

**Thèse de Mme Ida Paola MINBOUI NGUEMA ép. MBONDOBARI
sous la direction de Pr Sylvie BRODZIAK.
Université de Cergy-Pontoise
15 décembre 2017.**

INTRODUCTION GENERALE

1. Approche

Écrire par « devoir de mémoire¹ » est devenu une pratique courante ces dernières années, et l'œuvre de Jean Hatzfeld appartient à la « Bibliothèque du génocide » qui, depuis 1945, n'a cessé malheureusement d'augmenter. Les représentations littéraires de la guerre sont désormais perçues non pas comme des événements isolés dans leur historicité, mais plutôt comme des phénomènes qui ont, en tout temps, marqué l'histoire de l'humanité et peuvent, de ce fait, faire l'objet d'études et de réflexion. Entre récit historique, témoignage et fiction, les récits sur le génocide du Rwanda de Jean Hatzfeld offrent un exemple largement traité, C'est justement entre histoire et littérature qu'il convient pour nous de lire ces récits de guerres et plus particulièrement les récits sur le génocide du Rwanda de Jean Hatzfeld.

Si les thèmes abordés par Hatzfeld ont été amplement traités par des écrivains, dont principalement celui de la guerre en Bosnie et du génocide au Rwanda, il n'en demeure pas moins, que ses reportages sur le Rwanda restent aujourd'hui encore sources de nombreux questionnements notamment à cause de la sur-médiatisation du dernier génocide du XX^e siècle.

La question de l'écriture littéraire de la guerre chez Hatzfeld est particulièrement innovante et tout aussi touchante², quoique affligeante par la nature des drames qu'elle représente ; il demeure que cette pratique scripturale répond à la problématique actuelle sur les questions de transmission et

¹ Catherine Milkovitch-Rioux, *Ecrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise Pascal, Maison de la Recherche, 2000. « Le colloque organisé en novembre 1998 par le centre de Recherches en littératures commémoratives d'une fin de millénaire, légitimés par un impératif, le « devoir de mémoire ». Au moment de la disparition des témoins, la militance mémorielle institue un état de veille dont la littérature est une composante primordiale ».

² A la lecture des textes de Jean Hatzfeld sur le génocide du Rwanda, le lecteur est surpris par le choix « des mots simple » qui traduisent une réalité somme toute peu ordinaire. La lucidité des témoins, vis-à-vis de leurs infortunes, leurs faiblesses, « leur honte » pour les uns et pour les autres, leur intolérance, leur endoctrinement et le passage à l'acte, poussent le lecteur à s'associer et à encourager la quête de l'auteur ; Quelle Histoire pour la mémoire collective ?

d'inscription de l'histoire dans la mémoire collective. *Le magazine littéraire* de juillet 1999³, souligne l'importance de ces écrits qui se rapportent aux drames humains. Ainsi « *Ecrire la guerre de Homère à Edward Bond* » brosse un tour panoramique des publications des récits et essais qui sont consacrés à ces moments précis et terribles de l'histoire du XX^e siècle. Ces représentations littéraires de la guerre trouvent un écho favorable dans de multiples travaux universitaires notamment à travers les colloques, publications et des initiatives diverses.

L'histoire des peuples et des civilisations a toujours marqué l'humanité. La contrainte de la transmission de ce qui fut pour les générations futures pousse bien souvent et malheureusement à la manipulation de cette Histoire pour éviter de heurter la « sensibilité » des uns et des autres. Mais, le fait est que la vérité dépouillée de tout appareil choque ; on est parfois tenté par le déni afin de conforter notre conscience humaine. Le romancier et reporter français Jean Hatzfeld, comme nous le verrons au fil de ce travail est animé par un besoin presque vital d'aller où personne ne veut aller, de donner la parole aux oubliés et d'inscrire dans l'histoire des pages noires de notre humanité. Non pas pour effrayer mais pour la postérité, pour l'Histoire et pour la mémoire collective. De son origine à notre époque contemporaine, l'histoire des sociétés se décline souvent comme l'histoire des événements violents qui les ont marquées. Ainsi, le XX^e siècle se lit à travers la Première et la Seconde guerre mondiale et dans une moindre mesure à travers la colonisation et les guerres d'indépendance. De ce point de vue, l'histoire récente de l'Afrique est l'expression de plusieurs décennies de violence dont le génocide rwandais constitue le point le plus extrême. Pour Colette Breackman « Le génocide du Rwanda représente, non seulement en Afrique centrale, mais pour l'ensemble de l'humanité, l'un des événements marquants de la fin du XX^e siècle. »⁴ Pour le cas particulier du

³ « *Ecrire la guerre de Homère à Edward Bond* », *Magazine Littéraire*, n°378, juillet-août 1999, p. 25-109.

⁴ Colette Breackman, « Autopsie d'un ethnocide planifié au Rwanda », in *Le Monde*

Rwanda, qui est au centre de notre réflexion, la violence physique se présente même comme un des principes fondateurs de son histoire politique, sociale et culturelle ; c'est depuis l'ère coloniale un principe structurant, un fait social catalyseur et central de l'histoire du continent.

Ce travail sur le génocide du Rwanda et l'écriture littéraire de la guerre à partir des œuvres de Jean Hatzfeld, nous l'avons à l'origine conçu comme une sorte de questions sur les fondements d'une situation d'échec, une réflexion sur la haine raciale, ethnique ou religieuse. Plus largement, il s'agissait de comprendre pourquoi l'Homme se rendait-il responsable d'une telle barbarie. Autant le dire, d'emblée que nous n'avons pas eu de réponses satisfaisantes à ces interrogations si non, que nous venions juste de constater « l'échec du plus jamais ça !⁵ » énoncé après la seconde Guerre Mondiale. Ce « plus jamais ça ! » n'avait de toute évidence pas été entendu, en tout cas pas en Afrique centrale. C'est pour explorer les fondements de cet échec moral et éthique que nous avons privilégié la question de l'histoire et de la représentation, en posant la question du genre et des modalités de la représentation. Cette question a l'avantage de mettre en avant la spécificité de ce drame humain la qualité de l'œuvre de Jean Hatzfeld et non exclusivement la dimension morale et politique du drame.

Ce travail de recherche, a pour enjeu principal l'étude des enquêtes menées par l'auteur, leur confrontation avec l'histoire et enfin leur mise en fiction; en réalité il s'agit de lire Jean Hatzfeld au prisme de l'écriture de la guerre. D'une part, nous nous pencherons sur les enjeux d'écriture et de lecture des textes littéraires traitant du génocide du Rwanda et de la littérature de guerre en général. Ces conflits qui s'inscrivent dans un contexte contemporain tout en respectant la dimension historique et anthropologique nous poussent à examiner plus largement les enjeux médiatiques et leurs répercussions dans la société, bien au-delà de la sphère littéraire. D'autre part, nous proposerons plusieurs points de vue critiques

diplomatique (Manière de voir, n°76), aout-septembre 2004, p. 52-53, p. 52.

⁵ Convention de Genève est le point d'appui du droit humanitaire à l'échelle mondiale. Elle vise à améliorer le statut d'humain dans un contexte de conflit et de guerre. Son but étant celui de protéger les victimes de guerres.

permettant d'appréhender le phénomène dans le cadre spatio-temporel précis de l'écriture de la catastrophe. C'est-à-dire au Rwanda, en Bosnie et en ex-Yougoslavie puis, nous exposerons différentes interprétations de l'écriture de la guerre. Nous mettrons un accent particulier sur l'écriture du génocide rwandais chez Hatzfeld dans une perspective qui devra faire ressortir la particularité de l'enquête et du reportage journalistique. En somme, notre projet vise l'approche littéraire de ces événements tragiques à partir d'une double approche sociohistorique et poétique puisqu'il s'agit pour l'auteur d'écrire le génocide à partir d'une perspective qui se veut plus inaugurale qu'originale; celle de faire parler les victimes et les bourreaux et de procéder en même temps à une mise en fiction des témoignages. Afin de mieux organiser notre recherche, il importe de revenir sur les définitions des notions essentielles.

Le génocide est un crime contre l'humanité, il est pour reprendre une expression de Schabas «le plus grand crime contre l'humanité»⁶, qui se particularise par la destruction systématique et méthodique de tout où une partie d'un groupe ethnique et qui s'accompagne d'une rare violence. Ce crime peut-être national, ethnique, racial ou religieux, et peut se décliner en plusieurs moments comme l'explique Lazare Ndayongeje. Le génocide s'entend dans l'un des actes quelconque ci-après:

- Meurtre des membres d'un groupe
- Atteinte grave à l'intégrité physique ou mentale des membres du groupe ;
- Soumission intentionnelle du groupe à des conditions d'existence devant entraîner sa destruction physique totale ou partielle ;
- Des mesures entravant les naissances au sein du groupe ;
- Transfert forcé d'enfants du groupe à un autre groupe.⁷

Toutefois, il faut remonter dans l'Antiquité pour comprendre que de tout temps tuer, exterminer et anéantir appartient pour les belligérants à la stratégie de

⁶ Schabas, W. « Génocide », dans Ascencio, E. Decaux et Pellet (dir.), *Droit international-pénal*, Paris, Pedone, 2000, p. 320.

⁷ Lazare Ndayongeje, « Le Génocide, sa nature et son histoire » in www.aribi.info/ndayongeje, [10.10.2014]

la guerre. La conquête de Tyr et de Gaza en Phénicie par Alexandre le Grand de l'an 356 à 323 avant Jésus Christ, montre bien que les ennemis ont souvent recours au génocide pour soumettre leurs adversaires. Davis Hanson précise qu'Alexandre le Grand pensait que « la stratégie de la guerre signifiait non pas la défaite de l'ennemi [...] mais, comme son père le lui avait enseigné, l'anéantissement de tous les combattants et la destruction de la culture même qui avait osé s'opposer à sa domination impériale »⁸. Cette conception de la guerre va se traduire selon Davis Victor Hanson par l'extermination des Perses et des Arabes⁹ :

Après un siège de deux mois, Alexandre laissa ses troupes massacrer la population à volonté. Tous les hommes furent exterminés. Près de 10 000 Perses et Arabes périrent. Les milliers de femmes et enfants capturés furent vendus en esclavage. Alexandre fit ligoter Baitis, le gouverneur de Gaza lui fit percer les chevilles pour y passer des lanières et le fit traîner autour de la cité, à la manière d'Achille, jusqu'à expiration de la victime suppliciée.

Ainsi se référant aux travaux de Jacques Sémelin¹⁰ sur les massacres de masse et comme le montre Victor Davis Hanson le génocide relève du désir de conquête et de domination et suppose l'asservissement voire l'extermination des peuples conquis. Le repli identitaire et le fondamentalisme religieux se trouvent également à l'origine de l'instinct génocidaire. En effet, La Bible, livre fondateur de la foi judéo-chrétienne, présente de nombreux exemples de faits génocidaires.

⁸ Davis Hanson Victor, *Carnage et culture. Les grandes batailles qui ont fait l'Occident*, Paris, Flammarion, 2002, p. 111 à 113.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Jacques Sémelin est professeur à Sciences po et Directeur de Recherche au CNRS. Ces travaux sur la notion de « violence » sont résolument incontournables lorsque l'on convoque une historiographie des crimes de masses et des génocides. Comment s'élabore et se construit l'ultime passage à l'acte? Son ouvrage, *Purifier et Détruire. Usages politiques des massacres et génocides*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2005, pense les « processus de violences » qui aboutissent aux massacres et aux génocides. Son étude transdisciplinaire et comparative nous permet d'envisager au fil de notre étude, la théorie du « Bouc émissaire » dans un contexte de génocide, telle qu'abordée par René Girard. L'on va s'intéresser à la violence et « mimésis d'appropriation » mais aussi nous pencher sur « les stéréotypes de la persécution » selon le contexte rwandais.

Citons à titre d'exemple *Le livre de Josué*, successeur de Moïse et conquérant de la terre promise dans l'*Ancien Testament*. Lors de la prise de la ville de Jéricho et celle de Ai, ainsi que les conquêtes de tout le pays de Qadès-Barnêa jusqu'à Gaza, de Goshén jusqu'à Gabaon, on assiste à des génocides: «Toutes les dépouilles de ces villes et le bétail, ils les prirent comme butin pour eux; mais ils battirent tous les hommes au fil de l'épée jusqu'à les exterminer, ils ne laissèrent aucun être animé »¹¹. Plus proche de nous, c'est le génocide des Juifs d'Europe qui retient notre attention. Retenons que la notion même de génocide naît en 1944 pour qualifier l'entreprise d'extermination des Juifs et des Tsiganes commise durant la seconde Guerre Mondiale par les nazis. Ce n'est qu'après qu'il sera repris pour s'appliquer à des massacres similaires plus anciens.¹²

Dans un sens large le génocide réside dans le refus absolu de la reconnaissance de la valeur ultime et intrinsèque qui conçoit l'existence de l'Autre. Dans un article publié dans *Le Monde diplomatique*, le journaliste et écrivain Ryszard Kapuscinski rappelle que « Le génocide est un acte criminel prémédité, systématiquement organisé et mis en œuvre, avec pour objectif l'extermination de communautés civiles choisies selon des critères de nationalité, de race ou de religion. »¹³ Le fait prémédité des massacres avec intention d'extermination pour un groupe ciblé reste la souche inébranlable de l'entreprise génocidaire. Piter Drost précise de son côté que le génocide est « La destruction physique [...] des êtres humains en raison de leur appartenance à une collectivité

¹¹ Le livre de Josué, *in la Bible*. Ancien testament, tome I, Cité par Ignacio Ramonet, « Tuer, exterminer, anéantir », Cité par Ignacio Ramonet, *Le Monde diplomatique*, (Manière de voir n°76 : Les génocides dans l'histoire), août-septembre 2004, p. 6-7, p. 6.

¹² Il s'agit notamment de l'extermination oubliée des Morioris des îles Catham perpétrés par des Maoris. Pour les besoins d'illustrations retenons ce passage d'un rescapé tiré *De l'inégalité parmi les sociétés*. « Ils ont commencé à nous tuer comme des moutons. Terrorisés, nous avons fui dans la brousse. Nous nous terrions dans toutes les cachettes possibles. En vain. Nos ennemis nous découvrirent et nous tuèrent tous –hommes, femmes, enfants- sans discrimination ». Jared, Diamond, *De l'inégalité parmi les sociétés. Essai sur l'homme et l'environnement dans l'histoire*, Gallimard, coll. « NRF Essais », Paris, 2000, p. 52. Cité par Ignacio Ramonet, *Le Monde diplomatique*, (Manière de voir n°76 : Les génocides dans l'histoire), août-septembre 2004, p. 6-7, p. 6.

¹³ Ryszard Kapuscinski, « Esquisse d'une typologie », in *Le Monde diplomatique* (Manière de voir, n°76), août-septembre 2004, p. 57-60, p. 57.

humaine quelconque.»¹⁴ Pour Jean Damascène le « Génocide implique un plan coordonné ayant pour but l'extermination et vise les victimes non en tant que personne, mais comme membres d'un groupe ethnique ou social »¹⁵.

Au regard de toutes ces différentes définitions, il apparaît clairement que ce qui caractérise le génocide outre la violence est bien la déshumanisation de l'autre. Le « déni du droit à la vie des groupes humains » et l'universalité du phénomène comme le précise Ryszard Kapuscinski en le formulant comme suit: «Aucune civilisation n'a été capable de résister à la pathologie de la haine, du mépris et de la destruction propagée par divers régimes sous toutes les latitudes. Poussée à son extrême, cette maladie a pris la funeste forme de génocides, qui constituent l'un des traits tragiques et récurrents du monde contemporain.»¹⁶ A la suite de Zygmunt Bauman, Walter Laqueur et Hannah Arendt, Ryszard Kapuscinski arrive à la conclusion que « la civilisation contemporaine comporte dans son caractère, son essence et sa dynamique des traits pouvant, dans des conditions et à un moment donné, engendrer un acte de génocide.»¹⁷ Au-delà des cas spécifiques, l'on retiendra que le génocide détruit l'homme et sa culture. Il nie son droit à l'existence et commence bien par la discrimination, le rejet de l'Autre et le refus de la différence. L'extermination en est la phase ultime. Dans son étude Bernard Bruneteau montre que « Le degré d'intentionnalité est une variable décisive dans la mesure où c'est 'l'intention' qui va différencier le génocide du massacre du temps de guerre et d'insurrection où opère une violence destructrice aveugle. »¹⁸ Entre le constat de l'horreur et la prise de conscience du drame, la réaction des contemporains se présente comme un cauchemar que chacun tente d'oublier recherchant dans l'histoire ou dans la psychologie des peuples une explication plausible.

¹⁴ Piter Drost, *Le Siècle des génocides*, op. cit., p. 12.

¹⁵ Jean Damascène Ndayambaje, *Rwanda. Une analyse psychologique*, Butare, avril 2005, p. 5.

¹⁶ Ryszard Kapuscinski, « Esquisse d'une typologie », op.cit.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Bernard Bruneteau, *Le Siècle des génocides*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 21.

Dans le cas du Rwanda le « degré d'intentionnalité » n'a été reconnu qu'après de nombreuses tractations comme le montre Josias Semujanga dans un article paru en 1998¹⁹ : « Tout le monde se souvient de la comédie des débats politiques feignant l'ignorance sur l'extermination des Tutsi du Rwanda, dont le plan était pourtant connu depuis longtemps à l'ONU et dans toutes les ambassades accréditées à Kigali à cette époque. Le mot génocide attendit longtemps avant d'être utilisé ». ²⁰ Cette hésitation ²¹ à nommer l'innommable s'explique selon Josias Semujanga par le fait que « 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 ce meurtre'. Ainsi, on peut comprendre pourquoi dans le cas des tueries de masse, certains patinent autour du mot 'génocide' ». L'auteur pose ainsi la question des intérêts géostratégiques et géopolitiques qui peuvent emmener certains Etats à refuser de retenir la notion de génocide pour qualifier tel ou tel autre crime contre l'humanité.

Outre ces débats politiques, le génocide du Rwanda a fortement inspiré la création artistique et littéraire, notamment à travers les publications d'œuvres romanesques, théâtrales, autobiographiques et cinématographiques. En ce sens, le nombre accru de thèses et d'articles scientifique montrent tout l'intérêt que cette

¹⁹ Josias Semujanga, *Le génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsis dans la littérature*, Québec, Ed. Nota Bene, 2008.

²⁰ Josias Semujanga, *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 29.

²¹ Il convient de souligner que cette « hésitation » à nommer le mal rwandais, a fait émerger la thèse du « négationnisme ». Ce flou, longtemps entretenu par les médias français fait place à une approche très nuancée et finalement diluée de la catastrophe rwandaise. Ainsi, pour Henry Rousso Historien français spécialiste du XX^e siècle, des questions gravent de l'humanité (Guerre et Génocide) ne peuvent pas être lucidement traitées par les médias qui font une entrave au travail de mémoire ; « L'information est jetée dans l'espace public comme d'autres annonces- Le bruit médiatique vient, une fois de plus, troubler le respect et le silence des morts de l'histoire ». En effet, son champ d'étude examine le lien entre histoire et mémoire à la formation d'une mémoire collective et s'intéresse aux rapports féconds qui unissent l'histoire, la mémoire et la justice. De quelle histoire se nourrit la mémoire collective ? Henry Rousso est l'inventeur des néologismes (1987) « Négationnisme » et « Résistancialisme ». [https :
www.franceinter.fr/personnes/henry-rousso-0](https://www.franceinter.fr/personnes/henry-rousso-0)

question soulève dans la société contemporaine. A titre d'exemple, nous citerons l'importante production littéraire de la caravane Fest' Africa²² « Rwanda écrire par devoir de mémoire », entreprise par des écrivains francophones au lendemain du génocide. Du côté de la production scientifique nous citerons outre les travaux de Josias Semujanga²³ et de Catherine Coquio²⁴, les thèses de doctorats d'Audrey Alves *La fabrique du témoignage : la trilogie rwandaise du journaliste-écrivain Jean Hatzfeld*, soutenue à l'Université de Metz en 2012²⁵, celle de Virginie Brinker *Le génocide des Tutsis au Rwanda dans la production littéraire et cinématographique. Construction, transmissions et médiatisation de la mémoire face aux enjeux contemporaines de la représentation de l'événement* qui a été soutenu en 2011 à l'Université de Paris-Sorbonne 1. L'ensemble de ces travaux attestent de l'intérêt scientifique accordé au génocide du siècle dernier. De ces travaux antérieurs au nôtre, nous avons au fil de nos lectures décelées deux grands mouvements qui se dégagent au sein d'une ultime interrogation. L'objet central et commun à ces travaux est d'une part l'étude de la réception. Les questions de réception et du traitement du témoignage sont d'un intérêt capital en science de communication, comme on le voit à la lecture de la thèse d'Audrey Alves. Comment le génocide rwandais a été perçu et comment il s'intègre dans l'imaginaire littéraire et médiatique ? Comment les médias ont-ils contribué à faire connaître le génocide auprès d'un large public ou au contraire, comment ont-ils, par un trop plein de discours et une surcharge d'images plus ou moins

²² Fest' Africa Rwanda, « écrire par devoir de mémoire », est une caravane qui a été initié par Nocky Djedanoume et l'écrivain et poète sénégalais Diop Boubacar Boris au lendemain du génocide rwandais.

²³ Josias Semujanga, *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes*, op. cit.

²⁴ Catherine Coquio, *L'Histoire trouée*, textes réunis, Paris, Editions L'Atalante, 2004. Rwanda. *Le Réel et les récits*, Éditions Belin 2004. Coquio Catherine & Kalisky Aurélia, *Rwanda 2004, témoignages et littérature*, Lendemain: revue trimestrielle, études comparées avec la France, n° 112, mars 2004.

²⁵ Audrey Alves *La fabrique du témoignage : la trilogie rwandaise du journaliste-écrivain Jean Hatzfeld*, Thèse de doctorat en science de communication, Université de Metz, novembre 2012. Sous la direction de Jacques Walter.

orientées contribué à son négationnisme ? D'autre part, la question de la « mémoire » reste au centre des préoccupations de la critique. Cette inflexion, concerne surtout la réception de « la mémoire traumatique ».

C'est principalement cette dernière approche qui a trouvé un écho favorable dans les travaux sur le génocide du Rwanda à partir des récits de Jean Hatzfeld. Hatzfeld de part son écriture du témoignage dans les tomes *1 et 2, Dans le nu de vie et Une saison de machettes* de sa trilogie est considérée comme « un passeur de mémoire ». Soulignons que dans la perspective de la représentation de la mémoire de l'Autre, la critique a toujours, par rapport à l'étude de l'auteur et du lecteur, mis en avant l'identité de journaliste de l'auteur. Dans ces analyses, l'accent est mis notamment sur la capacité de restitution, de production d'une écriture de « la parole déclarée » Hatzfeld parle « du comment écrire la parole des autres²⁶ ». En effet, l'écriture du témoignage occupe dans les deux premières œuvres de Hatzfeld une place centrale. Il offre à ces voix un style direct, sans guillemet comme pour leur permettre de s'adresser directement au lecteur avec leur mot, leur langue et leur identité. Chez Alves²⁷ l'accent est mis sur l'étude du témoignage et à sa surdétermination dans les récits, puisqu'il est le produit d'une société et prend place dans un réseau de discours. Ici, il s'agit de déterminer quel est le rôle de Hatzfeld dans l'élaboration et la transmission des témoignages rwandais. Dans cette même perspective, elle analyse les mécanismes du témoignage utilisé par Hatzfeld.

Dans sa thèse en science du langage intitulée « Le devoir de mémoire, témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours » Charlotte Lacoste s'intéresse à la question du genre, notamment à l'avènement du témoignage comme genre littéraire français et pose les jalons d'une histoire du témoignage et de sa réception par le public et la critique. Elle explique le choix de cette perspective en ces termes : « Le genre ne se définit pas en fonction des

²⁶ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, *Op. cit.*

²⁷ Audrey Alves, *La fabrique du témoignage : la trilogie rwandaise du journaliste-écrivain Jean Hatzfeld*, *op. cit.*

critères ontologiques immuables. Il apparaît dans des circonstances socio-historiques précises, et se déploie à un niveau d'interférences sémiotiques qui justifie cette double approche, philologique et historique²⁸ ».

