

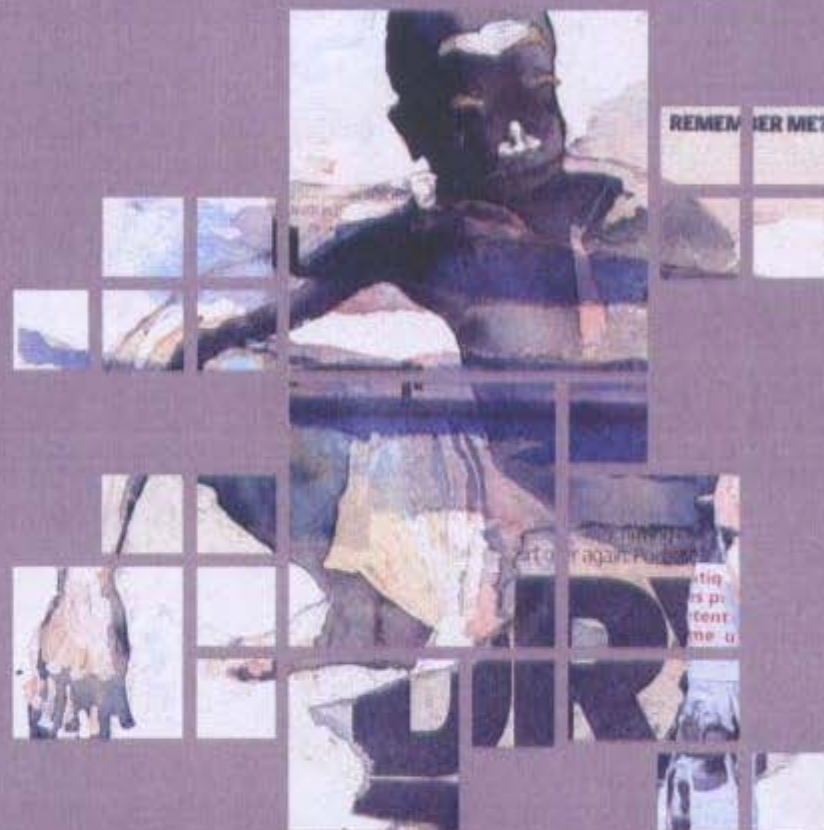
Rwanda, 1994 : des centaines de milliers d'humains sont, en quelques semaines, brutalement assassinés par d'autres humains. Comment représenter, communiquer, ou simplement dire ce qui semble non seulement déborder le sens commun, mais échapper à tout sens ? De quelque nature que soit l'énoncé qui s'y essaie, celui-ci peut-il éviter de trahir l'Incommensurable douleur des faits ? Comment se souvenir du trauma génocidaire, quelle place lui donner dans notre mémoire, et sous quelle forme, quelle paradoxale esthétique ? Les contributions réunies dans ce volume étudient la manière dont la littérature, les médias, la bande dessinée ou le théâtre ont affronté ces questions, tentant de dire malgré tout quelque chose, et l'essentiel si possible. Travail d'information, œuvres d'art, narrations brisées : toujours le risque que prend la parole humaine, au milieu des morts et des corps coupés, pour survivre.

### Les langages de la mémoire

Littérature, médias et génocide au Rwanda.

Littérature des mondes contemporains

Centre Ecritures  
Littératures des mondes contemporains



## Les langages de la mémoire

Littérature, médias et génocide au Rwanda  
Textes réunis par Pierre Halen et Jacques Walter

# 01



# 01



couverture « L'homme en short » Bruce Clark

ISBN : 978-2-917403-00-6 // EAN : 9782917403006

LES LANGAGES DE LA MÉMOIRE

**LITTÉRATURE, MÉDIAS ET GÉNOCIDE AU RWANDA**

Le présent volume reprend, pour l'essentiel et sous une forme revue pour l'édition, les Actes du colloque international « Les langages de la mémoire. Littératures, médias et génocide au Rwanda » qui s'est tenu à l'Université Paul Verlaine (Metz) du 6 au 8 novembre 2003. Ce colloque et cette publication sont des initiatives conjointes du Centre de recherche « Écritures » et du Centre de Recherche sur les Médias (CREM). Leur perspective est donc délibérément interdisciplinaire ou multidisciplinaire.

Ces initiatives ont été permises grâce au soutien que leur ont apporté

- l'Agence universitaire de la Francophonie
- la Communauté d'Agglomération de Metz-Métropole
- l'Université Paul Verlaine-Metz
- l'UFR Lettres et langues
- le centre de recherche « Écritures »
- le Centre de Recherche sur les Médiations

*Les éventuels ayants-droits que, malgré nos efforts auprès des sociétés d'auteurs, nous n'aurions pas réussi à identifier et à joindre au moment de la mise sous presse de ce volume, sont invités à prendre contact avec l'éditeur.*

Comité de lecture de ce volume

Daniel Delas, Romuald Fonkoua, Jean Foucault, Pierre Halen, Danièle Henky, Jean-Paul Kwizera, Bertin Makolo M., Éric Pedon, Jacques Walter

Composition et typographie

Catherine Maillot, ingénieur d'études, UPVM

Conception de la couverture

Sophie Eberhardt, ingénieur d'études, UPVM

En couverture : « L'homme en short » © Bruce Clarke

Tous droits réservés pour tous pays.

***LES LANGAGES DE LA MÉMOIRE***  
**LITTÉRATURE, MÉDIAS ET GÉNOCIDE AU RWANDA**

Textes réunis par Pierre Halen et Jacques Walter

UNIVERSITÉ PAUL VERLAINE – METZ  
CENTRE DE RECHERCHE « ÉCRITURES »

Collection *Littérature des mondes contemporains*  
Série *Afriques*





Pierre HALEN

Université Paul Verlaine-Metz

### **BWIZA OU LA BEAUTÉ : QUELQUES DOCUMENTS À PROPOS D'UNE FASCINATION**

L'un des apports les plus solides tant à l'histoire qu'à la réflexion à propos de l'entreprise génocidaire au Rwanda est le volume intitulé *Les Médias du génocide*<sup>1</sup>, publié en 1995 et, sous une forme revue et augmentée, en 2002. Cette enquête dans les domaines de l'image, du discours et du récit analyse de façon convaincante une vaste documentation, démontrant à la fois le caractère concerté, sur le long terme, de la propagande extrémiste hutue, et la participation des journalistes, des intellectuels et des artistes à la production d'une violence, finalement meurtrière, dirigée contre les Tutsis principalement, mais aussi contre leurs alliés politiques supposés. Le lecteur de cet ouvrage est inévitablement frappé par ce qu'on peut appeler provisoirement la laideur appuyée, et souvent la vulgarité délibérée, de la plupart des images et des propos cités. Laideur qui n'exclut pas, bien sûr, une esthétique, en ce sens qu'elle résulte d'un travail sémiologique, basé sur des codes langagiers, narratifs ou iconiques, en vue d'élaborer des énoncés cohérents, et à certains égards même « plaisants » autant qu'efficaces dans la persuasion. Quant à la vulgarité, je ne trouve guère que ce mot pour désigner une manière de mobiliser des formations discursives qui connotent ce qu'on désigne couramment par l'isotopie du « bas » : la lâcheté, l'excrémentiel, le génital, autant de champs sémantiques indissociablement moraux et

---

<sup>1</sup> NGARAMBE (J.), KABANDA (M.), DUPAQUIER (J.-F.), sous la dir. de CHRÉTIEN (J.-P.), *Rwanda. Les médias du génocide*. Paris : Karthala, coll. Hommes et sociétés, 1995, 396 p. ; réédition : CHRÉTIEN (J.-P.), DUPAQUIER (J.-F.), KABANDA (M.), NGARAMBE (J.), avec Reporters sans Frontières, *Rwanda. Les médias du génocide*. Nouvelle édition 2002, revue et augmentée. Avant-propos par Alain Modoux. Préface de René Degni-Ségui. Introduction de Jean-Pierre Chrétien. Paris : Karthala, coll. Hommes et sociétés, 2002, 403 p.

corporels qui sont convoqués dans l'expression du mépris, puis de l'excrétion symbolique ou réelle. Peut-être cette propagande, parce qu'elle était menée par des instances para-étatiques avec la bénédiction des autorités officielles, n'a-t-elle pas suffi, en elle-même, à provoquer l'exécution des massacres dans la population : il a fallu, pour passer aux actes avec l'ampleur et la rapidité qu'on sait, d'autres facteurs comme la pression exercée par les circonstances du conflit militaire, à l'inverse l'absence de pression exercée par la communauté internationale et l'Église catholique, et sans doute davantage encore les pressions individuelles, locales, les effets d'entraînement ou de coercition déterminés par les acteurs bien entraînés des milices, des autorités locales, de l'armée. Mais il n'empêche : le rôle de cette imagerie excluante a été essentiel dans la préparation des esprits.

