autre* culturel une place qui ménage à la fois sa différence, sa spécificité et sa vocation de sujet. Si une telle prise de conscience se produit chez Tadjó, c'est parce que la catégorie de l'identité est au cœur de son œuvre. Cette importance de la problématique de l'identité rend compte de l'intérêt porté par Tadjó dans son récit, et d'autres auteurs traitant du génocide par ailleurs, à la valeur de l'*autre* ou ce que Marc Augé (1994) appelle le *sens des autres* :

Dans une première acception, le sens des autres, comme le sens du dessin ou de l'orientation, serait un don inné ou acquis, variant selon les individus ou les époques. [Fréquemment, il] se perd et s'exacerbe à la fois. Il se perd [lorsque] l'aptitude à tolérer la différence disparaît. Mais cette intolérance elle-même crée, invente, structure de l'altérité : les nationalismes, les régionalismes, les fondamentalismes [...] relèvent moins d'une crise d'identité que d'un emballement des processus générateurs d'altérité. Comme s'ils étaient à la recherche d'un niveau pertinent d'identité collective (identité qu'ils substantialisent indûment), un certain nombre de groupements humains ne cessent de sécréter de l'altérité, de fabriquer de l'autre [...]. Dans une seconde acception (qui ne fait plus des « autres » l'objet mais le sujet du sens), le sens des autres nous confronte à l'évidence du sens qu'élaborent les autres, individus ou collectivités. Mais les deux sens se tiennent car le sens dont il s'agit est bien le sens social, c'est-à-dire l'ensemble des rapports symbolisés, institués et vécus entre les uns et les autres à l'intérieur d'une collectivité que cet ensemble permet d'identifier comme telle. (26)

C'est autour de la question capitale du *sens de l'autre* que se nouent dans *L'ombre d'Imana* l'interrogation anthropologique sur l'*autre* et sa mise en scène littéraire de la rencontre d'un *autre* singulier, en l'occurrence le Rwandais. Le problème de la narratrice principale – le « je » – de *L'ombre d'Imana* est, tout au long de son récit, de trouver la *bonne distance* à partir de laquelle il convient de regarder l'*autre* rwandais (*autre* singulier et collectif).

Ainsi seront envisagées, à partir d'un tel lieu, les incessantes orientations de la narratrice face à cet *autre*, qui montrent clairement

que la rencontre de l'*altérité* culturelle constitue chez Tadjó une variante intensive de la rencontre de la simple *altérité* intersubjective du dialogue. Une telle question de la distance énonciative montre de quelle manière les textes de Tadjó complexifient le dialogue entre les deux altérités en présence – celle de la narratrice et celles d'autres narrateurs – et comment le récit afropessimiste ou afrophobe ne donne pas véritablement au narrateur les moyens de penser la relation interculturelle dans le récit de voyage. Elle rapporte constamment, à travers son périple dans les lieux des massacres, que partout le scénario est le même. Les autorités avaient dit à la population de se rassembler dans les lieux publics comme les écoles, les bureaux communaux ou les églises. Après, un agent de police ou un militaire jette une grenade dans la foule. On y envoie après le peloton d'exécution d'*Interahamwe* avec machettes et gourdins pour achever les agonisants. Une organisation étatique. Un génocide. Et non une violence atavique de *sauvageons* rwandais!

Un récit de témoignage par fragments de textes et de paroles

Ce qui est ainsi mis à mal, dans *L'ombre d'Imana*, ce sont les logiques déterministes de l'ethnie qui, dans le discours eurocentriste sur le Rwanda, s'inspirent des récits du XIX^e siècle sur l'*autre* rwandais et bien sûr le rapport à cet *autre*. Cela ouvre virtuellement la voie à une prise de conscience du caractère pluridimensionnel de l'identité. À l'incertitude et à la disqualification des mécanismes de détermination correspondent la recherche et la valorisation de facteurs de médiation autorisant une dialectisation de la différence. Une telle quête du dialogue sous-tend un point de vue philosophique ou éthique sur la question de la tolérance et de l'intolérance.

La convergence entre le fait ethnique et l'intolérance n'est pas chez Tadjó consubstantielle au fait ethnique lui-même. Elle est historique. Elle prend volontiers la forme d'un syncrétisme accueillant jusqu'au délire du bric-à-brac mythologico-politique avec une religiosité *hutuiste* alimentant les idéologies du rejet en cours au Rwanda depuis un demi-siècle.

La narratrice cite *in extenso* le texte du *Décatalogue* hutu : « HUTU POWER : LES DIX COMMANDEMENTS DES BAHUTU » (128-129) dont on a déjà vu le rôle dans la manipulation populaire avant et

pendant le génocide. Adoptant ici la forme d'un essai scientifique, une note en bas de page précise que le texte a été « publié dans le journal des extrémistes pro-hutu, *Kangura*, 10 décembre 1990 » (129):

Ces idéologies du rejet visaient à créer une responsabilité collective. Un non-lieu pour tous. Car si personne n'est coupable individuellement, tous sont innocents!
AUCUNE PERSONNE N'A TUÉ
UNE AUTRE PERSONNE (96).

