

ÉCRIRE L'INDICIBLE : POUR UNE ÉTUDE DU TÉMOIGNAGE DE YOLANDE
MUKAGASANA

Par

Emmanuel MULIGO

Une thèse présentée au Département d'études françaises pour
l'obtention du grade de Maîtrise ès Arts

Queen's University

Kingston, Ontario, Canada

Septembre, 2012

Copyright © Emmanuel Muligo, 2012

Abstract

This study focuses on the trilogy of Yolande Mukagasana, a survivor of the 1994 genocide against the Tutsis in Rwanda: *La mort ne veut pas de moi* (1997), *N'aie pas peur de savoir* (1999) and *Les Blessures du silence* (2001). The reading of Mukagasana's works about genocide raises the question of the unspeakable. On the one hand, the language struggles to express the witness's suffering. On the other hand, the experience of the genocide does not have landmarks for the witness who undertakes the task to tell her story. The topic addressed in the second chapter of this thesis is about the difficulty and the urgency to testify which prompt the witness to use different discursive strategies to approach the horror and convince the reader of the truth of her story. The analysis confirms with examples that the literary testimony does not use less literary devices than fictional texts. The third chapter addresses the preservation of the memory of the genocide and its victims. It also talks about justice that has to punish the perpetrators of the greatest crime against humanity. The thesis wraps up by looking at the cathartic function of the testimony.

Résumé

Cette étude porte sur la trilogie de Yolande Mukagasana, une femme rescapée du génocide contre les Tutsi au Rwanda en 1994 : *La mort ne veut pas de moi* (1997), *N'aie pas peur de savoir* (1999) et *Les Blessures du silence* (2001). Elle démontre que le témoignage sur le génocide interpelle la question de l'indicible. D'une part, la langue peine à traduire la souffrance du témoin. D'autre part, l'expérience du génocide est sans référence pour le témoin qui entreprend de la raconter. Ainsi, la problématique abordée dans le deuxième chapitre est celle de la difficulté et l'urgence de témoigner, qui incite le témoin à avoir recours à différentes stratégies discursives pour aborder l'horreur et convaincre le lecteur de la véracité de son récit. L'analyse confirme, à partir d'exemples, que le témoignage littéraire n'emploie pas moins de procédés littéraires que les textes de fiction. Le troisième chapitre traite de la préservation de la mémoire du génocide et de ses victimes, ainsi que de l'aspect de la justice qui doit sanctionner les méfaits du plus grand crime contre l'humanité. La conclusion aborde la fonction thérapeutique du témoignage.

Épigraphe

«Traduire en mots ce sentiment d'une «boucherie inutile», et le transmettre à ceux qui ne l'avaient pas vécu, était une entreprise aussi problématique que nécessaire.» Renaud Dulong (2003 :13)

Dédicace

À ma chère épouse Grâce Uwanyirigira

À ma famille tout entière

À tous les victimes des génocides

Je dédie ce travail.

Remerciements

Au terme de ce mémoire de maîtrise, mes sincères remerciements et ma grande reconnaissance s'adressent particulièrement à Johanne Bénard pour avoir accepté de diriger mes recherches. C'est grâce à sa disponibilité, son abnégation et ses conseils que je termine ce travail. Que Josias Semujanga reçoive aussi ma profonde gratitude pour son rôle combien éminent dans la réalisation de ce travail.

Je voudrais également dire merci à tout le corps professoral du Département d'études françaises pour le bagage intellectuel qu'ils m'ont prodigué et le soutien tant moral que psychologique qu'ils m'ont comblé. Mes remerciements vont également à Line et Agathe tant pour leur patience au travail que pour tous les services administratifs qu'elles m'ont rendus du début à la fin de mon travail.

Je remercie également mes collègues du 3^{ème} cycle au Département d'études françaises, pour les bons moments d'allégresse ainsi que les débats enrichissants passés ensemble. Merci Emmanuel Nsengiyumva, ami de longue date, pour ton indéfectible encouragement et Audace Manirakiza, pour ton rôle dans mon intégration.

Table de matières

Abstract.....	ii
Résumé.....	iii
Épigraphe.....	iv
Dédicace.....	v
Remerciements	vi
Table des matières	vii
Chapitre 1 - Introduction : Problématique du témoignage.....	1
1. Le corpus.....	1
2. Contexte socio-historique et politique du génocide au Rwanda.....	2
3. Le témoignage et l'indicible	4
4. Le témoignage et la vérité.....	12
5. Mémoire, justice et effet thérapeutique.....	15
Chapitre 2 – Les limites du témoignage de l'horreur.....	18
1. De la difficulté de témoigner.....	18
2. De l'urgence de témoigner : la parole intarissable.....	23
2.1. La mise en forme du témoignage : de l'oral à l'écrit.....	24
2.2. Les stratégies discursives.....	27
2.2.1. L'ordre chronologique.....	27

2.2.2. La comparaison et l'hypotypose.....	28
2.2.3. Le proverbe.....	30
2.2.4. La description.....	31
2.2.5. La légende, l'anecdote et l'Histoire.....	33
2.2.6. Le rêve ou le cauchemar.....	36
2.2.7. L'humour.....	37
Chapitre 3 - Préservation de la mémoire et justice.....	39
1. De la sauvegarde de la mémoire.....	39
2. De l'imploration de la justice.....	44
3. L'interdépendance entre les morts et les vivants.....	48
Chapitre 4 - Conclusion : La fonction thérapeutique du témoignage.....	52
Bibliographie.....	57

Chapitre 1

Introduction : Problématique du témoignage

1. Le corpus

L'œuvre de Yolande Mukagasana, peu étudiée à ce jour, se présente comme le premier témoignage du génocide des Tutsi au Rwanda en 1994. À l'instar de tout témoignage de l'horreur, l'auteure-narratrice-témoin est confrontée, paradoxalement, tant à la difficulté qu'à l'urgence de témoigner, d'où le recours aux procédés discursifs pour aborder l'indicible. C'est l'étude de ces derniers ainsi que les thématiques qui les sous-tendent que vise notre travail.

Notre corpus¹ est composé de la trilogie de Yolande Mukagasana² : *La mort ne veut pas de moi* (1997), *N'aie pas peur de savoir* (1999) et *Les blessures du silence* (2001). *La mort ne veut pas de moi* est un émouvant témoignage du génocide qu'a vécu l'infirmière anesthésiste, traumatisée après avoir assisté au massacre de son mari et de ses trois enfants. *N'aie pas peur de savoir* est, dans sa première partie, la réécriture de *La mort ne veut pas de moi*, avec l'insertion de certains commentaires et réflexions de la narratrice. De plus, est abordé le rapport du génocide avec la communauté internationale et la justice. Dans *Les blessures du silence*, chaque témoignage est soutenu par une photographie du rescapé ou du prisonnier dont les propos sont rapportés. Avec quatre-vingt paroles et quatre-vingt photos, ce livre est un recueil de témoignages de survivants

1. Désormais, toutes les références à ces trois œuvres ne comprendront que les mots clés *Mort*, *Peur* et *Blessures*, ainsi que leurs numéros de pages correspondants.

2. Mukagasana a également produit un recueil de contes, *De bouche à oreilles* (2003) et coécrit, avec le GROUPOV, la pièce de théâtre, *Rwanda 94* (2000).

Le GROUPOV est un collectif d'artistes de différentes disciplines et différentes nationalités. Fondé en 1980 par Jacques DELCUVELLERIE qui est demeuré son directeur artistique, il est basé à Liège, Belgique.

du génocide, de même que de bourreaux. Ici, le témoignage fait preuve d'un effet libérateur pour le témoin. Les rescapés(es) déplorent les atrocités dont ils /elles ont été victimes, dont notamment les viols, et implorent la justice, tandis que le témoignage des prisonniers qui plaident coupable, participe d'un grand remords; les tueurs s'accusent en s'excusant. Selon la planification des instigateurs, c'est un génocide où un nombre important de bourreaux se dissimulent sous la couverture d'un massacre de masse et tentent de démontrer qu'aucune personne seule n'a tué une autre personne.

Nous privilégions l'analyse des procédés discursifs ou stratégies narratives du témoignage de l'horreur en nous limitant à trois thématiques repérées dans les trois textes : l'(im)possibilité de parler, la préservation de la mémoire et la justice, et enfin, dans notre conclusion, l'effet thérapeutique du témoignage.

2. Contexte socio-historique et politique du génocide au Rwanda.

Cinquante ans après la Shoah, le génocide des Tutsi au Rwanda en avril 1994 s'est déroulé dans des conditions abominables et inimaginables. En cent jours, du 7 avril au 4 juillet 1994, plus d'un million de Tutsi et quelques Hutu modérés, hommes, femmes et enfants, ont été assassinés à la machette, au gourdin, à la grenade, au fusil, au vu et au su de la communauté internationale. Préparé depuis plus de trois décennies, le génocide perpétré contre les Tutsi au Rwanda, au nom d'une haine raciale et sous prétexte qu'ils représentaient pour les Hutu une menace vitale, fut exécuté avec une exceptionnelle diligence, de sorte qu'en vingt jours seulement, 80% des victimes étaient déjà massacrées.

En effet, le Rwanda est habité par trois groupes sociaux de même langue et même culture, qui ne se distinguaient que par leurs activités économiques avant la Colonisation. Il s'agit de l'élevage pour les Tutsi, de l'agriculture pour les Hutu et de la chasse pour les Twa. Le système politique était monarchique, héréditaire et dirigé par la dynastie nyiginya issue de l'aristocratie tutsi. Pourtant, selon le nombre de vaches à sa possession, on pouvait passer d'un groupe à un autre sans difficulté. Il n'y a donc ni race ni ethnie au Rwanda si on se réfère à la définition de ces termes selon le *Dictionnaire de la sociologie* de Willems cité par Josias Semujanga (1998) en parlant d'ethnie :

Groupe homogène au point de vue biologique et à celui de la civilisation. Ce terme n'est pas synonyme de race, car le mot race a un sens exclusivement biologique. Les membres d'une ethnie possèdent des traits somatiques communs, mais font partie d'une division raciale plus large. En même temps, l'ethnie se caractérise par une relative uniformité de civilisation. (84).

Les Allemands, premiers colonisateurs du Rwanda, puis les Belges jusqu'à l'accession de l'indépendance, en 1962, ont divisé et hiérarchisé les groupes rwandais sur la base d'une idéologie de discrimination, selon Servilien Sebasoni (2000) qui précise que : «des théoriciens venus d'Europe donneront à cette inégalité des conditions une signification plus profonde (raciale par exemple) et un habillage plus sophistiqué.» (30).

Les Tutsi sont alors considérés comme des «Blancs noirs» de par leur physionomie et leur niveau de civilisation plus élevé que les «Nègres», tandis que les Hutu sont des nègres ayant toutes les caractéristiques de la race bantoue. Ainsi, Jean-Marie Kayishema (2009) souligne que le système colonial est à la base de l'idéologie de la haine et de la division distillée au sein de la population rwandaise. Il n'en cite que les

débuts : «Tout commence avec l'arrivée de la colonisation et des missionnaires Pères blancs qui importèrent «le délire racial» de l'Occident dans ce petit pays d'Afrique.» (9).

« La langue, disait Ésope, est dans l'homme ce qu'il y a de pire et de meilleur. Elle peut être utilisée en effet à des fins heureuses comme à des fins diaboliques.» (Rurangwa, 2009 :124). Le comble du malheur pour le Rwanda est que les deux premières républiques, après l'indépendance de 1962, prennent la balle au bond en propageant la haine contre les Tutsi, qui ont été persécutés et exclus de la scène politique. Provoquée et encadrée par les autorités coloniales, la guerre civile des années soixante conduit à l'exil de nombreux Tutsi dans les pays limitrophes principalement; et ceux qui restent à l'intérieur sont traités d'étrangers, de traîtres, de cafards et de serpents. Ils seront massacrés durant le génocide de 1994. Trois décennies de dissémination d'une haine implacable contre les Tutsi ont fini par mettre en place « la formation du seuil d'acceptabilité pour l'exclusion de l'Autre» (Semujanga, 1998 :39), qui explique en grande partie la participation des civils Hutu au génocide. Ni l'attaque du FPR³ ni l'assassinat du président Juvénal Habyarimana ne sauraient expliquer l'ampleur des massacres des paysans tutsi par leurs voisins hutu.

3. Le témoignage et l'indicible

Les textes de témoignages ont proliféré depuis le génocide des Arméniens par les Turcs en 1915 à celui des Tutsi au Rwanda en 1994, en passant par la Shoah, c'est-à-dire le génocide des Juifs par les Nazis en 1940-1945, et le génocide cambodgien en 1975. En effet, dans tous les témoignages de l'horreur, rendre compte de l'inénarrable a toujours

³ FPR : Front patriotique rwandais.

posé problème. Cependant l'urgence de parler prédomine sur la difficulté de témoigner et, par voie de conséquence, celui-ci a inévitablement lieu. En définitive, de la collision entre le besoin et l'impossibilité de parler jaillit le témoignage. Pour y parvenir, le témoignage littéraire emprunte différentes stratégies discursives pour tenter de contourner cet obstacle.

Notre objectif majeur étant celui d'étudier les thèmes et les stratégies mises en œuvre par le témoignage littéraire pour aborder l'indicible, nous devons noter que les recherches déjà faites sont nombreuses tant au sujet du témoignage en général que sur celui du génocide des Tutsi au Rwanda en particulier, et qu'elles se sont souvent heurtées à ce même embarras de l'absence des mots appropriés pour parler de ce Mal absolu. Tout d'abord, dans le cadre du Projet d'écriture «Rwanda, écrire par devoir de mémoire», sous le patronage de Fest`Africa⁴, une dizaine d'écrivains africains francophones se sont rendus au pays en 1998, afin de pouvoir produire des textes de témoignages après avoir visité les rescapés et observé de leurs propres yeux les ossements des victimes exposés dans les sites de mémoires construits à cet effet. C'est d'ailleurs ainsi qu'est née la littérature du génocide des Tutsi au Rwanda. Ensuite, non seulement les témoignages mais des œuvres de fiction se sont multipliés depuis 1994, de même que les travaux critiques : articles, ouvrages, mémoires et thèses de doctorat. Tout en sachant que la liste est loin d'être exhaustive, mentionnons, à titre d'illustration, *Manifold Annihilation* (1996) d'Aimable Twagilimana en tant que l'unique œuvre de fiction jusque-là réalisée par un Rwandais sur ce génocide ainsi que deux romans, *Un dimanche à la piscine à Kigali* de Gil Courtemanche (1999) et *La femme aux pieds nus* de Scolastique

4. Fest`Africa signifie tout simplement : Festival de littérature et des arts africains, son siège est à Lille, en France.