La production (esthétique) d'une laideur attribuée à l'adversaire est un processus hélas banal, qu'on connaît dans nombre de conflits idéologiques, syndicaux, politiques et/ou militaires. On le retrouve sous des formes qui ne conduisent pas forcément, dans les faits, au meurtre ou au massacre réels, mais qui sont toujours agressives et constituent des attentats au moins symboliques contre l'Autre, ainsi désigné et repoussé hors de l'espace de sympathie dessiné pour le Même. Ainsi, l'histoire de l'antisémitisme peut être racontée à partir de l'histoire des imageries excluantes, polymédiatiques, produites et ressassées au fil des siècles, avec le décuplement qu'on sait sous le régime nazi. Mais des opérations du même ordre sont observables sous des formes plus ou moins banalisées dans beaucoup de productions narratives (la figure du Méchant) de même qu'à l'occasion d'affrontements en régime « démocratique », et même dans la vie quotidienne. Malgré leur apparence monologique, ces dispositifs exhibent, implicitement, une relative ambivalence : le temps, l'énergie, l'argent ou le talent consacré à souiller l'Autre et à l'exclure du périmètre identitaire reconnaissent son existence (ou, plus fondamentalement, l'amènent à l'existence), produisent sa « différence » et lui accordent une valeur, un rôle, une puissance ; celles-ci sont sans doute « imaginaires » mais une telle qualification peut nous aveugler : les images sont réellement dans la société, elles ont aussi une efficacité réelle.

Des concepts comme ceux de mythe ou de mythification sont dès lors sans doute utiles pour désigner des processus discursifs aliénants et pour entamer leur déconstruction ; en recourant à eux, on entend montrer que le discours est faux, mensonger, et qu'il y a donc un bénéfice à tirer d'une

« vérité », d'une démythification. Cette façon courante de procéder n'est pas seulement légitime en soi, elle est en outre particulièrement utile dans la double urgence d'une dénonciation et d'une refondation. Néanmoins, elle me paraît insuffisante. D'abord, parce que les nouvelles identités à construire pourront elles aussi, voire devront elles aussi, se dire à travers des images, celles d'une nouvelle citoyenneté rwandaise par exemple, ce qui passera par la construction d'un modèle défini (positivement et négativement) par des attitudes et des comportements « démocratiques », par exclusion des comportements « non démocratiques » ; on a vu ainsi une thèse récente<sup>2</sup>, entièrement vouée à la dénonciation des mythes « ethniques » au Rwanda, en appeler pour l'avenir à un mythe familial rwandais, celui des Tutsis, Hutus et Twas, « frères et sœurs de par la nature ». Dès lors, le « mythe » n'est plus l'ennemi en soi, mais seulement tel ou tel mythe, ou telle ou telle valeur accrochée à telle réalisation narrative du mythe. Le temps n'est plus, du reste, où l'on croyait pouvoir se contenter d'une simple « dénonciation » du stéréotype, réputé abêtissant dans tous les cas de figure : les processus cognitifs et herméneutiques nous apparaissent bien plus complexes aujourd'hui. Cette complexité apparaît encore davantage lorsque l'on tire toutes les conséquences de la parenté que l'on reconnaît, dans l'usage au moins, entre l'univers langagier du cliché, du stéréotype et des idées reçues, d'une part, et la logique du mythe, d'autre part : l'ambivalence foncière, l'incertitude sémantique, la potentielle réversibilité qui caractérisent les « grands mythes », ceux dont s'occupent traditionnellement l'ethnologue ou le comparatiste littéraire, sont aussi des propriétés au moins virtuelles des mythes sociaux. C'est cette ambivalence qui retiendra mon attention ici.

Dans la dénonciation des « médias du génocide » (ici, ceux qui l'ont préparé et à divers égards *orchestré* au Rwanda), on a donc bien vu le rôle de la propagande avilissante diffusée pendant plusieurs dizaines d'années par le régime pro-hutu contre les Tutsis ; le livre publié par Karthala a fait le tour de la question et je n'y reviens pas davantage. Par ailleurs, une autre formation mythique a souvent été dénoncée elle aussi, qui concernait davantage l'Occident et l'image récurrente d'une Afrique livrée aux

---

<sup>2</sup> *Représentations littéraires et orientations interprétatives d'un génocide en Afrique.* Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de Docteur en Philosophie et Lettres par M. Jean Mukimbiri. Dir. Jean-Claude Polet et Pierre Halen. Université Catholique de Louvain, Département d'Etudes romanes, année 2006-2007 (soutenance 18 juin 2007) : T.1, p.453 e.a.



« guerres tribales » et autres « conflits ethniques », en proie, en somme, à des démons primitifs, le tout étant supposé justifier l'indifférence et l'absence d'intervention. On sait que la notion même d'ethnie n'a guère de sens au Rwanda, mais le fait est que le régime pro-hutu s'est largement fondé sur la conception d'un « peuple majoritaire ». S'il a pu le faire, c'est en prolongeant et en durcissant une seconde formation mythique « rwandaise », relative quant à elle au fameux mythe hamitique : les Tutsis seraient les descendants d'un groupe ethnique, voire racial, différent, venu d'Éthiopie ou de plus loin encore, et qui aurait imposé sa suprématie « naturelle » sur les Hutus, les autochtones « bantous », et accessoirement sur les Twas, descendants quant à eux d'une population encore antérieure à celle des Hutus. Je ne m'étendrai pas sur cette formation mythique, dont l'importance et les composantes ont été suffisamment rappelées ici par les contributions de Josias Semujanga et Juvénal Ngorwanubusa. Nous la retrouverons d'ailleurs plus loin. Je relèverai quand même la tendance assez répandue à attribuer la responsabilité ce mythe hamitique au seul Européen, et à produire du même coup l'image idyllique d'un Rwanda ancien paisible, presque démocratique, en tout cas sans rapports de forces violents. En réalité, nulle société n'est, bien sûr, sans rapports de pouvoir, et il n'est pas sûr que cette vision édénique, qu'on a eu tendance à échafauder à une certaine époque pour l'ensemble de l'Afrique, ne soit pas une résurgence néfaste de la vision coloniale des sociétés sans Histoire. Pour en revenir au Rwanda, il serait plus juste de dire que le colonisateur a surtout projeté ses valeurs, ses récits, ses fantasmes si l'on veut, sur une société qui existait avant son arrivée avec ses propres catégories et ses propres récits ; le mythe hamitique est une combinaison interprétative qui a permis, sous une forme qu'on peut juger contestable, certes, une première organisation moderne du Rwanda, mixte de « territoires » coloniaux et de juridictions « indigènes », à l'enseigne de l'*indirect rule*. Une transformation de l'existant, en somme, un bricolage fonctionnel, où la modernité administrative se conjugait avec un double archaïsme : celui des catégories de la société ruandaise dite « traditionnelle », mais aussi celles de rêveries coloniales à propos de structures pré-modernes, rêveries liées à une fascination pour des « royaumes chrétiens », à structure verticale, fortement intégrés et préservés de l'industrialisation et du matérialisme. L'isotopie féodale semble bien avoir été la charnière sémantique permettant à la fois de déclarer « ancien » le Rwanda « traditionnel » tout en le

maintenant autant que possible tel quel, voire en le faisant devenir plus « ancien » encore, et de se laisser aller à la nostalgie politique pour un ordre social d'intégration verticale et autoritaire.

Ces rêveries sont relativement peu présentes, il faut le noter, dans le grand roman d'Ivan Reisdorff, *L'Homme qui demanda du feu*, dont le protagoniste s'efforce avant tout d'accompagner l'évolution de son pays d'adoption vers une certaine modernité, qu'il conçoit comme un progrès, quoi qu'il en soit, nous y reviendrons, de son amour ambivalent pour ses traditions et sa « beauté ». Ces rêveries, sous la forme d'un fantasme « ardennais », s'étalent bien davantage en revanche dans les écrits d'Omer Marchal<sup>3</sup>, personnalité réactionnaire, monarchiste, catholique et anti-démocrate, dont on cite peu souvent l'essai *Pleure, ô Rwanda bien-aimé*, publié à compte d'auteur « le 28 avril 1994 », comme on peut le lire<sup>4</sup>. Si l'on connaît mal ce qu'il en était exactement des convictions de l'auteur et de ses activités à l'époque où il était agent territorial, en revanche on sait qu'il exprima par la suite un point de vue assez proche, finalement, des visions qui prédominaient dans l'entre-deux-guerres dans la tête des responsables de l'administration mandataire et missionnaire, visions qu'on a souvent résumées par la formule de « mythe hamitique » ; sa dénonciation livresque du génocide en cours, sûrement la première du point de vue chronologique, est aussi un hommage aux Tutsis comme ethnie, sinon davantage.