En forme de chiasme, et mise en italique par la majuscule, cette réclame propagandiste est la réponse des accusés du génocide niant leur responsabilité en évoquant la stratégie des organisateurs du génocide. La narratrice déconstruit le négationnisme en y opposant les études faites sur le sujet comme le livre de l'organisation Human Rights Watch :

« En dirigeant la peur et la haine contre les Tutsi, les organisateurs espéraient forger une solidarité entre les Hutu. Mais au-delà de ça, ils avaient l'intention de construire une responsabilité collective pour le génocide. Les gens étaient encouragés à se livrer ensemble aux tueries, à l'instar de soldats d'un peloton d'exécution qui reçoivent l'ordre de tirer en même temps, de sorte qu'aucun individu ne puisse être individuellement ou entièrement responsable de l'exécution. "Aucune personne seule n'a tué une autre personne", déclara un des participants. » (96-97)

À la suite de cette citation, la narratrice précise ses sources par une note en bas de page: « Human Rights Watch, Fédération internationale des ligues des droits de l'homme, *Aucun témoin ne doit survivre. Le génocide au Rwanda*, éditions Karthala, Paris, 1999, p. 892 » (97).

Il est vrai que dans ces deux cas le fait d'ethnicité est appréhendé d'un point de vue philosophique, réinterprété dans une perspective qui veut que les identifications ethniques recouvrent en fait, dans leur diversité, l'unicité d'une pulsion de religiosité rejetant le Tutsi dans la sphère de l'ennemi. L'ethnie ne devient synonyme de crispation identitaire que lorsque les conflits politiques qui traversent l'intérieur de la société rwandaise, ou qui opposent les Tutsi aux Hutu, sont attisés, parfois de l'extérieur, et atteignent une intensité qui suscite sa constitution en vecteur privilégié, du fait de son poids symbolique, de ces affrontements identitaires. Le refus de ces logiques déterministes ouvre virtuellement la voie d'une prise de

conscience du caractère pluridimensionnel de l'identité et constitue une pierre d'attente de l'éloge de la tolérance.

À l'incertitude et à la disqualification des mécanismes de détermination correspondent la recherche et la valorisation de facteurs de médiation ou de communication autorisant une dialectisation de la différence qui, à son tour, permettrait de régler les problèmes de la distance et constituerait l'aboutissement heureux du dérèglement du déterminisme ethnique et politique. L'auteure donne la parole aux témoins qui racontent eux-mêmes l'expérience de l'horreur. Dans son journal, Véronique Tadjou parle des gens qu'elle rencontre et retranscrit quelques conversations.

Elle rend visite à la famille Kubwimama pour établir ce dialogue nécessaire avec l'écrivain-voyageur soucieux du *sens de l'autre*. Une occasion de rapporter le point de vue selon lequel son interlocutrice comprend le monde et les événements du génocide. Elle remarquera aussi avec une certaine insistance l'existence d'un trouble psychologique de la haine de soi: «Thérèse dit: "Le peuple rwandais est un peuple menteur. Il ne dit pas la vérité à personne". Et elle éclate de rire. Elle répète cette phrase plusieurs fois dans la journée» (33). Fortement ébranlée par le choc du génocide, la parole de Thérèse exprime le désarroi de tout un peuple blessé. Avec cette manie de la parole qui répète les mêmes énoncés exprimant la douleur, le doute, l'incrédulité, Thérèse témoigne d'un certain trouble psychique. Un rejet de soi. Une aliénation. Une folie.

C'est aussi par la parole indirecte que la narratrice rapporte l'histoire de Consolate. Celle-ci raconte son expérience à partir d'un épisode douloureux dans la vie postgénocide: la justice et sa cohorte de problèmes et de drames comme la vie des prisonniers en attente de procès. Elle rend visite à sa mère emprisonnée. En écho au récit de ce personnage, la narratrice trouve une occasion de réfléchir encore une fois sur la blessure intérieure: ici la solitude pour une personne qui a perdu son père et son frère et dont la mère est emprisonnée pour crime de génocide. «Elle est là, mais elle est partie depuis longtemps. Comment dire la douleur et faire passer l'émotion au-dessus du désespoir» (39). Après l'avoir écoutée et avoir noté son récit, elle ajoute un commentaire: «Elle a fait son deuil du futur» (40).

Elle rapporte aussi l'histoire de Nelly qui raconte comment elle et sa fille ont été violées par les miliciens durant le génocide. Sa fille a un bébé du viol: «Elle lui donne plusieurs tapes sur les fesses en disant: "Celui-là, je n'en veux pas. Il est né de la guerre. Que voulez-vous qu'on en fasse?" Elle dit ça comme si elle s'apprêtait à le frapper.»(46-47) Une occasion aussi de réfléchir rapidement sur la valeur de la descendance dans un monde dérégulé par la haine et la violence. Par quelle parole la mère dira la paternité à son fils devenu grand? Quelle histoire de la famille transmettra-t-on aux enfants? Comment celle-ci sera-t-elle intégrée par les générations futures? Une histoire du viol se transmet-elle à l'enfant issu du viol? L'enfant de la monstruosité est-il un monstre? Autant de questions qui permettent à la narratrice de commenter le récit de Nelly qui, justement, dans un geste symbolique, simule le meurtre de l'enfant du viol.