En effet, comme elle le montre si bien, le genre littéraire se renouvelle pour être en accord avec son temps et le contexte de création des œuvres littéraires. Dans un contexte strictement africain, où la prise de parole est fortement règlementée et le récit à la première personne presque tabou, le témoignage prend une dimension cathartique et symbolique. Il suppose un travail sur soi et, de la part de l'écrivain un travail de mise en confiance qui peut prendre différentes formes. C'est pourquoi il est important de confronter la notion de témoignage à la réalité socioculturelle rwandaise. Dans une perspective pluridisciplinaire Anza Karel Plaiche de l'Université de la Réunion interroge les formes d'une écriture traumatique et propose un état des lieux des violences politiques en Afrique subsaharienne. La thèse de Virginie Brinker intitulée « Le génocide des Tutsi au Rwanda dans les productions littéraires et cinématographiques : Construction, transmission et médiation de la mémoire face aux enjeux contemporains de la représentation de l'avènement »²⁹ intègre la problématique de l'interaction entre cinéma et mémoire. Ce travail se base sur les créations artistiques inspirées du génocide rwandais, questionne du point de vue éthique et esthétique, les rapports que peuvent entretenir la littérature et les images cinématographiques dans la représentation de la mémoire. Elle propose une théorie de la transmission du témoignage résolument contemporaine à partir des productions littéraires et cinématographiques sur le génocide des Tutsis. Tout comme Virginie Brincker, le travail d'Audrey Alves porte essentiellement sur les témoignages des Tutsis dans

²⁸ Charlotte Lacoste, « Le Devoir de mémoire, témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours » Thèse de science du langage, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, 2011, p.1078.

²⁹ Virginie Brinker, *Le génocide des Tutsi au Rwanda dans les productions littéraires et cinématographiques : Construction, transmission et médiation de la mémoire face aux enjeux contemporains de la représentation de l'évènement*, Paris IV, Sous la direction de Beïda Chikhi, 2011.

le récit *Dans le nu de la vie*. Elle pose des questions d'ordre éthique, esthétique et stylistique.

Les études de Charlotte Lacoste, d'Audrey Alves et de Virginie Brinker montrent que, par rapport à la question du génocide rwandais, la critique concentre son attention sur le rôle des médias dans la transmission des témoignages, principalement sur la question du « tiers³⁰ » dans une sorte d'esthétique de la réception. Que l'on transmette une mémoire vive et traumatique ou que l'on participe à sa construction par l'écriture ou par les images, la construction des récits ici est tributaire de l'horizon d'attente, du lien invisible ou presque, entre le « passeur de mémoire », le « tiers » selon la terminologie d'Audrey Alves et le lecteur est bien réel. Contrairement à ces différentes approches, nous entendons mettre l'accent sur l'écriture de la trace, particulièrement sur ce qu'il est convenu d'appeler « l'urgence de la fiction » dans le traitement littéraire du génocide rwandais. Nous interrogerons principalement l'inscription de la mémoire dans le texte littéraire.

Dans la perspective d'une recherche sur l'ensemble de l'œuvre littéraire de Jean Hatzfeld, on constate que ses récits sur la Bosnie n'ont guère donné lieu à des travaux universitaires. Seuls quelques articles de presse annoncent la parution de l'une ou l'autre œuvre sans vraiment proposer une réflexion de fond. De ce point de vue, notre travail de recherche intégrera ses récits sur la Bosnie à savoir, *L'air de la guerre*³¹ et *La guerre au bord du fleuve*³², dans une réflexion plus vaste sur l'écriture de la violence, la déshumanisation et la destinée. Qu'il s'agisse des écrits sur la guerre ou de ses récits sur le Rwanda, une confrontation des œuvres entre elles et leur insertion dans un rapport dialogique avec les contextes historique, social et politique guidera notre approche. Comment les récits de Hatzfeld au-delà des témoignages des rescapés et des génocidaires, nous

³⁰ Terme employé par Audrey Alves.

³¹ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, Paris, Editions de l'Olivier, 1994.

³² Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, Paris, Editions de l'Olivier, 1999.

informent sur l'origine de ce génocide, en se rapportant à son univers d'énonciation, les interrogations liées à leurs contextes de création.

2. Apports

D'un point de vue de la recherche scientifique, l'étude du génocide relève d'abord de l'histoire voire des sciences juridiques et politiques. La mise en place des tribunaux internationaux comme celui de Nuremberg après la seconde Guerre Mondiale ou plus récemment celui du Rwanda en est la parfaite illustration. La littérature intervient surtout comme lecture et interprétation des témoignages. Elle s'intéresse à l'Homme, au vécu et à l'expression de sa souffrance. Elle propose une réflexion sur la mise en écriture de cette expérience ultime laissant une place de choix à l'écriture du témoignage ou à la fiction. Comment cette thématique issue de la mémoire vivante se décline-t-elle dans les textes littéraires? Quelles sont les modalités d'inscription du génocide dans les textes littéraires? Comment parler de cette expérience extrême? Telles sont les préoccupations de l'écrivain et du critique littéraire.

Les réponses à ces questions ont d'abord été élaborées dans le cadre de l'immense réflexion sur la Shoah, le génocide des Juifs d'Europe. L'objectif ici est non seulement celui d'établir les connexions qui installent l'œuvre dans « son » cadre spatio-temporel, mais aussi, de mettre en lumière la manière dont la littérature se déploie pour interroger et produire le sens à partir des événements extrêmes. Est-il possible d'écrire le génocide? De représenter l'extrême horreur en recourant à l'écriture? Questions difficiles, mais certainement pas sans réponse. Car, il faut quand même trouver le moyen de traduire l'indicible, comme l'explique Rachel Ertl, « la parole, étant impuissante à dire la réalité de cet événement, est amenée pour atteindre la vérité, à taire ce qui n'est pas dicible tout en signifiant. [...] La parole poétique est peut-être la seule qui permette de dire et

de préserver le silence qui entoure cet évènement. »³³ D'un point de vue plus général, Daniel Delas montre que cette poétique « n'a rien à voir avec une forme exclusive qui serait le vers et encore moins avec la complaisance au sentimental que la doxa associe au terme poésie mais signe le travail critique matériel qu'un sujet fait de son discours pour lui donner une résonance maximale. »³⁴ Le travail poétique est dans son principe sinon dans la pratique quotidienne de chaque écrivain, en quête de l'intersection de la langue et de l'inconscient pour éprouver la vérité ou le vécu du dire. Il est le moyen de transcender sa douleur. Aussi, la difficulté de dire cette infamie est si grande qu'elle s'observe dès la lecture des titres des œuvres.

Quoique l'œuvre littéraire propose des représentations symboliques, des déterminations sociologiques, culturelles, économiques, religieuses et bien plus encore, l'on ne peut cependant pas nier le fait que l'écriture de chaque écrivain soit singulière. De plus l'écrivain transforme les réalités et les discours, les transfigurent dans un genre et une langue qu'il s'est approprié et il est important de souligner que l'histoire est intimement liée à la littérature, dans la mesure où l'écriture répond à certaines angoisses existentielles, à un besoin d'informer et d'éduquer. L'écriture est également une mémoire, pour un peuple ou une communauté, pour que celle-ci se forme et se structure. Certains critiques le formulent très bien à l'instar de Tzvetan Todorov pour qui : « [...] *les expériences des camps passés doivent servir à abolir les camps présents et à rendre impossible les camps futurs* »³⁵. C'est par l'art et la littérature que l'homme explore les tréfonds de l'abîme et envisage son avenir. Ainsi, c'est par l'acte d'écriture que l'on fait vivre les expériences tragiques du passé, afin de les comprendre, de les étudier dans le but bien entendu de les conjurer à

³³ Rachel Ertl, *Dans la langue personne. Poésie Yddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, 1993.

³⁴ Daniel Delas, « Ecrire la mémoire : Jorge Semprun/Elie Wiesel », cité dans *Mémoire, Mémoires*, Textes réunis et présenté par Romuald Fonkoua, CRTH. Université de Cergy-Pontoise.

³⁵ Todorov Tzvetan, Cité www.africulture.com/php/index.php?article&no=1711, consulté le 15/06/2016.

l'avenir. En réalité, une identité individuelle et collective se construit toujours par rapport à une Histoire, mais il est aussi vrai que la littérature contribue largement à la survie de l'Histoire.

Seulement, comment ressortir le caractère vrai d'un événement dans une fiction ? Gérard Genette³⁶ soulève cette question lorsqu'il affirme que « L'énoncé de fiction n'est ni vrai ni faux (mais seulement aurait dit Aristote, « possible »). Justement, c'est le caractère « possible » de l'écriture qui rend problématique la mise en écriture de l'Histoire dans la mesure où la littérature a des règles qui lui sont propres et qui peuvent dans une moindre mesure selon l'usage, trahir la pensée de l'auteur. Pour Jorge Semprun la question se pose autrement :

Mon problème à moi, mais il n'est pas technique, il est moral, c'est que je ne parviens pas, par l'écriture, à le pénétrer dans le présent du camp, à le raconter au présent... Comme s'il y avait un interdit de la figuration du présent... 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 autrement, ailleurs, de façon différente... Et le même processus de se reproduire³⁷.

Elie Wiesel explique dans *Parole d'étranger* que : « Les mots me séparent de moi-même. Ils signifient absence. Et manque... La parole a déserté le sens qu'elle était censée recouvrir ; impossible de les rapprocher. Décalage et déplacement irrévocables... Les mots me paraissent usagés, bêtes, inadéquats, maquillés, anémiques ; je les voulais brulants. Où dénicher un vocabulaire inédit, un langage premier »³⁸ Dans cette présentation de l'écrivain juif se décline la nécessité vitale d'écrire mais aussi la difficulté de trouver le mot juste. C'est dire combien il est difficile à Elie Wiesel de trouver des noms pour désigner l'horreur

³⁶ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 20. Pour une approche sociologique de cette question, cf. Luc Boltanski, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Métailié, 1993.

³⁷ Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 218-219.

³⁸ Elie Wiesel, *Parole d'étranger*, Paris, Seuil, 1982, pp. 7-8. Mort en juillet 2015.

de l'univers concentrationnaire ; la réalité qu'il côtoie relève de l'indicible. Dans une toute autre perspective, la plainte de Wiesel relève que les mots ne sont porteurs d'aucune consolation. Devant une telle impasse, la seule attitude rationnelle est d'avertir le lecteur en ces termes : « Je ne comprends pas, je ne comprendrais jamais et si j'écris c'est pour prévenir le lecteur que lui non plus ne comprendra jamais. »³⁹ Wiesel reste pessimiste quant à la compréhension des écrits sur les camps de concentration mais aussi et d'abord ce qui s'est passé, le malheur qu'ont connu les juifs pendant la seconde Guerre mondiale. Il les avertit qu'ils ne comprendront jamais parce qu'ils n'ont pas vécu les camps de concentration. Seuls ceux qui y ont été savent de quoi il est question. Cependant, ils ont vécu une histoire que les mots ne savent pas rendre. Essayer de raconter c'est aiguïser la douleur du souvenir qui est, chez les rescapés, une sorte de maladie chronique. La littérature concentrationnaire se veut une littérature au même titre que les autres, tout en s'attachant à la vérité et en revendiquant son droit à la subjectivité. C'est d'ailleurs dans cette perspective que Theodor Adorno écrivait dans les années 50 *Critique de la culture et société*⁴⁰ « Après Auschwitz, écrire un poème est barbare⁴¹ ». D'après ce dernier, user d'émotion et de sentimentalité serait une « offense à la dignité des victimes » parce que la culture, dans un souci de conservation du patrimoine, mettra toujours ensemble bourreaux et victimes. Il n'est pas question pour Theodor Adorno de proclamer la fin de la poésie comme Hegel l'avait fait au XIX^e siècle en ce qui concerne l'art. Il pointe principalement ce genre qu'est la poésie parce qu'il considère que la rhétorique a été abondamment utilisée par le III^e Reich et ses partisans. Recourir à ce genre c'est purement prolonger la barbarie, la catastrophe d'Auschwitz. A cet effet, il propose une solution unique aux poètes: se taire. L'heure des imprécations, des lamentations et des invocations est terminée. Auschwitz réclame non le chant, mais le silence. Theodor Adorno est arrivé à cette conclusion somme toute

³⁹ *Ibid.*, *Parole d'étranger*, Paris, Seuil, 1982, p.8.

⁴⁰ Theodor W. Adorno, *Prismes : critique de la culture et société*, trad. ROCHLITZ (G.et R.), éd. Payot, 1986.

⁴¹ *Ibid.*

troublante parce qu'il considère que l'esthétique possède en elle-même la ressource potentielle, même dans la mise à distance, de procurer du plaisir. Cette affirmation de Theodor Adorno n'a pas pour autant empêché des poètes tels que Henri Pouzol⁴², Pierre Morhange⁴³, Paul Celan et bien d'autres de continuer à écrire des poèmes. Il convient cependant de noter qu'au fil des années, Theodor Adorno a quand même relativisé sa position qui autrefois avait été radicale. Il revient en 1966, dans *Dialectique négative*, en précisant : « La souffrance qui persévère mérite autant d'être exprimée que le martyr a le droit de hurler ; c'est pourquoi il a pu être faux d'affirmer qu'après Auschwitz plus aucun poème n'était en mesure d'être écrit »⁴⁴. Il passe ainsi du décret de caducité à l'encontre de la poésie à la possibilité d'un mode d'expression pérennisant le souvenir des atrocités. Il revient donc à ceux qui veulent être des producteurs de littérature, que les formes soient nobles ou dégradées, d'être les gardiens infailibles, fidèles et pudiques de la mémoire des victimes. L'ambition des écrivains d'après 1945 était de trouver une langue et des formes servant à la construction d'un avenir qui, dans son caractère négatif, posait l'avènement Auschwitz comme fondateur. Dans cette perspective, comme l'affirme Camus, « ce qui caractérise notre siècle, ce n'est pas tant d'avoir à reconstruire le monde que d'avoir à le repenser. Cela revient en fait à lui donner son langage »⁴⁵. Dans tous les cas, la littérature sur le génocide est une littérature aussi variée qu'engagée qui se présente de manière diverse et polymorphe.

Ces questionnements énoncés par rapport au génocide des Juifs d'Europe s'appliquent également à toutes les autres littératures sur les génocides, notamment aux textes sur le génocide rwandais. Ici se pose identiquement la

⁴² Henri Pouzol, *La Poésie concentrationnaire, visage de l'homme dans les camps hitlériens*, éd. Seghers, 1975.

⁴³ Pierre Morhange, *Le Blessé*, éd. Au Saint-Girons Au Colporteur, 1951.

⁴⁴ Theodor W. Theodor Adorno, *Dialectique négative*, traduit par le Groupe de traduction du Collège de Philosophie, éd. Payot, 1978.

⁴⁵ Albert Camus, « *Sur une philosophie de l'expression* », compte rendu de l'ouvrage de Brice Parain, *Recherches sur la nature et la fonction du langage*, éd. Gallimard, in *Poésie* 44, n° 17, p. 22.

question de la mise en écriture d'une page tragique de l'Histoire. Comment dire sans totalement sublimer le factuel ? Le langage littéraire est-il apte à saisir les horreurs de ce génocide, comment écrire ? Comment le sens prend-t-il forme pour dévoiler la violence sociale ? Comment dire l'indicible ? Comment écrire la catastrophe sans tomber dans le pathos ni sublimer le factuel au péril de la mémoire de la grande Histoire ? Telle est la tâche ardue à laquelle cette écriture de la catastrophe se soumet laissant paraître des formes hybrides qui vont déconstruire et éclater la structure classique et conventionnelle du texte littéraire connu jusque-là. La réflexion que nous proposons n'est pas nouvelle en soi. Cette problématique nous emmène à poser la question de la relation entre l'écriture et l'histoire, l'écriture et la fiction ou encore entre le social et la fiction. La fonction de la littérature du génocide se définit selon Abdourahman Waberi par la capacité de la lettre de :

donner, ne serait-ce que pour quelques instants, visage, nom, voix et, partant, mémoire vive aux centaines de milliers de victimes pour qu'elles ne soient pas si simplement synonymes de chiffres, au pire, précipitées dans les caveaux de l'oubli et au mieux dormant dans les colonnes de quelques tableaux plus ou moins officiellement reconnus par la conscience qu'on dit collective et qu'il faut raffermir de jour en jour, souvent dans l'urgence et par à-coup, ce qui n'est pas très recommandé au plan de l'efficacité.⁴⁶

En d'autres termes, donner la parole aux victimes, aux rescapés tutsis et autres témoins oculaire de ce génocide permet à l'auteur ici de respecter la mémoire des victimes, en leur donnant « vie », en les réhabilitant par les voix narrative.

3. Approches méthodologiques

L'œuvre de Hatzfeld est dans sa composition très particulière et exige de ce fait qu'il soit élaboré une méthode qui tienne compte de toute sa richesse et de sa

⁴⁶ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes, textes pour le Rwanda*, Paris, Serpent à plumes, 2000, p. 17-18.

complexité. Ecrivain-journaliste, il est l'auteur de plusieurs articles de journaux, de quelques reportages de guerre et bien sûr de près d'une dizaine de textes tous genres confondus. S'il y a un trait commun à toute cette production, excepté les reportages sportifs, est qu'ils traitent tous plus ou moins de la guerre. En d'autres termes, l'œuvre de Hatzfeld est une tentative permanente et presque obsessionnelle de saisir l'horreur de la guerre et de dire la douleur des victimes. Ce geste implique de fait une forme particulière, qui sera le reflet de toutes ces tragédies. Écriture du chaos et de la catastrophe, les textes de Hatzfeld inventent et réinventent les configurations narratives.

Pour le comparatiste Lionel Ruffel « la trilogie de Jean Hatzfeld qui recueille les paroles des victimes et bourreaux du génocide rwandais » fait partie de ce qu'il nomme les « narrations documentaires » et qu'il définit en ces termes : « ce sont des récits qui relèvent tout à la fois ou distinctement de la relation de voyage, de l'enquête sociologique, de l'essai politique, du récit biographique et autobiographique. »⁴⁷

La réflexion de Jean Bessière et Lionel Ruffel sur l'œuvre document nous servira de fil conducteur pour l'élaboration d'une méthode à même de permettre une lecture efficiente de la production journalistique et littéraire de Hatzfeld. Pour l'analyse des textes nous aurons donc recours à deux approches différentes. La première approche descriptive permettra de rendre compte des modalités d'insertion des descriptions géographiques, des récits historiques, des micro-narrations, etc. et d'étudier les divers procédés par lesquels les fictions de Jean Hatzfeld peuvent se définir comme des « narrations documentaires ». La seconde approche, quant à elle, interrogera la création littéraire de l'auteur en s'intéressant notamment à l'activité d'écriture par « *réécriture* » du témoignage. Analytique et interprétative, elle se chargera aussi de proposer une interprétation des différents textes.

⁴⁷ Lionel Ruffel, « un réalisme contemporain: les narrations documentaires », in *Littérature*, n°166, 2012/2, pp. 13-25, p. 14.

La réflexion sur les « narrations documentaires » a démontré que cette approche intégrative du texte offre plusieurs ouvertures. La principale caractéristique de ces narrations est qu'elles « empruntent à la littérature de voyage, au grand reportage, au récit ethnographique, au *non fiction novel* ou au nouveau journalisme leurs principes fondamentaux, mais en les articulant à des phénomènes plus spécifiques à notre époque. »⁴⁸ Inventé, selon Ruffel par William T. Vollmann, « les narrations documentaires » présentent toutes les mêmes structures qui permettent de les distinguer des autres formes narratives. La poétique des narrations documentaires relève selon Ruffel « d'une forme de fluidité, de continuité, de soudure entre le récit et l'ensemble hétérogène des documents qui lui sont pourtant radicalement étrangers, en termes de provenance et de matérialité. »⁴⁹ On peut distinguer deux grandes caractéristiques. La première, « l'hétérogénéité compositionnelle » se situe au niveau de la matérialité du texte même et se lit à travers les différences typographiques et l'insertion de différents matériaux comme des images ou des cartes. La deuxième est marquée par une combinaison des régimes sémiotiques. Pour Jean Bessière qui fait une différence entre l'œuvre réaliste et l'œuvre littéraire document, cette forme « est usuellement définie selon un jeu génétique – elle porte l'explicite du passage du document à la réalisation littéraire – et selon un jeu poétique – elle se construit comme l'exposition d'un document »⁵⁰ Les modalités de représentation du réel permettent également de faire la distinction entre les deux types d'œuvres. La narration documentaire précise Jean Bessière, propose une mimésis de l'information alors que l'œuvre réaliste renvoie à une mimésis de la référenciation :

Mimesis de l'information ; l'œuvre réaliste document n'utilise des documents et ne se donne pour un document que dans la mesure où elle assimile ce document et s'assimile elle-même à de l'information,

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁰ Jean Bessière, « Littérature : l'œuvre document et la communication de l'ignorance d'une archéologie (Daniel Defoe) et d'une illustration (Norman Mailer), in *Communications*, n°79 (Des faits et des gestes), Paris, Seuil, 2006, pp. 319-335, p. 319.

à la citation d'un fait – à la manière du fait de l'information, cette citation fait événement au sein du connu et dispose nouvellement ce connu. Mimesis de référencement : la poétique et l'esthétique réalistes sont celles de l'imitation du jeu linguistique qui désigne, établit une référence ; elles sont entièrement dépendantes des perspectives cognitives qui fondent l'exercice de la référencement.⁵¹

Tout l'intérêt de cette distinction se trouve dans l'intentionnalité de l'œuvre littéraire document qui « s'expose comme document »⁵². Comme l'explique Ruffel, elle intègre en son sein « des textes d'origines diverses et combin[e] les régimes sémiotiques, elle produit ainsi simultanément un effet de document et un effet réel »⁵³. Fruit d'une proximité de la littérature avec le journalisme et les sciences sociales, l'œuvre documentaire, se présente comme une littérature des conjonctions « conjonctions textuelle et matérielle, conjonction discursive, conjonction des positions énonciatives (entre littérature et journalisme), des visées disciplinaires (le plus souvent entre littérature et sciences sociales) »⁵⁴

Dans le cadre d'une progression de ce travail, nous nous concentrerons sur trois types de conjonctions : les conjonctions textuelle et matérielle, conjonction discursive et les conjonctions des positions énonciatives (entre littérature et journalisme). Pour ce faire, nous interrogerons dans un premier temps les rapports entre les textes à l'aide de la poétique intertextuelle, nous procéderons ensuite à une analyse des discours sociaux qui permettra de cerner les liens entre Histoire, témoignage et littérature.

L'œuvre littéraire documentaire, nous l'avons vu, est productrice de sens à partir d'une intégration de plusieurs matériaux hétérogènes tels que la photographie, la cartographie, le dessin ou des fragments de textes. Comme le démontre Sylvie Brodziak dans son étude sur le journal intime, l'œuvre littéraire

⁵¹ *Ibid.*, p. 321.

⁵² Lionel Ruffel, « un réalisme contemporain: les narrations documentaires », in *Littérature*, n°166, 2012/2, pp. 13-25, p. 14.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 18.

s'inscrit « d'emblée dans le temps universel, le temps collectif »⁵⁵. Dans cette perspective, les textes de Jean Hatzfeld apparaissent comme le lieu d'ouvert sur l'universel. Ils sont un compromis entre une liberté, celle de l'auteur qui crée une œuvre littéraire et une mémoire, celle du texte et des témoins. L'Intertextualité permet dans cette optique de saisir ses romans comme « une mosaïque de citations » pour reprendre la formule de Julia Kristeva.