Ces deux formations mythiques à propos des Tutsis, l'avilissante et la magnifiante, semblent opposées, voire contradictoires ; elles semblent aussi s'être succédées chronologiquement, après une mutation discursive souvent désignée par les termes de « basculement », de « retournement », voire de « volte-face », qui tantôt connotent l'hypocrisie du colonisateur, tantôt accusent sa versatilité, voire son incohérence. Celle-ci apparaît d'autant plus nettement que le commentaire minimise ou parfois occulte la pression politique exercée par l'ONU et ses représentants sur

---

<sup>3</sup> NdE : voir la contribution de J. Ngorwanubusa.

<sup>4</sup> MARCHAL (O.), *Pleure, ô Rwanda bien-aimé. Les Batutsi, un holocauste oublié*. Villance (B) : À l'enseigne de Omer Marchal, éditeur, 28 avril 1994, 112 p. ; voir aussi, dans un genre différent mais sous titre éloquent : MARCHAL (O.), *Au Rwanda : la vie quotidienne au pays du Nil rouge*. Photos de R. Bartsoen. Bruxelles : Hatier, 1987, 192 p. ; en revanche, le premier ouvrage de l'auteur, un recueil de nouvelles, est plus circonspect : MARCHAL (O.), *La Mort des autres*. Bruxelles-Paris : P. de Meyère, coll. des 200, 1965, 138 p.

l'administration mandataire au cours de la période concernée, contraignant cette administration à mettre en place en quelques années un régime parlementaire. En réalité, les deux formations mythiques ne sont que l'envers et l'endroit d'une même fascination, et sont inséparables ; les images abominables, exécrantes, des « médias du génocide », enlaidissant et animalisant le Tutsi pour motiver son exclusion et ensuite son extermination, ne sont que l'inversion des images exaltantes, et ne se comprennent pas sans elles. Il faut donc rappeler quel était ce discours magnifiant. Je me propose de le faire ici au moyen de quelques images : un échantillon seulement, cela va de soi, d'une longue tradition qui a connu de multiples développements écrits et oraux, verbaux et iconiques, dans des registres de légitimité très différents de l'énonciation, du discours artistique le plus « autonome » apparemment par rapport à la société, au discours le plus engagé, celui du prosélytisme missionnaire, par exemple, en passant par les récits et photographies de voyages, produites par des témoins supposément « extérieurs » et « neutres ». C'est leur quasi-unanimité, donc, si l'on veut, la candeur avec laquelle ils énoncent leur époque, qui est intéressante, du moins pour la période 1890-1950.

### **De la tripartition morphotypique à la beauté légendaire**

Considérons tout d'abord la manière dont les images, durant cette période, adhèrent aux représentations des Rwandais classés en fonction des trois « morphotypes » Twa, Hutu, Tutsi, et donc la production, par ces images, de la tripartition pseudo-ethnique. Une seule illustration iconique suffira (fig. 1). Elle est tirée d'un beau-livre, consacré au *Congo belge* à une époque où, pour le public belge, l'on ne cherchait pas à en distinguer le Ruanda-Urundi. Destiné à un jeune public et illustré de très nombreuses aquarelles, il est publié par une marque de pâtes alimentaires. Cette illustration, légendée « Mututsi et pygmée », est plus précisément tirée d'un chapitre consacré à l'« ethnologie »<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> *Le Congo belge. Histoire et évolution*. Turnhout : Usine de pâtes alimentaires Moulins Antoine Coppens Molens, s.d., 72 p. ; fig. 49, p. 32-33. Les illustrations semblent signées des initiales « WH ».

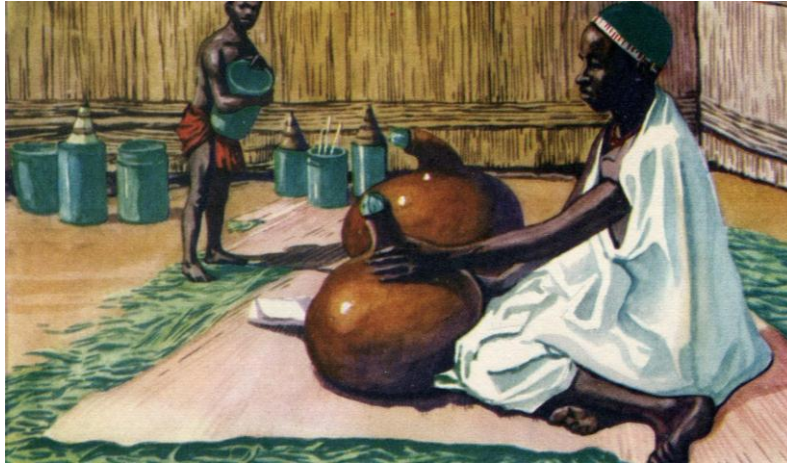


Figure 1

Le commentaire est explicite, mais il ne rigidifie pas la situation : « Il n'est pas difficile de remarquer une différence de stature, lorsqu'on place un Mututsi à côté d'un de ses sujets Batwa ; les Batutsi mesurent près de 1m90. Ses gestes gracieux et élégants, la distinction de son maintien trahissent la conscience qu'il a de sa dignité de grand seigneur féodal. À notre époque d'évolution sociale, les races se mélangent rapidement. C'est ainsi qu'il y eut ça et là des alliances entre Bahutu et Batutsi ; on parle sans distinction des Banyarwanda ; en Urundi, on les appelle Barundi ». C'est avec une certaine prudence que l'hypothèse hamitique est énoncée à la page précédente : « il semble bien que les régions d'Abyssinie et de l'Afrique Occidentale Française soient [le] pays d'origine » des « peuples pasteurs ». Néanmoins, on retrouve des expressions comme « prestance aristocratique », « classe de seigneurs », et les supposés rapports avec les « anciens Égyptiens » en raison du rôle des bovins. Les danseurs *Ntore*, sur lesquels nous reviendrons, font l'objet ici d'un commentaire séparé, dans le cadre de la description positive de la culture courtoise.

De telles images sont pour la plupart des interprétations picturales colorées, élaborées à partir de photographies en noir et blanc prêtées par le Ministère des Colonies à Bruxelles. Elles s'éloignent peu, on le verra dans un autre exemple, de la composition initiale qui suppose une construction particulière du donné. Fait remarquable, le point de vue choisi a pour effet d'augmenter le contraste de grandeur entre le morphotype tutsi à l'avant-plan, non pas saisi dans la hauteur comme on le ferait

spontanément, mais au contraire plus grand encore d'être celui d'une femme, dont le corps est replié et comme coincé dans le format d'une image trop petite pour lui. À l'arrière-plan, le « pygmée » (on sait que l'appellation de pygmée pour les Twas a été largement contestée par la suite) est debout, mais, éloigné, il paraît d'autant moins grand. Il serait parfaitement vain, sinon malhonnête, de faire à chaque artiste qui s'est prêté à de telles interprétations graphiques un procès d'intention pré-génocidaire : ils se contentent, en professionnels de la communication, de renforcer didactiquement le trait, en faisant confiance à l'objectivité photographique de l'observateur qui, sur place, n'a sans doute lui-même voulu qu'illustrer un discours alors tenu pour véridique.

Sans nous attarder davantage à la tripartition qui constitue une réinterprétation d'un auto-discours rwandais « traditionnel », concentrons-nous sur les représentations de ceux qui seront les futures victimes de la violence. Je ne reprendrai pas ici les images des célèbres danseurs *ntore*, que popularisèrent dans le monde entier le cinéma documentaire et les affiches publicitaires de la compagnie aérienne Sabena : quoi qu'il en soit du lien, dans l'imaginaire, entre ces danseurs à la crinière de lion et les images de la cour royale, elles ont ensuite survécu à l'indépendance du pays et, à peu près à la même place que dans l'album déjà cité, ont été intégrées dans l'auto-discours identitaire de la République du Rwanda<sup>6</sup>.