Mukasonga (2008). Pour les ouvrages et œuvres critiques, on peut signaler *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes* (1998) ainsi que *Le génocide, sujet de fiction? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine* (2008), tous deux de Josias Semujanga, ainsi que *Le génocide des Tutsi, 1994. Lectures et écritures*, de Catarina Sagarra Martin (2009). Il n'est pas non plus superflu d'évoquer de nombreux mémoires et thèses de doctorat réalisés à cet effet, aussi bien au Rwanda qu'ailleurs dans le monde. Quant aux récits de témoignage, tenons-nous en ici aux auteurs les plus connus à savoir Yolande Mukagasana, Esther Mujawayo, Scolastique Mukasonga, Révérien Rurangwa, Marie-Aimable Umurerwa, Annick Kayitesi, Marie-Béatrice Umutesi, Pauline Kayitare, Vénuste Kayimahe et le Général canadien Roméo Dallaire.

Parmi les critiques qui ont abordé la question de l'indicible dans l'œuvre de Yolande Mukagasana figure au premier chef l'article de Théopiste Kabanda (2003) intitulé «Le témoignage dans l'œuvre de Yolande Mukagasana». Celui-ci étudie le statut du témoignage dans les deux premiers récits de témoignage de Mukagasana en dégagant les stratégies narratives permettant d'appréhender l'indicible. Au cours de cette étude, l'histoire du Rwanda ainsi que les anecdotes sont évoquées parmi les stratégies narratives visant à contourner le génocide : «L'analyse des récits de Yolande Mukagasana révèle l'existence des occurrences de plusieurs éléments du premier livre dans le second, y compris les anecdotes sur l'histoire du Rwanda.» (103). Par ailleurs, Théopiste Kabanda inclut dans son analyse l'usage des proverbes et des légendes par le témoin comme stratégies discursives dans le même but d'aborder l'indicible.

Outre la difficulté de témoigner à laquelle est confronté le témoignage littéraire de l'horreur, cette étude traite également, comme la nôtre, des thématiques de la mémoire du génocide, de la justice et de la fonction thérapeutique du témoignage :

L'étude des récits de Mukagasana permet de dégager un constat : le témoignage ne peut être un récit où le témoin parle uniquement de son expérience du génocide. Il aborde des sujets variés comme l'histoire du pays où le génocide a eu lieu, la justice qui doit être rendue et les préoccupations du témoin de prévenir l'éventualité d'un génocide dans d'autres coins du monde. (104).

Au sujet de l'indicible, l'on ne peut analyser le témoignage sur le génocide contre des Tutsi au Rwanda en 1994 en négligeant d'autres génocides perpétrés précédemment au cours de ce dernier siècle. Par conséquent, pour mieux appréhender l'énigme récurrente et incontournable du témoignage de l'horreur en général, il faut, à la manière de Josias Semujanga (2007), se poser la question suivante : «Comment les témoins de la Shoah, du génocide arménien, cambodgien ou de l'*itsembabwoko*⁵ transmettent-ils leurs souffrances endurées?» (5). En effet, la réponse à cette question se retrouve à deux niveaux, à savoir, au premier chef, chez le témoin victime de l'horreur qui doit faire sentir au lecteur qu'il était la cible des tueurs, et au second degré, chez le témoin tiers qui doit justifier sa présence sur le lieu des événements en tant que spectateur ou parfois acteur. Ce dernier récit, appelé récit héroïque ou témoignage héroïque par Josias Semujanga (2007 :6), à l'instar de *J'ai serré la main du diable* (2003) de Roméo Dallaire, ce général canadien à la tête des troupes onusiennes au Rwanda au moment du génocide ayant assisté, impuissant, à l'extermination des civils innocents sans possibilité de leur porter secours, ne se distingue pas sensiblement du témoignage de Yolande Mukagasana,

5. Terme de la langue rwandaise qui signifie l'éradication d'une race, d'une lignée ou d'un groupement humain.

témoin victime de ce même drame rwandais. A ce sujet, l'aporie en est que, toutes proportions gardées, le rescapé du génocide utilise les mêmes procédés narratifs que ceux du témoignage héroïque pour raconter le récit de l'horreur. Autrement dit, le témoin victime, à la manière du témoin tiers, est contraint de raconter son témoignage par le recours à l'esthétique dans une situation pourtant insoutenable et bouleversante.

En effet, pour l'un ou l'autre de ces deux types de témoignages, la difficulté de rendre compte d'un événement aussi inouï que celui d'un génocide ou d'un autre massacre de masse est la même. Le problème fondamental réside en ce que la catastrophe en présence n'a ni points de comparaisons ni points de références puisqu'elle n'a été préalablement ni vue, ni connue, ni vécue pour être comprise par la victime ou le témoin héroïque. Par ailleurs, tant pour le témoin victime que pour le lecteur, Josias Semujanga (2007) exprime la même difficulté en ces termes : « Comme ils racontent des événements pour lesquels les lecteurs n'ont aucun point de référence dans leur expérience personnelle, les récits de génocide se manifestent sous forme d'un indicible. » (6). A cela s'ajoute l'obstacle inhérent à la nature même de la langue qui ne trouve pas les mots adéquats pour parler d'un événement détruisant les valeurs sociales qui régissent la structure même du langage.

La question de l'indicible peut être problématisée après le prétendu interdit de Theodor Adorno (1951) au sujet du génocide des Juifs dans les années 1940, où il déclare : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare, car toute culture consécutive à Auschwitz n'est qu'un tas d'ordures. » De fait, après bon nombre d'analyses critiques, y compris certains propos d'Adorno lui-même, qui ont suivi son aphorisme autour duquel les débats furent houleux, la situation s'est peu à peu décantée au point de reconnaître

pour certains analystes que l'auteur n'avait pas l'intention de poser la question de l'interdit en tant que tel. Tout simplement, par le fait du bouleversement en bloc du contrat social qui régissait la société d'alors depuis longtemps, Adorno exprimait son angoisse par le symbole de la chute de la poésie qui servait de médiation entre les membres de cette société meurtrie. Il n'y aurait donc nullement à exclure la poésie de sa société. La métaphore de l'anéantissement de la poésie renvoie plutôt à l'absence de mots pour parler d'Auschwitz en tant qu'indicible. Le critique B. Renaud (2007) analyse avec perspicacité les déclarations d'Adorno :

Si j'ai cité assez extensivement Adorno dans mon billet précédent, c'était précisément pour montrer qu'à aucun moment Adorno ne revendique aucune supériorité de la philosophie sur la poésie, comme le croit Traverso : au contraire, l'événement sans précédent qu'a été Auschwitz remet en cause tout, la poésie, la culture, mais aussi la métaphysique, la pensée, et jusqu'au simple droit de mourir dignement.

C'est aussi à partir de cette idée selon laquelle tous les fondements de la société humaine ont été renversés par la tragédie qu'Auschwitz s'apparente au génocide des Tutsi au Rwanda, notamment en termes de représentation artistique d'un événement caractérisé par une violence limite. Dans le même contexte du génocide, si la polémique entre critiques, polémique oscillant entre ceux qui adoptent l'attitude du silence pour mieux gérer une telle horreur et ceux qui adhèrent à sa mise en fiction, a duré longtemps et persiste même aujourd'hui, il n'est pas excessif d'affirmer, avec des exemples à l'appui, que le génocide, tout inconcevable qu'il paraisse, a fini par être *sujet de fiction* comme le montre Semujanga (2003):

Même si l'opposition persiste encore actuellement, d'autres voix se font encore entendre et estiment que le génocide, malgré son caractère innommable, peut être pris en charge par la littérature comme modes d'interprétation symboliques des pratiques humaines. (101).

D'autres critiques s'attardent fort pertinemment sur la question de l'indicible et des procédés narratifs mis en œuvre par le témoignage pour le contourner, compte tenu de la difficulté d'en rendre compte. Cependant, la question non moins judicieuse continue à se poser. Comment la littérature aborderait-elle un événement relevant d'une expérience limite et dont la nature est indicible? Certaines contributions apportent des réponses à cette interrogation, notamment celle de Maurice Blanchot (1980) sur les raisons de ce silence et celle de Michael Rinn (1998) justifiant le caractère indicible du génocide. Quoiqu'il en soit, « On sait qu'il existe toujours un écart entre les données de la nature et les mots de la langue pour en rendre compte et les transmettre» (Semujanga, 2003 :102). Néanmoins, la tension dichotomique entre *dire* et *taire* étant, il est incontestable que la représentation artistique du génocide exige, pour des raisons morales, éthiques ou de vraisemblance, une limite à ne pas franchir.

En effet, plusieurs témoins recourent à diverses stratégies discursives pour transmettre une expérience limite, en procédant le plus souvent à une mise en narration de l'événement. Le cas du témoignage de Yolande Mukagasana dans *N'aie pas peur de savoir* est un modèle évident dans le sens où la réécriture du témoignage de son premier livre la poussera par la suite à avancer ses propres analyses et « lui permet d'insérer dans la narration des moments de réflexion où sont dénoncées la passivité coupable des instances internationales et la situation dramatique du Rwanda dix ans après le génocide.» (Bonnet et Sevrain, 2005 :109). À certains moments du récit, le témoignage

est l'objet d'anachronismes dont le rôle primordial vise à briser la persistance dans l'horreur sans toutefois quitter le contexte. Bon nombre d'auteurs se servent même des récits d'autres survivants et intègrent des documents officiels dans leur témoignage en guise d'éléments complémentaires pour convaincre leur lecteur.

L'article de Véronique Bonnet et Émilie Sevrain cité plus haut mérite une attention particulière. Celui-ci fournit force détails sur les intentions et les modalités des femmes rwandaises rescapées du génocide pour témoigner de cette horreur. Il s'agit en particulier de Yolande Mukagasana, Marie-Aimable Umurerwa, Annick Kayitesi, Esther Mujawayo, Scolastique Mukasonga et Marie-Béatrice Umutesi. Ces femmes sont toutes instruites et animées d'un désir ardent d'écrire tout ce qu'elles ont vécu après le génocide des Tutsi au Rwanda en 1994. Néanmoins, elles se heurtent à la tradition rwandaise qui ne se soucie que trop peu de l'écriture, encore moins de celle des femmes même si celles-ci jouissaient alors d'une position sociale relativement privilégiée. En plus, faute d'expérience, celles-ci font face aux difficultés tant scripturales qu'éditoriales, ce qui les obligera à attendre leur exil en Europe pour accéder aux moyens dont elles avaient besoin pour la rédaction et la publication de leurs récits de témoignage, notamment l'aide d'une main extérieure. A ce sujet, Yolande Mukagasana fait appel au journaliste Patrick May, écrivain et cofondateur de «Préventions ethnismes⁶.» Cependant, ce qu'il convient de remarquer, c'est le recours à diverses stratégies discursives dans leurs récits respectifs pour s'exprimer et transmettre leur expérience limite. Elles visent toutes à convaincre le lecteur et à obtenir son adhésion. En définitive, les femmes rwandaises rescapées du génocide satisfont chacune à sa manière à un triple objectif : la transmission aux lecteurs

6. Association dont l'objectif est de renforcer la démocratie dans les sociétés civiles et d'enrayer les logiques de rejet et de la haine de l'autre.

d'une expérience limite d'un génocide, l'effort de faire de leurs livres une sépulture des disparus et l'utilisation de différentes stratégies discursives et narratives pour dire l'indicible. Pour ce faire, le recours aux images s'avère un moyen privilégié pour mobiliser l'investissement et l'affectivité du lecteur. L'utilisation de phrases courtes au rythme rapide et du présent historique sont à l'œuvre afin de créer un effet d'actualisation. La récurrence des points de suspension qui constituent des indices de l'émotion ainsi que l'emploi de différentes figures de styles dont l'hypotypose en tant qu'un procédé de figuration visant à décrire l'expérience de la tragédie.

4. Le témoignage et la vérité

De prime abord, rappelons la définition du témoignage littéraire donnée par Michael Riffaterre (2002) :

Le témoignage est l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce qu'on observe et qu'on croit digne d'être rapporté. Tandis que le témoignage littéraire est la *représentation* de cet acte authentique et de l'objet qu'il authentifie dans une œuvre d'art verbal qui leur confère sa littéarité. (217).

A ce sujet, le rapport du témoignage à la vérité paraît évident puisqu'on ne peut privilégier l'étude de l'un sans celle de l'autre. Riffaterre (2002) rappelle ainsi que le témoin est toujours tenu d'établir le «vrai» ou de le «faire croire au vrai» : «Il ne suffit pas que le témoignage soit vrai, il faut qu'il en ait l'air. » (221). C'est ainsi que le témoignage procède des mécanismes du discours et fait partie de l'argumentation afin de veiller à ce que la valeur de vérité qu'il défend ne soit pas mise en cause, puisque la parole du témoin vise non seulement à attester la véridicité des événements vécus individuellement, mais aussi à convaincre, à persuader son interlocuteur et, qui plus est, à le convertir. A ce titre, il faut noter que tout témoin a un besoin ardent de gagner la

confiance du lecteur, comme le précise Paul Ricœur (2000) : «le témoin demande à être cru. Il ne se borne pas à dire : «J’y étais», il ajoute : « Croyez-moi. Si vous ne me croyez pas, demandez à quelqu’un d’autre» (364). Cet argument-massue de persuasion est doublé par celui de Josias Semujanga (1998) qui renforce le pouvoir du narrateur témoignant du génocide en tant qu’un récit sur d’autres récits : « ils sont morts, j’y étais, j’ai entendu, j’ai analysé, je témoigne, etc.» (32). C’est ce souci qui pousse Véronique Bonnet et Émilie Sevrain (2005) à se poser la question suivante : «Quel langage utiliser pour que la parole testimoniale ne soit pas soupçonnée d’imposture»? (111).

Cet aspect d’une vérité convaincante est encore martelé par Riffaterre (2002) qui souligne la volonté du témoignage littéraire de faire du lecteur son partisan. Il l’évoque en disant : « [...] que la cause qu’il sert fasse du lecteur un converti ou un sympathisant.» (221). Grégoire Leménager (2004) précise quant à lui que « l’élaboration esthétique» ne s’oppose pas à cette volonté du témoin de convaincre son lecteur de la vérité du récit : «En ce sens, l’élaboration *esthétique*, loin d’être une ornementation incompatible avec la transmission de la vérité, serait au contraire une condition sine qua non de sa réalisation.» (77). Même si la fidélité à tout événement semble exiger le refus de l’esthétique dans le témoignage, il faut donc considérer que, paradoxalement, cette même fidélité requiert la voie de l’esthétique pour que la transmission de la vérité soit efficace. Tel que le dit Sarah Lazaro (2004) sous forme de question : «Être fidèle à l’événement n’implique-t-il pas un souci de l’esthétique du témoignage»? (1).