Au regard de ce qui vient d'être dit, les narrations documentaires de Hatzfeld apparaissent pleinement comme « une mosaïque de citations » en ce sens qu'elles intègrent, comme nous allons le démontrer un ensemble d'entretiens mais aussi des œuvres théoriques et romanesques sur le génocide. Elles forment ainsi avec la littérature de la Shoah, les reportages sur la guerre de Bosnie un réseau de textes sur les horreurs du XX^e siècle. En ce sens, il est essentiel de ne pas lire ces textes comme des récits clos, mais en les mettant en relation avec l'histoire et la littérature sur les génocides. D'ailleurs, en citant des auteurs de la Shoah, Hatzfeld nous invite à une telle lecture.

L'hybridité des textes ne se lit pas uniquement dans l'insertion de références et des extraits textuels, nous avons également l'insertion de la photographie. Cette combinaison exige une autre approche qui permette de décrire et d'interpréter la coprésence du texte et de l'image. *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* premier roman sur la tragédie rwandaise Hatzfeld intègre une série de photographies qui donnent un visage aux témoins confortant ainsi la dimension documentaire de ces textes. Pour ce type d'analyse nous convoquerons les travaux de Liliane Louvel, notamment son ouvrage *Texte/Image. Images à lire, textes à voir* dans lequel elle étudie « les questions soulevées par la relation infinie entre texte et image lorsque l'image génère le texte ou lorsque, inclusion textuelle, son insertion dans le texte interrompt le flux de la narration... »⁵⁶ Tout l'intérêt

⁵⁵ Sylvie Brodziak, « Mémoire individuelle et mémoire collective dans le journal intime » in Romuald Fonkua, *Mémoire, mémoires*, CRTH. Université de Cergy Pontoise, 1999, pp. 63-79, p. 65.

⁵⁶ Liliane Louvel, *Texte/Image. Images à lire, textes à voir*, Rennes, Presses Universitaires de

méthodologique de cet ouvrage se trouve dans la typologie qu'elle propose à partir d'une adaptation de la grille transtextuelle de Gérard Genette. Notre intention est de voir lesquelles de ces modalités ont été retenues par Hatzfeld et comment il les intègre dans ses textes. Plus loin, il s'agira de lire le sens qu'il donne à ces insertions.

A ces méthodes essentiellement descriptives nous avons tenu à ajouter la sociocritique notamment les réflexions de Claude Duchet et surtout celles de Marc Angenot sur le (les) pouvoirs de la littérature. A cet effet nous reprenons à notre compte les trois questions de Marc Angenot à savoir : Que fait et que peut la littérature ? Que sait-elle ? Marc Angenot présente cette problématique en ces termes :

Il faudrait reprendre, mais en la posant autrement, la sempiternelle question de l'«être» et de la spécificité de la littérature. Non pas « qu'est-ce que la littérature? », mais plutôt que fait et, dès lors, que peut la littérature? Depuis les décadents et symbolistes des années 1880 jusqu'à nos jours, on connaît à cette question la fade réponse des «esthètes», qui est qu'elle ne fait ni ne peut rien, Dieu merci! et que, selon le vers d'Edmond Rostand qui revient dans le commentaire littéraire actuel en des paraphrases post-modernes, 'C'est encore bien plus beau lorsque c'est inutile...' Eh bien, que fait la littérature, sur quoi et pour quoi travaille-t-elle et, au bout du compte, ce faisant que sait-elle ? Que sait-elle qui ne se saurait pas aussi bien et mieux ailleurs? Connaît-elle quelque chose à la manière des autres secteurs de production de langage, mais sur un mode spécifique, avec des instruments cognitifs propres, par exemple de cette connaissance imagée (*Bildhaftigkeit*) qui, selon György Lukács, la distinguait de la connaissance scientifique en la mettant cependant sur le même pied et en la rendant en quelque sorte complémentaire de celle-ci?⁵⁷

Rennes, 2002, p. 15. A cet effet elle distingue comme modalité de la transpicturalité : *interpicturalité* (tableau présent dans le texte), la *parapicturalité* (image dans l'entourage du texte), *métapicturalité* (commentaire d'un système sur l'autre), *hypopicturalité* (« texte A (l'hypertexte) greffé sur une image A (l'hypo-icône) »), *archipicturalité* (référence à un genre ou une école), et *mnémopicturalité* (allusion, par exemple un tableau écrit à la manière d'un artiste).

⁵⁷ Marc Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social » in *La politique du texte, enjeux sociocritique pour Claude Duchet*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992. pp. 10-27, p. 10.

Marc Angenot pose la question du statut de la littérature, de l'évolution de ce statut après la vague structuraliste et poststructuraliste des années 1970 en interrogeant le problème de l'abandon dans ces années du lien ou de la relation entre littérature et les différentes sciences humaines. Partant du principe que la littérature est un mode de connaissance particulier, Marc Angenot estime que la véritable question que la critique devrait se poser est la suivante « que sait la littérature *sur les manières dont les autres secteurs discursifs 'connaissent' le monde et légitiment leurs connaissances* ». Nous entendons la sociocritique ici comme « dispositif d'absorption sélective de fragment du discours social »⁵⁸ Pour notre analyse, nous reprendrons l'idée énoncée par Marc Angenot que « la littérature ne connaît qu'au second degré, qu'elle vient toujours *après*, dans un univers social qu'elle perçoit saturé de paroles, de débats, de rôles langagiers et rhétoriques, d'idéologies et de doctrines qui tous ont, justement, la prétention immanente de *servir à quelque chose*, de donner à connaître et de guider les humains en conférant du sens (signification et direction) à leurs actes dans le monde. »

L'écriture du génocide chez Hatzfeld sera abordée à partir d'une double approche sociohistorique, à partir des postulats de Claude Duchet, et, poétique puisqu'il s'agit pour l'auteur d'écrire le génocide à partir d'une perspective qui prend en compte les configurations sociales, les questions identitaires et les positionnements politiques. Cette approche critique du texte littéraire largement développé par Claude Duchet⁵⁹ et ses disciples va nous permettre de faire ressortir les éléments pertinents de l'écriture de Hatzfeld, qui se lisent d'abord à travers une réécriture de la catastrophe qu'ils organisent, réaménagent et parfois transforment selon les modèles socioculturels de la société de référence. Aussi bien dans les récits de témoignage, *Dans le nu de la vie* et *Une saison de machette*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁹ Bien après Michael Bakhtine, Claude Duchet, élabore la sociocritique comme grille de lecture, d'analyse d'un texte littéraire, ces travaux ont été repris par un nombre important de chercheur, dont Lucien Goldman, Thomas Pavel, Marc Angenot, Annie Becq, et plus près de nous, Pierre Zima, Paul Dirx (pour ne citer que ceux-là).

que dans la fiction *La stratégie des antilopes*, les récits sont radicalement perméables au discours social au-delà même de leur réécriture. Le second aspect de cette approche dite poétique nous invite à considérer que l'acte d'écriture comme une forme de réinvention voire de « manipulation » des événements place l'auteur au centre de la création littéraire. Notre approche tient également compte des écrits de témoignage ou sur le témoignage, parce qu'une fois recueillie et mise en écriture « la parole déclarée » n'appartient plus à son énonciateur, mais à l'auteur qui en use selon son intention, sa sensibilité et ces talents de rapporteur.

Comme nous venons de le voir, la sociocritique met en lumière les particularités du texte sur le plan de sa conception, de sa mise en forme et celui de la réception. Conformément aux postulats de Claude Duchet, l'exigence de l'analyse complète de l'objet « texte » pousse le critique à une ouverture du texte vers le hors-texte pour en comprendre l'intérieur même du texte. Cette ouverture sur le hors-texte est une prise en compte sélective de fragments du discours social. Marc Angenot précise dans « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social » que « l'écart productif sur le travail du texte en vue de sa compréhension global »⁶⁰ se rapporte à la médiation existante qu'opèrent le langage, les discours et ces attrait, entre la « société de référence », la « société du texte » et le « hors texte ». Il insiste sur l'étude dans le discours social des éléments immanents transhistoriques, les dominants hégémoniques, la topographie et l'intertextualité.

Les textes de Hatzfeld se présentent au milieu des signes et des significations ; ils réalisent doublement une sorte de rémanence : d'abord sur le plan du contenu, par l'évocation de l'Histoire, et ensuite sur le plan formel, à travers une « écriture du souvenir ». Suivant l'idée de Marc Angenot ces souvenirs

Intéressent évidemment non seulement le critique des lettres mais le sociologue et l'historien si le fait discursif doit en effet s'analyser à la fois comme répétition, redondance, compulsion à redire le déjà-dit, comme pré-

⁶⁰ Marc Angenot, *La politique du texte. Enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, 277p.

jugé et mé-connaissance et comme mouvance, glissements subreptices, ironisation, émergence de logiques autres, émergence (pour transposer Ernst Bloch) du *noch-nicht-Gesagtes*, du pas-encore-dit...⁶¹

Le travail de création que Hatzfeld mène est largement tributaire des entretiens qu'il accorde, de ses lectures et du rassemblement d'une documentation historique et politique que le journaliste Hatzfeld amasse au fil des séjours au Rwanda. Il développe ainsi une méthode de travail, entre enquête journalistique et écriture romanesque qu'il va au fur et à mesure qu'il publie affiner débouchant ainsi sur des narrations documentaires complexes. Ses textes « se présentent comme l'exposition de la trace du monde empirique et de son processus de compréhension. [...] »⁶². La réflexion qui en sort renouvelle la manière traditionnelle de concevoir le discours romanesque.

Afin de mener à bien ce travail, nous avons décidé de prendre appui sur les trois approches (Intertextualité et sociocritique) qui viennent d'être exposées. Cette méthode à la fois descriptive et analytique a l'avantage de proposer une lecture des textes de Hatzfeld dans leurs rapports avec ses reportages et ses articles journalistiques. Elle permet également de tenir compte de la spécificité des contextes de production / création et des contextes de réception de ses productions.

4. Enjeux et perspectives

Le génocide du Rwanda qui est « l'un des événements marquants de la fin du XX^e siècle » a déjà donné lieu à plusieurs représentations littéraires et artistiques et fait l'objet de plusieurs études littéraires. Le génocide du Rwanda est un fait historique et sa représentation dans la littérature francophone oscille entre fiction et vérité. Très tôt les écrivains vont s'intéresser à la question du deuil et de la représentation du génocide dans la fiction romanesque. En effet, quatre ans

⁶¹ *Ibid.*, p. 26.

⁶² Lionel Ruffel, « un réalisme contemporain: les narrations documentaires », in *Littérature*, n°166, 2012/2, pp. 13-25, p. 14.

après cette terrible expérience, en 1998 Nocky Djedanoum, écrivain tchadien installé à Lille en France, organise le festival Fest' Africa, auquel ont participé un cinéaste, un plasticien et dix écrivains africains. A partir de l'été 1998 ces artistes ont séjourné à Kigali pour comme l'a déclaré Nocky Djedanoum, le directeur d'Arts et Médias d'Afrique et coordinateur de cet évènement, « venir voir de (leurs) propres yeux »⁶³. Citons à titre d'exemple Boubacar Boris Diop avec *Murambi, le livre des ossements*⁶⁴, Koulsy Lamko *La Phalène des collines*⁶⁵, Thierno Monenembo *L'Ainé des orphelins*⁶⁶, Véronique Tadjo, *L'Ombre d'Imana, voyage jusqu'au bout du Rwanda*⁶⁷, Waberi Abdourahman, *Moisson de crânes, textes pour le Rwanda*⁶⁸. D'une manière générale, l'écrivain sans doute mû par les enjeux sociopolitiques du moment mais aussi par humanisme et par devoir de mémoire, est tenté par une mise en fiction des bouleversements sociopolitiques. Pour ce travail sur la question du génocide Rwandais, ce n'est pas le drame rwandais en tant que tel qui constitue l'objet de notre étude mais sa mise en écriture, sa représentation journalistique et littéraire dans la trilogie de Jean Hatzfeld.

Chez Hatzfeld, on assiste au passage du discours social au discours littéraire avec ceci de particulier que l'auteur fait toujours intervenir un intermédiaire, le témoin oculaire ou non. Ces textes se présentent comme une transcription de la parole déclarée que l'auteur sélectionne et réorganise à sa manière. Ce qu'il présente est une écriture de la catastrophe qui crée ses propres codes discursifs et élabore tout un imaginaire.

⁶³ Nocky Djedanoum, « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », dans *Libération*, 13 mai 1999.

⁶⁴ Diop Boris Boubacar, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000.

⁶⁵ Lamko Koulsy, *La Phalène des collines*, Paris, Kigali, - Kuljaama, 2000.

⁶⁶ Thierno Monenembo, *L'Ainé des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.

⁶⁷ Véronique Tadjo, *L'Ombre d'Imana, voyage jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes Sud, 2000.

⁶⁸ Abdourahman Waberi A., *Moisson de crânes, textes pour le Rwanda*, op.cit.

Dans cette perspective, Hatzfeld s'inscrit dans la continuité de la littérature francophone contemporaine. En effet, pour de nombreux écrivains francophones cette littérature qui est née pendant la période coloniale se veut d'abord une revendication puis une représentation de la psyché de son univers référentiel. Elle traduit, selon Bernard Mouralis, l'univers social selon les codes culturels et transculturels du sujet africain.

À côté de la fiction, la tragédie rwandaise a donné lieu à quelques études importantes notamment les travaux de Catherine Coquio⁶⁹ et de Josias Semunjanga, se sont déjà penchés sur la question en initiant des réflexions tant sur l'écriture que sur la dimension heuristique du génocide rwandais.

Penser l'écriture par rapport au génocide c'est mettre en relation deux moments importants de la pensée humaine. On peut considérer que ce qui est écrit, c'est ce qui reste, c'est-à-dire jugé digne d'être transmis. Il en va ainsi des événements historiques qui grâce à l'écriture sont transmis de génération en génération. L'écriture est ainsi une trace, une mémoire de l'histoire. Toutefois, l'écriture de l'histoire semble s'opposer à l'écriture littéraire. Car il est généralement admis⁷⁰ qu'on ne trouve guère dans les œuvres littéraires que ce qui s'oppose à la réalité et de ce point de vue relèverait de l'imaginaire voire de l'invention. Cette approche de l'écriture littéraire se trouve désormais quelque peu

⁶⁹ Catherine Coquio, *Rwanda. Le Réel et les récits*, op. cit.

⁷⁰ Qu'il s'agisse des polars ou des romans policiers, de la littérature de jeunesse, des romans de sciences fictions et des romans fantastiques, des romans autobiographiques, l'ensemble de tous ces genres littéraires se nourrissent pour l'essentiel de l'imaginaire et de l'imagination des auteurs. En revanche, la littérature du témoignage et l'écriture testimoniale, sont d'un tout autre ordre, celui du rapport direct au témoin. L'événement narré est le résultat d'une expérience vécue du « témoin oculaire ». L'écriture de la guerre et du génocide de Hatzfeld se situant à la lisière du roman documentaire se nourrit des témoignages tout en laissant une place de choix à la figure du témoin. C'est une littérature du témoignage, des romans de l'histoire comme nous allons le découvrir au fil de cette étude.

ébranlée, si l'on intègre les témoignages, les biographies, notamment les témoignages de survivants de génocide et même ceux des « assassins »⁷¹.

Le rapport de l'histoire à la littérature est d'autant plus pertinent que ces dernières décennies on assiste à l'émergence dans le débat critique d'une question, que la poétique n'avait jamais explicitée en tant que telle : celle des frontières de la fiction⁷². Toutes choses qui ont permis de repenser la poétique de l'œuvre littéraire fondée comme l'indique les organisateurs d'un colloque en ligne « sur une prescription de distanciation et de subordination du réel concret ou factuel au profit de la fiction »⁷³. Il apparaît donc que c'est dans le déploiement même du texte que la difficulté à définir le statut du texte se dévoile dans toute sa complexité. Loin des approches structuralistes du milieu du XX^e siècle qui concevaient encore le texte comme un système de relations clos sur lui-même⁷⁴, la critique contemporaine pense le texte dans son rapport avec le hors texte. Par l'écriture on accède à autrui, à comprendre et à partager les affects. Ainsi, on redécouvre la nécessité non seulement d'inclure les sciences humaines dans le travail critique mais aussi de lire les faits historiques et sociologiques à partir du texte littéraire. Comment concilier histoire et écriture ?

La trilogie de Jean Hatzfeld composée de *Dans le nu de la vie* (2000), de *Une Saison de machettes* (2003), et de *La stratégie des antilopes* (2007) entraîne le lecteur dans les méandres de l'horreur et de l'insaisissable. L'auteur reconstruit à partir des bribes, des témoignages et des traces éparses, l'histoire du dernier génocide du XX^e Siècle. L'intérêt de cette trilogie se trouve dans la perspective

⁷¹ La spécificité de notre corpus est que la parole est donnée aux assassins. C'est-à-dire à ceux qui ont commis l'infamie.

⁷² Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil (Poétique), 1991. Nous pensons également, à *La Stratégie des antilopes*, Paris, Seuil, 2007. C'est le troisième tome de la trilogie de Jean Hatzfeld dans lequel la fiction littéraire remplace les témoignages des deux premiers tomes.

⁷³ Nous reprenons cette formule de la « littérature du vrai », pour désigner « un vaste ensemble textuel composé de diverses pratiques considérées comme non-fictionnelles ou référentielles, telles l'histoire, l'autobiographie, l'essai. »
<http://www.fabula.org/forum/colloque99/228.php> [consulté le 14.02.2012]

⁷⁴ Le structuralisme prôné par Roland Barthes, Wayne Booth, Kate Hamburger Umberto Eco.

retenue par l'auteur, celle de donner la parole à la fois aux victimes et aux bourreaux, de recourir au témoignage et à la fiction. Jean Hatzfeld dans son introduction de *Dans Le nu de la vie. Récits des marais rwandais* déclare qu'« un génocide est une entreprise inhumaine imaginée par des humains, trop folle et trop méthodique pour être comprise »⁷⁵.

En effet, c'est sur le génocide rwandais que Jean Hatzfeld a construit sa trilogie romanesque constitué de *Dans le nu de la vie*⁷⁶, *Une Saison de machettes*⁷⁷, et *la Stratégie des antilopes*⁷⁸. Et plus tard, il publiera chez Gallimard *Englebert des collines* (2014). Journaliste et écrivain, le romancier français a tenu à témoigner d'une part, par devoir de mémoire pour les survivants et les victimes, « ceux qui sont tombés »⁷⁹ et d'autre part, par souci d'intégrer ce génocide dans l'histoire globale du XX^e siècle⁸⁰. Signalons qu'avant le Rwanda, Hatzfeld a publié des reportages et des récits sur la guerre de Bosnie⁸¹. Son écriture du génocide permet ainsi d'intégrer des réflexions théoriques sur la question du comment dire qui, elle-même, trouve sa résonance dans les orientations sur la poétique du roman du génocide.

Dans cette perspective, Jean Hatzfeld se présente comme un enquêteur qui transmet les résultats d'une expérience de plusieurs années sur le terrain du génocide rwandais. Son texte *Une Saison de machettes : La parole des assassins*⁸², le deuxième récit de sa trilogie révèle un processus de reconstitution et de reconstruction des traces de l'histoire à travers les témoignages a priori

⁷⁵ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, Paris, Seuil, 2003. p. 9.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Jean Hatzfeld, *Une Saison de machettes*, Paris, Seuil, 2003.

⁷⁸ Jean Hatzfeld, *La stratégie des Antilopes*, Paris, Seuil, 2007.

⁷⁹ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie, op.cit.*

⁸⁰ A l'instar des écrivains de Fest' Africa qui ont écrit par « Devoir de Mémoire » pour le Rwanda.

⁸¹ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre: sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine*, Paris, L'Olivier, 1994.

⁸² Jean Hatzfeld, *Une Saison de machettes : La parole des assassins*, Paris, Seuil, 2003.

spontanés de Hutus ayant participé aux massacres des Tutsi. La particularité de ce texte est la mise en discours du récit des bourreaux. C'est-à-dire de ceux-là même qui ont pleinement participé aux massacres humains en tant qu'acteurs ou meneurs de troupes. Il s'agit pour l'auteur de faire parler des personnes qui ont fait l'expérience du pouvoir de vie ou de mort sur leur semblable.

L'écriture de l'Histoire dans *Une saison de machettes*, naît de la volonté de faire témoigner les survivants afin de maintenir vivante la mémoire individuelle et collective. Cette œuvre qui s'est donnée comme objectif de mettre en écriture une tragédie de l'Histoire se veut loin de toutes formes de propagande ou d'auto-exaltation. Tout au contraire, elle essaie de combattre le rituel en réalité, elle est principalement motivée par un esprit de reconstitution pédagogique et de justice pour l'histoire.

Nous allons orienter notre réflexion vers trois principaux axes de recherche que sont : l'étude du contexte, celle du texte et du métatexte à travers les structures discursives et narratives des textes, et de l'écriture de la guerre avec Hatzfeld en Bosnie et en Yougoslavie. Il s'agira donc, dans un premier temps, de mettre en perspective le génocide rwandais avec l'histoire politique et sociale de cet Etat de l'Afrique des Grands Lacs et, dans un second temps, d'étudier comment Hatzfeld, journaliste et écrivain, allie enquête journalistique et travail d'écrivain. L'intention de l'auteur est ici de rendre compte, de laisser parler « les sans voix » et de représenter une page de cette histoire toujours en construction. On posera également, à la suite de René Girard, la question de la permanence de la violence : « Pourquoi tant de violence autour de nous? C'est la question la plus débattue de nos jours et celle qui suscite les réponses les plus décevantes.»⁸³ Toutefois, Il s'agira de lire les discours sociaux à travers les effets de langage,

⁸³ René Girard, *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Hachette-littératures, Coll. « Pluriel », [2001], 2010, p. 15. Ce livre nous semble pertinent en ce qu'il dresse une étude complète des actes de violence dans la société contemporaine. Celle-là même qui nous assurait un confort de raison et de logique pour résoudre les maux de sociétés.

l'hybridité du genre et les liens intertextuels dans l'écriture du génocide du Rwanda. Il sera intéressant d'étudier la circulation des discours entre les textes de Hatzfeld et ceux des écrivains francophones à savoir Waberi, Tierno Monémbo, Véronique Tadjo. Cette approche a l'avantage de mettre en avant la spécificité de ce drame humain et l'esthétique de Jean Hatzfeld dans une perspective à la fois culturelle et littéraire.

CHAPITRE 1. HATZFELD NAISSANCE ET PARCOURS TRAJECTOIRES ET EXPERIENCES

Une recherche sur un sujet aussi complexe que le processus de création d'un écrivain exige un travail de contextualisation qui permette à la fois de situer l'auteur et ses œuvres en même temps qu'il délimite le cadre général de la réflexion. Nous avons donc fait le choix de suivre la trajectoire de Jean Hatzfeld des origines à nos jours en mettant l'accent sur les grandes étapes de ce parcours exceptionnel. Ce passage du journaliste à l'écrivain nous conduira aussi bien sur les théâtres de guerres en Bosnie et en Yougoslavie que sur les terres du génocide rwandais. L'essentiel de sa production littéraire est consacré à ce dernier pays. Contrairement à la Bosnie et à la Yougoslavie où il a été au cœur des événements, Jean Hatzfeld n'a pas vécu de près le génocide rwandais, il intervient uniquement comme rapporteur de plusieurs témoignages. Il recueille à partir des entretiens les impressions des victimes et des bourreaux, donne la parole à chacun pour mieux saisir et restituer l'étendue du drame. Les récits de vie et les « reportages-fictions » qu'il livre se présentent comme des lieux de la mise en scène d'une catharsis collective. L'objectif de l'auteur est de dépasser la crise du désespoir, de donner à voir et, enfin, de susciter la réflexion.

Dans cette perspective, il paraît important de tenter de saisir les motivations de l'auteur, de le situer dans son monde de journaliste et de reporter de guerre, de reconstruire le contexte d'énonciation de ses textes. Qui est Jean Hatzfeld ? Quel est son parcours ? Comment expliquer l'idée d'écrire sur le Rwanda ? Comment justifier cet engagement ? Ce sont là des questions qui vont nous permettre de mettre un accent particulier sur la relation histoire événementielle et littérature de témoignage.