Je préfère vous proposer une image moins connue, qui nous fera changer de niveau de légitimité. Notre deuxième image est due à un peintre « africaniste », Marthe Molitor, qui fut fascinée par le Rwanda au point de lui consacrer un portfolio de dessins, tous consacrés aux danseurs dont elle tente de saisir le mouvement rapide et l'élégance<sup>7</sup>. Le portrait qui figure en couverture a toutefois un autre objet : une « femme mututsi ».

---

<sup>6</sup> Cf. p.e. Bâ *Le Rwanda et son avenir*. Ouvrage publié sous la direction de Boubacar Bâ. Bruxelles-Dakar, Afrique-édition, s.d. [1975 ?], 216 p., ill. ; voir la photo p. 45, dans un chapitre « La société rwandaise traditionnelle ».

<sup>7</sup> *Danseurs du Ruanda*. Dix planches en couleurs par Marthe Molitor. Préface de Gaston-Denys Périer. Commentaires par Albert Gille. Bruxelles, l'auteur, coll. des Arts eurafricains, [1952], n.p. [20 p.]

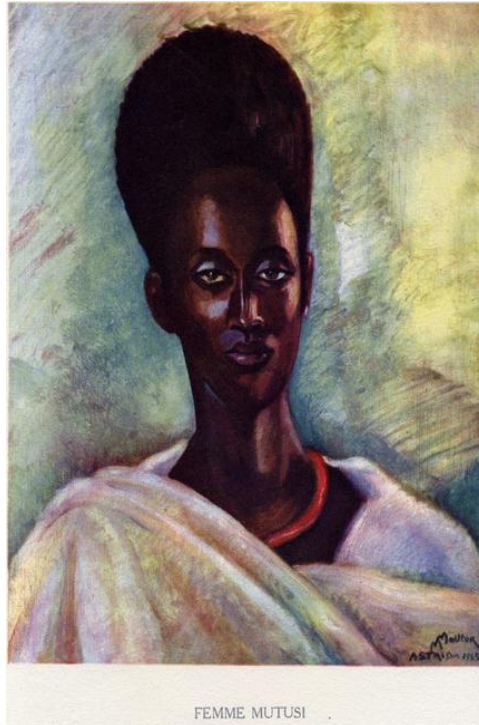


Figure 2

L'effort de l'artiste, que souligne un double discours d'escorte dû à des personnalités littéraires toutes dévouées à l'Afrique coloniale et à ses cultures, tend à saisir ici bien autre chose que la virtuosité des danseurs, de plus essentiel, et peut-être même la source de cette virtuosité chorégraphique : la « noblesse », sans doute, autant que le mystère d'une figure princière et féminine, synecdoque de la beauté du Rwanda. Il était courant que les photographes coloniaux, ensuite les peintres « africanistes », cherchent ainsi à peindre des figures de « chefs » coutumiers, dont très souvent d'ailleurs ils accusaient la dignité. Mais ici, on relèvera qu'il s'agit d'autre chose, car, outre qu'il s'agit d'une femme, nul accessoire du pouvoir, nul indice d'africanité marquée ne viennent exotiser le propos<sup>8</sup>. Le portrait, qui se ressent, mais avec modération, de la

<sup>8</sup> On songe à la prédilection du photographe Kasimir Zagourski pour les visages de femmes tutsies, légendées comme telles. Cf. *Zagourski. L'Afrique disparue dans la collection de Pierre Loos*. Introduction de Pierre Loos. Texte d'Ezio Bassani. Paris, Seuil / Skira, 2001, 237 p., ill.

« plastique nègre », est travaillé en hauteur, et la lumière met particulièrement en valeur ce visage. Il désigne une fascination qui s'exprime également ailleurs, dans d'autres registres.

Il témoigne d'une fascination qui s'exprime également dans d'autres registres. Certaines photographies permettent de la comprendre davantage. En voici une, tirée d'un livre de voyage, sorte de reportage réalisé dans les années trente par un écrivain aujourd'hui oublié, Paul Dresse de Lébioles. Il ne s'agit pas d'un reporter au sens propre, mais d'un châtelain littéraire, catholique conservateur et même réactionnaire en politique, fidèle de Maurras dont il ne comprendra pas la condamnation par l'Église, attaché à la monarchie autant d'ailleurs qu'à ses Ardennes. Il n'a rien d'un colonial, sinon par ce voyage au Rwanda<sup>9</sup>. Voici l'image d'un couple modèle : « Un chef chrétien et sa femme ». Pas la peine d'insister sur la construction des effets de hauteurs, dans un paysage adéquat, la montagne métaphorisant la grandeur ; elle s'appuie sur une paradoxale plongée qui laisse l'espace ouvert derrière ce couple dont la dignité est soulignée par la blancheur et la simplicité du vêtement, mais aussi celle de la pose, pudique et pacifique.

Le qualificatif « chrétien » n'était évidemment pas indifférent pour Paul Dresse ; il ne l'est assurément pas non plus pour nous, puisque nous y retrouvons la résurgence du vieux rêve, entretenu avec plus ou moins d'explicitation dans les discours et plus ou moins de diplomatie dans les relations avec l'État, de la constitution, au centre même de l'Afrique, là où elle apparaissait à la fois comme la plus préservée des influences modernistes, matérialistes et virtuellement athées, et en même temps comme la plus digne et la plus noble, d'un royaume chrétien enfin réalisé. Cette entreprise, esquissée à l'époque du « nouveau catholicisme » et de la croisade antiesclavagiste à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>, a certes dû renoncer au fil des années à une part de son utopie, et s'accommoder de la présence d'un « bras séculier » devenu peu à peu l'administration de tutelle. Mais elle suit

<sup>9</sup> DRESSE (P.), *Le Ruanda d'aujourd'hui*. Avec une préface de Pierre Daye et quatorze clichés. Bruxelles : Charles Dessart, coll. Petites études historiques, 1940, 184 p., photos NB.

<sup>10</sup> Cf. e.a. HALEN (P.), « Le missionnaire vu par l'anti-esclavagisme littéraire, ou les ambivalences de *Sang noir* (1893) », dans HALEN (P.), dir., *Approches du roman et du théâtre missionnaires*. Bern-Berlin : Peter Lang, coll. Recherches en littérature et spiritualité, n°11, 206 p. ; p. 173-190 ; aussi : « Exotisme et antexotisme. Notes sur les écrivains antiesclavagistes en Belgique francophone (1856-1894) », dans VAN BALBERGHE (É.) et alii., *Papier blanc, encre noire*. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1992, T. I, p. 35-53.

son cours néanmoins dans les esprits, s'accommodant sans peine du mythe hamitique, ce bricolage historique qui lui convient.



Figure 3

La fascination que j'essaie de cerner dépasse largement les auteurs missionnaires ou leurs relais catholiques. Deux autres images du livre de Paul Dresse, sur une seule page du livre, nous permettront d'aller plus avant. Rappelons tout d'abord que le livre, en raison de retards techniques, paraît sous l'Occupation allemande, ce qui ne signifie pas grand-chose sinon que son auteur a refusé d'obéir au mot d'ordre d'abstention totale lancé alors en Belgique par les intellectuels démocrates. Que son préfacier soit Pierre Daye, alors député rexiste et intellectuel notoire de la collaboration, est plus significatif, même si Dresse, qui a quant à lui pris nettement ses distances avec l'occupant pour des motifs patriotiques, s'en est justifié par la vertu de loyauté, l'accord pour cette préface ayant été donné plusieurs années auparavant. Daye comme Dresse, tous deux homosexuels, tous deux grands bourgeois, étaient aussi tous deux des esthètes conservateurs. Quel lien, cependant, avec le Rwanda ? Voyons ces images, légendées « Le roi Rudahigwa » et « Danseurs du roi ».