Au sujet de la vérité que doit revêtir le témoignage, Marie-Louise Ollé (2003) définit celui-ci comme étant un récit à la première personne dont les narrateurs sont de chair et de sang et ne forment qu’un avec le personnage et, parfois, avec l’auteur : « Si

témoigner c'est rapporter, nous admettons que le témoignage est à considérer, fondamentalement comme un acte de langage : c'est le récit, la narration d'un fait posé comme réel parce qu'ayant eu lieu, comme vrai, au sens de non fictionnel, vrai, au sens de véridique et certain.» (224). Pour mieux cerner la sens de la vérité du témoignage, nous pouvons aussi évoquer la définition du témoignage oculaire donnée par Renaud Dulong comme étant : «un récit autobiographique certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans les circonstances informelles ou formelles.» (Dulong, 2005 :107). En tant que récit d'une expérience de vie, le témoignage se doit d'être lié, en tout premier lieu, à l'éthique, tout en constituant une vérité sur le passé. A ce niveau, l'on ne peut parler du témoignage et de la véracité de ce dont on est témoin sans se heurter à la question de la mémoire et de l'oubli, surtout quand la mise en écriture du témoignage est effectuée longtemps après l'horreur. A ce point, Paul Ricœur (2000) insiste sur la fiabilité du témoin parfois sapée par une déformation quelconque : « Le témoin fiable est celui qui peut maintenir dans le temps son témoignage.» (206). Un travail pareil devient un exercice de raccommodage des fragments d'un événement passé au risque d'en perdre le fil et le cheminement dans sa transmission. Renaud Dulong (2003) confirme ce défi en rapportant les paroles de Léonard Smith : «Ces derniers textes, nous dit Smith, nous mettent en présence d'une autre expérience, celle de l'écriture, où l'auteur ne se bat plus contre l'ennemi, mais avec ses souvenirs et dans le but de les communiquer.» (13). Ensuite, après avoir élucidé les raisons à la base de la suspicion du témoin par le lecteur, notamment sur la fragilité du stockage mnésique et l'absence de sens du récit testimonial, Renaud Dulong (1998) évoque le défi du témoin à demeurer le point de mire de toutes les

analyses et jugements par le fait «d'être à la fois d'autant mieux habilité à parler et d'autant plus sujet à critique que le récit sort de l'ordinaire. » (68).

5. Mémoire, justice et effet thérapeutique

Il faut reconnaître le défi issu d'une analyse d'un récit de témoignage du génocide en tant que celui-ci revêt un caractère collectif, au point où le témoin, individu confiné et contraint à témoigner d'un seul lieu où il se trouvait au cours de l'événement, risque, sinon de banaliser, du moins de minimiser la portée de l'horreur. Tout en sachant que l'on ne peut ni s'approprier ni se représenter l'ultime souffrance des siens torturés avant de mourir dans l'isolement, il n'est pas non plus excessif d'évoquer le désir ardent des rescapés de témoigner non seulement pour informer le monde et préserver la mémoire de l'horreur, mais aussi pour les morts dans l'intention supposée de rester unis à ces derniers malgré le désastre inopiné et ignoble qui les a séparés d'eux. Josias Semujanga (2007) évoque ce motif important du témoignage : « Ils essaient cependant de témoigner pour les trépassés comme si le témoignage de ces vies disparues rendait crédible le leur sur leur survie.» (11). A son tour, François Rastier (2003) privilégie également cette attitude de solidarité à la base du témoignage littéraire, toujours prêt à rendre la parole aux morts et à encourager les survivants. Cette posture démontre entre autres défis la présence d'une honte qui menace le témoin pour avoir survécu à tous ceux qui lui étaient chers, comme s'il s'accusait d'en être coupable : «L'écriture rend la parole au mort : et le témoin maintient en vie le survivant. Le survivant en effet craint de vivre à la place d'un autre, et tente sans espoir de lui rendre la parole, lui restituer ainsi, imaginativement, la vie qu'il croit lui avoir pris.» (148).

En discutant les différents points de vue des critiques, l'on ne peut esquiver la face non moins délicate de l'aspect juridique abordé à maintes reprises par la parole du génocidaire en tant qu'acteur et témoin oculaire de la machine à tuer. Celui-ci met à nu l'intentionnalité collective des génocidaires qui sous-entend la dépréciation de l'intention individuelle de ces derniers même devant la justice. Josias Semujanga (2007) pose ainsi la problématique : « Si le génocidaire n'accepte qu'une responsabilité collective, son acte fait penser à la possibilité d'une intention collective de commettre le génocide, sans laquelle le crime ne serait pas génocide. » (13). En tout cas, la spécificité du génocide en tant que crime des crimes est claire : intention et responsabilité collectives, comme si, dans la planification par les cerveaux du génocide, cette sale tactique de meurtre de masse devait atténuer ou annuler l'envergure du crime contre l'humanité et la peine qui en découlerait.

Dans le même contexte, la question de la responsabilité du critique envers le génocide n'est pas à négliger. Sa contribution est considérable dans les récits de témoignage du génocide car la parole du critique joue un rôle primordial dans l'appel au secours du rescapé, dans sa réintégration au sein de la société, ainsi que dans la préservation de la mémoire. C'est bien cette même parole du critique qui, tout en participant de l'éthique de la responsabilité, relaie le récit du témoin des massacres et des génocides, en construisant leur mémoire et en dénonçant l'ordre totalitaire qui en est la source.

Au terme de cette introduction, nous pouvons noter le rôle et la fonction didactique du témoignage dans le sens où les disparus sont réintroduits dans la mémoire des vivants comme une résurrection et une réhabilitation de la mémoire pour éviter aux

génocidés de sombrer dans l'oubli. De toutes ces analyses, une réflexion sur la fonction thérapeutique du témoignage n'est pas à exclure. Selon Véronique Bonnet et Émilie Sevrain (2005) : «Les mots construisent un refuge où les sentiments d'angoisse, de peur et de révolte peuvent s'affirmer. La douleur se traduit sur papier, palliant ainsi la détérioration totale de la personne psychique et physique.» (107). En effet, l'écriture du témoignage participe d'un lieu de refuge non seulement pour le rescapé mais aussi pour les siens massacrés qu'il tente d'ensevelir dans les pages de son livre pour le repos dont ils ont été privés. Tout en éprouvant une certaine honte d'avoir survécu, le survivant s'engage dans la vie; ce qui requiert une certaine libération du cœur. Ainsi la mise en écriture de son témoignage participe non seulement d'un allègement du fardeau de l'horreur, mais aussi cherche à contribuer à l'apaisement des trépassés.

Chapitre 2

Les limites du témoignage de l'horreur

1. De la difficulté de témoigner

Dans *La mort ne veut pas de moi*, Yolande Mukagasana se déclare incapable d'exprimer l'envergure de la panique, du désespoir et de la douleur qu'elle a endurée les onze jours qu'elle a vécus sous l'évier, dans les conditions les plus terribles, risquant à tout moment d'être coupée par la machette et fracassée par le gourdin clouté ou la mitraillette. En pesant les «raisons» qui sont à la base de ses souffrances, il lui manque les mots appropriés pour expliquer une telle situation catastrophique : «Je sais que je n'arriverai jamais à exprimer ce que je vis sous mon évier. Je sais que les souffrances sont inexprimables lorsque les causes sont irréversibles. » (*Mort*, 130). Paradoxalement, il faut noter que c'est dans ce premier récit de témoignage où Mukagasana est le plus prolixe sur les atrocités du génocide. Ses propos visent à montrer au lecteur que les mots ne sont jamais en mesure d'expliquer les souffrances de la victime.

Dans tous les discours des survivants du génocide, on trouve une inadéquation de la langue à exprimer les douleurs et les émotions ressenties. Il arrive ainsi souvent à Mukagasana de ne pas pouvoir s'exprimer : «Nous n'avons pas envie de passer en détails les exactions subies. Je n'ai pas envie de raconter ma cavale de deux nuits, ni comment j'ai vu mourir Joseph.» (*Peur*, 55). En se référant à la scène macabre des derniers moments de la vie de son mari Joseph telle qu'elle a été aperçue à partir de sa cachette, la narratrice n'est pas à même de représenter en mots intelligibles ce «film» qui ne cesse de tourner dans sa tête. Elle garde le silence. Dans le contexte du génocide au Rwanda,

Josias Semujanga (2007) abonde dans le même sens pour déplorer un événement qui manque de sens et qui dépasse l'entendement humain : «Comment comprendre l'acte qui a conduit un prêtre à violer ses paroissiennes avant de les tuer avec les miliciens ? Ou encore, un enseignant enfermer ses élèves dans une classe avant d'y mettre le feu?» (115). Et Béatrice Rangira et Chantal Kalisa (2005) de poursuivre : «Aucune explication n'est plausible face à un meurtre de la femme enceinte par le mari et celui du fœtus par son géniteur.» (22). Catalina Sagarra Martin (2009) confirme cette incapacité des mots à traduire ce que ressent la victime: «Le récit n'atteint jamais à dire ce dont on le voudrait porteur.» (171). C'est effectivement la même question que se posent Véronique Bonnet et Émilie Sevrain (2005) : «Comment exprimer l'horreur et la douleur par les mots?» (110). Selon Renaud Dulong (2003), compte tenu du caractère insensé de la Deuxième Guerre au regard de la masse de morts et de souffrances qu'elle a coûté, un problème majeur s'est souvent posé aux témoins combattants : «celui de donner un sens à un événement qui n'en avait pas, et qui d'ailleurs n'en a toujours pas.» (17). C'est également à partir de ce défaut de sens que le même auteur renchérit: «Un thème récurrent du témoignage des rescapés des camps nazis est l'impossibilité de témoigner de l'indicible.» (17). La même difficulté est exprimée par Blanchot (1996) en citant Robert Antelme : « À peine commencions-nous à raconter, que nous suffoquions.» (86)

Cependant, un problème très délicat reste en suspens : la compréhension du génocide. Cette impossibilité de la langue à traduire la souffrance du témoin résulte d'une interaction de deux variables importantes comme le précise Jean Pierre Karegeye (2005) : «L'indicible est une notion qui comprend, d'une part, la problématique de la représentation et d'autre part embrasse les enjeux du sens.» (108). La première difficulté

pour le témoin est de ne pas comprendre le génocide. La deuxième difficulté est que les mots appropriés manquent pour représenter et parler de l'expérience limite qu'il a endurée. Et, par voie de conséquence, le témoin est réticent à aborder un sujet aussi délicat que celui du génocide et dont la nature et la singularité sont sujettes à des critiques. Ce qui finit par conduire le témoin dans une impasse. Tous les intervenants à ce sujet combien crucial, y compris les rescapés eux-mêmes et d'autres chercheurs, échouent dans sa compréhension, et c'est ce qu'affirme Monique Gasengayire (2005) : «Le génocide reste ainsi une expérience limite qui ne peut être rationnellement compris.» (158). A partir de cette assertion, nul ne peut s'étonner de l'insuffisance du langage et de la difficulté non seulement à dire l'indicible, mais aussi à comprendre l'incompréhensible.

Dans *N'aie pas peur de savoir*, Mukagasana tente de fournir des réponses aux questions que lui pose sa cousine Spérancie concernant l'assassinat des leurs. Néanmoins, l'impossibilité de parler d'un événement aussi traumatique que la mort de ses enfants pousse la narratrice à répondre autrement à cette question. «Et tes enfants? -Je n'ai pas besoin de répondre, mon visage donne la réponse.» (*Peur*, 135). La question est si bouleversante que Mukagasana avoue son incapacité à extérioriser ses émotions en refusant de répondre par les mots de sa langue, par sa voix, par la voie normale. Elle opte pour le silence et donne à lire sur son visage, dans ses yeux, la réponse attendue. Ne pas pouvoir parler sous-entend également la peur, la honte et la méfiance du témoin à l'égard de son semblable. La solution à ce problème est la fuite pour éviter tout contact avec l'espèce humaine. Mukagasana préfère la solitude, non pas seulement pour ne pas parler aux autres, mais aussi pour ne pas les voir ni les entendre parler : «Je sais aussi que c'est

complètement stupide d'aller chercher refuge au sommet de la colline, loin des autres rescapés. Mais je ne peux pas faire autrement que fuir mes semblables. Je veux me retrouver seule, loin des humains.» (*Peur*, 111).

Pour l'écriture de son troisième ouvrage *Les blessures du silence*, Mukagasana rencontre les rescapés ainsi que les bourreaux dans les prisons et leur donne la parole. Tous les témoins, notamment les victimes du génocide, révèlent aussi la difficulté de parler de l'horreur. C'est dans ce cadre que Daphrose, orpheline et survivante du génocide, opte de temps en temps pour le silence. Elle ne trouve pas ce qu'elle pourrait dire de réconfortant après l'horreur dont elle a été victime : « Mais par moments, je me sens tellement mal que je ne veux plus parler à personne. Je ne veux que le silence.» (*Blessures*, 45). C'est bel et bien un témoignage, mais très limité puisqu'il est bloqué par la difficulté de parler. Eugénie, elle aussi, veuve et survivante du génocide, a perdu le courage de parler : «Je ne raconte mon histoire à personne parce que je suis dégoûtée de la nature humaine.» Elle n'a plus confiance en l'homme. Non seulement «l'homme a détruit tout en [elle] » (*Blessures*, 14) comme elle le précise, mais aussi, en elle, l'humanité a été tout à fait détruite.

Compte tenu de la complexité de l'événement à raconter, le témoin sombre parfois dans l'oubli. Aux yeux du lecteur, ces failles ou ces trous de mémoire font du témoin un suspect. Ce facteur est si important que le témoignage peut perdre une bonne part de sa crédibilité. Mukagasana apparaît hésitante quand elle tente de reconstituer les événements :

Je ne sais plus combien de temps nous sommes traqués. Trois jours? Quatre? Cinq? Je ne sais que ceci :que nous avons trouvé à nous cacher dans la brousse, non loin d'une bananeraie, que nous sommes morts de faim, que mes enfants ont pris une silhouette émaciée, que dix casques bleus belges ont été assassinés et que l'ONU a décidé de nous abandonner à notre sort en retirant ses soldats. (*Peur*, 33).