Un deuxième récit du viol, celui d'Anastasia, se relie au premier. La narratrice rapporte que cette dernière a été emprisonnée, ligotée sur un lit, continuellement victime de viols collectifs de miliciens. Le souvenir se manifeste sous forme de cauchemars. Son corps est souillé. L'odeur du « sperme » la poursuit partout. La nausée. «Anastasia se réveillait brusquement à l'heure où l'aube pointait et se sentait envahie par la mémoire de son viol», rapporte la narratrice (75). Un retour sur cet aspect du génocide : des milliers de femmes ont été violées, infectées du virus du sida et ne voient plus maintenant de raison de vivre en plus de vivre dans la terreur parce que leurs agresseurs, qui ont été et continuent d'être leurs voisins, passent chaque jour librement devant leur maison. Que reste-t-il de la vie? « Disparaître dans l'oubli, naviguer doucement, se laisser emporter par les flots souterrains. Fermer la porte aux cris et aux murmures de la vie, au tourniquet de la vie du temps qui grinçait. » (*ibid.*) Autant d'interrogations sur la mémoire trouble qui conduit la femme violée à la régression. Anastasia (*ibid.*) comme la Zaïroise (106) prise pour une Tutsi retrouvent dans le rêve de l'enfance un baume à leurs blessures. Elles s'échappent et retournent dans le lit maternel où elles recréent les moments uniques où, petites filles, elles se font endormir par leur mère (ces paroles des témoins des horreurs du génocide que rapporte Véronique Tadjo recourent celles d'autres rescapés rwandais, comme Mukagasana (1997, 1999 et 2001), Mujawayo (2004 et 2006), Umurerwa (2000), Kayitesi (2003), Mukasonga (2006) ou Rurangwa (2006), pour ne citer que ces exemples parmi tant d'autres).

Quant à l'histoire de Joséphine, si elle renseigne sur la vie de sa famille durant le génocide, elle insiste sur l'action politique et militaire du FPR. On apprend que Joséphine et ses enfants ont été sauvés par les soldats du FPR qui contrôlaient le quartier où elle habitait dès le début du génocide. Son récit sur les événements est celui d'un témoin indirect qui n'a vu que les traces des massacres sans y assister. Elle donne son point de vue sur l'origine du mal :

Si j'avais quelque chose à dire aux enfants à propos de la guerre, je leur ferais comprendre qu'elle vient de la haine et d'une trop grande ambition. [...] Surtout, il ne faut pas croire les politiciens. Ils ne disent pas la vérité. Ils ne pensent qu'à leurs intérêts. Ils ont fait croire à un grand nombre de gens que le génocide était dans leur intérêt. (120-123)

Cela amène la narratrice à distinguer les responsabilités politiques du FPR en tant qu'armée de libération qui a arrêté le génocide et celles du Hutu Power qui l'a organisé. Sa première force est d'avoir mis fin au génocide en déboutant les génocidaires hors du pays et en abrogeant toutes les lois de l'exclusion des institutions politiques. La seconde est sa stratégie politique dont l'énoncé pivot de l'appartenance nationale – langue et culture communes – pour tous les citoyens. Elle constitue une reformulation du politique dans le sens premier du terme – la gestion de la cité – pour prévenir et éliminer éventuellement la haine entre les Hutu et les Tutsi. Elle interroge l'histoire du pays de façon aussi précise que possible sur la source de ces haines qui ont endeuillé le pays depuis une quarantaine d'années (Sebasoni, 2000). Et sans préjuger de son efficacité auprès des citoyens rwandais, compte tenu de la résistance au changement pour un esprit épris de haine ethnique ou raciale, la philosophie politique inclusive « nous/nous » est au moins moralement supérieure à l'approche « nous/eux » des idéologues du régime génocidaire. Car, après le génocide, les Hutu, qui avaient fui le pays sous l'escorte des anciens politiciens génocidaires, avaient peur d'y rentrer. Au retour, la population a été du même coup purgée de ses dirigeants responsables du génocide et de crimes contre l'humanité, et la société a été restructurée selon la nouvelle orientation politique du « nous/nous » du mythe fondateur de la nation rwandaise : *Benegihanga* : enfants de Gihanga. Bien que beaucoup de citoyens hutu aient collaboré directement ou indirectement aux massacres de leurs voisins tutsi, le FPR a reconnu leur humanité commune – être Rwandais – et refusé de les stigmatiser et de diaboliser les membres de ce groupe. L'auteure

laisse sous-entendre, à travers la parole de Joséphine, que le défi à relever sera de regagner la confiance des citoyens pour qui, après tout, le génocide a été une machination politique autour d'un gros mensonge. Le verdict tombe : « Surtout, il ne faut pas croire les politiciens. Ils ne disent pas la vérité. Ils ne pensent qu'à leurs intérêts. » (123)