1. 1. La question des origines : Le journaliste-écrivain

On est tenté de faire un lien entre les origines juives de Hatzfeld et son engagement pour l'Autre. Toutefois, ce lien que nous construisons reste une hypothèse de travail qui nous permet de faire un rapprochement entre le vécu de ses parents et les orientations qu'il donne à sa propre vie. Comme il apparaît dans nos recherches, Jean Hatzfeld parle très peu de sa vie avant la Yougoslavie et le Rwanda. Il reste très discret sur sa vie privée. Les quelques éléments glanés ici et là permettent de reconstruire brièvement sa trajectoire du journaliste à l'écrivain. Pour notre analyse, nous commencerons avec l'exil de ses parents.

Dès 1940, la France est sous occupation et la collaboration se met en place avec pour conséquence des rafles qui entraînent des milliers de Juifs vers les camps de la mort en Allemagne et en Pologne. Pour échapper à cette déportation massive des Juifs à partir de 1942, les parents de Jean Hatzfeld fuient la France et l'Europe pour se réfugier à Madagascar. Son père y exerce le métier de professeur de philosophie et sa maman celui d'infirmière. Jean Hatzfeld naît sept ans plus tard en 1949 et hérite du nom de son grand-père Jean Hatzfeld, l'archéologue et helléniste français, mort deux ans avant sa naissance en 1947. Il est ainsi le quatrième enfant de cette grande famille française d'origine juive⁸⁴ immigrée à Madagascar. Peu de temps après sa naissance la famille retourne en Auvergne, précisément dans le petit village de Chambon-sur-Lignon⁸⁵ où il va grandir. Jean Hatzfeld passe son enfance avec toute sa famille en Haute-Loire et en Corrèze. Cet exil familial à Madagascar et les conditions de ce départ, pourtant de courte durée, vont être au centre de son écriture d'une façon bien singulière. Il va consacrer sa carrière à conter et écrire la souffrance des autres.

⁸⁴ Petit fils de Jean Hatzfeld l'helléniste, est spécialiste de la langue et de la civilisation grecques. Il fut membre de l'école française d'Athènes. D'abord professeur à la Sorbonne entre 1928 et 1930, puis à l'école pratique des hautes études en 1937. Il a publié, *Histoire de la Grèce ancienne*, Paris, 1926.

⁸⁵ C'est une commune française, située dans le département de la Haute-Loire et la région d'Auvergne. Elle s'est d'abord appelée le Chambon puis le Chambon-de-Tence avant le nom de Chambon-sur-Lignon en 1923.

La vie adulte de Hatzfeld est d'abord celle d'un globe-trotter qui parcourt le monde pour se confronter à d'autres cultures mais aussi pour vivre pleinement son métier de journaliste-reporter. Après un court séjour à Katmandou, il revient s'installer à Paris en 1973 où il exerce de nombreux métiers. Très vite, il est fasciné par le métier de journaliste et montre un intérêt pour l'écriture. Sa carrière de journaliste commence par sa collaboration au journal *Libération* en 1976. Il écrit également des articles pour *l'Autre Journal*, les magazines *GEO*, *Actuel*, *Autrement*, *l'Equipe magazine* et *Rolling Stones*. Ses écrits, reportages et analyses portent aussi bien sur l'actualité, le sport, les arts que sur les voyages de découverte. Il participe également à la réalisation de plusieurs documentaires télévisés. Au journal *Libération*, il écrit principalement pour la rubrique sport⁸⁶ (les courses de moto, tennis, football, etc.), domaine à l'époque moins prestigieux au sein de la rédaction du journal. C'est ici qu'il va progressivement se faire un nom, notamment en contribuant avec Serge Daney, Homeric et J. P. Delacroix à la création et à la mise en valeur du service des sports de *Libération*. De cette période, la critique a retenu surtout cette phrase qui annonce déjà son intérêt pour le sport et pour la littérature : « le sport c'est la littérature, avec sa mythologie, ses codes, sa langue, ses personnages et ses histoires »⁸⁷.

En 1979, Jean Hatzfeld vit un évènement majeur qui marquera un tournant décisif dans sa carrière de journaliste. À l'occasion d'un remplacement d'un confrère au Liban, il est pour la première fois confronté aux affres de la guerre. Bouleversé et profondément marqué par cette expérience tragique, il s'engage dans le grand reportage et le reportage de guerre. Dans cette nouvelle fonction, il

⁸⁶ Jean Hatzfeld contribue à créer et à agrémenter cette rubrique avec Jean-François Fogel, Serge Daney, Jean-Pierre Delacroix.

⁸⁷ *Le figaro littéraire*. Dans un entretien recueillis par Mohammed Aissaoui à l'occasion de la sortie de son roman *Où en est la nuit*, Paris, Gallimard coll. « Folio », 2011. A la question ; En quoi le sport est-il utile à la littérature ? Pour Hatzfeld, il s'agit là d'« un univers fascinant. Avec ses héros, ses mythologies, ses langages...Il y a de tout : Des gestes, des codes, de la haine, de l'amour, des trahisons. Oui, c'est un univers formidable pour les écrivains. Bien sûr, il faut se méfier de l'idée qui consiste à penser que le sport est une métaphore de la vie ou la guerre. Mais il est vrai que quand on écrit sur le sport ou sur la guerre, comme j'ai pu le faire, on ne vit qu'au présent. Le passé n'existe plus. Le Figaro.fr (Consulté le 28.01.2017).

sera emmené à couvrir de nombreux théâtres de guerres et à produire des reportages sur les grands événements qui vont marquer les dernières années du XX^e siècle. Outre le Liban, Israël, la Palestine, et Haïti, on notera sa présence en Roumanie pendant la révolution de Velours à la fin des années 1970 ou à Berlin pour couvrir les événements ayant conduit à la chute du mur de Berlin, le 9 novembre 1989. En 1990, Jean Hatzfeld parcourt les pays du Moyen-Orient en guerre. Il séjourne tour à tour au Liban, en Israël et en Irak. En 1992, il passe trois ans en ex-Yougoslavie où il sera blessé par balle le 29 juin. Soucieux d'être au cœur de l'événement et d'apporter toujours un témoignage de première main, Jean Hatzfeld va définitivement faire le choix du reportage. Dans un entretien au journal *Le Monde*, il déclare son intention d'être toujours au plus près de l'événement en ces termes : « Je suis parti quand les premiers obus sont tombés sur Sarajevo »⁸⁸.

En réalité, Jean Hatzfeld fait partie d'une nouvelle génération de reporters de guerre qui, au risque de leur vie, séjourne dans des zones de combats, au plus près de l'action. Cette expérience est déjà, comme nous allons le voir, significative pour Hatzfeld, personnellement et professionnellement. Personnellement parce qu'il vit des situations extrêmes où chaque pas sur cette terre peut être le dernier, où la mort et la détresse sont omniprésentes. Les cris de détresse ne le quitteront plus jamais. Professionnellement, parce qu'il recourt à une écriture qui oscille entre objectivité et empathie dans la relation des faits. Chez Hatzfeld, le reportage se présente à la fois comme un souci du dire vrai et le choix d'une langue spécifique, qui met l'accent sur l'affect. Pour le compte de *Libération* et du *Figaro*, il a écrit des articles dans lesquels il s'attarde sur le quotidien de la guerre et le destin particulier des populations dans une région où « l'horreur et le naturel donnent une étrange couleur »⁸⁹. Ces articles, que nous analyserons dans le détail, sont en rapport immédiat avec son expérience du terrain, ils sont pénétrés par la guerre. Rappelons qu'au moment de la guerre du

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Interviews et Articles d'Hatzfeld

Kosovo, il restera l'un des rares journalistes occidentaux à se terrer dans les caves avec les habitants, pour dit-il « décrire au plus près les vrais temps de la guerre : l'attente, l'ennui, le quotidien »⁹⁰. Cette conception de son travail va déjà au-delà du simple reportage pour s'inscrire dans une perspective très littéraire. Ce n'est pas la guerre en soi, mais la vie réorganisée par et autour de la guerre qui semble retenir son attention. Dans l'ex-Yougoslavie, il est au cœur du conflit des Balkans, se rendra à Vukovar, en Croatie, assiégée par les Serbes. Nourrit de cette expérience des Balkans et, après sa longue convalescence suite à une blessure par balle, il publie deux premiers romans en rapport direct avec la guerre. Il s'agit de *L'air de la guerre*⁹¹. *Sur la route de Croatie et de Bosnie* (Prix novembre 1994) inspiré par la guerre et dans lequel l'auteur évoque ses années en ex-Yougoslavie. Le deuxième texte, *La Guerre au bord du fleuve*⁹², est également un roman inspiré de la guerre en ex-Yougoslavie. Le récit de Nico est un témoignage particulièrement émouvant qui donne au quotidien la dimension tragique de ce conflit. Au fil des événements, il apparaît, comme nous allons le voir, qu'il s'agit d'une double quête : quête de la vérité mais aussi quête d'un amour.

Toute la singularité des deux premiers textes réside dans le fait que le premier est un récit, une sorte de témoignage sur le vif. Hatzfeld rapporte les impressions de témoins qui vivent la guerre au moment même où ils la subissent. Le deuxième texte, quant à lui, est une mise en fiction des conflits dont il a été le témoin direct. C'est donc surtout son expérience d'observateur qui est mise en avant. Ces deux expériences d'écriture vont avoir un impact décisif sur le choix de Hatzfeld d'allier écriture journalistique et écriture littéraire. Il se construit un style particulier. La démarche est d'abord celle d'un reporter qui mène une enquête, puis fait intervenir les témoins et enfin sort en dernière position une fiction romancée. Il poursuit cette double perspective, avec la publication de *La ligne de*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Jean Hatzfeld, *L'air de la guerre*, Paris, L'Olivier, 1994.

⁹² Jean Hatzfeld, *La Guerre au bord du fleuve*, Paris, L'Olivier, 1999.

*Flottaison*⁹³ qui s'articule autour du thème de l'écriture et celui de la guerre avec *Robert Mitchum ne revient pas*⁹⁴.

En 1994, le monde découvre avec effroi et horreur le génocide rwandais, Jean Hatzfeld en reporter de guerre, s'interroge sur le sens de cette terrible extermination et décide de se rendre au Rwanda en 1997, juste trois ans après les événements, dans un but bien précis, celui de concevoir un reportage sur les massacres perpétrés dans le pays. Mais très vite, il est rattrapé par les limites d'un reportage journalistique face à « l'évènement »⁹⁵. Il reste quelques mois et initie des rencontres avec des survivants avant de regagner Paris. Convaincu qu'il faut beaucoup plus de temps pour comprendre ce qui s'est réellement passé dans ce pays, il décide d'y retourner fréquemment. Finalement, il partage sa vie entre Paris et Nyamata, un bourg situé à une trentaine de kilomètres au sud de Kigali. Au cours de ces différents séjours, il rencontre des rescapés, visite des lieux du génocide et tisse des liens avec cette terre. C'est à la suite de ces nombreux échanges, d'abord avec les victimes, puis fait inédit avec les bourreaux, et fort de ses lectures des auteurs, historiens et critiques de la Shoah abondamment cités dans l'ensemble de son œuvre où l'on retrouve à côté de Charlotte Delbo, Primo Lévi, Fernando Cameron, Lisa Rosenthal, Hannah Arendt, il commence l'écriture d'une trilogie qui marque véritablement son entrée en littérature.

⁹³ Jean Hatzfeld, *La Ligne de flottaison*, Paris, Seuil, 2005.

⁹⁴ Jean Hatzfeld, *Robert Mitchum ne revient pas*, Paris, Gallimard, 2013.

⁹⁵ Jacques Mauriquand, *Pratique du documentaire télévisé*, Paris, éd. Métier journaliste, col. « Audiovisuel Multimédia », 2004. La faillite du reportage télévisé est sans conteste liée à sa structure de réalisation telle que le montre Mauriquand. Au fait qu'il faille privilégier un style rapide, souple et rigoureux qui sera rehaussé de plusieurs exemples. De l'implication de l'auteur dans le traitement du sujet. La manière dont un auteur de documentaire doit circonscrire et traiter son sujet, comment doivent s'imbriquer l'enquête, la fiction, l'interview, l'art du portrait et le recours aux archives. Le regard personnel du journaliste et son implication face à son sujet sont les éléments forts qui définissent ce genre audiovisuel. Ces mots soulignés qui impliquent la prédominance du jugement du « je » par le regard personnel et l'implication dans la possession de l'objet sujet par le réalisateur. La primauté à l'esthétique par l'art du portrait et les conventions artistiques sont là des éléments qui peuvent justifier et à juste titre du refus de ce genre par Hatzfeld pour communiquer sur l'évènement du génocide du Rwanda.

Les trois premiers tomes de l'expérience rwandaise s'inscrivent dans une tradition de l'écriture de la violence qui, d'emblée installe le génocide rwandais dans la continuité de l'Holocauste. Une fois de plus, Jean Hatzfeld va partir d'un projet de reportage pour se consacrer entièrement à l'écriture de son expérience et de ses rencontres au Rwanda. Il publie dès 2000 *Dans Le nu de la vie* où, comme nous allons le voir, Jean Hatzfeld s'intéresse aux rescapés Tutsis. Son ouvrage suivant, *Une saison de machettes* (2003), est consacré aux bourreaux Hutus, que l'auteur a interrogés. Le troisième volet, *La Stratégie des antilopes* (2007) peint l'impossible réconciliation rwandaise, que Jean Hatzfeld appelle le « vertigineux voisinage des bourreaux et des victimes »⁹⁶. Ces récits sont désormais réunis dans un même volume, *Récits des marais rwandais* (Editions du Seuil, 2014). A ces textes très favorablement accueillis par la critique et le public, Jean Hatzfeld va publier *Englebert des collines* (2014) et *Un Papa de sang* (2015). Dans *Englebert des collines*, le personnage témoin, lutte contre l'oubli et l'acte d'écrire est liée à la réminiscence. Par le mouvement du récit le sujet souvenant et le sujet écrivant qui pourtant ne sont pas liés s'engagent dans un travail de sécurisation des traces. Ce travail s'apparente d'une certaine manière au travail d'archéologue ou d'archiviste, qui tend à rechercher et à conserver les traces pour les générations avenir afin de lutter contre l'amnésie. Le récit s'ouvre sur un retour dans l'enfance et l'adolescence du narrateur présentées comme des moments de bonheur et de paix pour terminer sur les souffrances intérieures d'un homme qui aura vécu tous les conflits de la période postcoloniale. Pour Englebert, le personnage éponyme, se souvenir de l'Histoire du Rwanda c'est aussi se souvenir de soi. Pour l'auteur, au contraire, il s'agit surtout d'un prétexte pour reconstruire une histoire commune à tous les Rwandais. C'est un continuel va et vient entre l'histoire et le ressouvenir par fragment du passé. *Un papa de sang*⁹⁷ est la toute récente publication de Jean Hatzfeld sur le génocide des Tutsis au Rwanda. Après l'écoute

⁹⁶ Jean Hatzfeld, « France Culture, La Grande table », du 04-04-2014. <http://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/emission-speciale-rwanda-avec-jean-hatzfeld>. Consulté le 02.09.2015.

⁹⁷ Jean Hatzfeld, *Un papa de sang*, Paris, Gallimard, 2015.

des rescapés, des assassins, et les questions fondamentales du vivre ensemble, l'auteur s'intéresse à la transmission de cette mémoire traumatisée portée d'une part par les rescapés et d'autre part par les bourreaux. Il s'agit de cette transmission recueillie directement auprès des enfants. Là encore il soulève l'ultime question du legs aux générations futures. Cette question concerne la mémoire collective qui intègre sans nul doute, celle du lecteur.

Mais avant d'aborder la question du passage du journalisme à la littérature, il est nécessaire dans un premier temps de revenir sur l'écriture fragmentée de Hatzfeld, sur quelques-uns de ses articles.

1. 2. Le journaliste⁹⁸ et correspondant spécial de guerre

A l'origine ce point devait porter sur une étude chronologique de l'ensemble des textes publiés par Jean Hatzfeld dans la presse française. L'objectif était de cerner le profil du journaliste à travers ces différentes contributions sur les questions aussi diverses que le sport, la culture, la politique. Mais très vite nous nous sommes rendu compte de la complexité d'un tel projet, qui aurait nécessité un travail de recherche plus important de recherche documentaire et sortirait du cadre de notre travail qui se veut d'abord littéraire. Nous avons donc opté pour une sélection de textes publiés dans le cadre de son travail de reporter dans les Balkans et en Afrique Centrale. Nous avons privilégié les reportages sur les différents théâtres de guerre et le génocide rwandais. Pour mieux comprendre le travail de Jean Hatzfeld, il semble opportun de revenir sur la notion de reporter qui suppose une écriture spécifique toujours en prise directe avec la réalité.

Utilisé pour la première fois en France en 1829 par Stendhal⁹⁹, le terme de reporter désigne un témoin privilégié, chargé de retransmettre l'événement dont il

⁹⁸ Les textes de presse qui figurent dans ce travail ont été tirés sur « Libération.fr », à partir de différentes rubriques, « événement, portrait, monde ». Ils peuvent donc différer des versions ultérieures, parues dans d'autres périodiques ou d'autres travaux scientifiques.

a été le spectateur. Le reportage est un genre journalistique qui se veut au plus près des événements ; il peut être écrit, filmé ou photographié. C'est en somme un compte rendu d'événements qui se déroulent en présence du journaliste.

La pratique du reportage, qui est une forme d'implication du journaliste sur le terrain, existe depuis le XVII^e siècle, et connaît un essor éclatant au milieu du XIX^e siècle sous forme de « nouvelles », de « récits de voyages ». Pour la première fois, des journalistes sur le terrain couvrent des conflits armés comme la guerre de sécession aux Etats-Unis (1861-1865), la guerre de Crimée (1853-1856), et la campagne d'Italie (1858-1860). Cette posture du reporter témoigne très tôt de l'engagement du journaliste et de son implication physique et « parfois morale » dans la recherche de l'information juste. Le reporter a l'ambition d'être le représentant de ses lecteurs sur le terrain. Il observe, recueille des témoignages, confronte les points-de-vue des différents témoins, se nourrit de questions et d'enquêtes auprès des sources officielles et alternatives. L'histoire du journaliste-reporter est marquée par les grandes figures du reportage, comme Albert Londres, Ernest Hemingway, Lucien Bodard, Joseph Kessel, Jack London, pour ne citer que ceux-là.

Dès le départ, le journaliste-reporter semble être motivé par la quête de la vérité et l'envie d'élucider ce qui n'est pas apparent. De plus, cette envie de coller au plus près à l'événement et le souci d'une transmission rapide de l'information au lecteur, vont largement contribuer à l'essor d'autres moyens de communication à savoir le télégraphe, le téléphone et l'internet. De plus, l'évolution des technologies de l'information fait du direct l'un des formats les plus prisés des chaînes de télévision. Les journaux vont créer des sites internet pour communiquer en temps réel des informations du monde entier.

Mais cette évolution n'a pas que des avantages. Le statut prestigieux du reportage se voit très vite victime d'une sorte de suspicion à cause de la figure

⁹⁹ Il sera cependant utilisé pour la première fois en 1866 dans *Le Figaro* et *La liberté* tous deux des quotidiens.

trop valorisée et célébrée du reporter. En effet, les reporters, parce qu'ils prennent d'énormes risques parfois au péril de leur vie, en se rendant presque immédiatement sur les théâtres de conflits armés, des grandes catastrophes, et dans des contrées lointaines, sont portés en héros. Ces héros des temps modernes donnent l'impression que plus que l'information c'est celui qui la diffuse qui importe. D'un tout autre point de vue, il apparaît que la personnalité du reporter influence un tant soit peu le traitement de l'information. Finalement quelques interrogations se posent quand on aborde l'étude du genre du reportage : Que cherche à démontrer le reporter ? A-t-il des questions sur des champs de prédilection précis ? S'essaie-t-il à transcrire la réalité telle qu'elle se présente ou plutôt, cherche-t-il à privilégier une interprétation personnelle des événements ? En outre, est-il possible d'exclure toute implication personnelle dans un reportage, afin de faire place à l'ultime objectivité devant la présentation de l'évènement ?

Jean Hatzfeld arrive dans ce métier au moment où il subit de très grandes transformations et au moment où la question du parti pris des journalistes et de la manipulation de l'information est de plus en plus posée. Les reporters sont à l'époque présentés comme les représentants des puissances occidentales qui n'agissent que dans le sens des intérêts de ces puissances. Ainsi, partir dans les Balkans en 1994, c'est donc prendre le risque d'être considéré par l'une ou l'autre partie en guerre comme un individu dangereux. C'est dire qu'au-delà du courage et du sang-froid du reporter, c'est surtout la qualité de ses reportages et ses prises de positions qui retiennent l'attention. En même temps, cette situation de guerre civile, interethnique donne à Hatzfeld la possibilité d'affirmer une méthode qui tente de se mettre au-dessus des clivages communautaires. Pour ce faire, il opte pour une distanciation personnelle dans le traitement de l'information. Comme nous allons le voir dans le détail, il fait souvent le choix de se mettre en retrait en rapportant le point de vue de plusieurs témoins ; usant du discours direct libre, il donne la parole aux concernés qui la plus part du temps non pas les faits mais leurs vécus et leurs émotions par rapport aux événements. La pratique qui consiste à mettre le témoin au centre de l'évènement et à se tenir en retrait est au fondement même de son écriture fictionnelle.

Hatzfeld a beaucoup publié dans la presse française et certains de ces articles sont repris dans ses propres œuvres littéraires. Nous avons recensé pour le compte du journal *Libération* une trentaine d'articles sur le thème des conflits des armés et des crises géopolitiques. D'une manière générale, il s'agit de reportages aux titres évocateurs intégrant souvent les noms des lieux ou des protagonistes. Ces articles sont courts, la lecture est fluide, l'information accessible et directe. En parcourant les différentes contributions nous relevons une diversité de ton et de perspective. L'auteur passe très facilement d'un style direct au style indirect. Même lorsqu'ils traitent de la guerre, les reportages de Hatzfeld cherchent à intégrer les questions du quotidien. Commençons par les Balkans.

1. 3. Jean Hatzfeld : Conseiller et inspirateur de documentaires

Le documentaire comme outil d'information permet de rendre compte de la réalité, et de donner à voir le réel à travers de multiples variétés de sujets et de points de vues. Cette pratique journalistique s'est très vite imposée dès la fin du XIX^e siècle. Au XX^e siècle, elle a permis aux journalistes d'investir l'actualité en cherchant à transmettre une information authentique. Selon Guy Gauthier, il existe des formes engagées du documentaire notamment le documentaire dit social qui « entend, non seulement décrire mais aussi dénoncer une situation considérée comme intolérable »¹⁰⁰. Il cite également le documentaire militant qui « non seulement ne fait pas mystère de ses opinions, mais encore les proclame, soit sous la forme d'un constat argumenté, soit en tentant d'enlever l'adhésion du spectateur par une forme convaincante »¹⁰¹. Pour Lévy le Marquis « l'étude de l'histoire du documentaire démontre que ce genre filmique ne relève pas de

¹⁰⁰ Guy Gauthier, *Le regard documentaire*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1993, p.15.

¹⁰¹ *Ibid.*

l'objectivité¹⁰² ». En effet, le documentariste adopte souvent une posture qui lui permet de réellement rendre compte de son point de vue, d'argumenter sur sa position sur une question donnée. C'est cette fonction sociale qui fait « du journaliste (documentariste) un acteur social à part entière, et non un simple témoin-médiateur hors du jeu social »¹⁰³. En d'autres termes « le documentaire a bien pour objectif ultime d'aider à mieux comprendre le comportement des hommes en société »¹⁰⁴.

Très tôt l'œuvre littéraire et journalistique de Jean Hatzfeld devient une source pour la réalisation de plusieurs documentaires et d'une pièce de théâtre interprétée et mis en scène par Isabelle Lafont. Cette position intermédiaire entre écrivain et inspirateur d'autres œuvres artistiques et documentaristes est d'un intérêt particulier lorsque l'on veut étudier la réception des œuvres de Hatzfeld et l'intérêt qu'elles suscitent auprès du grand public.