Cependant, si le témoin a perdu une partie de l'information sur le déroulement du génocide, sa mémoire en garde pourtant toujours des traces, ce que confirme Paul Ricœur (2000) : «Ce que nous avons une fois vu, entendu, éprouvé, appris, n'est pas définitivement perdu, mais survit, puisque nous pouvons le rappeler et le reconnaître.» (563). Il n'en reste pas moins qu'à plusieurs reprises, la narratrice affirme que l'horreur affecte énormément sa mémoire : «Le génocide a le pouvoir d'oblitérer la mémoire. Je ne sais plus si je suis ici depuis trois jours, deux semaines ou dix ans.» (*Mort*, 238). Et plus loin, elle ajoute : «Cela dure deux ou trois mois, je ne sais plus très bien.» (*Peur*, 87). Il semble évident que, pour le témoin rescapé, la mémoire perd ses facultés de rétention des points de repère, notamment d'ordre temporel : «C'était quand? Je ne sais plus. Le temps, pour les rescapés, est une notion élastique. Il me semble qu'Habyarimana est mort il y a des années et en même temps que c'était hier soir.» (*Peur*, 116). En outre, la narratrice déprimée semble même ne plus maîtriser son identité ou l'avoir complètement perdue : «Je ne sais plus si je suis une Tutsi, je ne sais même plus si je suis encore une femme ou une bête sauvage.» (*Mort*, 239). Blanchot (1996) souligne lui aussi cette perte de contrôle de soi par le témoin, en l'occurrence ici, Robert Antelme dans *L'espèce humaine* : «Et c'était pour m'assurer que j'étais bien encore moi que j'avais regardé les autres, comme pour reprendre respiration.» (76).

2. De l'urgence de témoigner : la parole intarissable

Tandis que la partie précédente se penchait sur l'étude de la défaillance du langage à témoigner du génocide, celle-ci s'attaque à l'analyse de l'urgence de témoigner en tant qu'un besoin inévitable à satisfaire. Ces deux forces visiblement en opposition donnent plutôt lieu à l'émergence de la parole comme l'explique Monique Gasengayire (2005) : «La puissance de la parole et l'impossibilité de parler se trouvent en complémentarité. Sans l'une et l'autre, le témoignage n'existe pas.» (146).

Nonobstant son engagement à témoigner toute sa vie pour la sauvegarde de la mémoire, Mukagasana a du mal à expliquer certains contextes liés à l'expérience limite, mais elle a tout de même cette impulsion de parler sans arrêt : «Et j'ai besoin de parler, de parler, comme le flot de la rivière Nyabarongo où j'ai vu flotter tant de cadavres.» (*Mort*, 259). C'est ce que Blanchot (1996) souligne en précisant que, pour un rescapé de l'horreur comme celle des camps de concentration, le besoin de parler est insatiable. Compte tenu de la situation catastrophique vécue antérieurement dans un mutisme sans précédent, le survivant parle sans aucun autre objectif : « Il est clair que, pour Robert Antelme, et sans doute pour beaucoup d'autres, se raconter, témoigner, ce n'est pas de cela qu'il s'est agi, mais essentiellement de parler.» (86). Mukagasana est parmi les témoins qui parviennent à rompre le silence : «Je ne veux ni terrifier ni apitoyer. Je veux témoigner.» (107). Cette modalité du «vouloir-témoigner» à laquelle elle revient comme à un leitmotiv participe d'une volonté irréversible de témoigner. Mukagasana montre bien comment, chez le témoin, la difficulté de parler cède la place au besoin de raconter tout ce qu'il a vécu comme si une certaine pression le poussait à se débarrasser du joug qui pèse dans son cœur: «Les rescapés, je commence à les connaître. Il suffit de me regarder.

Quand leurs lèvres se mettent à trembler, c'est qu'ils ne peuvent plus taire ce qu'ils ont sur le cœur.» (*Peur*, 130).

Plein d'amertume, un rescapé nommé Augustin, déclare à Mukagasana que lui aussi, après avoir tout perdu, sauf la langue, son sujet de préoccupation reste le témoignage : «Nous avons tout perdu, sauf notre langue. Alors, que pouvons-nous faire d'autre que de témoigner ?» (*Blessures*, 60). Sa détermination est claire. Reconnaisant l'importance de témoigner, il s'engage à tenir jusqu'au bout pour parler du génocide par le canal du langage, le seul trésor qui lui reste. L'urgence de témoigner se fait encore plus manifeste au cours du dialogue entre Mukagasana et les prisonniers. Ces derniers étalent toute la vérité sur le génocide, qu'ils aimeraient transmettre à travers le monde entier. Israël, alors conseiller communal, témoigne avec l'intention que toute la vérité soit révélée : «Si je pouvais parler avec les génocidaires de mon secteur, ma contribution serait de leur dire : Nous savons ce que nous avons fait. Venez avec moi et disons la vérité. Demandons pardon aux rescapés du génocide.» (*Blessures*, 73). Désormais, les génocidaires sont également déterminés à entreprendre avec Mukagasana la voie du témoignage et à mettre à nu le secret du génocide qu'ils avaient gardé depuis bien longtemps.

2.1. La mise en forme du témoignage : de l'oral à l'écrit

Dans le cadre du témoignage littéraire, nous constatons que l'impossibilité de parler implique celle d'écrire. Pour ce qui est du génocide des Tutsi au Rwanda, il ne faut pas ignorer la question fondamentale de la mise en écriture du témoignage, notamment par les femmes rescapées rwandaises elles-mêmes. Il convient plutôt de reconnaître qu'au

sortir du génocide, celles-ci sont particulièrement affaiblies, tant physiquement que psychologiquement. Il leur faudra donc attendre quelques années pour se remettre et s'organiser. Les obstacles sont nombreux, parmi lesquels en premier, le poids de la culture traditionnelle rwandaise qui ne les encourage pas à exprimer leurs malheurs, tel que le signale Esther Mujawayo cité par Véronique Bonnet et Émilie Sevrain (2005) : «On te dit toujours de garder en toi tes douleurs, tes malheurs.» (107). De son côté, Mukagasana n'hésite pas à enfreindre l'interdiction de la société rwandaise concernant la traite des vaches. Cela l'amène à questionner du même coup son identité de femme rwandaise : « Au Rwanda, c'est l'homme ou la fille qui traient la vache, jamais la femme. Mais je ne suis plus une femme rwandaise. Je ne suis même plus une femme.» (*Peur*, 140). Comme pour l'écriture du témoignage par la femme rwandaise, ce bris de l'interdit culturel sans aucun rituel de purification est une transgression dans la société rwandaise. Par ailleurs, ce geste de révolte rapporté dans le témoignage est une façon pour l'écrivaine rwandaise de démontrer aussi à quel point le tissu social rwandais est disloqué, puisque les veuves sont contraintes de se débrouiller après l'extermination de leurs maris et de leurs enfants.

Une autre difficulté importante pour les femmes est liée à leur manque d'expérience en productions littéraires et à l'absence totale de supports financiers et de maisons d'éditions, raison pour lesquelles presque tous les témoignages des femmes rwandaises sont produits à l'étranger avec l'appui d'un co-auteur extérieur. Dans le préambule de *La Mort ne veut pas de moi*, Mukagasana prévient le lecteur de son inexpérience dans le domaine littéraire : «Je n'ai pas appris à déposer mes idées dans des livres. Je ne vis pas dans l'écrit. Je vis dans la parole.» En guise de solution, tel que le

précisent Véronique Bonnet et Émilie Sevrain (2005) au sujet des écrivaines qui ont témoigné du génocide, Yolande Mukagasana et Marie-Aimable Umurerwa recourent à Patrick May, Annick Kayitesi travaille avec Albertine Gentou, Esther Mujawayo est épaulée par le journaliste Souâd Belhaddad, tandis que le seul récit *Inyenzi ou les cafards* reste entièrement rédigé par la main de son auteure : Scolastique Mukasonga. Par ailleurs, l'(im)possibilité de parler d'un événement inouï renvoie à des interrogations sans réponses. C'est ainsi que Marie-Aimable Umurerwa (2003) est prise dans le piège de vivre *Comme la langue entre les dents*. En tant que Tutsi mariée à un Hutu, après l'élimination de tous les membres de sa famille tutsi, elle s'interroge, mais en vain, sur sa vraie identité. «Suis-je une femme rwandaise? Suis-je une femme? Suis-je seulement ? [...]. Je ne sais pas.» (17). Peut-elle valablement parler de ce que qu'elle ne sait pas? La réponse négative à la question de son identité rappelle celle de l'incompréhension du génocide analysée plus haut ; elle en est le noyau.

La mise en écriture du témoignage fait l'objet d'un exercice quotidien entre Mukagasana et son co-auteur, Patrick May. Le but de leurs séances d'écriture est de produire un témoignage littéraire qui rend compte de l'expérience et de l'état d'âme du témoin : «Nous travaillons ensemble tous les jours pendant cinq ou six heures. Nous lisons un chapitre de mon manuscrit, puis mon écrivain me le fait raconter à nouveau, examine mes mimiques, mes réactions, mes chagrins, mes révoltes. Il couvre des centaines de pages de notes.» (*Peur*, 272). Ce travail laborieux d'écriture à deux n'est en fait pas si différent de celui du témoin qui écrit seul. Nous pouvons citer ici les propos de Daniel Delas (2003) qui décrivent les moments d'angoisse que fait surgir, pour Jorge Semprun, l'écriture du témoignage des atrocités des camps de concentration :

Ainsi dans tous mes brouillons, ça commence avant, ou après, ou autour, ça ne commence jamais dans le camp...Et quand je parviens enfin à l'intérieur, quand j'y suis, l'écriture se bloque...Je suis pris d'angoisse, je retombe dans le néant, j'abandonne...Pour recommencer ailleurs, de façon différente...Et le même processus se reproduit... (177)

2.2. Les stratégies discursives

Pour exprimer l'inexprimable et transmettre son témoignage sans en perturber l'authenticité, le témoin a recours à différentes stratégies discursives. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous avons analysé les plus importantes dans le témoignage de Yolande Mukagasana.

2.2.1. L'ordre chronologique

Dans *La mort ne veut pas de moi*, le témoignage de Mukagasana suit un certain ordre chronologique. Le premier récit débute avec l'attentat de l'avion présidentiel de son retour de Dar es-Salaam, en Tanzanie. C'est cette mort du président rwandais qui déclenche le génocide des Tutsi et des Hutu opposés à cette extermination des innocents. Son récit progresse avec la mort de sa famille, ses fuites et ses cachettes jusqu'à sa libération par le FPR et son exil en Belgique. C'est dans cette optique que Mukagasana note certains repères temporels : « 6 avril : assassinat du président de la R. 13 avril : Joseph est mitraillé à la barrière. 14 avril : Joseph est achevé. Mes enfants sont torturés. 15 avril : Mes enfants disparaissent. 16 avril : Hilde est assassiné. » (*Mort*, 126-127). Le second témoignage, *N'aie pas peur de savoir*, qui procède d'abord par la réécriture du premier, est entrecoupé par des moments de réflexions pour boucler sur la mise en cause de la France pour son rôle dans le génocide et celui de la communauté internationale

ayant abandonné les victimes aux mains de leurs assassins. Tel que le soutiennent Bonnet et Sevrain (2005), les témoins tiennent à mettre de l'ordre dans leurs souvenirs et choisissent, pour la plupart d'entre eux, de raconter l'histoire en suivant l'ordre chronologique : « Certains événements ou détails ont été choisis et organisés temporellement en vertu d'une vision rétrodictive de l'histoire. Cet agencement est perceptible notamment par la marque d'un début, d'un milieu et d'une fin dans la narration. » (109)

Même si le témoignage littéraire de Mukagasana tente de suivre l'ordre chronologique des événements, Théopiste Kabanda (2003), dans son article, y découvre un obstacle. La difficulté d'organiser les souvenirs, de les rassembler, s'avère flagrante pour la narratrice qui est contrainte de les présenter en fragments : « Les implications affectives, morales et éthiques du témoignage de l'horreur, surtout quand le témoin est victime, ne lui laissent pas la possibilité d'organiser son récit. » (101).

2.2.2. La comparaison et l'hypotypose

Dans le contexte du génocide des Tutsi au Rwanda, le bourreau qui a trempé plusieurs fois dans le sang, se croit obligé d'en être le héros. Impitoyable, il tue sans arrêt jusqu'à la dernière victime. Pour Mukagasana, la transmission de cette expérience extrême semble vouée à l'échec, faute d'expression appropriée. Dans l'impossibilité d'appeler les atrocités par leurs noms, la narratrice tente de les contourner et c'est ici la figure de style de la comparaison qui lui sert de secours. L'image suivante est déconcertante alors que deux termes opposés sont juxtaposés l'un à l'autre. L'amour et la mort : « Sous mon lit, je viens de comprendre que tuer, c'est comme faire l'amour. La

première fois, cela fait peur. Après, on y prend goût». (*Mort*, 132-33). L'usage de la comparaison continue d'être le plus souvent une des stratégies narratives de Mukagasana pour aborder l'horreur : « Ma vie est devenue quelque chose comme de l'alpinisme. Je sais que jusqu'à ma mort, je ne ferai plus que gravir des montagnes. Et la plus haute n'est pas encore en vue. La plus haute, c'est la mort de mes enfants.» (*Peur*, 112). Ces propos de la narratrice visent à expliquer que la mort de ses enfants est comparable au plus grand malheur à supporter dans la vie d'une mère.

De même, le témoin recourt souvent à l'hypotypose en tant qu'un procédé narratif de figuration qui permet de décrire l'expérience de la tragédie. Selon Fontanier, cité par Bernard Dupriez dans son dictionnaire *Gradus* (1984), « L'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante.» (240). Le propre de cette figure de style est de décrire la scène de l'horreur par son image, de façon si frappante que le lecteur croit revoir la scène ou même la revivre. Le passage suivant nous paraît être un bon exemple d'hypotypose, une figure aussi employée par Mukagasana :

Je vois des maisons en flammes, la brousse en flammes, des hommes en flammes qui courent en tous sens. Je vois des jeeps de la MINUAR circuler en contournant les cadavres. Je vois des filles de Tutsi attendant leur supplice. Je vois un homme qui rampe sur l'asphalte, ses pieds ont été coupés. Je vois des fosses à moitié pleines de cadavres, dont certains, contre toute logique, appellent encore au secours. Je vois des bras et des jambes, isolés, abandonnés aux chiens. (*Mort*, 140)

De fait, la narratrice tente de donner l'image des atrocités où les hommes et les maisons sont en flammes, où les cadavres et les agonisants sont entremêlés avec des cris de

secours vains, où les chiens traînent les membres mutilés de ces malheureux. L'image de la cruauté est mise sous les yeux du lecteur.