En attendant que le temps panses les blessures et rapproche les politiques de simples citoyens, la vie continue, de nombreux personnages viennent faire part de leurs réflexions ou de ce qu'ils ont vécu pendant le génocide à la narratrice principale, comme l'avocat de Kigali pour qui ce qui s'est passé au Rwanda est inexplicable. Car « personne ne pourra véritablement le comprendre un jour » et à « trop essayer de rationaliser, on se perd dans de fausses vérités » (34). Un débat s'engage sur la justice. Quelles sont les conditions de possibilité de reconstruction du système judiciaire dans un pays où manquent magistrats et avocats et où les prisons regorgent de prévenus? « Cent trente détenus! », s'exclame l'avocat tout en commentant la situation en notant que même « les États-Unis n'en ont pas autant » (35). Que signifie un procès juste quand on sait que magistrats, avocats et autres agents de la justice ont collaboré avec les génocidaires ou ont tué de leurs propres mains? On peut « gérer le chaos », dit l'avocat avec enthousiasme, car il « ne peut en être autrement » (36). Si l'avocat est optimiste et croit que les Rwandais s'en sortiront, c'est qu'ils se doivent de gérer intelligemment le chaos s'ils veulent survivre. Il informe le lecteur et la narratrice du plan de *gestion du chaos*. Le gouvernement a eu recours au système judiciaire du Rwanda ancien, le *gacaca* – <ga|a|a> – qui est un système communautaire de résolution de conflits. La loi prévoit de classer les suspects en « quatre catégories de responsabilités » (35). On prévoit la réduction de peines pour ceux qui reconnaissent pleinement leurs crimes et dénoncent tous leurs complices. La première tâche des juridictions de cellule consistera à reconstituer l'histoire du génocide. Qui a tué qui? Quand? Quelles sont les armes du crime? etc.

Une occasion également pour l'avocat de critiquer le Tribunal pénal international pour le Rwanda (TPIR), qui siège à Arusha, en Tanzanie, pour sa lenteur. La narratrice le prend à témoin : « "Ils ont tout le temps" » (*ibid.*). Si, pour l'avocat, le Rwanda semble déterminé à panser les plaies du génocide en réglant la question de

la justice afin que le message soit bien entendu – plus d'impunité devant le crime de génocide comme ce fut le cas de 1959 à 1994 –, les propos et interrogations d'un autre personnage, le journaliste, laissent songeur :

Et aujourd'hui, les conflits continuent. Incursions sporadiques mais régulières du côté des rebelles hutu. Attaques et contre-attaques du gouvernement en place. De quoi l'avenir sera-t-il fait? Qui peut jurer que cela ne recommencera plus si la haine possède encore les cœurs? Il faut désamorcer le cycle de la violence. Continuer à dénoncer toute forme de massacre. Chaque jour, la mort tisse sa toile. (46)

Il évoque dans une condamnation sans équivoque la lâcheté humaine dont certains aspects comme l'abandon des victimes par les militaires occidentaux fortement armés et qui ont fait le tri entre ceux qui doivent vivre – les Blancs et Occidentaux – et ceux qui doivent mourir – les Noirs et Africains –, défiant tout entendement. Il note, non sans amertume : « Une force d'intervention de modeste envergure aurait pourtant pu arrêter les extrémistes et mettre rapidement fin à leurs plans. Au lieu de cela, les Nations unies rechignèrent à jouer leur rôle » (45). Tous les pays africains ou à l'international sont restés immobiles devant le génocide qui se déroulait devant leurs yeux. Au lieu d'intervenir au moment où les génocidaires assassinent le « premier ministre, Agathe Uwilingiyimana », le « retrait de la MINUAR – Mission d'intervention des Nations unies au Rwanda (force de maintien de la paix) » devient « la priorité internationale. » (44) Il rappelle que certains pays, pourtant réputés pour leur honorabilité en matière des droits de la personne, comme la France et la Belgique, ont collaboré avec les génocidaires (Gouteux, 2002 et Saint-Exupéry, 2004). Avec une expression dominée par un raisonnement logique – ainsi, on peut dire, etc. – spécifique d'un reportage d'enquête, le journaliste condamne la trahison des victimes pour les motifs les plus lâches que sont le cynisme et l'opportunisme politiques :

Ainsi, on peut dire que la France et la Belgique continuèrent jusqu'au bout à soutenir un régime génocidaire car pour eux, seule la majorité ethnique hutu était garante de démocratie au Rwanda. Mais les massacres furent bel et bien le résultat des manipulations politiques de l'élite qui créa un climat de haine et de division contre la minorité afin de garder le pouvoir. Nous portons tous la responsabilité de cet échec. (45)

À chaque épisode du génocide raconté, la narratrice, par respect pour les Rwandais, rescapés comme bourreaux, donne la parole aux témoins pour rapporter le point de vue des habitants. Elle ne veut pas donner ses propres impressions à partir d'une observation comme l'anthropologue du XIX^e siècle ou le savant africaniste qui décortiquent le Rwanda du haut de leur vision eurocentriste. Il en est ainsi de l'histoire de l'assassinat des touristes occidentaux dans le parc des volcans que rapporte le journaliste rwandais :

La Nouvelle Revue, un bimensuel de Kigali écrit : « À l'aube du lundi 1^{er} mars, environ cent cinquante hommes armés de machettes, de lances et de fusils AK 47, repérés comme étant des rebelles hutu rwandais – des Interahamwe, responsables du génocide rwandais de 1994 –, ont attaqué trois campements dans l'impénétrable forêt de Bwindi au Sud-ouest de l'Ouganda. Ils ont tenté d'enlever une trentaine d'étrangers, mais n'en ont finalement emmené que quatorze, ayant fait le tri entre Anglo-Saxons et Francophones, ces derniers ayant été relâchés » (95).