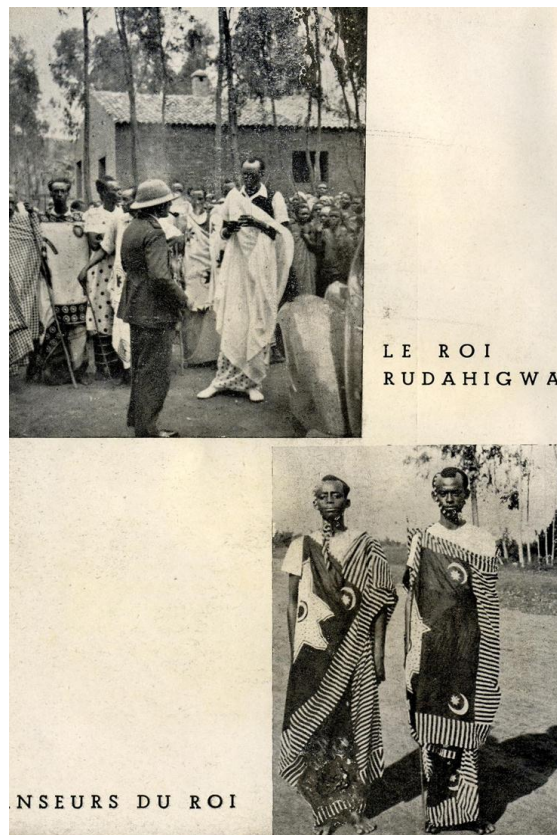


Figure 4

Hauteur, grandeur, beauté, élégance : nous sommes décidément très loin des documents que beaucoup d'études d'« images du noir » nous ont habitués à voir. La sympathie, l'admiration même sont évidentes. À quoi vont-elles cependant, sinon à une monarchie ancienne basée sur une noblesse non moins antique, préservée de la démocratie, ce système qui sera encore ressenti bien plus tard comme abominable pour un Omer Marchal<sup>11</sup>. Certes, l'histoire nous rappelle que, si les structures du Rwanda ancien ont été maintenues autant que possible, ce n'était pas d'abord en raison d'une fascination quelconque, mais en application du mandat de tutelle (le Rwanda n'était pas une colonie, il faut parfois le rappeler) et sans doute davantage encore pour des motifs d'économie : une modernisation

<sup>11</sup> Nde : voir la contribution de J. Ngorwanubusa.

plus profonde eût exigé bien davantage de moyens, pour des services administratifs, des tribunaux, des écoles etc. Il n'empêche que la fascination a joué aussi, comme on s'en aperçoit par ailleurs dans le discours scientifique : pendant longtemps, à commencer par le jeune officier qu'est encore Pierre Ryckmans au moment où il devient le premier résident et le premier ethnographe belge dans ce pays, la culture du Rwanda sera identifiée à la culture de la « cour » et des « princes ». Une image résume ce point de vue ; elle figure, en couleurs sous un dispositif de protection logé dans une luxueuse couverture, dans un autre beau-livre, où sont publiées les photographies de voyage prises par la Reine Élisabeth en 1928<sup>12</sup>. Cette illustration est due au pinceau du peintre Fernand Allard l'Olivier, l'un des plus importants parmi les artistes « africanistes ». Bien qu'il s'agisse d'un « voyage au Congo » et que le peintre ait alors à sa disposition de nombreux autres croquis plus congolais, c'est le jeune « prince tutsi » (l'image n'est pas légendée) qui est retenu comme le sujet le plus valorisant pour cet album-souvenir du voyage royal.

Un des clichés de Paul Dresse, *supra*, montrait un administrateur colonial, de dos, devant le Mwami bien plus grand que lui et faisant face à l'objectif. Dans le discours sur le Rwanda, ce genre de composition n'est pas rare, qui présente un personnage de colonial plus petit, voire dominé par un homme au morphotype tutsi. Le phénomène mérite d'être noté pour sa singularité dans l'ensemble des « images du noir », qui ont été maintes fois analysées. Le plus souvent, et pour des raisons idéologiques qu'on peut comprendre, celles-ci ont été étudiées d'une manière relativement monologique, avec une prédilection pour les stéréotypes négatifs (paresse, lascivité, imprévoyance...)

---

<sup>12</sup> *Le Voyage au Congo de leurs majestés le Roi et la Reine des Belges (5 juin-31 août 1928)*. Album commémoratif publié par *L'illustration congolaise*. Aquarelles et dessins d'Allard l'Olivier. Photographies prises par S.M. la Reine. [Bruxelles-Paris-Coutrai, Ed. d'Art Vermaut, 1928], ill., n.p.



Figure 5

qui auraient été construits, selon une doxa commune, pour légitimer la conquête et la domination coloniales ; mais on voit ici que d'autres types de regards ont été posés sur l'Afrique pendant cette période. Un illustrateur, qui signe « E. Schmid », a composé quelques images procédant de cette veine, dans un autre beau-livre destiné à la jeunesse et lui aussi consacré au *Congo belge*<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> LAMBIN (F.), *Congo belge*. Publié sous les auspices du Ministère des Colonies et du Fonds colonial de propagande économique et sociale. Bruxelles, L. Cuypers, 1948, 225 p., ill. ; ici, p.68 (section « Les races », dans le chapitre IV : « L'Ethnographie »).

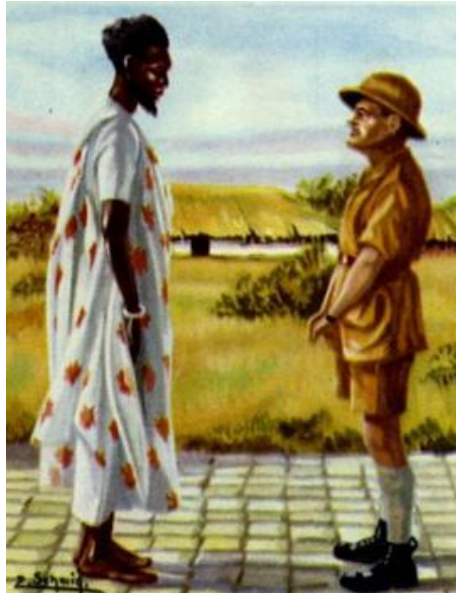


Figure 6

Le commentaire reprend le « mythe hamitique » et insiste sur la morphotypie : « Beaucoup de peuplades, tout en relevant de la race nègre, présentent des types plus ou moins divergents. Il en est ainsi spécialement dans le Ruanda-Urundi. Deux couches culturelles s'y sont superposées au cours des siècles : celle des pasteurs hamitiques venus du Nord-Est de l'Afrique, qui ont fait invasion dans le pays en quête de pâturages, et celle des agriculteurs constituant la population autochtone. Il en est résulté non seulement un mélange culturel, mais aussi un métissage de races représenté par le type nègre aristocratique. Celui-ci est répandu particulièrement dans la classe dirigeante des Watutsi et est caractérisé par la très haute stature, dépassant fréquemment 1m90, le front droit, les lèvres minces, le nez fin, les extrémités allongées ». Si le propos évoque aussi le « métissage », ce n'est exactement comme dans la version citée précédemment : ici, le métissage entre les supposées races africaines semble un aboutissement positif, un résultat figé en tout cas, alors que dans l'autre version le métissage semble plutôt le processus moderne en cours, qui va probablement dissoudre peu à peu les morphotypes et créer l'entité unifiée des « Banyarwanda » ; on ne peut donc amalgamer complètement ces deux visions très différentes.

L'illustrateur du premier album que nous avons cité propose une variation encore plus éloquente sur le même thème de la supériorité du Tutsi. L'image est curieusement légendée : « Inspection de champs », alors qu'on n'y discerne guère que des pâtures, et que le personnage européen a plutôt l'air de se faire sermonner par un « pasteur »<sup>14</sup>. Or, sur la même double page, on trouve des représentations montrant le Blanc à l'œuvre dans la direction d'un chantier (« Construction d'un chemin en brousse », n°81) ou exerçant la justice (« Le tribunal », n°85) ; le chapitre est d'ailleurs consacré à « La colonisation. Le travail d'un fonctionnaire colonial ».



Figure 7

Cette représentation apparaît donc comme une sorte d'image déplacée, voire de lapsus, comme si le discours de la fascination tutsiphile avait envahi le discours de la mise en valeur du héros colonisateur, à la faveur du bricolage qui caractérise souvent la production et le placement d'illustrations au moment de la fabrication du livre.

Pour nous aider à comprendre la matérialité et les aléas de ce genre de processus, voici deux images encore des « aristocrates » tutsis. La première est une photographie légendée « groupe de Watuzis » ; il s'agit d'un « cliché du Ministère des Colonies », reproduit dans un beau-livre

---

<sup>14</sup> Le Congo belge. Histoire et évolution, *op. cit.*, p. 51, fig. 83.

intitulé *Les Merveilles du Congo belge*<sup>15</sup> (chapitre : « Les races »). Cette photo est de toute évidence une composition à laquelle se sont prêtés les acteurs rwandais : un « tableau » destiné à enregistrer le plus possible d'éléments distincts à des fins didactiques, y compris dans la perspective de permettre à des artistes illustrateurs de proposer sur cette base des versions en couleurs.