2.2.3. Le proverbe

Parfois, à cours de mots, Mukagasana se sert du proverbe et laisse au lecteur le soin de décrypter le contenu du message, comme dans l'exemple suivant : «Comme le dit le proverbe, un cœur noué de tristesse ne peut rien expliquer» (*Mort*, 40). D'ailleurs, on pourrait dire que ce proverbe résume à lui seul toute la thématique du témoignage, en ce qu'il fait lui-même référence à l'inexprimable. Accablée par le chagrin, la prostration et la tristesse, Mukagasana est porteuse d'un témoignage si lourd qu'elle dit ne pas être en mesure de le livrer. Tout au début de *N'aie pas peur de savoir*, Mukagasana nous donne à lire un autre proverbe : «Il est plus facile d'entrer au Rwanda que d'en sortir». Celui-ci pourrait facilement recouvrir deux sens. D'une part, l'accueil, l'hospitalité et la beauté du pays en période de sécurité absorbent tout visiteur à tel point qu'il n'a plus l'intention de retourner chez lui. D'autre part, le pire malheur peut aussi se retrouver au Rwanda à telle enseigne que le « visiteur » est pris en otage et ne peut même pas fuir. Mukagasana fait alors allusion au Rwanda en période de génocide. Ensuite, elle accuse nommément les auteurs rwandais du génocide et les hautes personnalités française et internationale. Toutefois elle déclare : «Un proverbe rwandais dit que, si l'on tuait tous les chiens sous prétexte qu'ils s'accroupissent, aucun ne survivrait.» (*Peur*, 282). Par ce proverbe, elle cherche à convaincre son lecteur de la possibilité de pardonner les génocidaires. Selon elle, tout humain a ses défauts, et il faut l'aimer dans sa force et sa faiblesse, d'autant plus qu'on lui ressemble. Le proverbe permet de parler avec beaucoup de concision de la tolérance et du pardon. Souvent d'ailleurs, Mukagasana enclenche son récit par un

proverbe : «Si l'eau te dit : ne te lave pas avec moi! Tu lui réponds : je ne suis pas sale.» Ici la narratrice commence son récit des événements en faisant allusion à sa vie après le génocide, aux yeux de ceux qui l'ont voulu morte. Le proverbe est alors en quelque sorte une entrée en matière pour un récit difficile, pour la mise en intrigue des événements inénarrables.

2.2.4. La description

Il sied maintenant de passer au rôle important de la description dans le témoignage de Mukagasana, de même plus généralement que dans tout témoignage littéraire. Un énoncé descriptif dans le récit de l'horreur du génocide n'est pas le fruit du hasard. Il a plus d'un but. Il doit, dans un premier temps, permettre de rendre le climat du Rwanda d'alors présent aux yeux du lecteur, à son imagination et à sa sensibilité. La narratrice doit accumuler les éléments susceptibles de nourrir l'imaginaire du destinataire afin de recréer, dans son esprit, à l'instar de l'hypotypose, un décor semblable à celui d'avril 1994. Ici, grâce à la description comme stratégie narrative, Mukagasana nous dessine la figure du bourreau pendant le génocide. Elle y parvient par l'usage de courtes phrases et l'emploi du présent historique, autant pour justifier la véracité de son témoignage que pour persuader son lecteur et susciter chez lui l'émotion en prouvant son «J'y étais» :

L'homme est petit, très petit, chétif même. Il porte un béret noir, bleu et vert, orné d'un ruban blanc qui lui caresse la nuque. Je reconnais la coiffe des partisans du PSD, le Parti social-démocrate, un parti modéré dont mon mari est membre. Sa veste bleu marine, fendue d'une fermeture à glissière remontée à mi-course, laisse apparaître un T-shirt rouge arborant quatre lettres noires que je ne peux pas lire. Les manches sont retroussées jusqu'en dessous du coude. Cinq grenades ornent son ventre : deux pendent aux poches, retenues par leur levier, trois autres à la ceinture. A mesure que l'homme s'approche, je découvre entre les

herbes un jean et deux baskets crasseuses. Dans une main, il porte une machette toute neuve et dans l'autre une grenade prête à être dégoupillée. J'examine ses grenades. Ce sont des espèces de fruit vert olive, granuleux comme de petits avocats, ornés d'un anneau de cuivre. La tête du détonateur brille avec éclat, comme de l'argent ou de l'aluminium brossé (*Mort*, 63-64).

La narratrice tente de rendre compte de l'exactitude de son témoignage en se présentant comme un témoin oculaire. Le fait de reconnaître les membres du parti PSD⁷ par leur coiffe, la taille de l'homme qui les cherche, le béret et la couleur de ses vêtements, le nombre exact de grenades et tous les outils d'un génocidaire armé jusqu'aux dents agit comme une preuve que la narratrice a bien vu les scènes horribles du génocide. C'est exactement le point de vue de Michael Riffaterre (2002) qui précise que le rôle de la littéralité est d'ajouter l'effet du réel au témoignage :

Le témoignage résulte donc, comme texte, d'un contrat de vérité en vertu duquel même l'invraisemblable, même l'inimaginable, même l'indicible sont présentés comme des faits d'expérience, de sorte que le lecteur doit pouvoir se dire à chaque page que le narrateur a bien vu, qu'il était sur place, et parfois acteur en tant qu'auteur (217).

Il faut remarquer par ailleurs dans ce passage de *La mort ne veut pas de moi* la comparaison inusitée des grenades, avec « des espèces de fruit vert olive, granuleux comme de petits avocats » qui, malheureusement, masquent leur venin explosif sous les étincelles de «cuivre», «d'argent» et «d'aluminium». Michael Riffaterre réaffirme l'importance de la littéralité notamment en ce que l'usage des antithèses n'affecte en rien la véracité du témoignage littéraire :

La littéralité, c'est la surdétermination du texte, laquelle assure la cohérence et l'unanimité des interprétations en dépit de la diversité des lecteurs. C'est aussi la prévisibilité du texte, et ses corollaires, surprise, inattendu, suspens, qui maintiennent l'intérêt

7. PSD : Parti Social Démocrate.

et qui en conjonction avec l'artifice et les conventions de styles assurent le plaisir de lire. Dans le témoignage, les systèmes de signes qui engendrent surdétermination et suspens sont actionnés par un rouage unique : l'antithèse. (224)

La comparaison de la grenade avec les avocats crée un contraste entre le côté noir et négatif de la grenade, qui aura comme conséquence la mort des Tutsi et un fruit, qui représente la vie. Cette comparaison antinomique démontre la littérarité du témoignage de Mukagasana.

Par ailleurs, en plus d'avoir une fonction persuasive, les énoncés descriptifs peuvent être utilisés pour retarder le récit du génocide. En d'autres termes, le récit des événements de l'horreur, qui ne va pas sans susciter de grandes émotions, est temporairement suspendu pour donner lieu à une description de près ou de loin relative au récit. C'est un peu comme une pause pour le lecteur. D'abord, on pourrait même carrément parler de fonction dilatoire dans la mesure où la description produit un effet de suspens, ou provoque une attente, et ensuite, de fonction esthétique puisque l'auteur en profite pour traiter des sujets plus secondaires du génocide.

2.2.5. La légende, l'anecdote et l'Histoire

Le sentiment de l'impuissance des mots à faire face à une violence qui défie la raison humaine requiert de la narratrice toutes les manœuvres dilatoires pour aborder cette abomination, sans toutefois s'écarter ostensiblement du contexte de l'horreur. Un peu comme pour la description, le récit de légende joue un rôle de médiation entre les éléments du récit. Dans l'exemple suivant, la légende qui est intégrée au récit informe le lecteur des valeurs traditionnelles sur lesquelles se construit la vie d'un peuple :

La légende veut que, en des temps reculés, Gihanga soit descendu du ciel au cœur du Rwanda, et qu'il ait eu trois fils : Gahutu, Gatutsi et Gatwa. Gahutu aimait la terre et ses fruits, Gatutsi l'élevage, et Gatwa passait ses journées à façonner l'argile. Les trois frères s'aimaient. Gahutu donnait à manger aux siens des céréales, Gatutsi offrait le lait de ses troupeaux, et Gatwa transportait les nourritures des uns aux autres dans ses plats et ses cruches. En ce temps-là, les frères Hutu, Tutsi et Twa étaient encore des frères. (*Mort*, 32).

Par le récit de cette légende, Mukagasana insistent sur le fait que le génocide est un crime perpétré par des frères. Selon la légende, avant la colonisation, tous les Rwandais s'aimaient bien et s'entraidaient comme des frères, enfants d'un même père, tout en se reconnaissant Hutu, Tutsi et Twa. A côté de l'objectif de suspendre le débit du récit traumatisant et macabre, la légende permet également au lecteur de savoir quel était le climat sociopolitique avant que la fraternité ne dégénère en génocide.

La légende est doublée d'une anecdote dont les fonctions narratives se complètent, même si les thématiques sont aux antipodes. Si la légende présente la fraternité ancestrale des Rwandais qui se détériorera au fil de temps jusqu'à la solution finale des Tutsi, l'anecdote met le doigt sur la façon dont la cruauté était évitée par le Roi ou le prince en tant que représentant de la Loi :

Urutare rwa Kamegeli. Le rocher de Kamegeli. Il me semble que l'histoire du Rwanda moderne commence ce jour où un prince prit conseil auprès de ses féaux, sur la manière de mettre à mort un traître. Kamegeli se leva : «Seigneur, chauffons le rocher près de la route, déposons ce coupable, et qu'il y brûle vif». Le prince lui répondit : « Puisque tu es capable d'imaginer tant de cruauté, que ce supplice te soit réservé!» C'est ainsi que le zélé accusateur fut conduit sur le rocher qui porte désormais son nom et y périt carbonisé (*Mort*, 32).

Cette information supplémentaire éclaire le lecteur et lui sert de support pour comprendre que l'homme est double et capable de tout, le bien et le mal, qu'il peut

facilement passer de la fraternité aux pogroms. Ce qui nous renvoie à Selom Gbanou (2007) sur la dualité de l'être humain : «Pour Jean Duvignaud, l'être humain est dualiste : d'un côté, l'état de nature où dominant les instincts, de l'autre, l'état de culture régi par un ensemble de règles qui gouverne la trame sociale» (47). De plus, l'évocation de cette dualité du Rwandais renforce la technique narrative de l'auteure quant à la mise en suspens du récit original et la provocation d'une attente qui lui permet de passer facilement d'un événement à l'autre.

Pour Mukagasana, raconter les faits historiques du Rwanda fait partie intégrante de ces stratégies narratives qui donnent un complément d'information dans la mesure où la narratrice relate les origines de l'idéologie de la haine entre les Rwandais et de la politique de ségrégation qui sont à la base du génocide dont elle est victime :

«Ishuli», est un des seuls mots que nous a laissés la colonisation allemande, mais il a son importance, il veut dire «école». Quant aux Belges, ils nous ont appris à nous haïr les uns les autres, appuyés en cela par l'église. Les Tutsi sont la race dominante, disaient les colonisateurs. Les Hutu qui représentent quatre-vingt-dix pour cent de la population, sont des paysans bantous, à l'âme lourde et passive, ignorant tout souci du lendemain (*Mort*, 33).

L'information historique est d'une importance capitale. C'est justement à travers le miroir des théories racistes occidentales que les explorateurs, missionnaires et colonisateurs lurent la réalité anthropologique du Rwanda. Ces théories de discrimination inspirées par les fameuses thèses de Joseph Arthur de Gobineau (Semujanga, 2008) stipulant qu'il existe des races supérieures aux autres furent inculquées aux Rwandais :

Durant l'époque coloniale, les premiers Européens arrivés au Rwanda sont fortement influencés par les thèses de Gobineau ; ils ont appliqué des conceptions racistes à la société rwandaise. Ils ont arpenté les corps des trois groupes, évalué les nuances

chromatiques, expertisé les formes des crânes, de nez, mesuré les angles faciaux, et ont procédé à des examens biochimiques (30).

2.2.6. Le rêve ou le cauchemar

Dépassée par l'ampleur de l'horreur des événements et ne pouvant les aborder par le récit réaliste, la narratrice a recours à la forme du rêve et s'imagine plongée dans un sommeil peuplé de cauchemars. Le récit de rêve lui permet de raconter la réalité avec une certaine distanciation, lui offrant une sorte d'échappatoire. Dans des récits de rêves le plus souvent inextricables des récits des événements réels, elle peut donner à voir plus et dire plus. Le rêve lui sert de béquille pour se relever et de bouclier pour affronter l'horreur :

J'entends comme une musique intérieure. Je vois sous mes yeux défiler des cadavres que je n'ai jamais vus, comme si j'étais moi-même en mouvement (...). Je vois des hommes jonchant les routes, le crâne fracassé. Je vois un enfant de cinq ou six ans pendu à la branche d'un cèdre, sa chaussure pend encore au pied (Mort, 140). J'ai vu ma mère comme dans un rêve. Elle pleurait, elle me disait qu'elle pleurait sur moi à cause de mon chagrin. Elle me disait : Courage, mon enfant, celui qui a levé son épée sur tes enfants aura l'épée sur son cou. Mon père était aussi là, ils me consolaient tous les deux. (Mort, 253)

Dans cet exemple, le rêve lui procure l'illusion d'une certaine justice par la promesse de sa mère. La narratrice choisit le rêve pour pouvoir se représenter une réalité qu'elle ne peut saisir ni raconter comme un événement réel. C'est le point de vue de Monique Gasengayire (2005) : «De même, l'irréalité du rêve peut permettre, par le truchement de la technique artistique, d'exprimer des émotions pénibles, puisqu'on est capable de donner la source de ses émotions.» (151-52).

2.2.7. L'humour

De façon étonnante, la voie de l'humour peut être aussi empruntée dans le témoignage de l'horreur afin de rendre le message plus accessible au lecteur. Les propos humoristiques rompent temporairement avec le rythme et la tension tragique de l'horreur et permettent non seulement au lecteur de reprendre son souffle, mais d'être convaincu de la vérité du témoignage. Michael Riffaterre (2000) a bien commenté ce phénomène:

Dans le cas du témoignage où le tragique prédomine, c'est au contraire grâce à un contraste comique que le texte évite de paraître trop calculé, et le témoin d'être suspect de manipulation. Ce contraste comique tient soit à l'humour d'un observateur du dehors (l'auteur) ou lié à l'action (personnage), soit à une ironie du sort (par exemple un incident ridicule dans des circonstances graves). (221).