Elle s'interroge sur le sens de la mort de ces touristes en voulant savoir si les tueurs miliciens étaient devenus des dieux de la mort dans la région. Elle donne son point de vue sur les gens et les événements, comme ici elle écarte cette idée du destin qui donnerait un sens à nos parcours. Elle accorde plus d'importance au hasard :

Je demande à ma compagne de voyage si elle n'a pas peur. Elle me donne une autre version des faits : les touristes n'auraient pas dû mourir. Personne ne voulait vraiment leur faire du mal. Seul un terrible hasard a fait basculer les choses. Ils se sont trouvés au mauvais endroit au mauvais moment. Pour les autorités, tout est maintenant rentré dans l'ombre. La chaîne des volcans a retrouvé son calme. (*ibid.*)

On retrouve cette explication du hasard dans les malheurs qui frappent les protagonistes dans un certain nombre de cas. Si, par exemple, les militaires ont violé la jeune femme zaïroise qui ressemblait à une Tutsi, c'est que par hasard, son *boy*, voyant les militaires, a couru pour aller se placer devant la porte. Intrigué, le militaire pose la question : « Est-ce qu'il y a quelqu'un dans la maison ? » (101) Tout s'enchaîne alors à partir de ce hasard de rencontre entre le *boy* avertissant sa maîtresse d'un danger possible et le militaire passant par là.

Ces récits métadiégétiques de *L'ombre d'Imana* sont caractérisés par la disqualification de la religiosité ethnique et la mise en place

d'une réflexion sur les causes politiques et historiques de la guerre. Ce n'est pas, dans ces récits, l'ethnie qui représente un aliment structurant la société. Si la valeur identitaire et idéologique du fait ethnique est très présente, l'ethnicité est présentée comme une superstructure idéologique quelque peu grotesque destinée à légitimer le pouvoir dictatorial, lui-même dérisoire. C'est, en définitive, dans *L'ombre d'Imana*, la notion d'identité ethnique qui est en crise puisqu'elle peut être solidaire d'une identité exclusive et terroriste, dans le cas du fanatisme Hutu Power où l'identité supposée du Tutsi comme un étranger venu d'Éthiopie conduit à sa mort. Elle a des conséquences horribles: « Lors du génocide, des milliers de Tutsi ont été jetés dans les eaux du fleuve Kagera afin "qu'ils retournent en Éthiopie". » (33) Le récit met donc en cause certains interprétants ou opérateurs de lisibilité auxquels l'anthropologie spontanée du XIX^e siècle reconnaissait de grandes vertus heuristiques – la race, la tribu ou l'ethnie – et dont le récit montre qu'ils ne tiennent ces vertus que de leur abusif pouvoir de simplification.

Comment la littérature dit-elle un génocide?

Comment la fiction peut-elle constituer un récit de témoignage d'un génocide? La réponse, qui est symbolique et métaphorique, se trouve dans le personnage de l'homme aux masques. Celui-ci, par une théâtralisation de son récit – la dramatisation –, vit au milieu de masques (42-43). Tout le processus de l'écriture aura été un dévoilement de la vérité visant littéralement à faire tomber les masques. En l'absence d'une explication savante du génocide, la littérature est susceptible de prendre en charge une authentique interrogation sur le mal et ses manifestations. Elle vise à présenter le mal radical comme un choix politique horrible qui n'avait rien à voir avec le déterminisme biologique des habitants du Rwanda.

Si la littérature s'est saisie du problème et a produit en la matière une forme de connaissance, c'est sans doute parce que la rencontre de l'altérité culturelle est une variante intensive de l'intersubjectivité et une dimension fondamentale de la condition humaine, et qu'il s'agit là de sillons que la littérature a beaucoup creusés depuis longtemps. Parallèlement à la description de l'horreur par les récits enchâssés des témoins, le récit est traversé par des réflexions personnelles de l'auteure. Véronique Tadjou raconte les aventures horribles des

témoins dans une succession correspondant au déplacement de l'écrivaine à travers le Rwanda, et donc en apparence aucun lien n'existe entre les différents récits des témoins dans la mesure où aucune aventure d'un personnage n'est nécessaire à la suivante. Ce sont donc des récits décousus dont le seul lien est qu'ils concernent tous l'expérience intime du génocide pour le témoin.