Conçues comme des enquêtes de terrain, les œuvres de Hatzfeld sont des livres-documents d'une lecture aisée. L'authenticité et la sincérité des témoignages font que les textes bénéficient d'une marque de confiance. Les témoignages ont un caractère informatif et didactique, ils appartiennent à une littérature qui s'appuie essentiellement sur des faits et des documents authentiques. En réalité, l'œuvre de Hatzfeld épouse le même objectif que le film documentaire : celui de participer à la construction et à la transmission d'une mémoire du génocide. Pour notre travail, il est donc significatif de nous interroger sur le choix de Philippe Breton et des autres réalisateurs de se servir de l'œuvre de Jean Hatzfeld comme principale source de leur documentaire.

¹⁰² Lévy L. Marquis, *Texte d'accompagnement théorique au film documentaire* « Le premier pas », Université Laval Québec, 2011. pp.15-20.

¹⁰³ Jean-Paul Colleyn, *Le regard documentaire*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1993. Dans ce livre, il démontre le compromis singulier et à juste titre du « témoin-médiateur ». Celui qui réalise un documentaire se constitue en « témoin » qui crée une passerelle d'opinions entre lui son objet d'étude et le spectateur.

¹⁰⁴ *Ibid.*

En 2010, Philippe Breton¹⁰⁵ réalise un documentaire en science sociale dont le titre est *Les refusants : comment refuse-t-on de devenir un exécuter ?* Le travail de Philippe Breton aborde la question de la « vengeance » dans un contexte de conflit, de génocide et de meurtre de masse. Quelle est la place de la vengeance dans la dérive de l'homme ? Dès le début de son documentaire, il fait référence à un passage de *La Stratégie des antilopes* de Jean Hatzfeld :

Les Tutsis rescapés n'ont aucun avenir, je vous le dis en tant que l'un d'eux [...] Les Tutsis non rescapés, ceux de la diaspora, veillent à ce qu'ils ne se vengent jamais. Eux se savent les plus habiles. Ils se montrent patients et ne se chamaillent pas avec les Hutus. C'est encore plus vrai à Kigali, où l'on compte plus de Hutus modérés avec qui il est possible d'échanger en confiance. Les Tutsis de la diaspora n'oublient rien, ni l'affolement de la fuite, ni la misère de l'exil, ni les massacres de leurs familles, ils ne sont ni traitres ni ingrats. Mais ça les arrange de présenter le génocide comme une sorte de catastrophe humaine. Un épouvantable accident de l'Histoire en quelque sorte, avec de formidables efforts à rassembler pour effacer les ravages. Ils ont inventé la politique de réconciliation parce que plus de sept rwandais sur dix sont hutus¹⁰⁶.

Ce passage se rapporte à la vie après le génocide. Condamnés à vivre dans un pays dominé par les Hutus, le témoin évoque le difficile chemin de la réconciliation d'un point de vue interne, cohabitation à Kigali et dans les

¹⁰⁵ Philippe Breton, professeur des universités à l'université de Strasbourg, au centre des études sur l'anthropologie de la parole, des techniques de communication et des pratiques de l'argumentation. Son objet de recherche se construit autour de deux notions essentielles à savoir « la refusance » et « les refusants ». Partant des analyses documentaires telles que le témoignage et au travail d'enquêteur d'historien, Philippe Breton met en évidence cette difficile parole des « assassins ». Ceux là même qui ont accepté de tuer des personnes en grand nombre. Sa problématique est ainsi formulée ; Pourquoi « les refusants » qui « logiquement » auraient dû devenir des exécuters, se livrer à des « crimes de masses » refusent-ils de passer à l'acte ? Pourquoi certains individus qui n'ont rien de psychopathes (des gens « ordinaires ») deviennent-ils des exécuters ? *La Découverte*, coll. « cahiers libres », 2009, 225p.

¹⁰⁶ Jean Hatzfeld, *La Stratégie des Antilopes*, op. cit., p. 263. Cité dans le documentaire de Philippe Breton, « Les refusants : Comment refuse-t-on de devenir un exécuter ? », 2010. « Sur à peu près tous les terrains de génocide et de meurtre de masse, on constate que la vengeance est bien le seul cadre de référence préalable de la plupart des acteurs impliqués, qu'il s'agisse du front de l'Est ou du Rwanda, ou dans le cas des meurtres de masse, du Viêt-Nam, de l'Algérie [...] ».

différentes villes du pays, et à l'extérieur, parmi les exilés de la diaspora. Pour les exilés de la diaspora, la réconciliation apparaît ainsi comme une voie à la fois spirituelle et civique qui prépare une nouvelle forme du vivre ensemble. Il s'agit d'une parole vivante chargée d'une espérance pour le temps présent. On voit tout de suite qu'il ne s'agit pas d'une réflexion théorique mais bien d'une prise de position qui indirectement engage l'auteur qui souhaiterait voir cette réconciliation prendre forme. Véhiculer une telle parole dans un film documentaire prend tout son sens lorsqu'on reconnaît la visée didactique de ce format.

Ainsi les deux formes se complètent. Le film apportant aux œuvres littéraires l'avantage de l'immédiateté et de l'image mouvante. Comme les deux volets d'un diptyque, ils sont donc étroitement reliés : le documentaire de Philippe Breton rassemble dans une même dynamique que le récit de Hatzfeld la parole des martyrs et celle des bourreaux, et un unique projet, être sur le terrain et donner à voir, relie les deux œuvres. François Xavier Destors, quant à lui, déclare lors d'une interview accordée à *Médiapart* à l'occasion de la sortie de son documentaire *Rwanda la surface de réparation. Le sport comme grille de lecture de notre vie* que Hatzfeld l'a inspiré dans sa quête. Il explique que « c'est à la lecture des récits de Jean Hatzfeld et sa rencontre en 2011 avec Thomas Riot¹⁰⁷ qu'il formule ses premières hypothèses historiques, embryon du documentaire¹⁰⁸ ».

Il en est de même pour Denis Gheerbrant qui, après avoir lu les livres de Jean Hatzfeld sur le génocide du Rwanda, prend sa caméra et se rend au Rwanda

¹⁰⁷ Riot Thomas, auteur d'une thèse sur le rôle du sport dans le Rwanda colonial. « Le sport notamment le football a été un outil de construction de l'idéologie raciale qui a dominé au Rwanda depuis le début du siècle et qui a prédestiné au génocide. »

¹⁰⁸ Destors François Xavier et Marie Thomas-Penette, « Rwanda la surface de réparation, le sport comme grille de lecture de notre monde », accompagné par Claude Garnier, directrice de la photographie et François Waledisch, ingénieur de son. Diffusé sur Arte, au Festival internationale du film de Football à Berlin et Library de Londres début Avril 2011.

pour y réaliser un film- documentaire : *Après, un voyage au Rwanda*¹⁰⁹ sorti en salle, en janvier 2005. Comme dans le tome 3 de la trilogie, il aborde la question d'une vie possible après avoir survécu au génocide. Comment vivre après avoir survécu et comment s'adapter à cette nouvelle existence ? Tels étaient les enjeux de ce documentaire qui donne la parole aux rescapés. Il remonte ainsi l'histoire d'une civilisation et d'un peuple d'éleveurs confrontés aux voisins agriculteurs.

Isabelle Lafont a pour sa part, mis en scène au théâtre Paris-Villette un spectacle qui reprend des extraits de *Dans le nu de la vie, récits des marais rwandais*. Sa pièce s'inspire des témoignages de deux femmes Claudine Kayetesi, une cultivatrice de Kanzenze, et Sylvie Umubyeyi l'assistante sociale de Nyamata Gatare qui, dans l'œuvre de Hatzfeld relataient leur expérience des massacres de 1994. Cette mise en scène donne une nouvelle vie aux protagonistes et en fait des « figures héroïques ». Isabelle Lafont réinvestit les deux témoignages d'un nouveau sens et contribue de cette manière à garder vivante leur expérience.

La réalisation du film documentaire *De Sarajevo à Sarajevo de 1914-2014* diffusé pour la première fois le 05 mai 2014, fait par une classe de troisième d'un collège français, sur les reportages publiés par Hatzfeld pour comprendre la guerre des Balkans.

En somme, l'on remarque que Jean Hatzfeld n'a certes pas lui-même réalisé de film-documentaire sur la guerre en Bosnie ou sur le génocide du Rwanda mais l'on constate que ses écrits sur la guerre ont pleinement participé et incité à la

¹⁰⁹ Gheerbrant Denis, est un cinéaste français auteur d'une dizaine de films documentaires. Son art s'inscrit dans une tradition du « cinéma direct ». Et n'a pas manqué de traiter de la question du génocide du Rwanda de 1994. En effet, « *Après, un voyage dans le Rwanda* » est un film documentaire de 1h45, qu'il a co-réalisé avec Esther Mujawayo et Monique Kankera, dont la sortie en salle était le 26.01.2005. Le synopsis nous renseigne sur l'angle d'approche ainsi, que sur la méthode retenue pour aborder le thème du documentaire et précise de fait ; « Le cinéaste est parti seul avec sa caméra dans un pays qu'il ne connaissait pas, le Rwanda, près de dix ans après le génocide : Un voyage à travers l'inconcevable tel que le reconstruisent des rescapés par leur récit, des orphelins qui pratiquent des danses traditionnelles et leur mentor, Déo. Dans sa colline natale, il remonte l'histoire des civilisations. D'un peuple d'éleveurs et d'agriculteurs mêlés, tutsis et hutus ».

réalisation de projets d'un autre ordre médiatique. Le réalisme dont ses œuvres font montre ont poussé plus d'un à aller à la conquête des images, afin que les visages remplacent les mots. L'on ne peut nier l'effet stimulateur que l'on ressent à la lecture des ces livres. L'on est malmené par une multitude de questions sans réponses qui bien souvent pousse le lecteur d'Hatzfeld à chercher plus loin ou essaie de se rendre utile en contribuant à apporter ces réponses dont tout le monde se pose. Hatzfeld est cité comme source d'inspiration et de fond documentaire pour certain, et pour d'autre, il est lu et commenté en établissant un rapport entre « la parole déclarée et écrite » et « la parole déclarée et filmée ». On retiendra que les différents documentaires jouent un rôle important dans l'écriture de l'histoire du génocide rwandais en ce qu'ils participent de cette mise en intrigue de la mémoire, mêlés aux documents d'archives et aux récits de Jean Hatzfeld, ils donnent un effet de réel aux sources orales. Cette médiation participe également d'une plus grande vulgarisation de l'histoire du génocide de 1994.

1. 4. Reportages des Balkans et d'Afrique ; Enquêtes et écriture journaliste.

Le premier reportage retenu est titré « Bijeljina, ville serbe ethniquement purifié »¹¹⁰. Hatzfeld esquisse une peinture assez dramatique de la ville serbe où les monuments sont détruits et les habitants en fuite pour ceux qui ne sont pas morts. Il montre la désolation qui y règne et les tourments des rescapés qui tentent de se sortir du chaos. Comme l'indique le titre, l'auteur entend présenter la situation sociale et ethnique en soulignant les méthodes de « purification » ethnique pratiquées contre les Musulmans. Il fait intervenir des témoins de l'événement et du déclin de la ville.

Jean Hatzfeld, « Bijeljina, ville serbe ethniquement purifié », http://www.liberation.fr/evenement/1994/12/15/bijeljina-ville-serbe-ethniquement-purifiee_117382. [consulté 16.06.2015]

L'article commence par un rappel des faits : « Bijeljina, ville serbe ethniquement purifiée la majorité des Musulmans a été chassée de cette ville du nord-est de la Bosnie dans la première année de la guerre et remplacée par des Serbes. Aujourd'hui, les mosquées ont été rasées, et aucun vestige de l'Islam ne subsiste. » Puis, nous avons des témoins qui permettent de retrouver la trace de cette mémoire dans l'histoire :

Et la mosquée ?...Quelle mosquée ? [...] « Les musulmans sont partis avec », plaisante le colonel Petar Dimitrovic. « Parce que, même si, nous autres de Bijeljina, n'étions pas d'accord avec ces destructions, elles ont été décidées sous la pression de gens d'ailleurs qui ont beaucoup souffert des Musulmans », s'excuse Ivan Mladic, un ingénieur à la retraite. « Parce que Bijeljina est désormais une ville serbe qui a plus besoin de parkings que de mosquée », rétorque Dragana Mirkovic, une réfugiée de Tuzla, infirmière de profession¹¹¹.

Un peu plus loin : Au club de jeunesse Malden Plavic sirote des bières Lav [...] Tous quatre âgés de moins 23 ans, réfugiés de Tuzla, sont militaires depuis deux ans et demi. Malden parle : « Après notre départ, nous nous sommes arrêtés à Bijeljina, parce c'était la première ville serbe sur la route. Je suis bosniaque. Je n'ai rien à faire à Belgrade, ni même ici à Bijelina. Mon avenir est à Tuzla où j'avais un boulot, une famille, comme mes parents. Toute ma vie je tenterai de retourner là-bas, et jamais je n'accepterai une administration musulmane. [...] son copain Baki surenchérit : « Si nous cédon¹¹²s un mètre, les Musulmans essaieront de nous pousser dans la drina ».

Ces passages dévoilent déjà la stratégie de l'auteur qui accorde un intérêt particulier à la description des lieux, à la situation matérielle, morale et sociale des témoins et, bien sûr, au contexte d'énonciation avant de recueillir leurs opinions. C'est une contextualisation menée à des fins didactiques pour aider le lecteur à se situer. Il confronte les témoignages pour montrer les forces en présence et ainsi esquisser les contours du conflit politique. Il n'interprète pas mais expose les faits. Il décrit ce qu'il voit mais laisse la parole aux témoins qui en profite pour décliner leurs aveux, leurs sentiments. Il s'agit surtout de comprendre l'origine du drame. Cette histoire de luttes fratricides, opposant d'attentat en attentat et de représailles

¹¹¹ Jean Hatzfeld, « Bijeljina ville serbe ethniquement purifiée », www.liberation.fr/evenement/1994/12/15/bijeljina-ville-serbe-ethniquement-purifiee_117382 [consulté 16.06.2015]

¹¹² *Ibid.*

en représailles les ambitions politiques et les haines religieuses, Hatzfeld la restitue en évitant tout jugement de valeur. Il se montre attentif à montrer comment, par la haine des hommes, se pérennise un conflit extrêmement violent. Le même conflit est abordé dans un article sur l'amiral français Lanxade.

L'article « L'amiral Lanxade reconforte les casques bleus à Sarajevo-*Libération*¹¹³ », est une critique profonde des autorités politiques occidentales qui, loin des théâtres de guerre, décident souvent d'une guerre ou de l'arrêt de celle-ci. Nulle démarche fondamentale n'est entreprise, ni question fondamentale évoquée en vue d'une sortie diligente de la situation de crise, s'insurge le reporter. Jean Hatzfeld exprime son incompréhension devant l'attitude des chancelleries européennes. Il pose surtout la question de la sortie de crise montrant que plusieurs interrogations restent sans réponse. Il dénonce avec ironie et mesure ce caractère hermétique propre aux secrets d'états. L'article stigmatise également l'attitude du commandement français qui se préoccupe plus du moral des troupes et du ravitaillement en produits de luxe que du maintien de la paix :

Le chef de l'état-major des armées françaises, l'amiral Jacques. Lanxade, a passé la journée d'hier à Sarajevo pour prendre la température des soldats français de force de protection des Nations unies (Fropronu). [...] il a clairement signifié que le retrait des casques bleus « N'est pas à l'ordre du jour ». Comme prévu il n'a rencontré aucune personnalité politique. Sa mission était de remonter le moral des troupes après les turpitudes de la semaine qui se terminait. Etait-ce une mission délicate ? Non, ni même bien nécessaire. [...] Certes, des prémices de pénurie apparaissent dans les magasins Pivex des bataillons : Bounty, Toblerone, whisky, after-shave ont disparu des étagères. Le bordeaux laisse place à un beaujolais très moyen, le Camel aux Marlboro. Certes, au crépuscule, les postes d'observation remplacent l'éclairage du générateur par l'éclairage à la lanterne. Mais rien qui puisse suggérer l'apocalypse annoncée dès samedi au moment où les convois de fuel se faisaient allègrement siphonner aux barrages serbes¹¹⁴.

¹¹³ Jean Hatzfeld, « l'amiral Lanxade reconforte les casques bleus à Sarajevo » www.liberation.fr/monde/1994/12/17/l-amiral-lanxade-reconforte-les-casques-bleus-a-sarajevo_1171125. [Consulté 16.06.2015].

¹¹⁴ Jean Hatzfeld, « L'amiral Lanxade reconforte les casques bleus à Sarajevo », www.liberation.fr/monde/1994/12/17/l-amiral-lanxade-reconforte-les-casques-bleus-a-sarajevo_1171125. [Consulté 16.06.2015]

Comme toutes les crises politiques, la guerre des Balkans a mobilisé la diplomatie des principales puissances occidentales. Jean Hatzfeld se penche aussi sur les positions des uns et des autres et surtout sur les missions françaises, américaines et européennes dans les Balkans. Nous avons retenu pour ce travail, le passage qui met en avant les opinions des populations locales sur la venue de l'ancien président américain, il montre bien que le reporter est présent sur les lieux et vit cet événement au moment où il recueille les avis.

Au café de Michèle, dans la rue piétonnière, la moitié des clients, emmitouflés, le nez sur leur tasse de café brûlant, ignorait l'événement par désinvolture ou lassitude. L'un deux, un professeur d'université, le commentait avec dérision : « Plus ils approchent du fond de l'impasse politique, plus ils mettent sur pied n'importe quelle loufoquerie diplomatique. Mais Carter ou pas Carter, Reagan ou la reine d'Angleterre après Carter, ils ne pourront éviter de se cogner la tête, tous autant qu'ils sont. Même les Bosniaques qui marchent dans ces combines sans issue. »

Le président bosniaque ne sous-estimait pas cette condamnation populaire de la mission Carter. C'est même de son entourage proche que l'on entendait les critiques les plus amères. Notamment son conseiller, Kemal Muftic [...] : « Nous n'avons rien à dire à Jimmy Carter. C'est lui qui devrait nous apporter un message. Cette visite est une nouvelle manœuvre des Serbes pour gagner du temps. Nous déplorons d'être obligés de participer à un jeu que les Serbes ont entièrement imaginé. Mais une telle visite, ça ne se refuse pas. Jimmy Carter c'est un peu l'Amérique »¹¹⁵.

Hatzfeld insiste d'une part sur les accusations réciproques entre Serbes et Bosniaques et, d'autre part, il rappelle le climat de haine et de suspicion qui caractérisent les relations entre les deux peuples. Il souligne également comment de l'intérieur la position américaine était perçue par les belligérants. Cet article retrace les difficultés des médiateurs à trouver un consensus qui puisse recueillir l'assentiment de tout le monde. Le reporter montre finalement qu'avec un peu de volonté et beaucoup de chance on arrive à des solutions viables. C'est la méthode Jimmy Carter. Jimmy Carter est présenté comme un médiateur d'un genre particulier qui triomphe par sa :

¹¹⁵ Jean Hatzfeld, « Jimmy Carter fait la navette entre Pale et Sarajevo », www.liberation.fr/monde/1994/12/19/jimmy-carter-fait-la-navette-entre-pale-et-sarajevo_116975. [consulté 16.06.2015].

Méconnaissance pour cette guerre, son ignorance stupéfiante des travaux diplomatiques en cours, sa naïveté face aux mœurs politiques de la région ont permis de mettre à nu un quiproquo sémantique sur lequel achoppent depuis le début de l'été toutes les négociations. Lundi soir, à la sortie d'un déjeuner de huit heures, Jimmy Carter, presque radieux, croyait en la victoire en annonçant que les Serbes étaient prêts à signer un cessez-le-feu de quatre mois, préambule à des négociations sur la base du plan du groupe de contact. La consternation des journalistes le refroidissait sur-le-champ et plus encore, dans la soirée, le refus du président Izetbegovic de lui répondre au téléphone¹¹⁶.

Le traitement de cet événement permet en premier lieu de se rendre compte de la prise de distance que le discours de l'auteur opère par rapport à l'actualité. Avec un brin d'ironie Jean Hatzfeld relate la situation de Jimmy Carter cherchant à tout prix un compromis malgré les réticences des deux parties. De plus l'information est mise en perspective avec la duplicité des négociateurs serbes. Hatzfeld cherche les mots justes pour rendre compte de cette situation assez cocasse d'un négociateur qui s'est laissé abuser par les parties belligérantes. Son récit est empreint d'ironie et de désaveux. Dans cet extrait Jean Hatzfeld fait entendre sa voix : il juge négativement l'optimisme de Jimmy Carter intégrant ainsi des outils nécessaires à la construction du sens.

Dans un autre article qui se rapporte au quotidien des populations, Hatzfeld livre un témoignage poignant sur l'attaque du marché de Sarajevo :

« Un obus ne vient jamais seul ». Hier à neuf heures du matin, Sehid Hajrudin, boutiquier du petit marché Telal a plongé sous son comptoir. Après le deuxième coup de canon deux morts et sept blessés gisaient sur le sol gelé (...)

L'hiver et le chômage retardent l'éveil de Sarajevo. Sauf sur le petit marché Telal. Là, tous les matins depuis septembre, ferrailleurs, chineurs et zingueurs y animent une brocante en plein air, avant l'ouverture des boutiques alentours. [...] lorsque retentit un deuxième obus. Sehid Hajrudin, l'un des marchands, casquette sur la tête, écharpe enroulée sur une vieille veste rayée, racontera : « Je venais de baisser les tores lorsque j'ai entendu la première explosion. J'ai entendu des cris, et me suis retourné vers le fond. Un obus ne vient jamais seul. Puis j'ai vu un éclair blanc et j'ai plongé derrière le

¹¹⁶ *Ibid.*

comptoir. » D'une voix douce et sereine il ajoute : « Encore une fois, j'ai sauvé ma vie »¹¹⁷.

Ce qui nous intéresse dans cet article c'est la reprise des propos du témoin par Hatzfeld pour en faire le titre de ce reportage. L'article est essentiellement composé par des discours rapportés avec une nette préférence pour le discours direct : « Je venais de baisser les tores lorsque j'ai entendu la première explosion. J'ai entendu des cris, et me suis retourné vers le fond. Un obus ne vient jamais seul. Puis j'ai vu un éclair blanc et j'ai plongé derrière le comptoir ». L'auteur a choisi de se mettre en retrait donnant ainsi une garantie implicite de la qualité des informations retranscrites.

L'article « Quarante mois sous un casque bleu. Regard d'un officier sur la mission des forces onusiennes en Bosnie » présente le témoignage-récit du lieutenant-colonel Erik de Stabenrath¹¹⁸. Publié dans le journal *Libération*, il met l'accent sur la complexité et les subtilités d'une guerre civile qui mettent à rude épreuve tous les diplomates. La complexité apparaît dès l'instant où il faut établir de façon claire et précise les dénominations « ennemi » « victimes ». Qui se bat contre qui ? Comment et pourquoi ? Par contre, l'usage d'euphémisme et des figures qui visent à une atténuation des propos protège le lecteur du caractère brutal de la guerre, tout en lui offrant l'information nécessaire sur celle-ci. L'intérêt est de monter le point de vue des forces d'intervention extérieures qui sont souvent, comme l'explique le lieutenant-colonel, bien obligée d'« Agir sur les populations d'où sortaient les milices. Il nous fallait ainsi influencer la population avant que l'engrenage milicien ne nous dépasse »¹¹⁹. Il argumente son propos avec cette illustration : « Un jour un sniper faisait des cartons près de Dobrinja. Deux de nos tireurs d'élite le prennent en ligne de mire, et demandent

¹¹⁷ Jean Hatzfeld, « Matin sanglant dans un marché de Sarajevo », www.liberation.fr/monde/1994/12/23/matin-sanglant-dans-un-marche-de-sarajevo_116332. [Consulté 16.06.2015].