Riffaterre(2000) donne alors un exemple tiré de *Histoire d'un crime* dans lequel Victor Hugo donne à lire l'indignation de son épouse après la violation de leur domicile par le commissaire et ses hommes. La description de ses agresseurs, tels que les voit sa femme, a une tonalité comique :

Le sieur Yver baissa la tête et sortit de la chambre, et, par la porte restée entrebâillée, ma femme vit défiler derrière le commissaire bien nourri, bien vêtu et chauve, sept ou huit pauvres diables efflanqués, portant des redingotes sales qui leur tombaient jusqu'aux pieds et d'affreux vieux chapeaux rabattus sur leurs yeux : loups conduits par le chien. (222).

En effet, le contraste comique réside notamment en ce que le chien, ennemi juré des loups, en est arrivé à devenir leur honnête conducteur. Il serait inconcevable de voir les loups se promener avec un chien, leur délicieux repas, sans qu'ils s'en régalent du premier coup.

De même que chez Mukagasana, la victime elle-même semble banaliser une situation aussi épouvantable que la chasse à l'homme afin d'égayer son lecteur : « Ils sont précédés d'un petit milicien trapu, armé d'une machette, et dont l'arrière-train gesticule au rythme du pas comme s'il n'avait pas eu le temps de s'essuyer le derrière après ses besoins.» (81). En fait, Mukagasana, par cette description de sa démarche grotesque, ridiculise le milicien tout en nous faisant croire à la justesse de son témoignage par le contraste entre le tragique et le comique. Plus loin, Mukagasana parle des cadavres comme des êtres animés et commente elle-même le rôle de l'humour dans son témoignage : «Les cadavres, ça ne parle pas. Ça dort à poings fermés. Faire l'humour sur les cadavres, c'est comme un besoin viscéral. Me moquer d'eux. Non. Pas me moquer. Plutôt banaliser l'idée que mes propres enfants sont à présent des cadavres.» (*Peur*, 135). Dans ce passage où l'expression « dormir à poings fermés » fait référence à un lourd sommeil tout autant qu'à la combativité des victimes qui semblent chercher à se venger, l'humour permet au témoin d'atténuer la violence de l'image des cadavres de ses enfants. L'humour est souvent à l'œuvre dans le témoignage de Mukagasana qui prétend ne pas porter atteinte à la sécurité des morts comme si ces derniers étaient encore sensibles : «Il faut parfois zigzaguer pour ne pas déranger les morts.» (*Mort*, 175).

Il resterait encore beaucoup à dire sur les différentes stratégies discursives du témoignage de Mukagasana, qui rejoignent celles des différents témoignages. Il nous semble toutefois que notre analyse a démontré que le témoignage n'emploie pas moins de procédés littéraires que les textes de fiction pour faire croire à la véracité de son récit et pour dépasser le paradoxe qui est à la base de tout témoignage et qui consiste à exprimer l'inexprimable, à raconter l'irracontable.

Chapitre 3

Préservation de la mémoire et justice

1. De la sauvegarde de la mémoire

Il va sans dire que l'une des préoccupations du témoin est de sauvegarder la mémoire de l'horreur en vue de contrer toute éventuelle répétition d'événements aussi tragiques où que ce soit de par le monde. En effet, évoquer le «plus jamais ça» ne suffit pas, si celui-ci n'est pas appuyé par des preuves tangibles dont font partie les témoignages littéraires. Selon Josias Semujanga (2003), les critiques présentent deux points de vue divergents au sujet de la mémoire de l'horreur :

Ces derniers [ceux qui s'opposent à la mise en fiction du génocide] estiment que le silence devant une telle horreur serait la seule attitude moralement acceptable pour oublier et passer à autre chose, [...]. D'autres se demandent non sans raison si le silence est respectueux des morts, s'il est même nécessaire au recueillement et n'ouvrirait pas la porte à l'oubli, s'il perdurait.

(1)

En effet, alors que les uns optent pour le silence comme un signe du respect des morts, les autres accusent celui-ci d'être la voie qui conduit à l'effondrement de la mémoire de l'horreur et des victimes. Ces derniers encouragent donc les témoignages en vue de faire connaître aux générations à venir le degré de la folie de leurs prédécesseurs. Par voie de conséquence, ils inscrivent ainsi un crime de l'ampleur du génocide dans la mémoire de l'histoire. De même, l'objectif du témoignage est de garder du péril de l'oubli les victimes que les atrocités ont rayé de la vie et de la mémoire des temps.

Malgré la situation précaire dans laquelle elle se trouve, Mukagasana nourrit un projet d'écriture pour témoigner de ce qu'elle est en train de vivre. Même dans les

tribulations les plus extrêmes, elle inscrit les dates les plus marquantes de son expérience traumatique sur des supports improvisés :

Si j'écrivais les dates des principaux événements ? Mais sur quoi? [...] Je trouve un paquet de cigarettes vide dans la poche de mon jean. Je le déplie soigneusement. Je note : - 6 avril : assassinat du président de la R. - 13 avril : Joseph est mitraillé à la barrière. - 14 avril : Joseph est achevé. Mes enfants sont torturés. - 15 avril : Mes enfants disparaissent. - 16 avril : Hilde est assassinée. Ma vocation d'écrivain s'interrompt provisoirement là. Mais je sais qu'un jour j'écrirai quelque chose. Si j'échappe à la mort. (*Mort*, 126-127).

Mukagasana ne veut vivre que pour témoigner et, inversement, c'est de sa vie que dépend le témoignage. De même, elle n'envisage pas de témoigner pour sa propre cause, mais au nom de tout le peuple tutsi, peuple en proie aux bourreaux et en voie de destruction totale. Elle témoigne pour que toutes les victimes et tous les disparus ne soient pas engloutis dans le fossé de l'oubli que leur ont creusé les génocidaires : « A nouveau, je veux vivre, mais ce n'est pas pour moi que je vais vivre. C'est pour témoigner. Je sais que je témoignerai. Je sais que j'écrirai un livre, si j'en suis capable. Je sais que je parlerai au nom du peuple Tutsi » (*Mort*, 160).

En outre, le témoin raconte l'horreur pour la conjurer et survivre. C'est le cas de Robert Antelme (1957) et des autres détenus qui, dans les camps de concentration, s'accrochent à la vie alors que les SS veulent les anéantir à petit feu : « Le seul but de chacun est donc de s'empêcher de mourir [...] Militer, ici, c'est lutter raisonnablement contre la mort » (47). Pour Mukagasana comme pour Antelme, dire «je», c'est affirmer son irréductible appartenance à l'«espèce humaine». Vivre et témoigner sont désormais interchangeables. L'acte de témoigner devient non seulement un moyen d'informer le monde de l'horreur du génocide, mais également un moyen de survivre soi-même à cet

horreur : «Oui, c'est devenu cela, ma vie. Me battre pour la mémoire de mon peuple.» (*Peur*, 294-295).

Selon Véronique Bonnet et Émilie Sevrain (2007), l'activité scripturale est la mieux indiquée pour lutter contre l'oubli dans la mesure où elle diffuse l'information dans le présent et sert d'archives pour les futures générations : «L'écrit conserve les traces des événements du passé risquant de sombrer dans l'oubli.» (106). Mukagasana compare son témoignage à la fondation indestructible d'une maison érigée en mémoire de tous les enfants : «J'ai l'impression que ce manuscrit est la première pierre de la maison que je vais construire, une maison pour tous les enfants du monde, les vivants et les morts.» (*Peur*, 273). Son récit est une arme pour lutter contre la décision des génocidaires d'effacer toute trace du génocide, c'est-à-dire non seulement les morts, mais leur souvenir : «Les assassins ont donc tout détruit ? Non seulement ils ont tué mes enfants, mais ils ont aussi tué le souvenir.» (*Peur*, 199). L'écriture du témoignage est donc un moyen de redonner vie aux victimes dans la mémoire du témoin et de ses lecteurs. Parfois il s'agit de faire l'éloge des siens disparus : «Christian, le Platini en herbe, le prêtre en herbe amateur de karaté, le protecteur de ses petits copains.» (*Mort*, 17); parfois il faut témoigner de leur souffrance : « Tout à coup je vois la main de Joseph tomber sur la piste, coupée net par une machette. Une voile rouge glisse devant mes yeux, je me sens étouffée, je m'évanouis.» (*Mort*, 85); enfin parfois il faut nommer les génocidaires : «Mais Jérôme a tué, mon père. J'en suis témoin.» (*Peur*, 273). Cette posture du témoin est réaffirmée par Sonia Lee (2005) comme suit : «Il faut écrire pour que l'information soit permanente. Il faut graver dans l'écrit le cri des victimes, la cruauté des bourreaux, le récit des rescapés.» (96). Ce que cherche le témoin, c'est que, en racontant la vie d'un

disparu, son récit lui fait une place et fixe son histoire individuelle parmi celle d'autres regrettés du génocide. Tout incroyable qu'elle puisse paraître, l'idée de Gil Courtemanche (2000) est que la mort des disparus n'est pas définitive : «Les morts ont le droit de vivre, Victor » (276). Il faut comprendre en effet que les morts «vivent» grâce au témoignage de leur vie et de leur mort déposé dans les livres par les survivants. Philippe Basabose le confirme (2007) :«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. (67).

Cependant, au moment où Mukagasana (1999) est déterminée à témoigner pour perpétuer la mémoire du génocide et de ses victimes, les menaces fusent de partout pour la dissuader en lui imposant le silence, à elle et à son co-auteur, Patrick May. Dans la boîte aux lettres de celui-ci, les intimidateurs y déposent des tracts : «Toi et Yolande, attention» (*Peur*, 273). Une pareille intimidation, selon Michael Riffaterre (2000), a des effets contraires pour le témoin qui est déterminé à mettre au jour la vérité : «l'oppression encourage la résistance qu'elle veut réprimer, et finit par être la cause de la victoire de l'opprimé [...]» (227). De fait, ces menaces qui visent la non publication du témoignage ne font qu'encourager Mukagasana à redoubler d'efforts dans la lutte pour la vérité :

Ceux qui essaient de m'intimider se trompent de cible. Ils ignorent ce qu'est l'amour d'une mère et jusqu'où il peut aller. Ce ne sont pas des mots anonymes dans ma boîte aux lettres qui m'arrêteront, ni les savants conseils des politiciens et des intellectuels. Je n'ai plus peur de ces pressions qui s'exercent autour de moi pour me faire taire. Je ne crains plus la mort. J'ai seulement peur de me taire. (*Peur*, 13).

Mukagasana retrouve même du courage dans ces archives qui brisent le silence et serviront de traces à l'histoire au fil des années : « Ma parole a été faite livre et le livre

parle en mon nom.» (*Peur*, 273). Il n'en demeure pas moins que le témoignage de Mukagasana se nourrit d'un remords, l'auteure se sentant coupable de survivre et craignant ne pas être en mesure d'honorer son engagement de mémoire envers tous les enfants assassinés sur sa colline, parmi lesquels les siens propres, dont elle cite les prénoms :

Arriverais-je jamais à remplir le devoir de mémoire que je vous dois au nom de ma survie ? Où êtes-vous, Josine, Mimi, Égide, Kibaya, Alice, Macali, Kamarade, Cyucyuli, Didy, Joëlle, Tata, Enatha, Tigana, Albertine, Kilitoni, Albert ? Et vous les neufs enfants de Félix, et vous les quatre d'Etienne, et vous les trois miens, où êtes-vous? (*Peur*, 200).

Cette mention des enfants par leur mère dans le témoignage permet la réminiscence et constitue un moyen de s'en rapprocher par-delà leur mort. En faisant l'éloge funèbre de ses enfants au présent, la narratrice les fait revivre dans son récit :

Christian, le Platini en herbe, le prêtre en herbe amateur de karaté, le protecteur de ses petits copains. [...] Tout le contraire de Nadine, encore fofolle, qui chante et danse toute la journée et soudain pose une question surprenante à laquelle je ne sais que répondre : Pourquoi sa meilleure amie est-elle hutu? Nadine, le petit soleil de la maison qui vient d'avoir treize ans...déjà. Et Sandrine, ma petite adoptée chérie, la fée du logis, passionnée de cuisine, de ménage, méticuleuse, et si timide qu'elle en est attendrissante. (*Mort*, 17).

Ainsi, les témoins font de leur texte un tombeau ou un monument pour les morts. Le meilleur exemple en est sûrement celui de Scolastique Mukasonga (2008) qui, ayant failli à la recommandation de sa mère de l'ensevelir au moment du génocide, se donne la mission de faire de son livre, *La femme aux pieds nus*, le linceul regretté : « Maman, je n'étais pas là pour recouvrir ton corps et je n'ai plus que des mots [...]. Et je suis seule avec mes pauvres mots et mes phrases, sur la page du cahier, tissent et retissent le linceul de ton corps absent.» (13) Elle insiste sur la quatrième de couverture : « Ce livre est le

linceul dont je n'ai pu parer ma mère.» Or, si les témoins veulent graver l'image de l'horreur dans la mémoire de l'humanité dans le but de vaincre l'oubli, de conjurer le Mal absolu et de parer à toute tentative de négationnisme et de révisionnisme, le but ultime est d'établir les conditions nécessaires à la justice. La mémoire des événements est le premier pas vers l'établissement d'une justice pour le peuple rwandais : «La justice est le seul moyen de redonner vie à la société rwandaise et sans elle rien d'autre ne sera plus possible. Elle est nécessaire par devoir de mémoire. (*Blessures*, 10).

2. De l'imploration de la justice

Le génocide étant un crime contre l'humanité, seul le tribunal est une instance habilitée à le juger. À ce sujet, le Conseil de sécurité des Nations Unies a mis en place, le 08 novembre 1994, un Tribunal pénal international pour le Rwanda (TPIR) afin de juger les personnes responsables d'actes de ce génocide. Son siège est à Arusha en Tanzanie. La justice rwandaise est également autorisée à juger les génocidaires et certains dossiers des suspects sont déjà transmis d'Arusha à Kigali. En plus, les juridictions traditionnelles dites Gacaca⁸ ont aussi été mises en place afin d'aider les tribunaux classiques à résorber la longue liste des cas à juger. Bien qu'ils ne participent pas de ces processus, les témoignages peuvent à leur façon contribuer à dévoiler la vérité pour que justice soit faite.