Contrairement au récit classique dans lequel les épisodes s'enchaînent selon une ordonnance à la fois logique et chronologique, c'est-à-dire que chaque séquence est la conséquence de la précédente et la cause de la suivante, *L'ombre d'Imana* fait cohabiter des récits parallèles et relativement autonomes les uns des autres. Une telle discontinuité se manifeste sur le plan de la narration, de l'espace et du temps. Chaque témoignage est un court récit dramatique de facture narrative simple. Un minidrame avec un commencement et une fin. On y trouve une exposition des faits, comme la montée de la haine autour du témoin, une scène de massacre provoqué par les miliciens et une fin correspondant au salut du témoin. En outre, sans être confiné toujours en un lieu précis, chaque récit de témoignage est placé dans une aire nettement cernée comme les sites de génocide (Nyamata, Murambi, Ntarama, etc.), la maison, le bureau ou le café.

Une autre technique consiste en ce que souvent, le temps que la narratrice met pour aller d'un endroit à un autre et les lieux qu'elle traverse sont passés sous silence. Le temps et l'espace sont donc discontinus dans *L'ombre d'Imana*, de sorte que le récit ne cesse de dérouler une suite chaotique d'événements sans lien nécessaire. Ce n'est pas un hasard si le titre du recueil évoque subtilement *Voyage au bout de la nuit* de Céline (1932) dont on connaît la technique de la discontinuité et le rôle joué par le hasard. Cette discontinuité n'est pas sans conséquence. On a l'impression que les aventures des rescapés ne découlent jamais les unes des autres. Quand un récit est terminé, ce qui déclenche le suivant n'est que pur hasard. Tout reste seulement vraisemblable et plausible : un Tutsi avait toutes les chances d'être tué et s'il est rescapé, c'est par hasard, et s'il raconte son histoire, c'est grâce à une rencontre fortuite avec la narratrice principale venue de loin. Les événements par lesquels le rescapé a cheminé vers le salut ne restent pas moins soumis au hasard des rencontres.

On voit que tout se passe pour Tadjou comme si la vie humaine n'était pas soumise à un destin. Un autre masque tombe. Si la condition de l'homme est tragique, ce n'est sûrement pas parce que nous avons une histoire de notre naissance à notre mort. Si l'idée d'un être sans destin constitue une réponse symbolique au génocide, c'est que, dans un monde régi par la dictature, la haine collective et la guerre, l'être humain n'a pas de détermination intérieure, de volonté personnelle. Il est mû par les forces externes qui le font agir ou le rendent passif: un clin d'œil à l'œuvre de Imre Kertész comme *Être sans destin* (1995a) dont le titre est justement évocateur, œuvre dans laquelle l'auteur retrace les grandes figures de la littérature de la Shoah, notamment le thème de la liberté dans l'univers des camps.

En donnant la parole aux rescapés pour dire leur vie après le désastre, la littérature ouvre une fenêtre pour regarder le mal. Et le génocide, pour difficile qu'il soit à comprendre, n'est pas une fatalité. Il a été organisé par des auteurs qui sont connus et dont la culpabilité a été démontrée dans la plupart des cas. Cette voix est nécessaire pour le lent processus du recouvrement de la mémoire d'un mal radical, pour penser le présent et le futur. Elle rend la vie possible après qu'elle soit expurgée des idéologies de la haine du Hutu Power:

Que mes yeux voient, que mes oreilles entendent, que ma bouche parle. Je n'ai pas peur de savoir. Mais que mon esprit, au grand jamais, ne perde de vue ce qui doit grandir en nous: l'espoir et le respect de la vie. Oui, porter aussi son attention à la vie qui coule: gestes quotidiens, mots ordinaires. La vie de tous les jours telle qu'elle est. (20)

Ici, la littérature se veut lieu de dialogue avec l'autre. Elle se veut éthique. On écrit, on ne raconte l'horreur que pour la conjurer, la rejeter hors de l'humain. Vivre, n'est-ce pas à un moment donné renoncer au suicide que l'absurdité du monde laisse peser sur la vie humaine? La vie peut sembler dénuée de sens et il est vain d'ignorer ce sentiment existentiel. Mais ce n'est qu'après l'avoir analysé et surmonté qu'on peut découvrir le vrai sens de la vie et de sa perpétuation.

On trouve ainsi trois niveaux qui sous-tendent l'ensemble du recueil: le témoignage ou la quête de la vérité, la recherche d'une technique et la réflexion sur le mal, qui sont les mécanismes d'une

œuvre littéraire à vocation universelle. Tadjó a su habilement concilier ces aspects en rapportant les récits des témoins directs des événements auxquels elle a également donné leur valeur documentaire. Il fallait également, pour ce passage de l'authenticité à la réception, une forme littéraire. Elle a choisi les mécanismes du récit de voyage pour donner au lecteur la vraisemblance de l'authenticité d'un témoignage tout en maintenant la force de suggestion de l'imagination pour en accroître l'impact auprès du lecteur. Face aux *topoi* du génocide comme les mémoriaux, le viol, le lynchage, le milicien, le prêtre, l'organisation, l'indifférence des étrangers, le bourreau, la victime, etc., Tadjó propose un agencement littéraire original de tous ces éléments de façon séduisante pour le lecteur. Elle adopte volontiers le principe de la fragmentation qui permet de superposer les temporalités, les mémoires des personnages, principe aboutissant à la rupture de la monotonie de la description de l'horreur si celle-ci n'est pas amortie par une forme littéraire la rendant moins brutale. Le récit peut alors captiver les puissances sentimentales et émotionnelles du lecteur, seuls garants de son adhésion au projet de l'écrivain du génocide, c'est-à-dire la dénonciation de l'ignominie. Véronique Tadjó évoque le souvenir de l'horreur du génocide, mais son amour de la vie la conduit à ne jamais délaissier la mémoire exemplaire que constituent les bonnes actions.