Figure 8

La seconde est le retravail de ce cliché par E. Schmid, dans l'album *Congo belge*, déjà cité<sup>16</sup>. À comparer ces deux images, on aperçoit clairement la part du photographe et celle de l'illustrateur. Il n'est pas inutile par contre de relever que cette image figure dans la section « III. Les pasteurs », où il n'est question que Ruanda-Urundi, alors que le chapitre dont elle fait partie, « Les groupes culturels », est consacré aux « populations du Congo » dans un album voué lui-même au *Congo belge*. Davantage : ces populations sont présentées en trois temps, les deux premiers étant « I. Les pygmées » et « II. Les agriculteurs » : il est remarquable que ce soit la tripartition rwandaise qui organise la présentation du Congo.

<sup>15</sup> *Les Merveilles du Congo Belge*. Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1934, n.p., ill. de photos NB.

<sup>16</sup> LAMBIN (F.), *Congo belge*, *op. cit.*, p. 78.



Figure 9

Au-delà, en effet, de l'amalgame pratique des deux petites entités que constituait le Ruanda-Urundi dans l'ensemble « des Colonies » belges qui en réalité ne comportait que le Congo, si l'on peut dire, on voit que la réalité congolaise est filtrée par celle des Grands Lacs, elle-même dominée par des images magnifiantes de « pasteurs » et de « seigneurs » tutsis. Le commentaire écrit n'est pas moins éloquent, dans la mesure où il insiste sur la charnière sémantique de la féodalité dont nous avons parlé : « Toute la vie de la communauté dépend de l'élevage. Le nombre de têtes de bétail qu'il possède détermine le prestige et la position sociale de l'individu. L'organisation de la vie politique et sociale est très hiérarchisée. Les Watutsi dont la prestance seule assure déjà sur les autres nègres, qui les entourent, un prestige considérable, donnent au pays ses rois et ses chefs. Jadis, le roi était maître absolu de la terre, des gens et des troupeaux dans toute l'étendue de son royaume. Il en disposait selon son bon plaisir. Chefs et sous-chefs lui payaient tribut et lui étaient liés par certaines obligations de cour »<sup>17</sup>.

Les témoignages littéraires dont nous disposons par ailleurs ne sont pas moins éclairants. Les textes laissés par Omer Marchal ou Paul del Perugia ont été suffisamment évoqués ici pour n'y plus revenir, sauf à rappeler bien sûr qu'ils ne sont pas des exceptions remarquables, mais des

---

<sup>17</sup> De même qu'une aquarelle peut être la réinterprétation ultérieure d'une photographie, de même un commentaire comme celui-ci restitue des propos verbaux qu'on a pu lire ailleurs (en l'occurrence, ici, chez P. Rykmans, dont l'expérience rwandaise date des années 1918-1926).

lieux discursifs parmi d'autres, où se déploie avec exemplarité l'imaginaire fasciné que je tente de cerner ici. On pourrait multiplier les exemples, et notamment s'interroger sur les retombées de cet imaginaire dans les pratiques scientifiques apparemment plus objectives, notamment en ethnologie et en linguistique, qui ont pris les Grands Lacs pour objet<sup>18</sup>.

### Dans les remous des années 1950

Il me semble plus intéressant de convoquer ici, pour ce qu'elle offre un témoignage décentré à propos des mêmes « réalités », une page empruntée au seul grand roman rwandais connu pour la période, et peut-être même jusqu'à ce jour : *Mes trances à trente ans* de Saverio Naiyigiziki<sup>19</sup>. Ce texte exceptionnel, généralement méconnu et souvent mentionné avec des erreurs qui témoignent de la difficulté de le trouver en bibliothèque, a été peu étudié, malgré son intérêt au moins historique dans l'histoire de l'écrit en Afrique<sup>20</sup>. Contentons-nous ici de rappeler que Naiyigiziki, intellectuel qui bénéficia d'un grand prestige au Rwanda où il enseigna pendant longtemps, est réputé « Hutu ». Il est aussi l'auteur de la pièce *L'Optimiste* (1954), sorte de *Roméo et Juliette* rwandais qui prône, par la parabole d'un mariage entre Hutu et Tutsi, la sortie d'une opposition qui alors semblait déjà un obstacle dans la nécessaire évolution de la société ; les représentations de cette pièce, qui fut republiée ensuite au Katanga (1958), firent des remous à propos desquels on attend une étude historique bien documentée, mais qui en disent long sur les tensions du moment entre la Cour, les inspections de l'ONU, l'administration mandataire et même le personnel de l'IRSAC (où œuvraient alors de

---

<sup>18</sup> NdE : voir les contributions de P. Kerstens.

<sup>19</sup> NAIGIZIKI (S.), *Mes trances à trente ans. Histoire vécue mêlée de roman*. I. *De mal en pis*. II. *De pis en mieux*. Astrida : Groupe scolaire, 1955, 2 vol., en tout 487 p. ; extrait cité : T. 2, p. 479.

<sup>20</sup> Cf. néanmoins HALEN (P.), « Pays, paysage et pertes dans l'*Escapade ruandaise* de Saverio Naigiziki », dans MATHIEU (M.), dir., *Littératures autobiographiques de la francophonie*. Paris, L'Harmattan/Celfa, 1996, p. 271-290 ; Id., « Errance du clerc, inventaire patrimonial ou désir de perdre : le voyage dans l'*Escapade ruandaise* de Saverio Naigiziki (1949) », dans FONKOUA (R.), dir., *Les Discours de voyages. Afrique - Antilles*. Paris, Karthala, 1998, p. 195-205.



jeunes chercheurs comme Jan Vansina, Jean-Jacques Maquet, Luc de Heusch, etc.)<sup>21</sup>.

*Mes trances à trente ans* (1955) est en réalité la version initiale, complétée ensuite, d'un manuscrit qui date des années 1947-48 et qui avait connu en 1950 une première édition amputée, sous le titre *Escapade ruandaise* (Prix littéraire de la Foire coloniale de Bruxelles en 1949). Le narrateur de cette sorte d'auto-fiction y raconte son errance et y traite longuement de ses doutes et tourments, de ses ennuis avec la justice et de ses démêlés avec les femmes, toutes questions liées à la difficulté de son statut émergent d'intellectuel hutu refusé pour la prêtrise, mais témoin et acteur d'une vie urbaine et moderne en formation rapide. La page que je vous propose de lire est à vrai dire exceptionnelle dans cette « histoire vécue mêlée de roman » ; elle est située tout à la fin du récit, au moment où le narrateur, Justin, a quitté Goma où il avait vécu en exil pour éviter d'être emprisonné pour ses dettes et ses larcins, et revient au Rwanda, où ses dettes ont été apurées et sa condamnation prescrite. Il sait qu'il va retrouver sa place et sa dignité, et va vers la cité. Sans ressources, il vient toutefois d'être contraint d'abandonner son veston à un « capita » ivre. Les autorités locales ne le savent pas encore réhabilité ; c'est la raison pour laquelle il juge préférable de se cacher encore, et de prendre l'attitude relatée ci-dessous.

Vers midi, j'étais, courant toutes jambes, à Rwinanka où je rencontre mon ami Rutambika qui, de Ruhango, chez lui, se rend à Musambira, chez son père. Après m'avoir salué chaudement, il me prévient que, derrière lui, c'est-à-dire devant moi, un groupe de sous-chefs, dont il me cite les noms, s'amène. Il me recommande aussi, si j'échappe à cette fâcheuse rencontre, d'aller voir sa femme et de me rafraîchir chez lui. Nous nous séparions à peine que je vois, d'un tournant herbeux, émerger des têtes huppées : mes sous-chefs ! Ma couverture sur la tête, je me tapis d'instinct dans les hautes herbes, feignant, les habits défaits et les fesses en l'air, à 10 mètres seulement du chemin, de me soulager laborieusement. Horrifiés et le nez bouché de peur des mauvais relents que je dois dégager, ils passent au pas de course, en maudissant, avec force injures, la race éhontée des Bahutu. C'est bien fait ! Ils n'avaient pas plus tôt disparu que, riant de moi-même et de leurs insultes, je me remettais gaillardement debout.