Compte tenu du caractère absurde et insensé du génocide, il va sans dire que les peines infligées aux coupables ne sont jamais proportionnelles aux atrocités qu'ils ont commises. C'est le constat d'Esther Mujawayo (2006) : « [...] pour un rescapé, aucune

8. Les gacaca étaient, à l'origine, des tribunaux communautaires traditionnels villageois pour résoudre des conflits locaux. Ils étaient présidés par des anciens et chaque villageois pouvait demander la parole, à charge ou à décharge.

justice ne paraîtra jamais adéquate : ce qui s'est passé est trop inouï pour qu'on puisse admettre qu'une législation y insuffle du rationnel.» (47). On pourrait donc penser que les témoignages pallient à leur façon l'insuffisance des processus judiciaires. D'ailleurs, les critiques s'accordent sur le fait que l'évocation même du terme «génocide» en appelle directement à celui de «justice». Consciente de l'acte accusateur de son œuvre, Mukagasana abonde dans le même sens en impliquant la responsabilité internationale : «Écrire le génocide rwandais est une manière de mettre l'humanité en face de sa propre lâcheté.» (*Peur*, 106). Selon Josias Semujanga (1998) : «Utiliser le mot génocide, c'est donc poser un acte moral : c'est condamner le meurtrier. La dimension performative du mot est tellement importante que le locuteur qui dit «génocide» dit également et obligatoirement « je condamne le meurtre.» (26). De fait, par l'évocation de ce terme, le témoin introduit une demande en justice en qualité de plaignant : «Jusqu'à la fin de mes jours, je chercherai les coupables.» (*Peur*, 198). Et Josias Semujanga (2007) de préciser aussi que le témoignage fait partie des stratégies pour faire éclater la vérité et traduire les coupables en justice : «En cela, tout témoignage gêne parce qu'il actualise la scène de l'événement en indexant, explicitement ou non, les différents acteurs.» (59)

A maintes reprises, Mukagasana informe son lecteur de son projet : non seulement la sauvegarde de la mémoire, mais la justice. Pour elle, le recours au témoignage est le moyen de vengeance qu'elle a choisi d'adopter. Toutefois, elle prend soin d'expliquer que sa vengeance est exempte de haine : «Je passerai ma vie à les venger, à travailler pour sauvegarder leur mémoire et pour que justice soit faite. Que justice soit faite, c'est ma façon à moi de venger les miens. Sans haine, mais totalement.» (*Peur*, 123). Une autre rescapée du génocide, nommée Claire, est gênée par la lenteur de la justice qui

laisse les génocidaires vivre dans l'impunité. Incapable de faire face quotidiennement aux visages des bourreaux, elle exprime son désir de fuir le pays pour ne plus vivre dans la panique : «Aujourd'hui, je n'en veux plus de rencontrer des assassins. J'en ai assez de vivre dans la peur. J'ai envie de quitter le Rwanda, cette terre où les assassins courent en toute liberté.» (*Blessures*, 54). Mukagasana reconnaît en même temps que cette justice est la seule voie possible pour la réconciliation d'un peuple meurtri par le crime des crimes : « C'est que jamais un génocidaire et un rescapé ne pourront se regarder tant que la justice ne sera pas faite. (*Peur*, 223). Or, la vérité qui doit être révélée par le témoignage est aussi détenue par les bourreaux qui ont planifié et exécuté le génocide. C'est la raison pour laquelle, dans *Les blessures du silence*, elle dialogue avec les rescapés, mais aborde également les suspects dans les prisons : « Mais la vérité que nous connaissons n'est qu'une partie de la vérité. Les bourreaux savent toute la vérité. Il faut qu'elle sorte.» (*Blessures*, 81). Elle donne alors directement la parole aux tueurs eux-mêmes, qui sont désormais conscients de leurs forfaits et sont prêts à reconnaître leurs responsabilités devant la justice ainsi que les peines qui s'ensuivront :

Maintenant j'en ai assez. Je vais raconter tout ce que j'ai fait devant le tribunal, je veux qu'on me punisse, j'assume mes responsabilités et j'accepte la peine que l'on m'infligera. Mais je ne veux plus jamais entendre parler des assassins. J'ai honte de ce que j'ai fait, mais je n'ai pas honte d'avouer. Qu'on me punisse, je ne mérite que cela. (*Peur*, 228).

Parmi les suspects, trois catégories sont à distinguer. Si les premiers plaident coupables et demandent pardon, les seconds acceptent du bout des lèvres leur part d'implication puisqu'ils rejettent la responsabilité sur les autorités, tandis que la troisième catégorie nie complètement sa participation au génocide. Plusieurs interrogés proviennent de la seconde catégorie. Ils ne manquent d'inventer un faux-fuyant pour se dérober de la

justice malgré les pièces à conviction qu'ils ont déjà déposées contre eux-mêmes : « Je plaide coupable, mais dans le fond, je suis innocent. Vous savez Madame, avouer, c'est un don du ciel. C'est vrai que j'étais dans une équipe de tueurs. Mais l'enfant que j'ai tué n'a pas voulu mourir.» (*Blessures*, p.53). Pour ce prisonnier, le fait que sa victime ait survécu au coup fatal de son bourreau ferait de celui-ci un innocent alors que la préméditation ne visait que la mort. Un autre assassin pense se disculper après avoir déclaré à sa victime avant de l'assassiner que l'ordre de tuer vient d'en haut : « J'ai frappé deux fois. Avant de frapper je lui ai dit : je vais te tuer, mais tu dois te dire que ce n'est pas moi qui te tue, mais les autorités.» (*Blessures*, p.72). Cette échappatoire qui vise à reporter tout le crime du génocide exclusivement sur les autorités peut être associée à celle de fuir la responsabilité individuelle en alléguant le meurtre collectif. D'ailleurs, l'on ne peut douter que cette stratégie de justification sous-entend non seulement le rejet d'une implication personnelle de l'auteur, mais aussi l'imploration d'une amnistie générale en cas de besoin. Alors que l'ivoirienne Véronique Tadjou (2000), invitée au Rwanda en 1998 dans le cadre d'une résidence d'écrivains, donne la parole à ceux qu'elle a croisés (victimes ou bourreaux), elle apprend que les planificateurs avaient l'intention de bâtir une responsabilité collective pour le génocide, 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)

Mukagasana, de son côté, met en cause, d'une part, les hauts responsables de la communauté internationale pour avoir fermé les yeux devant le génocide et abandonné les victimes à leur sort, et d'autre part, condamne énergiquement la France pour avoir officiellement soutenu les génocidaires :

Comment supporter que les Boutros Boutros-Ghali, des Kofi Annan, des Ballardur, des Juppé se targuent d'œuvrer pour la justice dans mon pays, alors qu'au moment même du crime ils l'ont aidé en retirant leurs troupes ou en apportant des armes pour épauler les génocidaires ? (*Peur*, 274).

De même que la survivante cite les noms des morts pour leur mémoire, elle s'en prend à leurs bourreaux, à qui elle demande de répondre de leurs actes, comme si elle les traduisait devant la justice :

Vous tous qui avez fait ou laissé faire le génocide, vous tous qui cherchez à le nier ou à le justifier, je vous tiens aussi coupables les uns que les autres. Sachez que je passerai devant vos chaumières, jusqu'à la fin de ma vie, mes enfants morts sur le dos. Akayezu Jean Paul, Bagosora Théoneste, Gasana James, Karera François, Mugesera Léon, Ngeze Hassan, Munyeshyaka Wenceslas, Hitimana Noel, Nzeyimana Vincent, Ruggiu Georges, et tant d'autres. (*Peur*, 281- 282).

Selon Paul Ricœur (1985), l'évocation de l'identité d'une personne interpelle automatiquement son action, favorable ou défavorable : « Comme l'agent, l'identité est liée à l'action : Dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre à la question : qui a fait telle action? Qui en est l'agent, l'auteur? » (442). En inscrivant le nom des bourreaux, Mukagasana condamne en quelque sorte directement leurs actions. C'est une façon pour le témoignage littéraire de contribuer à la justice, qui pourra seule permettre aux victimes de survivre.

3. L'interdépendance entre les morts et les vivants

Après la séparation inévitable avec le corps des morts, les survivants, qu'ils s'agissent des victimes rescapés ou des génocidaires, n'en continuent pas moins d'entretenir des relations étroites avec les disparus. Cette interdépendance, qui pousse les survivants à faire revivre les morts, permet l'apaisement des consciences des deux côtés :

les rescapés se sentent moins coupables de survivre s'ils gardent la mémoire des morts, tandis que les bourreaux ont besoin de faire revivre leur victime pour pouvoir purger leur peine.

Au moment de l'écriture de son témoignage, Mukagasana est obsédée par une voix qui lui murmure à l'oreille et la somme de rompre avec la vie pour avoir commis la faute de survivre à ses enfants : «Mais tes enfants sont morts. Comment oses-tu encore vivre après cela? Comment oses-tu leur survivre?» (*Peur*, 182). La réponse est en fait dans le témoignage lui-même qu'elle est en train d'écrire et qui lui permettra justement de donner vie aux siens disparus. Ainsi, Véronique Tadjo (2000) souligne que la survivance tient à l'unité qui doit être créée entre les survivants et les morts. Dans leur témoignage, les survivants prennent la parole au nom des morts qui n'en sont plus capables : «Ce sont les morts eux-mêmes qui nous demandent de continuer à vivre, de recommencer les gestes, de redire les mots qu'ils ne peuvent plus dire. Comment pourraient-ils revenir si nous leur barrons la route avec nos désespoirs et nos pleurs?» (57). En outre, il est clair que l'écriture dispose de la faculté de restituer un visage à une souffrance rendue anonyme par le crime de masse et de marquer la sortie du mutisme. Cet acte «résurrectionnel» entrepris par les rescapés à l'endroit des disparus maintient les deux parties en contact permanent pour une unité sans cesse croissante au fil des pages et des années. C'est en effet dans le contexte de cette relation intime entre les survivants et les trépassés que Boubacar Boris Diop encourage Koulsy Lamko à poursuivre l'écriture de son témoignage au sujet du génocide, malgré la difficulté de faire le récit de ses atrocités. C'est l'intervention de son collègue Diop qui l'exhorte à la persévérance tel que

le rapporte Maria Angela Germanota (2010) : «Il ne faut pas que les bêtises des vivants nous fassent oublier nos morts.» (34).

Montrant bien les liens qui unissent tout autant les bourreaux à leurs victimes, Mukagasana, dans *Les Blessures du silence* (2001) nous donne à lire le témoignage d'un génocidaire nommé Enos, qui est interpellé par le crâne de l'une de ses victimes et finit par l'apporter avec lui en prison: « Alors que je passais devant la maison de ma victime, ce crâne m'a parlé et m'a demandé de le prendre avec moi.» (*Blessures*, 42). Le bourreau est contraint de vivre avec le souvenir de sa victime qui, par-delà sa mort, a donc réussi à lui infliger une certaine peine. Un autre prisonnier, Sylvestre, qui se dit poète, réaffirme l'existence de ce lien perpétuel entre la victime et le bourreau :

Que toute personne qui a assassiné ne tente de mentir en prétendant avoir oublié le visage de sa victime. L'homme ne meurt, il est éternel. C'est sur cela que joue la conscience et le regret. Et j'estime que si je ne voyais plus cette image, je ne regretterais rien, puisqu'à ce moment-là, je ne serais plus un humain. (*Blessures*, 49).

Le tueur n'abandonne jamais sa victime, dont l'image reste à jamais imprimée dans sa mémoire et sa conscience.

Parce que le témoin fait en sorte que le génocide ne soit pas oublié et que ses auteurs soient identifiés et jugés, son texte permet de lutter contre le négationnisme ou le révisionnisme qui menace la mémoire du génocide et empêche que justice soit faite. Dans sa trilogie, Mukagasana choisit de donner la parole non seulement aux victimes, mais aussi aux bourreaux, démontrant les liens inextricables qui unissent les survivants tout autant aux trépassés qu'aux bourreaux. En donnant la parole aux génocidaires, Mukagasana n'a pas l'intention de leur accorder le pardon général, sauf à celui qui le lui

demande : « Et puis, à qui pardonner ? Qu'on vienne d'abord me demander pardon ! Que les assassins de mes enfants viennent me demander pardon. » (Peur, 293). Il n'en reste pas moins que, selon elle, les bourreaux pourraient être en un certain sens eux-mêmes des victimes : « Ce que j'ai compris en ce mois de février 1999, c'est que parmi les bourreaux, il y en a un certain nombre qui sont victimes d'être bourreaux. Même s'ils restent responsables de leurs actes, ils sont victimes de la force idéologique. » (Blessures, 82). Elle va même jusqu'à dire que certains tueurs qui disposent des circonstances atténuantes devraient être passibles de peines moins fortes par rapport aux planificateurs et incitateurs du génocide. En permettant aux bourreaux de dire la vérité sur le génocide, elle leur donne l'occasion de se repentir et de s'apaiser.

Chapitre 4

Conclusion : fonction thérapeutique du témoignage

Le témoignage de l'horreur interpelle nécessairement la problématique de l'indicible et ses corollaires, à savoir la difficulté de parler et son paradoxe, l'urgence de témoigner. Notre étude a bien démontré, avec des exemples à l'appui tirés du corpus, que la question de l'indicible est liée à l'expérience limite que le témoin a vécu et pour laquelle il n'a point de références. Ainsi, le défaut de compréhension et de représentation de l'horreur étant consubstantiel au témoignage, l'on peut en déduire que les limites du témoignage ne sont plus à contester. Notre étude a démontré qu'un certain nombre de stratégies discursives sont mises en jeu par le témoignage littéraire pour aborder l'horreur. Ne pouvant les épuiser, nous avons dégagé les plus importantes telles que les figures de style, notamment la comparaison et l'hypotypose : cette dernière étant une figure de style dont le propre est d'exposer l'image de la scène de l'horreur sous les yeux du lecteur. D'autres stratégies discursives qui ont été analysées dans les grandes lignes sont le rêve, le proverbe, la description, la légende, l'anecdote, les faits historiques et l'humour. Il y en aurait d'autres. L'important pour nous était de souligner que le témoignage littéraire les emprunte pour contourner l'horreur étant donné que le désir de parler s'avère de plus en plus irréversible. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la mise en écriture du témoignage du génocide a été un casse-tête pour les femmes rwandaises rescapées du génocide, rescapées qui n'ont pu écrire leur témoignage qu'en Europe et grâce à une seconde main.

En outre, notre travail a voulu réaffirmer l'idée que le témoignage vise d'abord et avant tout la préservation de la mémoire de l'horreur et de ses victimes pour informer le monde entier et toutes les générations à venir de la cruauté des génocidaires et pour que le «plus jamais» soit effectif. Mieux encore, la préservation de la mémoire des victimes maintient l'unité entre les trépassés et les survivants de sorte que le témoignage littéraire joue le rôle d'ensevelissement et de repos pour les morts. Nous reconnaissons toutefois que la souffrance des blessures du génocide ne peut être vraiment atténuée que par une justice équitable œuvrant pour la réconciliation de la société. Tous les témoins et même certains bourreaux s'accordent sur le fait que le tissu social est tellement endommagé que la justice est parmi les solutions les plus efficaces pour la reconstruction de l'unité entre les Rwandais. Il serait d'ailleurs intéressant que des chercheurs futurs s'intéressent à l'étude plus approfondie de l'impact du témoignage sur le fonctionnement de l'appareil judiciaire sur ce génocide, principalement en ce qui concerne les juridictions traditionnelles « gacaca » et leur incidence sur la réconciliation entre les Rwandais.