La littérature a-t-elle une dimension thérapeutique? Il a fallu deux voyages pour achever son parcours initiatique et un travail de guérison d'un mal causé par l'horreur du Rwanda. Tadjó voulait réaliser l'abandon des préjugés de l'Europe sur l'Afrique et recherchait une pénétration de la vérité du drame du Rwanda. De fil en aiguille, et à mesure qu'elle s'approchait de l'horreur par son dialogue avec les rescapés, elle réalisait que ce qui s'est passé au Rwanda pouvait se passer n'importe où dans le monde. Comme ce fut le cas après le génocide nazi. Le voyage lui permettait de cesser de regarder le Rwanda sous l'angle de l'exotisme. De ce voyage impossible au cœur de l'horreur rwandaise, Véronique Tadjó a écrit un recueil de textes qui a mis en valeur les différentes facettes des événements par un bricolage des genres qui fait merveille dans la dissection précise de ce monde indicible. Ceci exprime un sentiment de haute lucidité, même si certaines notations, sur les mémoriaux de génocide surtout, suscitent indéniablement l'indignation du lecteur.

De cette imprégnation, Véronique Tadjó a tiré une leçon selon laquelle au Rwanda, le mal a fait des ravages implacables en y cimentant la haine, mais « la mort n'est pas plus forte que la vie » (135). Et si les réalités du génocide font parfois bondir, le regard de l'écrivaine, au fil des pages, se fait moins froid, plus clairvoyant et poétique. Au point qu'on en vient à suivre son récit avec une attention passionnée. Elle en reviendra changée. « Je ne suis pas guérie du Rwanda. On n'exorcise pas le Rwanda ». Il nous reste à tenter de « comprendre » pour préserver notre « humanité en danger » (133). Comment aurait-il pu en être autrement? On change aussi en la lisant. Du moins, tel est l'espoir des auteurs ayant participé au projet « Écrire par devoir de mémoire ». Comment peut-on comprendre la radicalité du mal dans cette haine sans remords? Les détenus de la prison de Rilissa, tous accusés de génocide, et certains d'entre eux ayant avoué le crime, ont l'air d'individus en apparence normaux. Ce qui accentue ce que Arendt a appelé le mal radical devenu banal par sa réalisation par des citoyens ordinaires (1966). « Ils ne sont pas du tout repentants. Ils se jugent innocents et sont très accusateurs » (110-111).

Ces différents points de vue sont aussi des réflexions sur la possibilité de la guérison du Rwanda. Chacun a son mot à dire, son expérience à raconter, la narratrice aussi. Ainsi, *L'ombre d'Imana* est un livre qui blesse le lecteur en raison de ce qu'il révèle sur la capacité de l'humain à détruire l'autre humain. Si, en lisant ce recueil, on peut douter avec raison de l'humanité du genre humain, on ne peut pas affirmer, comme on a coutume de le faire, que le génocide constitue un *indicible*. Véronique Tadjó a trouvé les moyens littéraires pour dire le génocide sans l'expliquer et sans le comprendre. Elle a fait tomber un autre masque. Tout le reste est en dehors de la littérature. Et le suspense du titre – *L'ombre d'Imana* – rattrape le lecteur qui s'interroge sur sa portée intertextuelle et morale. Ce titre recycle le vieil adage racontant que l'*Imana* passe le jour ailleurs et rentre, le soir venu, au Rwanda (*Imana yirirwa ahandi igataha i Rwanda*). *Imana* était-il au Rwanda durant les cent nuits de l'horreur? Jadis havre de paix dans les récits primordiaux des *Banyarwanda* – les « hommes-du-Rwanda » –, la contrée a été désertée par ses mânes protecteurs. La pensée de l'ancien Rwanda, aussi spirituelle fut-elle – se réclamant de cette force mystérieuse et divine *Imana* –, serait-elle donc une pensée du futur? La thèse est plaudable. Car dans cette fidélité à *Imana* se glissent l'espérance, le courage ou l'obstination

à vivre quand bien même la « Catastrophe » (*l'Itsembabwoko*) s'est abattue sur la cité humaine. Quand deux voyageurs se rencontraient, l'un demandait à l'autre comment allait la vie dans l'*autre* Rwanda, c'est-à-dire le pays étranger au sien. À cette époque lointaine, une telle salutation signifiait que le Rwanda était le pays des humains ou *iwabo w'abantu*: les gens qui ont de l'*ubuntu* ou l'attention portée à l'humanité de l'autre. Il suffisait de voyager pour les rencontrer! Ce que fait Véronique Tadjo qui, à travers la métaphore littéraire du voyage, renoue avec cette ancienne parole. La vie est donc possible même après la Catastrophe, puisque les gens d'*autres* Rwanda, là où *Imana* passe ses journées, viendront parler aux rescapés qui ne se sentiront plus seuls. Ce que cette étude voulait montrer, c'est cette philosophie de l'« être-ensemble » comme fondement de l'humain qui sous-tend l'éthique de ce récit de témoignage.