¹¹⁸ http://www.liberation.fr/planete/1995/12/21/quarante-mois-sous-un-casque-bleu-regard-d-un-officier-sur-la-mission-des-forces-onusiennes-en-bosni_151800.

¹¹⁹ *Ibid.*

l'ordre de tirer. Le colonel Sartre refuse, et demande de trouver d'abord sa mère dans le quartier pour qu'elle raisonne son fils. Ce sniper n'a plus jamais sévi. C'était le cadre de notre mission¹²⁰ ».

Il est important que le lecteur soit informé des conditions d'interventions et aussi des stratégies mises en œuvres par les forces extérieures. En outre comment l'ONU déploie ces troupes pour remplir sa mission de paix dans des zones en conflits. Les règles générales de guerre, dans un contexte de guerre civile sont difficilement applicables et par conséquent sont modulable selon les situations du moment. L'« ennemi » n'étant pas clairement identifiable où plutôt n'étant pas destiné à être totalement anéanti, les intervenants se retrouvent dans un cafouillis de méli-mélo dans lequel ils doivent s'en extraire en privilégiant la solution qui leur semble la mieux adaptée au contexte.

La biographie quasi complète du lieutenant-colonel, qui en dit long sur son expérience de la guerre, confère à ce reportage tout le crédit attendu par le lecteur. Le lecteur ne s'arrête pas uniquement sur un casque bleu, mais aussi et surtout sur le Lieutenant-colonel Eric de Stabenrath, chef de l'opération onusienne en Bosnie. Trois ans plus tôt, il était déjà dans une première mission, le 1^{er} juillet 1992, qui s'acheva au bout de six mois. Il était à la tête de ce premier détachement français de Casques bleus à Sarajevo. Descendant d'un général d'Empire, petit-fils de deux militaires et fils d'un officier mort à *Dien Bien Phu*, il a fait ses études à Saint-Cyr, à l'École de guerre américaine de Fort Leavenworth avant de s'engager dans les blindés des troupes de marines. On le retrouve d'abord comme professeur au Tchad, Djibouti, Liban et en Côte-d'Ivoire puis comme chef de troupe des opérations de l'ONU, notamment en ancienne Yougoslavie dès 1992. En 1994, il prend un commandement de l'opération Turquoise à Gikongoro au Rwanda.¹²¹ L'article note qu'il est entré dans l'armée « parce qu'il devinait être fait pour cela. » Fort de toute cette expérience, il « connaît des voyous sympathiques des premières milices, des officiers passionnants, il navigue d'un

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

camp à l'autre, se fait adopter par des familles, se familiarise avec la ville. »¹²²
Tout ce commentaire autour du témoin permet au lecteur de mieux le connaître et de se familiariser avec lui. Le capital de sympathie étant important dans le processus d'adhésion du lecteur au récit élaboré, l'auteur met en place un discours d'escorte. A partir de cet article l'on peut déceler les atouts d'Hatzfeld comme passeur de mémoire. Le témoin s'adresse directement au lecteur alors que la présence du reporter est dissimulée.

L'article « A Sarajevo, des milliers de témoignages sur les crimes de guerre. Malgré le manque de temps et de moyens, la commission créée par la présidence bosniaque continue son enquête »¹²³ fait état de la situation de l'après-guerre, l'impuissance de la justice face à tant de « coupables » et la surcharge administrative par laquelle le pays devra se plier pour espérer une avancée vers la reconstruction. Jean Hatzfeld présente la vie d'un fonctionnaire dans « un pays où l'on recense 148 charniers et probablement près de 20.000 cas de viol, une instruction sérieuse exigerait des années d'investigation », explique l'auteur de l'article. Réfléchissant sur une méthode d'approche du génocide, il pense qu'« il n'est pas d'autre moyen de rechercher et de vérifier les faits que d'interroger, les uns après les autres, des milliers de victimes, de coupables présumés de témoins plus ou moins traumatisés, plus ou moins partisans et dont la mémoire faiblit avec le temps »¹²⁴. Seulement cette difficile mais nécessaire tâche se doit d'être accomplie quel que soit le temps qu'il faudra : « Ce temps dont ne disposent plus, précisément, les enquêteurs étrangers et qui explique la sollicitation de Mirzad

¹²² *Ibid.*

¹²³ Jean, Hatzfeld, « Libération », A Sarajevo, des milliers de témoignages sur les crimes de guerre. Malgré le manque de temps et de moyens, la commission créée par la présidence bosniaque continue son enquête, événement, www.liberation.fr/evenement/1996/02/19/a-sarajevo-des-milliers-de-temoignages-sur-les-crimes-de-guerre-malgre-le-manque-de-temps-et-de-moyens. [consulté 16.06.2015]

¹²⁴ *Ibid.*

Tokaça et de ses collègues »¹²⁵. Jean Hatzfeld commence l'article en faisant une présentation fidèle des conditions de travail du fonctionnaire :

Fonctionnaire anonyme toutes ces dernières années, Mirzad Tokaça croule aujourd'hui sous les sollicitations d'innombrables personnalités de passage à Sarajevo. Lui, d'un caractère acharné, s'en passerait volontiers dans son bureau exigü : il est le secrétaire de la commission d'enquête sur les crimes de guerre créée par le gouvernement bosniaque. A Sarajevo, depuis les accords de Dayton qui promettent la poursuite des criminels de guerre, une fébrilité judiciaire s'empare peu à peu de la ville. Il n'est pas une ONG ou une association caritative qui n'incorpore dans son équipe un spécialiste. Avocats, juristes et limiers de tous les organismes des droits de l'homme côtoient les logisticiens ou les infirmiers humanitaires d'hier. Mais les premiers,¹²⁶ au contraire des seconds, affrontent une tâche insurmontable¹²⁶.

Le reporter transporte le lecteur au centre de la problématique de la recherche et de la condamnation des criminels de guerre. Décrire les conditions de travail et de Mirzad Tokaça, c'est aussi attirer l'attention sur la (re)construction de la vérité. Il relative ainsi les attentes sur une justice rapide et objective. Signalons que des éléments de ce reportage vont être repris dans la fiction *L'air de la guerre*.

L'histoire de l'après-guerre est également abordée dans deux articles sur les conditions des déportés et sur la problématique de l'oubli. Intitulés « Les exilés Serbes de Sarajevo cherchent l'oubli. Ils sont nombreux à prendre la route de Brutunac, près de la frontière, pour y refaire leur vie »¹²⁷ et « Sanja, Serbe de 30 ans, a toujours vécu dans le quartier de Vogosca, à Sarajevo. Amère et désespérée, elle l'a quitté peu avant la réunification de la ville, ce soir. Etre Serbe et regretter

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Insurmontable ; traduit l'impossibilité de l'accomplissement de cette tâche, une sorte de poursuite chimérique pour les autorités et la communauté internationale.

¹²⁷ Jean, Hatzfeld, « Libération », Les exilés serbes de Sarajevo cherchent l'oubli. Ils sont nombreux à prendre la route de Bratunac, près de la frontière, pour y refaire leur vie, monde, www.liberation.fr/1996/02/22/les-exiles-serbes-de-sarajevo-cherchent-l-oubli-ils-sont-nombreux-a-prendre-la-route-de-bratunac-pre_162152. [consulté 16.06.2015]

Sarajevo »¹²⁸, ces textes traitent de la question de l'exil dans un contexte d'après-guerre. Le retour sur la terre quittée, abandonnée et l'arrivée sur une terre nouvelle qui finalement n'est plus la nôtre. Les témoignages recensés expriment les doutes et les incertitudes d'une population fragilisée par la guerre. Les sentiments des rescapés vacillent entre amertume et dégoût, désespoir et espoir, la désillusion et l'envie de croire à un avenir meilleur. L'auteur cite Vladimir qui exprime son désespoir en ces termes : « c'est triste de partir comme ça. Ce n'est pas gai d'arriver ici. Mais au moins, je n'ai aucun regret ». Vladimir veut, explique le reporter « oublier Sarajevo, oublier les musulmans, oublier la merde »¹²⁹. Finalement, la guerre a apporté plus de problèmes que de solutions à la crise identitaire et au repli sur soi engendrés par les querelles de voisinage et de religion. L'idéologie qu'elle sert ne répond pas aux attentes des belligérants. « Car il n'y a rien à retenir d'une guerre aussi sale. Même pas une expérience »¹³⁰. La vie de Sanja est citée en exemple :

Trente ans de vie, quatre ans de guerre. Le tout quitté en un quart d'heure, [...] Cette existence s'achève un matin d'avril, lorsque la route est brutalement coupée par la guerre. Les amis s'éparpillent, les musulmans expulsés dans la capital, parmi eux Jasmin et Jasmina, ses meilleurs amis. [...] elle raconte pourquoi elle qui voulait rester, qui attendait ses amis de Sarajevo, qui envisageait de reprendre une classe d'école comme professeur, s'est sentie obligée de s'enfuir, là-haut, dans cette chambre de réfugiée qu'elle est dorénavant. [...] Elle s'appelle Sanja. Elle aime répéter qu'elle est une fille du passé. Mais y croit-elle vraiment ? Elle répond : c'est peut-être une façon d'exprimer ce que je ressens en ce moment. Je suis née deux fois, et suis morte deux fois, c'est ma seule certitude [...] de tout façon, j'ai perdu tous mes amis. Ma vie est fichue. Je suis une perdante de cette guerre. Mais certainement pas plus que les Musulmans qui ont dû fuir aux premiers

¹²⁸ Jean Hatzfeld, « Sanja, Serbe de 30 ans, a toujours vécu dans le quartier de Vogosca, à Sarajevo. Amère et désespérée, elle l'a quitté peu avant la réunification de la ville, ce soir. Etre Serbe et regretter Sarajevo, Portrait » 19.03.1996. www.liberation.fr/1996/03/19/sanja-serbe-de-30-ans-a-toujours-vecu-dans-le-quartier-de-vogosca-a-sarajevo-amere-et-desesperee-ell_165. [consulté 16.06.2015]

¹²⁹ *Ibid.* témoignage de Vladimir.

¹³⁰ Témoignage de Sanja.

jours. Eux n'avaient rien pu emporter. Moi, je pars avec mon chat et
mes livres.¹³¹

Ces quelques exemples présélectionnés nous ont menés au cœur de la pratique de l'écriture journaliste d'Hatzfeld. Construits à partir de son expérience du terrain et de la mise en scène des témoins oculaires, les reportages de Hatzfeld sur la guerre des Balkans allient objectivités des faits et subjectivités des témoins. Quand il n'a pas le privilège d'être témoin des événements, il ne néglige rien pour être au courant des choses et il fait appel, le plus souvent, à des personnes dignes de foi ou représentatives de cette tragédie. L'exemple de Sanja est de ce point de vue particulièrement intéressant. Mais, comme l'atteste l'exemple d'Eric de Stabenrath, le reportage est aussi le lieu de construction d'un récit autour des principaux acteurs. Après les Balkans, le moment est venu de jeter un regard sur les reportages sur les théâtres africains.

Après la guerre des Balkans, Hatzfeld se lance dans une autre aventure, celle du Congo en Afrique subsaharienne. Là-bas, il couvre le conflit du Zaïre¹³², du Burundi et du Rwanda comme envoyé spécial. Nous avons retenu huit articles. Trois reportages sur le Burundi et l'Angola et cinq reportages sur le Rwanda d'avant et après les événements de 1994. Les articles¹³³ sur le Zaïre présentent la chute inexorable du président Mubutu qui a dirigé le Congo d'une main de fer de 1967 à 1997.

En étudiant la titrologie de ces cinq articles l'on voit immédiatement la progression du conflit au Zaïre. Son premier article est aussi clair de propos qu'un seul paragraphe suffit amplement à présenter le contexte de conflit. Il s'agit en

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Aujourd'hui République Démocratique du Congo.

¹³³ Jean Hatzfeld, « Le dialogue tourne court au Zaïre » in *Libération*, 24.04.1997 ; « Matadi, port Zaïrois en attente du sauvetage. Autrefois prospère, la ville alanguie bruisse de rumeurs sur l'arrivée des rebelles » in *Libération*, 29.04.1997 ; « Spécial GB. Vers un sommet en pleine mer. Mobutu et Kabila se rencontreront sur un bateau Sudafricain », in *Libération*, 30.4.1997 ; « Avec Mobutu, le zaïre est devenu un bidonville. Kinshasa dénonce le dictateur et craint l'arrivée du chef rebelle » in *Libération*, 02.05.1997 ; « Mobutu poussé vers la sortie. Le sommet de Libreville préconise le retrait du président Zaïrois » in *Libération*, 10.5.1997.

somme d'une famille qui souhaite verrouiller les institutions de l'Etat tout en confisquant au peuple le droit à la démocratie. On le comprend aisément à se passage : « Nzanga Mobutu, porte-parole et fils du président Mobutu, a confirmé [...] que le président n'irait pas négocier son départ, quelle que soit l'avancée des rebelles, mais était prêt à des concessions : telle une conférence régional, et gouvernement d'union nationale ouvert à toutes les parties¹³⁴ ». Toute la contradiction et l'obstination destructrice des propos de ce président rapportés par son fils montre bien le caractère peu probable d'une issue raisonnable pour ce pays lancé dans une guerre civile. Hatzfeld choisit donc d'adopter un style court, précis presque laconique qui traduit une forme d'indignation de la part du reporter. Il n'y pas grand mystère à élucider pour comprendre l'origine du mal, et le texte le fait comprendre avec précision à son lecteur et sans grand détour. Ce n'est donc pas avec un grand étonnement que le lecteur découvre le deuxième article qui fait entendre l'arrivée des rebelles dans une ville essoufflée et asphyxiée par le chômage. Le déclin et l'inactivité semblent affecter ce paysage qui pourtant porte encore les traces d'un passé prospère. L'on retient avec attention le témoignage d'Eugène Ibanda, haut fonctionnaire, qui renseigne le lecteur sur cette vie désormais en eaux troubles « Autrefois, deux ou trois bateaux accostaient chaque jour. Les marins de Matadi construisaient des maisons sur les collines et mariaient les plus jolies filles. Aujourd'hui, on les appelle les « marins restés », car ils traînent toute la journée à l'ombre des entrepôts »¹³⁵ et d'autres témoins en rajoutent en des termes qui laissent paraître leur déconvenue. « Ngingi précise : « Un président, il prend l'argent, mais il paie, pour les routes, pour l'éducation des enfants, les salaires. Avec le dictateur, le Zaïre est devenu moins

¹³⁴ Jean Hatzfeld, « Le dialogue tourne court au Zaïre », www.liberation.fr/monde/1997/04/24/le-dialogue-tourne-court-au-zaire_201831. [consulté 16.06.2015]

¹³⁵ Jean Hatzfeld, « Matadi, port zaïrois en attente du sauvetage. Autrefois prospère, la ville alanguie bruisse de rumeurs sur l'arrivée des rebelles », *Le Monde*, 29.04.1997. www.liberation.fr/monde/1997/04/29/matadi-port-zairois-en-attente-du-sauvetage-autrefois-prospere-la-ville-alanguie-bruisse-de-rumeurs_201381. [consulté 16.06.2015]

qu'un bidonville »¹³⁶. Firmin ancien professeur de l'école des Beaux-Arts, dit « Autrefois, l'artiste Zaïrois peignait le matin, vendait l'après-midi, et le soir réjouissait son quartier. Maintenant, il marche à pied, souffre de la famine comme tous les kinois. Que Mobutu aille finir dans son village ou dans ces châteaux suisses! »¹³⁷ L'article se poursuit ainsi en une sorte de réquisitoire des habitants du Zaïre contre le désormais surnommé « le dictateur ». Puis au fil des articles, c'est avec soulagement que le lecteur découvre l'article qui annonce la possibilité d'un retrait du président Zaïrois non sans débat houleux et parfois vide de tout intérêt. Car ce départ finalement accepté et qui suscite la passion après le sommet de Libreville qui préconisait le départ de Mobutu avait déjà été largement débattu et entretenu par la classe politique internationale. Hatzfeld le présente en ces termes : « Africains et fiers de l'être, les hommes politiques attendaient que les décisions, discutées à Washington, Paris, Pretoria ou Kigali, soient négociées par des chefs africains, pour les prendre en compte ».¹³⁸ L'article se termine sur une note mitigée entre espoir, l'envie d'y croire et la très prochaine désillusion. Comme le montrent les titres des parutions qui vont suivre : « L'Ombre du Rwanda sur l'ex-Zaïre. Au sein d'un pouvoir nébuleux, des généraux du pays voisin »¹³⁹, « Le leader rwandais en renfort à Kinshasa. Kagame appuie la reprise

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Jean Hatzfeld, « Mobutu vers la sortie. Le sommet de Libreville préconise le retrait du président Zaïrois », www.liberation.fr/monde/1997/05/10/mobutu-pousse-vers-la-sortie-le-sommet-de-libreville-preconise-le-retrait-du-president-zairois_206114. [consulté 16.06.2015]

¹³⁹ Jean Hatzfeld, « L'Ombre du Rwanda sur l'ex-Zaïre. Au sein d'un pouvoir nébuleux, des généraux du pays voisin », http://www.liberation.fr/planete/1997/05/29/l-ombre-du-rwanda-sur-l-ex-zaire-au-sein-d-un-pouvoir-nebuleux-des-generaux-du-pays-voisin_204250.

en main de l'est du Congo-Zaïre par Kabila »¹⁴⁰, « Brazzaville : avantage à Sassou N'Guessou »¹⁴¹.

En somme, tous ces articles ont été rédigés durant la période allant du mois de mai à octobre de l'année 1997. Hatzfeld a couvert ce conflit du Congo-Zaïre, et met en lumière les malversations d'un « Etat voyou » sur fond de corruption et de spoliation du peuple. Pourtant, il reste attaché à ce qu'il a vu mais surtout entendu au Rwanda et trouve ces reportages sur le génocide insuffisants et presque qu'inaudibles pour le lecteur. Il ressent le profond besoin d'en dire plus et décide donc de rentrer à Paris pour se consacrer exclusivement à l'écriture littéraire de cette catastrophe qui l'interpelle. Son engagement lui confère une exigence toute particulière, le souci du détail. Pris d'une forte envie de restituer une information intacte, entière et presque authentique. Hatzfeld va donc envisager pour son premier texte sur le génocide rwandais *Dans le nu de la vie*, une écriture libre, une mise en relation directe entre les témoins et le lecteur. Des témoignages poignants et lucides qui au-delà de l'histoire narrée place le lecteur au centre de cette transmission de la mémoire du génocide. Ce premier récit constitue le point de départ, de ce qui est aujourd'hui considéré comme un vaste champ d'investigation et de réflexion sur le génocide rwandais.

En conséquence, dans cette trame en construction, une introduction informative qui vise à rappeler le contexte d'une part du drame et d'autre part d'écriture, est mise en valeur, au début de chaque récit, afin de forger une mémoire commune avec le lecteur au sens de Jacques le Goff pour qui : « La mémoire, est une propriété de conversations, de certaines informations, et renvoie d'abord à l'ensemble de fonctions psychiques grâce auxquelles l'homme peut actualiser des impressions ou des informations passés qu'il se représente comme

¹⁴⁰ Jean Hatzfeld, « Le leader rwandais en renfort à Kinshasa. Kagame appuie la reprise en main de l'est du Congo-Zaïre par Kabila », http://www.liberation.fr/planete/1997/10/09/le-leader-rwandais-en-renfort-a-kinshasa-kagame-appuie-la-reprise-en-main-de-l-est-du-congo-zaire-pa_21901.

¹⁴¹ Jean Hatzfeld, « Brazzaville : avantage à Sassou N'Guessou », http://www.liberation.fr/planete/1997/10/11/brazzaville-avantage-a-sassou-n-guessou_219201. [consulté 16.06.2015].

passé. »¹⁴² Ce premier récit, *Dans le nu de la vie*, se veut donc prolongement de ses interviews, approfondissement des questions abordées et traitées en tant que reporter. Les livres sur le génocide du Rwanda, de Hatzfeld sont interconnectés les uns aux autres, ayant pour socle le reportage. C'est dans cette perspective que l'on peut lire ce passage dans *Une saison de machette* :

Ce premier jour est le 11 avril 1994. Pour mémoire, le 6 avril, en fin de soirée, le président de la République du Rwanda, Juvénile Habyarimana a été assassiné dans l'explosion de son avion. Les massacres du génocide ont commencé la nuit même à Kigali, puis dans des villes provinciales, et quelques jours plus tard sur les collines, comme ici, dans la région du Bugesera¹⁴³.

Ce passage qui se situe dans les premières lignes du récit plante le décor du début du drame. Il y a un rappel historique de l'élément déclencheur du génocide dans les différentes villes du Rwanda, et signale également la présence du narrateur par le terme « comme ici ». Par contre l'emploi du terme « pour mémoire » interpelle celle du lecteur pour l'asseoir dans « cet ensemble d'informations, de conversations et de souvenirs ». Ainsi, par une datation rétrospective, l'auteur procède à la construction d'une mémoire collective à partir d'une histoire complète qui commence bien avant le 11 avril 1994. Ce rappel de l'événement important qui est au centre du drame (l'assassinat du président Juvénal Habyarimana) constitue une base référentielle : l'élément déclencheur, des tueries qui vont se dérouler par la suite, et témoigne d'une planification préalable du génocide, quoique sommaire et primitive. Les tueries vont progressivement se mettre en place avant de se généraliser, partant des villes vers des bourgades. Ce paragraphe donne un maximum d'information au lecteur en intégrant le contexte historique et la structure organisationnelle des tueries. Le lecteur averti est mis désormais au centre de la transmission et du développement de l'information à découvrir au fil des pages : Le voilà réceptif à cette

¹⁴² Jacques Le Goff et Pierre Nora, *Faire de l'histoire, Nouveaux problèmes, nouvelles approches, nouveaux objets tome I : Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, 1974. Dans cet ouvrage collectif *L'histoire au présent la hantise du Passé*, Mémoire collective et mémoire historique. Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard coll. « Folio » n°20, 1988.

¹⁴³ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, Paris, Seuil, 2003. Prix Femina essai 2003.

communauté de mémoires. Du statut de son auteur, à la fois reporter et de journaliste, ce début de texte ressemble à s'y méprendre au début d'un reportage. Comme en témoigne l'extrait suivant tiré de *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* ;

En 1994, entre lundi 11 avril à 11 heures et le samedi 14 mai à 14 heures, environ 50.000 Tutsis, sur une population d'environ 59 000, ont été massacrés à la machette, tous les jours de la semaine, de 9h 30 à 16 heures, par des miliciens et voisins hutus, sur les collines de la commune de Nyamata, au Rwanda. Voilà le point de départ de ce livre.¹⁴⁴

En effet, ce passage rendu tragique par les statistiques, ouvre l'introduction qui précède les récits. Première phrase du livre, elle permet une contextualisation précise du thème à traiter. Le style est juste, la formulation est concise et le sujet annoncé. Ainsi l'on peut noter que la date de l'événement, l'espace et le lieu sans omettre les différents protagonistes de la catastrophe sont clairement détaillés et répartis. Cette mise en place est à l'adresse du lecteur, afin de l'orienter. Et c'est bien là, un style semblable à celui que l'on pourrait avoir à la une d'un journal. La sensation est garantie et la curiosité mise en appétit. Scoop dans un journal, ces éléments en littérature relèvent, selon Gérard Genette, du para-texte. Nous reviendrons prochainement sur ces éléments du hors texte qui participent largement à la construction du sens et à son acceptation par les lecteurs.