Au début de son témoignage et en guise d'avertissement à son lecteur, Mukagasana se déclare plus apte à la parole qu'à l'écrit : «Je suis une femme rwandaise. Je n'ai pas appris à déposer mes idées dans des livres. Je ne vis pas dans l'écrit. Je vis dans la parole. Mais j'ai rencontré un écrivain. Lui, racontera mon histoire.» Elle prévient ainsi en quelque sorte le lecteur que c'est le récit oral qui lui a permis de passer par la parole thérapeutique, pendant le processus d'écriture des livres, avec l'écrivain chevronné, Patrick May. Maurice Blanchot (1996), qui cite Antelme : « Nous voulions parler, être entendus enfin» (9), démontre cette volonté commune et inévitable pour nombre de survivants de l'horreur à vouloir parler. De même, il faut souligner le besoin

ardent, pour le témoin, d'avoir des destinataires sensibles et réceptifs qui accueillent favorablement le message, acceptent d'en être « les témoins » et prennent à leur tour la responsabilité de le transmettre. Ce deuxième élément d'«être entendus» joue un rôle de premier ordre dans la libération intérieure du témoin et exerce en celui-ci une fonction thérapeutique. C'est en même temps un soulagement à la suite des tribulations et chagrins subis et un allègement du fardeau qui pèse très lourd sur le survivant.

Ainsi, pour Mukagasana, la parole tout autant que l'écriture de son témoignage revêt une fonction thérapeutique : «J'ai tout le temps envie de parler de mes enfants, de mon mari, des autres aussi. Tout le temps envie de raconter des souvenirs d'avant. Et j'ai besoin de parler, de parler, [...]. (*Mort*, 259). Cette parole au sortir de l'horreur, et pour rompre le silence de l'indicible, frôle le délire et la folie. Blanchot (1996) le confirme de nouveau en citant Antelme : « [...] durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire» (86). En effet, pour les victimes, dire l'horreur absolue et être entendus est une étape fondamentale de leur reconstruction comme le rapporte Mukagasana : «Lorsque j'ai pu raconter mon cauchemar, la vie d'avant est revenue. (...). Maintenant, j'arrive à pleurer normalement comme tout le monde» (*Mort*, 258). Or, le témoignage finit lui-même par être vu par le témoin comme un ami, qui peut vous porter secours, surtout dans les moments de désolation, en qui vous avez confiance et qui peut garder votre secret. Dans l'avertissement, Mukagasana informe le lecteur qu'elle n'a pour vrai et meilleur ami que son témoignage. Ce n'est qu'au moment où elle entre en contact avec ce dernier qu'elle se sent délivrée : «Depuis cette date, je n'ai plus qu'un ami, c'est mon témoignage.»

Mukagasana a bel et bien perdu ses trois enfants et presque tous les siens, mais son témoignage lui permet de les retrouver. C'est dans son témoignage tout autant que dans son cœur qu'elle les ensevelit. En évoquant souvent leur nom dans son témoignage, elle sauvegarde leur mémoire. La narratrice est à l'aise quand elle les côtoie dans ce lointain dont elle tente de s'approprier. Leur identification par le témoignage littéraire lui procure une paix intérieure et donne l'illusion d'une sépulture à l'intérieur du livre :

Je me sens comme ces mamans gorilles qui, ayant perdu leur petit, le portent mort dans les bras pendant trois ou quatre jours. [...] je cherche le maximum de proches morts dans le génocide [...], à l'intention des rescapés. Christian. Sandrine. Nadine. Joseph. Hilde. Consolata. Népo. Et tant d'autres. (*Mort*, 258).

Selon les propos de Sonia Lee (2005), ce serait d'ailleurs les morts eux-mêmes qui, cherchant le soulagement, ne veulent pas quitter les survivants : « Les morts refusent de quitter la terre et leurs esprits errent parmi les vivants en quête d'apaisement. » (99)

Mukagasana croit en la force de son témoignage. Elle est sans enfants, mais se sent en droit de récupérer, par la parole et l'écriture, la dignité de mère que les génocidaires lui ont fait perdre : « J'espère de ce témoignage qu'il me restituera ma dignité perdue. Ma dignité de femme, de mère, et d'infirmière » (*Mort*, 258). Son témoignage, c'est sa force, c'est son arme dans le combat contre l'engloutissement de l'oubli de tous les siens. D'une part, elle ne veut pas oublier ses enfants : « Jusqu'à mon dernier jour, chaque fois que je penserai à la mort de mes enfants, ce sera comme si je venais de l'apprendre » (*Mort*, 254). D'autre part, son désir le plus ardent est de garder son titre de mère.

Le témoin se sent déséquilibré et incapable de vivre aussi longtemps qu'il ne s'est pas acquitté de son devoir d'écrire son témoignage. Cette obligation ou cette compulsion à écrire l'horreur du génocide est décrite par Mukagasana comme une torture qui

continue de mettre sa vie en danger : «Je vais témoigner du génocide des Tutsi. Je suis torturée, vous comprenez ? J'ai besoin d'écrire. Sinon, je deviendrai folle.» (*Peur*, 242). De fait, avant la publication de son témoignage, Mukagasana souffre d'une si grande instabilité que la paix intérieure lui est impossible. Elle affirme qu'elle s'est remise après la réalisation de cette mission qu'elle qualifie d'incontournable : «Publier un témoignage de ce que j'ai enduré, c'est le début de la fin de l'errance intérieure. Je ne suis plus folle du tout.» (*Peur*, 273-274). Ce type de révélation se retrouve chez d'autres témoins. C'est par exemple la remarque de Rangira Gallimore (2009) sur l'effet du témoignage à l'égard du rescapé Revérien Rurangwa : «Dire le génocide est pour Rurangwa une parole thérapeutique qui lui permet de rompre le silence et de se défaire de la haine qui le ronge.» (46). C'est aussi ce que l'on retrouve dans les propos des témoins qu'a rapportés Mukagasana. Anselme, dit Cassius, orphelin et survivant du génocide qui a perdu tous les siens, s'adresse à Mukagasana et lui montre le bien-fondé de témoigner et de s'adresser à une personne intime qui partage son chagrin comme une mère : «Je veux que tu représentes pour moi une mère. Quelqu'un à qui je puis tout dire tout en étant sûr qu'elle me comprendra et qu'elle ne me jugera pas» (*Blessures*, 39). Quant à Apollinaire, grièvement mutilé avant de succomber à ses blessures, il s'adresse à Mukagasana dans ces termes : «Mais je dois parler, c'est mon seul remède.» (*Peur*, 168). Et son interlocuteur de confirmer cette assertion : «C'est normal, Apollinaire. Tous les rescapés ont besoin de parler. Raconte-moi tout ce que tu as sur le cœur.» (*Peur*, 168). Pour le survivant, le témoignage, sous sa forme orale ou écrite, a non seulement un rôle thérapeutique indéniable, il est la condition sine qua non de la survie après l'horreur.

Bibliographie

1. Corpus

Mukagasana, Yolande. *La mort ne veut pas de moi*. Paris: Éditions Fixot, 1997.

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

----- . *Les blessures du silence*. Arles : Actes du Sud, 2001.

2. Ouvrages et articles sur le témoignage

Adorno, Theodor. *Prismes. Critique de la culture et de la société*. Paris : Payot (1951), 1981.

Antelme, Robert. *L'espèce humaine*. Paris : Gallimard, 1957.

Basabose, Philippe. « L'écriture tumulaire : témoignage sur la mort, pour la vie », in *Présence francophone n° 69 : Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible*, 2007: 61- 74.

Blanchot, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris : Gallimard, 1980.

Bonnet, Véronique et Émilie Sevrain. «Témoignages des rescapées rwandaises : modalités et intentions», *Ipotesi*, vol 11, no 2, juillet-décembre 2007 : 105-113.

Courtemanche, Gil. *Un dimanche à la piscine à Kigali*. Montréal : Éditions du Boréal, 2000.

Delas, Daniel. «Comment/Pourquoi refuser de témoigner?» in *Formes discursives du témoignage*. Toulouse : Éditions universitaires du Sud, 2003 : 175-184.

Diop, Boubacar, Boris. *Murambi, le livre des ossements*. Paris, Stock : 2000.

Dornier, Carole et Renaud Dulong, eds. *Esthétique du témoignage*. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2005.

Dulong, Renaud. « L'émergence du témoignage historique lors de la Première Guerre Mondiale », in *Formes discursives du témoignage*. Toulouse : Éditions universitaires du Sud, 2003 : 11-20.

----- . *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris : Éditions de l'EHESS, 1998.

- Gasengayire, Monique. «Murekatete, un témoignage (im)possible» in *Dix ans après : réflexions sur le génocide rwandais*. Paris : L'Harmattan, 2005 : 103-120.
- Gbanou, Sélom. «La pensée du témoignage : de la scène du génocide à la scène judiciaire», in *Présence francophone n° 69 : Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible*, 2007 : 42-60.
- Gaudard, François-Charles et Modesta Suarez, éd. *Formes discursives du témoignage*. Toulouse : Éditions universitaires de Sud, 2003.
- Germanota, Maria Angela. «L'écriture de l'inaudible. Les narrations littéraires du génocide au Rwanda». *Interfrancophonies-Mélanges*, 2010 : 1-34.
- Kabanda, Théopiste. « Le témoignage dans l'œuvre de Yolande Mukagasana» in *Présence Francophone n° 69 : Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible*, 2007 : 86-105.
- Karegeye, Jean Pierre. «Parole morte et méthode du texte», in *Dix ans après : réflexions sur le génocide rwandais*. Paris : L'Harmattan, 2005 : 103-120.
- Kayishema, Jean-Marie. «Aux origines du génocide des Tutsi du Rwanda : l'ethnocide culturel.» in *Le génocide des Tutsi. Rwanda, 1994. Lectures et écritures*. Québec : Les Presses de l'Université de Laval, 2009 : 9-32.
- Leménager, Grégoire. «Esthétique du témoignage», *Labyrinthe*, 2004 :75-78.
<http://labyrinthe.revues.org/221>
- Mukasonga, Scolastique. *La femme aux pieds nus*. Paris : Gallimard, 2008.
- Mujawayo, Esther. *Survivantes*. Paris : L'Aube, 2004.
- . *La fleur de Stéphanie*. Paris : Flammarion, 2006.
- Niwese, Maurice. «Le Rwanda face à sa crise identitaire. Réflexions sur *La mort ne veut pas de moi* de Yolande Mukagasana.» Rapport de recherche. Université de Louvain, 2005 : 21.
http://www.musabyimana.net/fileadmin/user_upload/documents/2009/Le_Rwanda_face_a_sa_crise_identitaire.pdf
- Ollé, Marie-Louise. « L'écriture du vrai. Trois femmes guatémaltèques dans la tourmente de la guerre» in *Formes discursives du témoignage*. Toulouse : Éditions universitaires du Sud, 2003 : 223-236.
- Rangira, Béatrice Gallimore et Chantal Kalisa. *Dix ans après : réflexions sur le génocide rwandais*. Paris : L'Harmattan, 2005.

- « La représentation picturale pour dire l'indicible » in Génocidés de Réverien Rurangwa. *Protée*, 2, vol. 37, n° 2, automne 2009 : 45-56.
- Rastier, François. «Primo Levi- Prose du témoin, poèmes du survivant» in *Formes discursives du témoignage*. Éditions universitaires du Sud : Toulouse, 2003 : 143-160.
- Renaud, B. «Adorno et la poésie : « Après Auschwitz » le cas de Paul Celan », 2007. [http:// www. tache-aveugle-net/spip.php? article118](http://www.tache-aveugle-net/spip.php?article118).
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit*. Paris : Seuil, 1985.
- *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.
- Riffaterre, Michael. «Le témoignage littéraire». *Revue romantique*, vol. 93, 2002 : 217-235
- Robert Antelme, *Textes inédits sur l'espèce humaine. Essais et Témoignages*. Paris : Gallimard, 1996.
- Rinn, Michael. *Les récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*. Lausanne/Paris : Delachaux & Niestlé, 1998.
- Rurangwa, Jean-Marie Vianney. *Un Rwandais sur les routes de l'Exil*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- «Lorsque la langue devient une arme prônant la destruction de l'Autre. Parcours diachronique». Les Presses de l'Université de Laval, 2009.
- Ruszniewski-dahan, Myriam. *Romanciers de la Shoah*. Paris : L'Harmattan, 2000.
- Sarah, Lazaro. «Esthétique du témoignage?». Colloque Calenda, 2004, <http://calenda.revues.org/nouvelles4003.html>
- Sebasoni, Servilien. *Les origines du Rwanda* : L'Harmattan, 2000.
- Semujanga, Josias. «Rwanda 1994. Analyse des récits de témoignage de l'Itsembabwoko» in *Présence francophone* n° 69 : *Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible*, 2007 : 5-16.
- *Le génocide, Sujet de fiction? Analyse des récits de massacre des Tutsi dans la littérature africaine*. Québec : Éditions Nota bene, 2008.
- «Les méandres du récit du génocide dans *L'Aîné des orphelins*». *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003 : 101-115.

-----. *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, Idéologies et stéréotypes*. Paris : L'Harmattan, 1998.

Sonia, Lee. « Lire le Rwanda : Une lecture personnelle de *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda* » de Véronique Tadjó in *Dix ans après : réflexions sur le génocide rwandais*. Paris : Actes du Sud, 2005 : 93-102.

Soumare, Zacharie. *La représentation littéraire négro-africaine francophone du génocide rwandais de 1994*. Thèse de doctorat : littérature française. Limoges : Université de Limoges, 2010.

<http://epublications.unilim.fr/theses/2010/soumare-zakarie/soumare-zakarie.pdf>(consulté le 05/06/2010)

Tadjó, Véronique. *L'ombre d'Imana. Voyage jusqu'au bout du Rwanda*. Paris : Actes du Sud, 2000.

Twagilimana, Aimable. *Manifold Annihilation*. New York/Orlando: Rivercross Publishing, 1996.

Umurerwa, Marie-Aimable. *Comme la langue entre les dents*. Paris : L'Harmattan, 2003.

3. Dictionnaire

Dupriez, Bernard. *Gradus Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris : Union générale d'Éditions, 1984.