Josias Semujanga est professeur de littérature francophone et de théorie littéraire à l'Université de Montréal. Il a publié entre autres *Origins of the Rwandan Genocide* (2003), *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle* (1999), *Les récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes* (1998), *Configuration de l'énonciation interculturelle. Éléments d'analyse comparée du roman francophone* (1996); en collaboration avec C. Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones* (2004), avec F. Rutembesa et A. Shyaka, *Rwanda. Vers une identité citoyenne* (2003); et des numéros spéciaux de revues: « La rumeur » (*Protée*, 2004), « Les formes transculturelles du roman francophone » (*Tangence*, 2004), « La réception critique des œuvres francophones » (*Présence Francophone*, 2003) et « Ahmadou Kourouma ou l'écriture comme mémoire du temps présent » (*Études françaises*, 2006).

Références

- ARENDDT, Hannah (1972). *Le système totalitaire*, Paris, Seuil.
- (1966). *Eichmann à Jérusalem*, Paris, Gallimard.
- AUGÉ, Marc (1994). *Le sens des Autres*, Paris, Fayard.
- CÉLINE, Louis-Ferdinand (1932). *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard.
- CHRÉTIEN, Jean-Pierre (1996). *Le défi de l'ethnisme. Rwanda et Burundi: 1990-1996*, Paris, Karthala.
- COLLARD, Marie-France (dir.) (2002). *Rwanda 94. Une tentative de réparation symbolique envers les morts à l'usage des vivants*, Paris, Éd. théâtrales.
- DIOP, Boubacar Boris (dir.) (2005). *Nérophobie*, Paris, Les arènes.
- (2000). *Murambi. Le livre des ossements*, Paris, Albin Michel.
- DJÉDANOUM, Nocky (2000). *Nyamirambo*, Bamako/Lille, Le figuier/Éditions de Fest'Africa.
- FANON, Frantz (1952). *Peau noire masques blancs*, Paris, Seuil.

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

ILBOUDO, Monique (2000). *Murekatete*, Bamako/Lille, Le figuier/Éditions de Fest' Africa.

JURGENSON, Lula (2003). *L'expérience concentrationnaire est-elle un indicible?*, Paris, Éditions du Rocher.

KAYITESI, Anick (2003). *Nous existons encore*, Paris, Robert Laffont.

KERTÉSZ, Imre (2004). *Liquidation*, Arles, Actes Sud.

-- (1995a). *Être sans destin*, Arles, Actes Sud.

-- (1995b). *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, Arles, Actes Sud.

LACGER, Louis de (1939). *Ruanda, Kabgayi*, [s.l.], [s.é.].

LAMKO, Koulsy (2002). *La phalène des collines*, Paris, Le serpent à plumes.

MAUREL, Micheline (1985). *Un camp très ordinaire*, Paris, Minuit.

MEMMI, Albert (1957). *Portrait du colonisé. Précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard.

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

MUJAWAYO, Esther (2006). *La fleur de Stéphanie*, Paris, Flammarion.

-- (2004). *Survivantes*, Paris, L'Aube.

MUKAGASANA, Yolande (2001). *Les blessures du silence*, Arles, Actes Sud.

-- (1999). *N'aie pas peur de savoir*, Paris, Robert Laffont.

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

MUKASONGA, Scholastique (2006). *Inyenzi ou les cafards*, Paris, Gallimard.

PÉAN, Pierre (2005). *Noires fureurs, blancs menteurs*, Paris, Mille et une nuits.

RURANGWA, Jean-Marie V. (2000). *Le Génocide des Tutsi expliqué à un étranger*, Bamako/Lille, Le figuier/Éditions de Fest' Africa.

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

SAINT-EXUPÉRY, Patrick de (2004). *L'inavouable. La France au Rwanda*, Paris, Les arènes.

SEBASONI, Servilien (2000). *Les origines du Rwanda*, Paris, L'Harmattan.

SEMUIJANGA, Josias (2004). « La rumeur. Parole fragile et croyance partagée », *Protée*, Chicoutimi, vol. 32, n° 3 : 33-46.

-- (2003). *Origins of the Rwandan Genocide*, New York, Humanity Books.

-- (1998). *Les récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes*, Paris, L'Harmattan.

SMITH, Stephen (2003). *Négrologie. Pourquoi l'Afrique se meurt*, Paris, Calmann-Lévy.

TADJO, Véronique (2000). *L'ombre d'Imana, Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Arles, Actes Sud.

UMURERWA, Marie-Aimable (2000). *Comme la langue entre les dents*, Paris, L'Harmattan.

WABERI, Abdourahman (2000). *Moisson de crânes. Textes pour le Rwanda*, Paris, Le serpent à plumes.

WIESEL, Elie (1968). *Legends of our time*, New York, Rinehart & Winston.