Enfin, les articles étudiés dans ce chapitre, nous ont permis d'observer l'évolution et la maturation de l'écriture, l'acuité et la densité croissantes du jugement chez Hatzfeld. Pour Hatzfeld, le métier de journaliste implique une responsabilité sociale envers le lecteur et aussi envers les témoins. C'est sans doute la raison pour laquelle il s'impose de prendre en compte les effets sociaux dans ses reportages. Il s'ensuit que la figure du témoin est au centre de son investigation, tant sur les événements qu'il couvre que pour l'intérêt particulier qu'il leur accorde

¹⁴⁴ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie. Récit des marais rwandais*, Op. Cit., p. 7

CHAPITRE 2. LA BOSNIE ENTREE EN ECRITURE DE JEAN HATZFELD

2.1. Ecrire la guerre des Balkans : La question du sens

Dans le chapitre précédent, nous avons vu que Jean Hatzfeld a connu sa première notoriété grâce à ses reportages sur la guerre des Balkans. Ce conflit qu'il a couvert au risque de sa vie a inspiré deux de ses œuvres littéraires à savoir *L'Air de la guerre. Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine* (1994)¹⁴⁵ et *La Guerre au bord du fleuve* (1999).

Grand reporter, Jean Hatzfeld a sillonné toute la Yougoslavie¹⁴⁶ en pleine guerre civile. On sait qu'il est l'un des rares journalistes occidentaux resté au plus près du champ de bataille au moment où de nombreux reporters, pour des raisons de sécurité quittaient la région. Il s'agit donc d'une région et d'une population qu'il connaît assez bien, qu'il a vu souffrir. Par là même ces textes sont, pour reprendre une expression de Pierre Schoentjes à propos de la Première guerre mondiale, une manière « pour maintenir vivante à travers les âges l'image de la guerre et des souffrances qu'elle entraîne »¹⁴⁷. Pierre Schoentjes note que : « La nécessité d'écrire sur la guerre s'impose à l'artiste ; en écrivant il répond en outre à une demande forte émanant du public. Il suffit de regarder la liste des prix littéraires pour prendre la mesure de l'actualité de la guerre en littérature »¹⁴⁸. Ce constat fait sur la Grande Guerre paraît se confirmer pour Hatzfeld puisque *L'Air de la guerre. Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine* (1994) reçoit en 1994 le Prix Novembre.

¹⁴⁵ Ce texte a reçu le Prix Novembre 1994.

¹⁴⁶ La Yougoslavie Aujourd'hui ex-Yougoslavie, est un ancien Etat des Balkans, formé de 1946 à 1991 par six républiques fédérées : La Bosnie-Herzégovine, la Croatie, la Macédoine, le Monténégro, la Serbie, La Slovénie. La république fédérale de Yougoslavie, fondée en 1992, est devenue l'Union de Serbie-et-Monténégro en 2003.

¹⁴⁷ Pierre Schoentjes, *Fictions de la Grande Guerre. Variations littéraires sur 14-18*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 23.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 23.

Dans ces deux textes, l'auteur nous permet de suivre les péripéties de la guerre et de vivre la face cachée de ce drame. Ainsi, *L'Air de la guerre* et *La Guerre au bord du fleuve* oriente le regard du lecteur hors des lieux communs, afin de donner à voir autre chose, une image de la détresse proche des événements. De ce point de vue, il est significatif de lire la définition que le narrateur de *La guerre au bord du fleuve* propose de la guerre :

‘A la guerre, expliqua Siena, les hommes sous-estiment ou surestiment en permanence l'ennemi. Peut-être pas du point de vue de la tactique, ça, je n'en sais rien. Mais en ce qui concerne les intentions, les mobiles, les préjugés. A se demander si ce n'est pas pour cela que les guerres se portent si bien. [...] Je me demande si à un moment donné, la guerre n'est pas l'expression d'une succession d'incompréhensions, de fourvoiements, de provocations ou de coups de bluff qui s'entrechoquent et que plus personne ne maîtrise. [...] Des manipulations, des malentendus, des fantasmes, des mensonges... Qui eux-mêmes en produisent de nouveaux, qui alimentent la guerre ou suffisent à l'entretenir.’ Elle rit, se tourna vers Nico : ‘Le garçon ne voit pas ce que je veux dire ?’¹⁴⁹

La guerre apparaît ainsi comme un jeu insensé et absurde fondé sur « des manipulations, des malentendus, des fantasmes, des mensonges », c'est un cycle infernal où la violence engendre la violence, les incompréhensions d'autres incompréhensions. Quant aux guerres civiles, elles sont aussi incompréhensibles que les guerres conventionnelles, explique justement le narrateur :

Les guerres civiles ne sont pas comme les livres d'histoires. Les généraux ne sont pas ceux qui dessinent des plans de bataille mais ceux qui crient le plus fort. Les hommes savent peu ou pourquoi ils se lancent dans la bagarre, ou pensent le savoir. Mais ensuite la violence de l'affrontement les empêche de réfléchir normalement et leur interdit de comprendre pourquoi ou comment ils se perdent dedans’¹⁵⁰.

Comme l'atteste ces deux extraits, l'écriture de la guerre est d'abord une réflexion sur l'absurdité de la guerre. En comparant ces lignes, on se rend compte que l'auteur a fait le choix d'un narrateur extradiégétique qui permet d'exprimer à

¹⁴⁹ Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit., p. 182.

¹⁵⁰ *Ibid.*, op. cit., pp. 182-183.

la fois des jugements généraux et des réflexions personnelles. En dehors du narrateur, ce sont les personnages qui vivent au quotidien la guerre qui expriment des sentiments d'angoisse, de folie et d'absurdité devant le déchainement de la violence. La présente analyse suivra la trajectoire des personnages principaux pour lire l'expression du sentiment d'absurdité de la guerre. Nous verrons également comment l'auteur prend en charge ses propres impressions de la guerre pour produire des textes d'une singulière profondeur.

Lorsqu'il écrit ces deux textes, *L'Air de la guerre. Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine* et *La guerre au bord du fleuve*, Jean Hatzfeld vient de vivre l'une des plus effroyables guerres de la fin du XX^e siècle. Cette expérience de l'horreur, il a envie de la partager car il sait que ce conflit a suscité beaucoup d'émotion dans l'opinion publique en Europe de l'Ouest. Il faut dire que la mémoire de la Seconde Guerre mondiale est encore vivante et personne ne souhaite voir l'Europe s'embraser à nouveau. C'est donc précisément l'histoire de cette catastrophe humanitaire que Jean Hatzfeld reprend dans les deux œuvres. Dans *L'Air de la guerre. Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine* et *La guerre au bord du fleuve* l'expérience du journaliste y est essentielle en ce sens qu'elle donne non seulement une plausibilité indéniable aux violences décrites, mais aussi aux critiques qu'il formule. Ces années qui, il faut le souligner, étaient marquées soit par l'enfermement et l'attente, soit par le passage d'un lieu à un autre, ont particulièrement inspiré l'auteur. On peut même imaginer que l'auteur a simplifié certaines réalités ou projeté de manière inconsciente sa propre personnalité dans l'écriture romanesque de son expérience de journaliste.

Le présent chapitre entend donc étudier l'écriture de la guerre dans sa dimension éthique et esthétique. Nous nous appuierons sur les œuvres majeures : *L'air de la guerre, Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine* (1994), *La guerre au bord du fleuve* (1999). Nous n'aborderons pas *La ligne de Flottaison (...)* et *Robert Mitchum ne revient pas* (2013).

2.2. Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine.

L'air de la guerre exprime l'univers et la culture de la guerre. Hatzfeld va à la rencontre des survivants meurtris par des mois de combats et se pose la question du sens à donner à cette tragédie. Jean Hatzfeld a choisi l'un des moments les plus tragiques, à savoir le siège des troupes majoritairement Serbes sur la ville de Vukovar d'août à novembre 1991. Il prend donc la posture d'un écrivain-témoin qui vit à Vukovar au moment des bombardements intensifs que subit la ville croate, à la population confinée dans les caves et les abris souterrains pendant les trois mois que dureront l'état de siège. Ce que peint Jean Hatzfeld ici, et la remarque peut être faite au sujet de *La guerre au bord du fleuve*, c'est le destin brisé des populations et la très dangereuse mission des reporters de guerre. Le pacte de vérité les pousse à prendre des risques inouïs. Leurs vies sont tout aussi menacées que celle des témoins qui subissent cette guerre de près. Si les articles de presse et autres publications sur cet épisode mettent en avant le caractère odieux des massacres des populations civiles, de l'enrôlement quasi forcé de jeunes hommes en âges de se battre, le non-respect des zones de non-combats et celles des passerelles humanitaires, ce roman, bien que dénonçant ce cataclysme, cette incohérence meurtrière, décrit d'une façon remarquable, l'ennui des jours de conflits, la désolation constante et le drame personnel et aussi collectif des personnages. L'on ne peut manquer de relever la justesse de la note de l'éditeur en quatrième de couverture qui, à propos de *L'air de la guerre* parle d'une « admirable de précision et de lucidité¹⁵¹ » pour une œuvre qui vient combler les « blancs de la guerre ».

Telle que présentée et perçue par l'opinion, il semblerait que la guerre soit en permanence un chaos assourdissant, fait du bruit tonitruant de sirènes, de chefs militaires vociférant, de bombardements incessants. Le roman de Jean Hatzfeld montre une guerre vécue au quotidien c'est-à-dire telle qu'elle est vécue jour après jour avec ses épreuves et son cortège d'horreurs.

¹⁵¹ *Ibid.* La quatrième de couverture.

Comment combler les vides entre crainte et désespoir ? Voici tout l'exposé du roman qui oscille entre narratif et descriptif. Dans une logique complémentaire l'une à l'autre, cette double fonction du récit a pour but de valoriser le statut du témoignage en faisant du témoin le personnage du texte littéraire. La précision est telle que le texte se nourrit de tous ces détails. Et l'atmosphère qui y règne plonge le lecteur dans un tourbillon d'odeur et de perception limpide de la région. De cette région des campagnes de Vukovar durant l'été 1992.

2.3. Les médias dans l'air du conflit; ou le rôle très controversé.

On peut comprendre de différente manière la notion de discours médiatique. Cette notion renvoie d'une part à la couverture médiatique de l'événement, la guerre de Bosnie ou le génocide rwandais. D'autre part, elle implique l'insertion des fragments du discours médiatique dans la texture. Le lecteur des œuvres de Jean Hatzfeld est confronté aux deux formes.

Comme nous l'avons vu, Hatzfeld a publié de nombreux reportages sur les deux événements avant de passer à l'écriture littéraire. Dans cette partie nous mettrons uniquement l'accent sur la présence du discours médiatique dans la trame narrative.

La référence au discours médiatique se retrouve dans l'ensemble du corpus sous plusieurs formes. D'une part, nous avons des références à des événements médiatisés que l'auteur a subtilement insérés dans les textes ou sous formes de commentaires ou de prise de position par rapport à la presse.

2.3.1. Présentation de l'œuvre; *L'Air de la guerre.*

« Sans reporter- indépendants la guerre ne serait qu'un joli défilé » telle est le message diffusé par France 3 pendant l'été 2016 pour sensibiliser le public au

rôle du reporter de guerre qui au péril de sa vie rapporte des voix et des images des théâtres de guerre. La force de cette annonce réside dans l'accouplement de deux réalités concrètes et de deux idées abstraites : la guerre et la douleur, le défilé et la gaieté. Le contraste que l'annonceur introduit entre « la guerre », atroce et insupportable, et le « joli défilé », parade de gaieté et mise en scène de soi, permet non seulement de rendre visible les deux réalités mais de mettre l'accent sur l'illusion du militaire et de l'armée. Le reporter de guerre vient donc déconstruire de belle parade souvent véhiculée par les Etats et la presse inféodée au pouvoir. Le mythe de la guerre comme élément de force, de courage et de prouesse vendu aux populations est ébranlé à la vue des images ou à l'écoute des témoignages, collectés par les reporters de guerre. Le message diffusé par France 3¹⁵² cadre parfaitement à l'idée que Hatzfeld se fait de son travail de Grand reporter. Il nous semble important de souligner cet engagement de l'auteur pour mieux apprécier le sens qu'il entend donner à son œuvre.

Comment et quels sont les moyens littéraires que Jean Hatzfeld, auteur et narrateur de *L'Air de la guerre*, utilisent pour saisir cette réalité chaotique, à la déconstruire et à en faire un récit où il mêle destin individuel et destin collectif ? Telle sont les questions que posent ce chapitre. Reporter de guerre pour le compte de « Libération¹⁵³ », il couvre cette guerre des Balkans de l'automne 1990 jusqu'au « matin du 29 juin 1992 où trois miliciens ont eu l'amabilité de ne pas

¹⁵² Message diffusé par France 3. Eté 2016 pour le compte de « Reporter sans frontière ». Il nous semble nécessaire de reprendre ce message de sensibilisation dans ce travail qui dévoile le travail des reporters de guerres en zone de conflit. Dans le cadre de ce reportage qui deviendra par la suite une œuvre de fiction, Hatzfeld a failli perdre la vie.

¹⁵³ « Libération » est un quotidien français, qui dispose d'une version « papier » paraissant chaque mercredi matin et d'une version en ligne. Le journal fut créé en 1973 par Jean Paul Sartre, Serge July Philippe Gavi, Bernard Lalement. Son directeur de publication est Laurent Joffrin, et partage la direction de la rédaction avec Johan Hufnagel. Sont rédacteurs en chef ; Guillaume Laundry pour la version en ligne (internet) et Christophe s'occupe de l'aspect technique. Hatzfeld y a travaillé comme nous l'avons présenté en bibliographie.

m'achever dans un caniveau » déclare-t-il à la fin du récit¹⁵⁴. Après de nombreux reportages publiés sur le vif, dans la presse, il décide de mettre en écriture sous forme de récit ces moments passés au plus près de la zone de conflit. Dans *L'Air de la guerre*, Hatzfeld dévoile ce qu'est son travail de journaliste, sa conception de l'écriture et comment il conçoit le travail de l'écrivain. Sorte de *vade mecum*, il indique à quoi ressemblent ses journées, soirée et nuits au front et en zone de conflit ? Comment il arrive à collecter les informations et surtout à faire le tri dans le flot de nouvelles ? Il expose les difficultés auxquelles se heurte pour la reconstitution de l'histoire véritable. Il dévoile, dans un style juste et sobre, tout son travail d'enquêteur, de reconstruction et de représentation par l'écriture, que d'ordinaire un auteur tait. Ainsi, nous découvrons au fil du texte le portrait précis de Jean, un journaliste enquêteur opiniâtre et sympathique, travailleur mais roublard toujours aux aguets. Prompt à courir vers l'information, il ne recule pas devant l'inconnu et le danger. En effet, le reporter mis en scène dans *L'Air de la guerre*, ne se laisse pas impressionner par l'intensité et la dangerosité du moment, et il fait preuve d'audace et risque sa vie lorsque, présent à Vukovar, il est témoin du bombardement de la ville comme le démontre cet extrait « durant des jours et des nuits entiers, les obus s'abattent sans une minute de répit. [...] Encadrant Vukovar, l'artillerie fédérale écrase le centre sous les obus. Les habitants, les combattants se terrent dans les sous-sols¹⁵⁵ ». Bravant la situation chaotique, avec courage et hardiesse, il poursuit son travail et se sait en danger à chaque fois qu'il arpente « le sniper Ailey¹⁵⁶ ». Pourtant, malgré cette atmosphère de terreur, de destruction où la mort est omniprésente, le journaliste chevronné ne manque pas d'analyser et de faire la critique des informations véhiculées par les médias et réceptionnées par les populations. Il recherche sans cesse ce fond de vérité parfois dissimulé, tantôt oublié ou carrément rejeté sur ces moments qui précèdent l'évènement bouleversant.

¹⁵⁴ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, Prix Novembre 1994, *Op. cit.*, p. 303.

¹⁵⁵ *Ibid.* p. 87.

¹⁵⁶ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, *Op. cit.*, p. 264.

Finally, se rapportant à cette expérience, *L'Air de la guerre* de Jean Hatzfeld peut se lire comme une écriture de « soi » au sens où ce texte n'est pas un récit autobiographique qui parle de la vie et du parcours de Jean Hatzfeld ; ce ne sont pas non plus les mémoires de l'auteur et encore moins son journal intime. Mais une perspective d'écriture, dont la narration se formulant autour de l'intime « je » elle se rapproche de l'autofiction¹⁵⁷. Il aborde la guerre des Balkans en partant de son expérience de cette guerre qu'il a vécu en tant que reporter spécial de guerre pour le journal « Libération ». Cette écriture à la première personne favorise un retour fréquent de ce « je » sur la véritable place de l'auteur et son rôle de journaliste durant la guerre des Balkans. Il y a en effet que, la situation précise de la narration s'inspire immédiatement du vécu de l'auteur et le consigne d'emblée dans l'énigme ? Ce rapport du vécu à l'écrit fait que le texte oscille sans cesse entre la chronique et l'écriture de soi. Ces deux aspects sont mis en évidence par des marques de présence de l'auteur dans le discours narratif du « je » et du « nous inclusif ». Le va et vient, qui atteste à la fois de la présence du narrateur/auteur dans le récit et de la présence effective de l'auteur Jean Hatzfeld, à Vukovar peut se lire ici :

Par la suite je suis souvent retourné à Belgrade, avant et après la chute de Vukovar, avant et après le début de l'attaque de Sarajevo, lorsque les flots de centaines de milliers de réfugiés remplissaient les bennes des camions sur les routes, et que l'on découvrait les premiers charniers, parfois à moins de quatre-vingts kilomètres de la capitale serbe, en pleine campagne de nettoyage ethnique.¹⁵⁸

Cet extrait laisse échapper quelques détails sur l'activité de l'auteur/narrateur, dans une vision plus globale de son existence ordinaire, qui confirme la thèse d'une proximité voire d'une complicité entre les deux instances. Ce passage et d'autres soulignent les pôles importants de sa vie de reporter, de son quotidien. Les voyages et la couverture des événements étroitement liés à statut professionnel, tiennent une place privilégiée. La quête du sens, dans son rapport à la société de référence invite à ce parallèle. De plus, se rapportant à certains

¹⁵⁷ L'autofiction

¹⁵⁸ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre, op.cit.*, p. 38

éléments paratextuels tels que les cartes, les remerciements et la chronologie, le lien évident entre les événements couverts par Jean Hatzfeld et ceux vécus par son personnage se précise. On pourrait aller plus loin en confrontant la chronologie présentée à la fin du roman et les titres des chapitres qui constitue l'œuvre dans toute sa complexité. On citera à titre d'exemple le titre du chapitre 2, « Des rafales dans la nuit ¹⁵⁹ ». A la lecture de la chronologie des événements rapportés par Jean Hatzfeld, le titre retenu fait écho au drame du 20 juillet 1991 présenté sous le titre « Premières rafales dans la nuit de Petrinja ¹⁶⁰ ». Les événements de cette nuit ont donc bien inspiré la narration de ce chapitre ¹⁶¹ dans la mesure où il est difficile pour l'auteur de dater les premiers événements qui ont amené le narrateur à considérer les soubresauts sociaux d'après les élections d'automne 1990, comme prélude à la guerre. Ce flou chronologique, fustige-t-il, a été entretenu par les médias. Il s'ensuit que le narrateur observe une surcharge exacerbée d'informations déconnectées de la réalité et présentées de façon violente dans le but d'intriguer et de capter l'attention du spectateur, de l'auditeur ou du lecteur. Nous reviendrons au cours de notre analyse, sur le rôle des médias en temps de conflit.

Outre cette identité des titres entre les notes de Jean Hatzfeld et les chapitres du récit, il y a lieu de s'interroger sur le témoignage comme outil romanesque. Le témoignage retient tout particulièrement notre attention en ce sens, puisque *L'Air de la guerre* est une réminiscence de l'auteur. Et comme les carnets d'enquête de Zola ou d'Albert Londres, celui de Jean Hatzfeld permet de se souvenir des événements de la guerre pour mieux les réécrire. A titre d'exemple l'évocation de « cette première nuit de bombardement » se fonde sur une note qui lui permet de se souvenir et de relater plus vraisemblablement possible la terrible nuit. La note précise que ces mots étaient écrits dans un style qui ne laisse pas indifférent les

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁶⁰ *Ibid.* p. 301. Chronologie datée

¹⁶¹ On pourrait citer d'autres exemples. Tout le texte est ainsi structuré.

passants c'est-à-dire, en « Pink Floyd¹⁶² ». Ce souvenir sur le mur est comme martelé pour lutter contre l'oubli ou l'amnésie collective comme pour interpeller les passants ou mieux encore pour les captiver, et les saisir. Voilà comment le narrateur, par un témoignage saisissant s'enquière de la chute de Sarajevo:

Je me souviens, c'était le 1^{er} mai au début de la nuit. L'armée fédérale qui détient le monopole de l'artillerie écrasait le centre-ville sous un premier vrai déluge. Un vacarme terrible ébranlait le crépuscule. Une nuit d'explosions si denses que les fracas semblaient s'entasser sur nos têtes malmenées par les vibrations, les sirènes ou les chutes de vitres. Le ciel était rougi par ce feu d'artifice que l'on pouvait observer, à la dérobée, sur le toit de l'hôtel. La ville enflammée étouffait, asphyxiée par l'odeur de fumée¹⁶³.

Ainsi, se rapportant à l'élément texte, sur la relation « vécu et écrit » dans *L'Air de la guerre*, la « société du texte » s'inspire allègrement de « la société de référence » et les allusions sont perceptibles distinctement. Les cartes données permettent un repérage de la zone de conflits, une traçabilité du parcours, puis une délimitation de la zone de guerre. Identifier les lieux de passages, régions, routes et quartiers emprunté par Hatzfeld durant son séjour dans la ville assiégée est possible pour faire le lien entre ces lieux réels et ceux qui sont présents dans l'œuvre. Des éléments paratextuels comme les remerciements adressés aux personnes rencontrées sur la zone de conflit contribuent largement à la vraisemblance du récit que l'auteur situe entre réel et fiction. C'est d'ailleurs ce qui se lit à travers cet hommage à « de très nombreux amies et amis, parents, chefs Sarajeviens, médecins m'ont aidé par leur gentillesse, leur fidélité, leur efficacité, à écrire ce livre. Je les remercierai autrement que par la publication d'une liste de noms. Mais il est impossible de ne nommer mon frère Nicolas. »¹⁶⁴

¹⁶² *Ibid.* p. 21. « Pink Floyd » n'est pas disponible dans la barre d'outils des polices et ce n'est probablement pas une police d'écriture. C'est plutôt un mode d'écriture que l'on retrouve au moment où passe le générique musical d'un film. Bien souvent film d'horreur. Des écrits en lettres de sang ou de noir dégoulinant.

¹⁶³ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, *Op. cit.*, p. 21.

¹⁶⁴ *Ibid.* Ces remerciements figurent à la fin de l'œuvre.

Ces différentes stratégies d'authentification (cartes, dates et noms des personnes et des lieux) reste pour l'auteur un procédé narratif qui vient conforter le « pacte de vérité » entre l'histoire et la mémoire / entre le narrateur et le lecteur. L'auteur s'assure par ces différents procédés la vraisemblance de son récit, construisant en même temps une relation de confiance avec son lecteur. Il relate une actualité comme l'aurait fait le reporter (qu'il est) et offre ultérieurement un témoignage conforme à son vécu. C'est donc dans la relation la relation entre le témoignage et la vérité que nous examinerons attentivement le rôle très critiqué des médias dans cette œuvre.

2.3.2 Médias comme organe d'information ; Reporter – actualité – témoignage.

De retour à Paris et après une période de convalescence Jean Hatzfeld ressent donc le besoin de partager son expérience de reporter de guerre non plus comme journaliste mais comme écrivain. Il y a dans cette démarche sans doute une dimension thérapeutique. A côté de cette motivation première de transcrire une histoire réelle, cette prise de parole devait aussi lutter contre l'oubli d'une guerre considérée comme honteuse en Europe. Mais, la mémoire sélective et les dérives médiatiques ont fait rapidement obstruction à la narration du fait avéré.

Ainsi, de son origine grecque et latine, le mot « média » vient de *médium* qui veut dire ; milieu, intermédiaire, médiation. Initié depuis Socrate, le rôle et la place du discours dans son rapport à l'être a toujours été au centre du débat philosophique. De fait, l'art de la transmission par l'exercice de médiation traverse le questionnement philosophique. Ces questions se rapportent à la communication, à la situation de transmission et de réception d'événement ou de savoir. « Média » comme terme générique désigne tout moyen de diffusion, c'est-

à-dire tous supports techniques¹⁶⁵, permettant la communication d'un message ou de véhiculer une information.