---

<sup>21</sup> Cette veine semble nourrir toute une production littéraire depuis 1994 ; cf. RUDACOGORA (A.), « La littérature rwandaise après 1994 : génocide et société », dans BONGOÉCHÉA (M.), *et alii.*, *Discours et écritures dans les sociétés en mutation*. Paris, L'Harmattan, coll. Itinéraires et contacts de culture, vol. 39, 2007, p. 77-84.

Couvrant en un seul jour et avant la nuit la distance incroyable de plus de 80 kilomètres, j'arrive, essoufflé, sur les hauteurs du Mukingo, face à Nyanza. C'est ma ville idole que je retrouve, la reine enjouée des cités du Ruanda où tout bon Munyarwanda, même fatigué et affamé, se trouve un peu chez lui. [...]

Outre la précision assez remarquable de la prose (la parution de *L'Enfant noir* de Camara Laye date de 1953), on relèvera sans peine la richesse de cet extrait, qui n'a rien de l'anecdote de mauvais goût qu'on pourrait croire. Il évoque le passage essentiel de la situation qui est celle du clandestin à la merci des pouvoirs arbitraires, à l'affirmation d'une sorte de Rastignac enthousiaste, prêt à conquérir la « reine des cités du Ruanda » (reine aussi parce qu'elle est le siège habituel de la Cour) et à se retrouver chez lui « comme ton bon Munyarwanda ». Se trouvent en effet nettement inscrits, d'abord, les réseaux de solidarité entre « amis » : peu importe que Justin ait été ou non se « rafraîchir » auprès de la femme de Rutambika, l'important est que le réseau l'ait protégé d'une « fâcheuses rencontre ». Ensuite, l'adversaire est ciblé : « mes sous-chefs », ceux qui n'ont pas encore conscience de la réhabilitation de Justin, qui ont encore un certain pouvoir dont il faut se garder, mais dont finalement l'on se joue en les trompant. S'ils sont si facilement bernés, ils n'ont d'ailleurs qu'à s'en prendre à eux-mêmes : c'est leur superbe et leur mépris pour la « race éhontée » qui les aveugle. Ils se sont mis au pas de course, avec leurs « têtes huppées » : on songe inévitablement à l'image reproduite ci-dessus, d'un groupe de « princes ». Or, cette scène de défécation symbolique dans les hautes herbes pourrait bien avoir les mêmes enjeux que telle scène du *Roman de Renart*, où un goupil bourgeois déshonore sans vergogne la demeure royale. La scatologie y a le même sens.

Naiygziki n'est pas le colonel Bagosora et n'annonce pas la politique de l'*akazu* : si l'on songe au témoignage laissé par sa pièce *L'Optimiste*, il semble davantage porté, ces années-là, à croire que « À notre époque d'évolution sociale, les races se mélangent rapidement », pour reprendre un commentaire cité plus haut. On ne peut toutefois manquer de remarquer la violence symbolique de la scène, parabole d'une évolution sociale rapide et d'un prochain renversement des pouvoirs traditionnels, que leur aveuglement même disqualifie. Cette scène, qui raconte une excréation simulée, semble condenser le fameux « basculement » ; mais on notera qu'elle ne situe pas celui-ci, comme une certaine historiographie dominante a tendance à le faire un peu facilement, dans quelque caprice d'un vice-gouverneur ou d'un Résident irresponsable : elle est supposée se passer

au sein même des forces sociales rwandaises, et au moins dix ans avant la « Toussaint rwandaise ».

Pendant ce temps, du côté des administrateurs, la prise de conscience de l'urgence avec laquelle il y aurait lieu de contrôler ces mutations n'est pas aussi nette. Pour peu que l'on prête au roman d'Ivan Reisdorff (publié en 1976 mais évoquant les années cinquante jusqu'à la fin de la période du mandat), la dimension d'un récit autobiographique, ou seulement du témoignage que la narration déclare elle-même constituer, on y retrouve sans peine la trace de cette fascination que j'ai tenté ici de cerner. En ce cas, certes, c'est un attachement viscéral à tout le Rwanda qui s'exprime, dont le narrateur dit avoir fait la « patrie de son âme », toute composantes confondues, et quoi qu'il en soit de sa complexité, que rebrasse le roman à toutes les pages. Mais cet attachement global trouve à s'exprimer symboliquement dans une figure amoureuse particulière, celle de la beauté du pays, sous les traits de la jeune Bwiza, qui danse avec ses compagnes devant le narrateur : l'isotopie de la flamme en dit long sur les désirs qu'elle fait naître.

[...] Les jeunes filles étaient apparues, éclairées par la lumière d'un feu de bûches, vêtues seulement d'une ceinture de peau de loutre garnie de longues franges. Elles se regroupèrent, se firent face et, les bras battant comme des ailes, mimèrent la parade amoureuse des grues couronnées. Bientôt tous les regards convergèrent vers la plus belle, vers Bwiza. Elle avait des jambes admirables, une poitrine au dessein pur, un cou plein de grâce, un visage fin, ardent, volontaire. Elle ondoyait comme une flamme. Un sentiment de surprise presque douloureux me serra la gorge. Elle était toute la beauté de la femme. Elle imitait à merveille les approches, les caresses, les refus de l'oiseau amoureux. Elle se coulait sous les bras de sa partenaire, l'effleurait savamment, s'en écartait. Elle revenait vers elle, la provoquait par des mouvements ondulants ou saccadés de ses bras, de son cou, de ses seins, de ses hanches. Elle l'enveloppait d'une caresse prolongée puis, d'un bon, s'échappait de nouveau. Elle s'immobilisait enfin, se dressait les bras tendus, comme prête à prendre son vol, irritée, vibrant d'une attente trop longue<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> REISDORFF (I.), *L'Homme qui demanda du feu. Roman rwandais*. Préf. de R. Cornevin. Paris-Bruxelles : De Meyère, 1978, XIV+318 p. ; ID., *L'Homme qui demanda du feu*. Préf. de Fr. Ryckmans. Lecture d'A. Vilain. Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord n° 104, 1995, p. 168.

Cette évocation de la grue couronnée, que précédait un défilé de vaches sélectionnées, est fortement imprégnée de références rwandaises. Le mot « bwiza » lui-même renvoie à la beauté (*ubwiza*) et garde ce sens lorsqu'il sert de nom pour une Rwandaise. Le fin connaisseur du pays qu'était Reisdorff semble en outre jouer ici sur un intertexte traditionnel, et faire allusion à une femme de l'Ancien Rwanda qu'on appelait *Bwiza bwa mashira Budashira Irora N'irongorwa*, c'est-à-dire si belle qu'on ne peut pas arrêter de la regarder et surtout de faire l'amour avec elle. Et de fait, le narrateur sera bien dans cette situation pendant longtemps<sup>23</sup>. Cet intertexte est légendaire, sans doute, mais il en va des légendes comme des mythes et des stéréotypes : elles agissent sur la longue durée et, jusqu'à un certain point structurent la réalité non seulement des regards mais aussi des objets de regard qui sont en interaction.

Ce passage est aussi une mise en abyme : de même que la quête de la « gazelle » Bwiza s'avère « une chasse à la manière tutsi, pleine de feintes, de détours, de délais, de dérobades » (p. 169), de même l'enquête du narrateur pour trouver le coupable qu'il cherche à identifier suite à un meurtre n'aboutira pas de manière probante. Certes, il aura, dans les deux cas, l'impression d'obtenir ce qu'il voulait, mais en réalité, on se joue de lui. Ce qui nous intéresse ici n'est pas tant cette histoire d'une double tragédie, pour le pays et pour le narrateur, que la trace de cette fascination pour une culture et pour une population, alors identifiées par la vision dominante au raffinement de son expression « aristocratique ». Certes, Reisdorff a un point de vue beaucoup plus nuancé sur la société et, ici comme à bien d'autres endroits, le narrateur a pris ses précautions : Bwiza n'est pas une princesse, mais une jeune « broussarde » recueillie par charité au sein d'une grande famille tutsie, et intégrée parmi les « suivantes » de l'épouse. À ce titre, elle semble l'incarnation d'un Rwanda nouveau, qui aurait bénéficié de toute la « beauté » et de l'aide même de l'ancien, pour s'engager sur des voies nouvelles. L'histoire montrera qu'il s'agit là d'une utopie : Bwiza reste en réalité liée à ses « frères », et ne peut que défendre prioritairement les intérêts du groupe particulier dont elle est l'obligée.

---

<sup>23</sup> Je remercie Joséphine Ilibagiza de ces précisions.

### **Normer, exclure, vivre sous le charme : de quelques contradictions**

Pour compléter cet aperçu sur la tradition magnifiante à propos du Tutsi, il ne serait que de mettre en évidence la manière dont l'autorité de tutelle, dans les années 1950, ensuite, et plus radicalement les deux régimes présidentiels pro-hutus qui se sont succédé à la tête du Rwanda indépendant, ont cherché à inverser la tendance en distillant d'officielles images du Rwanda à même de valoriser le type « hutu » sous les dehors du Rwandais « travailleur », ou à tout le moins de faire disparaître, autant que possible, la valorisation esthétisante autrefois attachée aux « seigneurs de la lance » et autres « princes de cour ». Immanquablement, ce discours insistera sur la modernité économique et sociale d'un pays qui ne veut plus être « ancien ». On pourrait, de ce point de vue, analyser les beaux-livres : *Le Rwanda et son avenir* ou *Rwanda, pays au printemps perpétuel*<sup>24</sup>, qui affichent notamment, outre leurs statistiques rassurantes, d'apaisantes images symbolisant la réconciliation nationale ; mais on sait que la carte, ici comme ailleurs, n'est pas le terrain.

Les quelques échantillons que j'ai pu rassembler ici de ce « discours d'avant » si particulier aux Grands Lacs suffisent sans doute à montrer que l'on ne peut tout à fait comprendre le discours de l'exécration et les appels aux massacres sans les relier au discours de la magnification dont il n'est que l'inversion perverse. Le second reste à l'arrière-plan du premier, de même que, dans la société rwandaise elle-même comme dans les milieux d'expatriés, la fascination et les morphotypes (plus ou moins imaginaires, c'est un débat secondaire ici puisque les images elles, sont réellement présentes et efficaces) sur lesquels elle repose n'ont pas disparu parce qu'une République s'est mise en devoir de proclamer qu'elle devrait disparaître. Ni même parce que, échappant à toute raison humaine, elle organise absurdement le massacre réel et non plus l'exécution symbolique. Sans doute y va-t-il de la permanence, sur le très long terme, des idées reçues et des formules admises par un certain usage. Ainsi, dans un recueil récemment publié, un écrivain congolais consacre une nouvelle à la tragédie rwandaise et met en scène un personnage de Tutsi en fuite, qui

---

<sup>24</sup> *Le Rwanda et son avenir, op. cit.* ; *Rwanda, pays au printemps perpétuel. Land of Eternal Spring. Das Land des Ewigen Frühlings*. [Ouvrage réalisé pour le compte du Ministère de l'Information et du Tourisme de la République rwandaise, sous le contrôle de Monsieur l'Ambassadeur du Rwanda à Paris]. Reportage photographique : Bernard Gérard. Boulogne (92), Éditions Delroisse, 1973, 158 p., ill. photos couleurs et NB

parvient dans les parages de la frontière congolaise. Bien qu'indubitablement il veuille susciter la compassion du lecteur, il ne peut faire autrement que de reprendre les formules morphotypiques qu'ont en tête les assassins : « Cet homme au nez étiré, à la silhouette élancée et au teint clair comme nous en offrent toutes les statures nilotiques » a une « mince poitrine », un « large front », de « longues jambes », une « taille mince »<sup>25</sup>.

Mais il faut sans doute aller au-delà de cette permanence presque inévitable des clichés : en voulant avantager un « peuple majoritaire », le régime pro-hutu a maintenu nécessairement l'existence d'une minorité en même temps qu'il la déniait, et il n'a cessé non seulement de lui témoigner de l'importance, mais de l'obliger à se positionner comme Autre, sinon comme adversaire. Il a dirigé, certes, sa propre violence vers des victimes chargées imaginativement de l'emporter au loin, mais du même coup il sacralisait davantage leur puissance supposée. Car ce qu'illustre enfin la légende de Bwiza, – la beauté fascinante dont le charme est en partie mystérieux, voire magique et, par là, sacré, – c'est l'association étroite du pouvoir et de la beauté, et non seulement au sein de la société rwandaise. Si le regard européen est particulièrement fasciné, comme il l'a été (comme il l'est peut-être encore) en d'autres contextes par les Peuls, les Massaïs, les Touaregs, ce pourrait être parce que, sous son double projet de dominer et de développer, agissait aussi en lui un projet inverse, celui d'être conquis et de retrouver, en même temps qu'un ordre pré-moderne, le sens de la finitude, voire de la perte. Cette contradiction profonde pourrait expliquer en tout cas les convulsions de ces années 50 au Rwanda, tandis que s'affrontent et s'entremêlent l'ancien et le nouveau, les rêves et les réalités, jeu dont les plus réalistes tireront pourtant l'avantage provisoire qu'on sait.

---

<sup>25</sup> TSHIMBALANGA (W.-C.), « Le fugitif », dans MUDABA YOKA (L.), dir., *La Tourmente. Nouvelles de Kinshasa et de Lubumbashi*. Kinshasa, Calmec, 2005, p. 151-157.



## Table des matières

Pierre HALEN, Jacques WALTER.....	5
Introduction	

### DISCOURS D'AVANT

Josias SEMUJANGA.....	19
Les mots du rejet et les récits du génocide	
Juvénal NGORWANUBUSA.....	39
Les descripteurs du mythe hamite dans <i>Les Derniers Rois mages</i> de Paul del Perugia et <i>Afrique,</i> <i>Afrique</i> d'Omer Marchal	
Pierre HALEN.....	63
Bwiza ou la beauté : quelques documents à propos d'une fascination	

### TRAVAIL DE LA MÉMOIRE

Paul KERSTENS.....	91
<i>Amahoro</i> . Chanter après le génocide	
Jean FOUCAULT.....	107
Génocide, jeunesse rwandaise : à quoi rime la littérature ?	
Chantal KALISA.....	123
Métissage et fables de reconstruction dans les textes sur le génocide rwandais	
Véronique BONNET, Émilie SÉVRAIN.....	135
Témoignages de rescapées rwandaises : modalités et intentions	

## THÉÂTRES

Pierre PIRET .....	151
<i>Wanoulélé, que s'est-il passé ?</i> de Layla Nabulsi. Une réponse théâtrale aux impasses des discours médiatiques sur le génocide	
Guila Clara KESSOUS .....	165
L'art dramatique face au génocide : <i>Rwanda 94</i> entre Muyira africaine et Moïra grecque	
Christine SERVAIS .....	177
Le témoignage et « l'objectivité 'intraitable » : quelle fiction pour quel savoir ? À propos de <i>Rwanda 1994</i> et de la couverture du génocide par le journal <i>Le Soir</i>	

## PHOTOGRAPHIES

Philippe MESNARD .....	197
L'information photojournalistique du génocide rwandais et de ses suites	
Éric PEDON	215
Les albums photographiques sur le génocide au Rwanda : formes et enjeux mémoriels	

## MÉDIAS

Michael PALMER .....	237
Envoyés spéciaux et correspondants de presse au Rwanda : quels mots pour quel journalisme ?	
Béatrice FLEURY, Jacques WALTER .....	245
Témoins oculaires, témoignages auriculaires : <i>Là-bas si j'y suis</i> au Rwanda	
Vincent LOWY .....	257
Le documentaire post-génocidaire en question. Réflexions autour du film : <i>Der Mörder meiner Mutter</i>	



## LITTÉRATURES

Danièle HENKY.....	273
Dire aux enfants la violence de la guerre et du génocide au Rwanda : deux récits entre légende et réalisme	
Jacques TRAMSON.....	289
<i>Deo gratias</i> et <i>Pawa</i> de Jean-Philippe Stassen : quand l'image de fiction se fait chronique engagée	
Claude LACOUR.....	307
Intertextualité entre 3 bandes dessinées : <i>Deo gratias</i> , <i>Auschwitz</i> et <i>Maus</i>	
Marc LITS 329	
Les polars du génocide	
Catherine MAZAURIC.....	343
Les mensonges de la mémoire : la part du lecteur dans <i>Le Cavalier et son ombre</i> de Boubacar Boris Diop et <i>L'Aîné des orphelins</i> de Tierno Monenembo	
Paul KERSTENS.....	359
<i>Beminde schurken</i> d'Aster Berkhof : la Flandre et le génocide au Rwanda	
Ute FENDLER.....	375
<i>Rêves sous le linceul</i> de Jean-Claude Raharimanana, ou la construction d'une mémoire entre distanciation et simultanéité	
Daniel DELAS.....	387
Fiction ou témoignage : deux régimes d'écriture du génocide rwandais (Antoine Ruti/Jean Hatzfeld)	