De fait, le rôle et la place des médias sont au centre des écritures contemporaines de la guerre qui se nourrissent de l'actualité construite par le travail des reporters de guerre qui bien souvent restent au plus près des émotions et au cœur des conflits. Jean Hatzfeld n'ignore pas l'impact de la médiatisation des faits. Il sait son importance tout en s'obligeant à un véritable travail de recherche afin de vérifier les informations censées irriguées la fable. Hatzfeld est donc en quête perpétuelle des empreintes à peine sèches. Il refuse le sensationnel et la mise en scène. Jean Hatzfeld est l'ennemi du « scoop » et du « buzz ». Partant du constat que l'actualité telle qu'elle est présentée par les médias banalise ou au contraire dramatise le fait, il est prudent avec la manipulation des sons et des images. Pour exemple, au chapitre 2 intitulé (Des rafales dans la nuit), ceci est mis en relief dans le récit suivant, qui insiste sur la présentation d'un fait grave sur un ton relâché, voire badin.

La violence mine la Yougoslavie depuis les élections d'automne 1990, mais il est difficile de situer le moment où je commence véritablement à penser à la guerre. Est-ce quand apparaissent à la télévision française, entre deux étapes du Tour de France, les premières images des artilleurs fédéraux qui imbibent de leur sueur des uniformes trop épais pour la saison¹⁶⁶ ?

Cette critique du narrateur éreinte les journalistes qui s'éloignent des exigences de leur métier. Le narrateur-personnage porte-parole de l'auteur refuse l'indifférence qui prédomine dans le traitement de l'information, lorsqu'il s'agit de fait aussi singulier que la guerre. L'information fustige-t-il est insérée et annoncée à toute hâte au milieu d'un programme de divertissement très prisé des spectateurs. Un tel choix provoque la non-prise-en-compte de la gravité de l'information. De plus cela entraîne un manque de précision fort dommageable

¹⁶⁵ Les supports techniques ne cessent d'évoluer de la radio à la télévision, l'écriture, le langage, et aujourd'hui internet, cinéma, presse l'affiche etc.

¹⁶⁶ Hatzfeld Jean, *L'Air de la guerre*, op.cit.p.34.

pour la qualité de l'information. Le journaliste abime par sa désinvolture l'apport du travail effectué par le reporter sur le terrain et réoriente la réception. Le présentateur minore l'information prise entre deux nouvelles divertissantes.

Le reporter collecte des informations qui sont souvent « biaisées » au moment de les rendre accessibles à un large public. Pour lutter contre la dérive de la communication, le témoin est un outil que Jean Hatzfeld juge indispensable. Il atteste, prouve et réhabilite le travail du reporter. Le témoin, celui qui a vécu de façon direct ou indirect l'événement captive son auditoire au nom de la vérité. C'est sans doute la raison pour laquelle, le narrateur met en scène son expérience personnelle et se constitue de ce fait, en témoin de cette guerre. Le reporter¹⁶⁷ par le biais de la figure du témoin centralise son travail sur l'histoire, la genèse et l'avènement de cette histoire, sur la mémoire à partager. Ce duel entre la narration des nouvelles éphémères et celles des événements historiques place le reporter dans l'urgence d'une transmission de qualité.

Cette approche globalisante que l'on désigne sous l'appellation de discours médiatique tend à exercer une influence sur la médiation de l'information. Il n'est donc pas surprenant, que le discours médiatique pense et formule la communication en tenant compte du récepteur, de ces orientations et de ces dispositions particulières. C'est bien, cette influence du traitement de l'information qui requiert toute notre attention dans le traitement médiatique du génocide rwandais.

Concernant l'événement catastrophe du Rwanda de 1994, Les influences du discours médiatique furent nombreuses et parfois contre productive. Les représentations avaient largement influencé le spectateur, avant de le perdre dans une reconstruction erronée de l'histoire. Une représentation biaisée de l'événement historique suivit d'une transmission malhabile de cette guerre. Ces deux manipulations de l'information sont étroitement liées à la réception du

¹⁶⁷ Du fait de sa présence physique sur les lieux de conflits fait de lui un témoin non direct des événements.

génocide chez le spectateur, notamment, le lecteur occidental. Seulement peut-on penser que cette dérive du discours médiatique, cette falsification de l'histoire ait été voulue et convenue ? Là n'est pas le propos. Si non celui de constater les influences du discours médiatique sur le spectateur et le lecteur. Cela a conduit dans une moindre mesure à asseoir la thèse du négationnisme de l'événement catastrophe de la fin du XX^e siècle, au pire, à rendre moins visible la dérive de l'humanité. Ce rapport binaire du traitement de l'information et de sa réception vise la notion de responsabilité. Une responsabilité somme toute partagée entre l'intermédiaire de l'événement et le lecteur ou spectateur. Hatzfeld pas son écriture du témoignage vient réhabiliter ce lien et restaurer cette confiance. Ainsi, le témoignage de, Odette Mukamusoni, femme prisonnière d'un chef de milice tueur de Tutsis, nous renseigne sur ces exodes d'hutu vers le Congo, autours desquelles le discours médiatique expose et représente en réfugié, victime de guerre ethnique

Callixte, (...) était le chef. Il m'a emmenée pour femme. (...) Je n'ai jamais tenté la fuite au risque de mourir parmi les autres Tutsis. J'ai vécu au logis de Callixte jusqu'à l'arrivée des *Inkotanyi*, en juillet. Par la suite, il m'a emportée dans la fuite bouleversante vers le Congo, dont vous avez entendu beaucoup de nouvelles. Nous avons d'abord vécu à Gisenyi, sous la sauvegarde des militaires turquoise, chez une famille de Callixte. Puis nous avons voyagé vers le Congo¹⁶⁸.

Ce passage, expose la contradiction des propos entre le fait avéré, l'histoire et la transmission de cette histoire, par le traitement médiatique de l'information. Il faut dire cette question des tensions a fait l'objet de plusieurs interventions scientifique. C'est dans cette sphère que l'on retient l'analyse de Sophie Pontzelle, dans son article « Génocide au Rwanda. Les tensions du discours journalistique. » Dans lequel elle propose une lecture sur le traitement médiatique du génocide au Rwanda dans la presse belge et française. Dresse un examen des champs politiques par rapport aux champs journalistique, aux rapports internes des

¹⁶⁸ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, *Op.cit.*, P.149.

rédactions des quotidiens et ou leurs positionnement à l'égard du discours humanitaire. Elle déclare ceci :

Dans les premiers jours qui ont suivi l'attentat du 6 avril 1994, la plupart des journaux ont publié des articles où les massacres qui débutaient au Rwanda apparaissaient comme une nouvelle manifestation d'un antagonisme « ethnique » ou « tribal » ancien. Le 8 avril, un article du quotidien Le Figaro est titré : « L'attentat qui a tué deux présidents libère les haines tribales » ; le lecteur y apprend que « les pays aux milles collines restent les otages d'un antagonisme séculaire entre deux tribus, les Hutus et les Tutsis ». Le même jour, dans un « Bulletin » publié par le Monde, on peut lire que « l'histoire post-coloniale (du Rwanda et du Burundi) est ponctuée de massacres interethniques ». Dans cet article, il n'est jamais question des partis politiques rwandais ni FPR, mais uniquement des Hutus, 'l'ethnie majoritaire », et les Tutsis, « classe dirigeante à l'époque du colonisateur belge ». (...) Colette Braeckman et Marie-France Cros, qui réalisaient des reportages dans les pays de la région depuis plusieurs années- s'opposèrent vigoureusement à cette grille de lecture qui, selon elles, offrait une justification à la passivité de la communauté internationale devant le génocide¹⁶⁹.

2.3.3. Médias comme instrument de propagande ; Radio -télé - internet

Dans la chambre de l'hôtel Esplanade, vaste et rococo, la radio joue des marches militaires. La télévision diffuse d'heure en heure des bulletins d'information, illustrés par des films de cadavres éborgnés, de villages en flammes, d'atroupements de réfugiés, les yeux au ciel comme sur les gravures, leurs sempiternelles jérémiades et signes de croix ; et de miliciens lyriques et impatients d'en découdre (...) Dès le milieu de l'après-midi, Télévision Zagreb et Télévision Belgrade, que l'on reçoit grâce à l'antenne de l'hôtel, rivalisent d'émissions macabres mêlant des images d'archives des deux guerres mondiales, en Yougoslavie, amis aussi en Russie, en Pologne (Je reconnais au passage des plans montrant l'hécatombe de la cavalerie polonaise et la bataille de Stalingrad) et des images des premiers affrontements en Croatie, en noir et blanc le plus souvent. Au fil des semaines, ces images sordides et d'une totale confusion deviennent si familières que

¹⁶⁹ Sophie Pontzeele, « Génocide au Rwanda », Questions de communication, 2005.
<http://questionsdecommunication.revues.org/5016>.

les gens les voient comme nous regardons la première semaine du tournoi de Roland-Garros. Chez-eux en mettant le couvert, dans la rue, devant un magasin de postes de télévision, dans un bistrot, ils suivent deux *sets* d'incendies ou de corps mutilés, et ils vaquent à leurs occupations¹⁷⁰.

Au-delà de la valeur informative, cet extrait permet de voir le rôle tendancieux et exhibitionniste des médias. Ceux-ci ne régulent plus l'information mais entretiennent la violence dans les populations. Dans *L'Air de la guerre*, ces pratiques médiatiques condamnables sont communes aux adversaires. Ce rôle controversé construit un univers de guerre qui n'est pas le reflet de la réalité au moment où ils le véhiculent. La télévision, la radio et les autres moyens de communication sont kidnappés par les professionnels de l'information. Ils n'informent plus mais font de la propagande et incitent à la violence, entretenant un climat trouble et présentant une société moribonde étouffée par l'envahisseur. Le narrateur et ses compagnons de route discutent le rôle problématique des chroniqueurs de guerre qui dans un langage sensationnel presque surréaliste évoquent les paysages, la douleur et la mort. Ils dénoncent le manque de retenue et l'absence de distance critique qui fait d'eux des « va-t'en guerre ». Le narrateur relève ainsi, que « les rives de la *sava*, tragiquement surnommée « la rivière de la haine » par les premiers chroniqueurs de la guerre¹⁷¹ » est en réalité une rivière banale sans grand attrait à l'accoutumé et qui sert juste de trait d'union entre Zagreb et Belgrade. De même le conflit est à peine né que les médias exhortent à un repliement ethnique. D'une même voix, ils dramatisent, exacerbent les rancœurs, annoncent la fin du vivre ensemble et présentent la guerre comme la seule alternative :

A Knin, dans cette ville de sous-préfecture vers laquelle l'on plonge du haut des collines granitiques, en passant devant une plantureuse auberge où fume en fin d'après-midi l'épaisse viande rouge des barbecues, aucun détail de mise en scène n'est épargné. Des chars gardent les panneaux de l'agglomération ; à la télévision, les

¹⁷⁰ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, *Op.cit.* p. 35.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 36.

émissions de variétés sont remplacées par des festivités patriotiques¹⁷².

Le narrateur observateur poursuit son état des lieux et relève une fois de plus le manque de rigueur des médias qui attisent la haine ; il relève au passage la pratique très répandue d'impliquer « la masse » malgré elles. Le narrateur le formule clairement dans ce passage dans lequel il fait un parallèle entre sa perception en tant que grand-reporter de guerre et la restitution de la situation par les médias. Ceux-ci font de la ville paisible un enfer. Le contraste est net. Il ne faut donc pas minimiser le rôle joué par les médias dans l'embarras final

Nous avons pensé à Paris pendant la guerre d'Algérie, à Londres, Berlin, Saïgon, Tel-Aviv ou le Caire. A notre grande surprise nous entrons dans Belgrade, ville de province identique à elle-même, passive, sans autre signe de guerre que la multiplication des trafiquants de devises dans la zone piétonnière et des camelots de badges tchetniks, ou la disparition de toute littérature yougoslave non serbe ou monténégrine des devantures des librairies.¹⁷³

Par conséquent, les médias ont pleinement participé à la mise en place et à rendre légitime la situation survenue de chaos. Le Narrateur ne manque pas de l'exprimer. Une manière pour lui de comprendre aussi ce que peut-être son métier dès lors qu'on ne fait plus preuve de rigueur et que l'on se solidarise d'un l'affecte dépourvu de raison.

2.4. Le prétexte d'écriture dans *La guerre au bord du fleuve*.

Dans son premier texte Jean Hatzfeld revenait sur son expérience des Balkans notamment sur son séjour dans la ville de Vukovar présentée sous de violents bombardements et couverte de charniers. Avec son deuxième livre, *La guerre au bord du fleuve*, dont le titre est inspiré des propos de Josué, Jean Hatzfeld confirme son choix de prendre l'expérience de la guerre comme source

¹⁷² Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, *Op. cit.*, p. 40.

¹⁷³ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, *op. cit.*, p. 38.

de son écriture littéraire. Dans ce roman l'auteur s'éloigne de la ville pour aborder une autre face du conflit, celle de la guerre à travers « les routes de campagnes avec tous les barrages¹⁷⁴ ». Dans *La guerre au bord du fleuve* le narrateur ne vit plus sous les bombardements, il découvre un paysage rural intact et décrit la guerre sous un autre angle, celui du temps après les combats, les bombardements et la folie meurtrière. De son expérience, il retient un tableau très sombre, fait de descriptions assez précises des villages ruinés et de paysages défaits vidés par les batailles. L'atmosphère qu'il présente est celle du chaos, de la désolation, de la vie dévastée et de la destruction généralisée. Parallèlement à la reconstitution du triste destin de Josué, *La guerre au bord du fleuve* est aussi l'histoire d'une rencontre amoureuse entre Nico et Siéna. A contre-courant de la tragédie de Josué, Jean Hatzfeld raconte une tendre et passionnante histoire d'amour, à la mesure de l'agitation du moment, qui vient donner un peu de couleur à un environnement marqué par le gris du désespoir.

Le roman s'ouvre avec le personnage de Nico, « reporter de guerre » de nationalité française qui dans son véhicule traverse les paysages autrefois enchantés des plaines et des campagnes près de Vukovar¹⁷⁵. Le narrateur omniscient place le personnage dans des paysages visiblement désertés de la présence de toute activité humaine. Il traverse des champs de maïs non récoltés, des arbres aux fruits abondants, des hordes d'animaux sauvages qui ne laissent aucun doute sur l'absence de l'homme. Dans cette nature sauvage plombée par un lourd silence, le protagoniste principal est conduit par hasard dans un village en ruine, qui est le reflet de l'écart entre le paysage d'avant et ce lieu vient d'essuyer une attaque armée. Cette traversée quasi poétique des paysages d'un pays en guerre est interrompue par une rencontre inopinée et quasiment presque inévitable. En effet, au détour d'une route Nico rencontre Sarah que le narrateur

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 140.

¹⁷⁵ La ville croate la plus importante située au bord du Danube est Vukovar. Cette ville a subi des dégâts importants lors de la guerre de Croatie. Le fleuve Danube, arrive en Croatie à Batina, un port danubien situé au point de rencontre de la Croatie, de la Hongrie et de la Serbie. Ensuite, il sert de frontière naturelle entre la Croatie et la Serbie.

présente en ces termes : « C'est sa première rencontre humaine depuis qu'il dévale des centaines des kilomètres dans cette région ».¹⁷⁶

Cette rencontre inattendue conduit Nico à Josué, un jeune homme agonisant, cloîtré dans une maison éventrée par des tirs d'obus, signes de la violence des attaques. Les impacts de balles et les décombres montrent que le village tout entier a été le théâtre de violents affrontements. C'est justement dans l'un de ses maisons que Nico découvre le corps de Josué à même le plancher, replié sur lui-même, se tordant de douleur et tenant fermement son ventre. Pris de tristesse et accablé par le sort de Josué, Nico se pose des questions sur son propre destin et imagine ce dernier comme son *alter ego*, « qu'ils peuvent avoir le même âge¹⁷⁷ », c'est-à-dire une trentaine d'année. Il découvre par la suite qu'ils ont en partage plusieurs centres d'intérêts, des passions communes, notamment la plus marquée, la pratique du football. Il décide d'écouter le témoignage de Josué sur l'attaque de son village pour mieux comprendre la situation de désolation qu'il découvre partout. Dans cet échange, Josué ne manque pas de relever les incompréhensions et les malentendus qui sont, à son avis, la source de cette guerre civile. Blessé par une rafale de balles, Josué, malgré son calvaire, livre furtivement son témoignage, comme on peut le voir dans cet extrait : « Josué continua de raconter d'une voix monotone qui s'éteignait par à-coups »¹⁷⁸. Le narrateur précise alors que : « Parler diminuait son halètement, toutefois l'effort emballait ses poumons aussitôt après. Chaque mot lui arrachait un long gémissement, il vomissait de la bave blanche sur le parquet où reposait sa tête »¹⁷⁹. Chargés de pathétique et transmises dans une langue précise, les détails insistent sur la souffrance de Josué comme l'exprime ce témoignage :

...La semaine dernière les miliciens en treillis et béret violet ont saccagé Vagmesa, un village à douze kilomètres de là. On sait d'où ils

¹⁷⁶ Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit. p. 8.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 11.

¹⁷⁹ *Ibid.*

viennent grâce aux plaques d'immatriculation. Ici, dans le village, personne ne se risque plus sur la route depuis longtemps, sauf des femmes âgées pour surveiller les bêtes... [...]

...Des gens de Vagmesa sont venus jusqu'ici, ils ont décrit des bidons d'essence et les grenades dans les maisons, les rafales de Kalachnikov sur ceux qui sont sortis des granges et se sont effondrés devant eux, les poursuites à travers champs. Des autobus et des camions ont emporté les survivants, les femmes paniquées par les hurlements des hommes en treillis¹⁸⁰ ...

Dans *La guerre au bord du fleuve*, le conflit est présenté sous l'angle des victimes et particulièrement des populations civiles qui essaient de maintenir une vie « normales » malgré les bombardements. Lentement et façon discontinue, Josué raconte ce qu'il a vu. C'est donc à partir du récit de Josué que Nico va reconstruire une partie des événements survenus avant leur rencontre. Les tueries, la chasse à l'homme et la désolation qui en découle sont racontées avec calme et gravité ce qui affecte profondément Nico. C'est également ce récit troublant fait au prix de gros efforts physiques et la situation terrible dans laquelle se retrouve Josué qui attisent sa curiosité et motivent son travail d'enquête et sa curiosité dans ce voyage aux confins de la mort. On assiste à une évolution intérieure du personnage qui le transforme et l'enrichit.

Nico veut donc connaître la vie antérieure de Josué. Il s'intéresse aux conditions de la guerre civile, à la situation des groupes des milices, aux activités des militaires. L'histoire de Josué constitue donc le prétexte pour parler de cette guerre. Car, comme il est précisé dans le texte, « Sauf au cinéma, Nico n'avait jamais assisté à l'agonie d'une personne ». C'est justement le lieu de confronter son lecteur aux affres de la guerre qu'il découvre par l'intrusion dans la vie de Josué :

Silencieux, ramassé sur ses jambes, il caressait le plancher d'un geste continu du revers de la main. A intervalles irréguliers, il pivotait d'un mouvement brusque de balancier sur l'autre flanc. La fraîcheur du bois semblait lui faire du bien. Nico s'étonna soudain du silence qui enveloppait le village. La désolation du chemin lui revint en

¹⁸⁰ *Ibid.*, pp. 10-11.

mémoire, il chercha la fille, l'embrasement de la porte était vide. Il regarda les murs d'un blanc laiteux, se leva et se pencha à la fenêtre dans l'espoir de l'apercevoir. En contrebas dans le jardin il vit des rectangles de courges, de haricots, de choux totalement piétinés. Sur un tas de bûches traînait une veste où s'était allongé un chat tigré, à l'affût de fauvelles qui babillaient plus loin entre des géraniums vermillon¹⁸¹.

La description est marquée par un réalisme qui de fait nous rapproche des événements. Les mouvements de Nico, les espaces qu'il traverse sont un prétexte pour solliciter les sens du lecteur. Il ne s'agit pas de raconter par créer un effet de style, mais pour faire ressentir l'ampleur de la détresse. Nico est manifestement troublé à la vue de ce jeune homme mourant et gisant entre les décombres de ce qui reste de la maison de familiale. La présence du potager et les descriptions qu'il en fait démontrent que les propriétaires y ont vécu heureux dans une certaine aisance. Qui sont Josué et Sara ? Telles sont les questions que se posent Nico et le narrateur. Josué aime le foot tout comme Nico, n'en déplaît à Sarah qui rappelle à Josué sa passion : « Le foot t'a toujours rendu dingé¹⁸² ». C'est justement cet amour pour le football qui est la cause de son malheur, car rappelle le narrateur :

La veille, Josué s'est installé pour la nuit dans les bruyères avec un groupe du village. La radio a parlé du match du soir, Ajax d'Amsterdam contre Real Madrid. Josué s'est levé et a annoncé qu'il allait redescendre au village suivre le match à la télévision [...] Tout seul au salon, sur le canapé, Josué a regardé la télévision, puis il s'est glissé dans des draps, une bouteille d'alcool de prune quand le vrombissement des camions a remonté le chemin du village. Il a tout de suite compris. Des rafales d'armes, des vociférations, des cris aigus, des jappements de chiens [...] Josué parlait avec lenteur, il allongeait ses pauses pour reprendre son souffle.¹⁸³

On comprend tout de suite que Josué a été victime de sa passion. En effet, au fil de son témoignage, Nico découvre que Josué n'est pas uniquement un fervent amoureux de football, mais qu'il a été lui-même footballeur. Il partageait l'affiche avec une grande star de la province que Nico connaissait bien et

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁸² Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit., p.13.

¹⁸³ *Ibid.*, pp. 13-15.

admirait. Il l'avait vu, lit-on, « signer pour le Paris-Saint-Germain plusieurs saisons plus tôt, et il admirait ce joueur fantasque, artiste controversé de mémorables soirées au parc des Princes. Il n'en revenait pas de le retrouver tout jeune, sur cette page de journal froissée, là aux côtés de ce garçon blessé, sur le plancher dans un village désert »¹⁸⁴. La recherche de cette « grande figure du football », qui fût également l'ami de Josué, nourrit la trame de ce récit de guerre.

La stratégie narrative utilisée par l'auteur place le personnage principal dans une double fonction. En effet, Nico est, aussi bien actant et sujet de l'histoire que narrateur. C'est un narrateur second qui à un moment du texte, raconte des moments précis de son histoire. Ce procédé d'écriture vise à donner vie et à rendre plus concrets les événements. L'histoire narrée est d'abord et avant tout une suite de rencontres et d'événements construits à partir d'un fond historique. La juxtaposition des narrateurs se donne à lire à travers l'usage des temps verbaux à la troisième personne, à la prédominance de l'imparfait et du passé simple. On notera également dans le texte les marques de dialogues transposés, des marques de discours indirects et du discours indirect libre. Le narrateur omniscient porte pour ainsi dire le récit, il décrit les hommes et les lieux et pointe les contradictions et les ambivalences du vécu. Le progresse par une succession de verbes d'actions, la structure du récit en ce premier chapitre est telle quelle a été pensée par A. J. Greimas dans son étude sur la morphologie du conte. Il y a un moment que l'on qualifie de situation stable et de quiétude. La situation stable et de quiétude est celle où paisiblement Nico traverse les grands espaces vides. Puis, il y a la rencontre surprise de Nico avec Sara qui détourne le personnage de sa situation de quiétude en le faisant évoluer vers d'autres lieux (le village, puis la maison) et enfin l'élément bouleversant (sa rencontre avec Josué) qui trouble le personnage et enclenche le récit.

Par la focalisation externe l'auteur se rapproche du personnage qui lui ressemble tant cette identification est facilité par les effets de vraisemblance qui

¹⁸⁴ Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit. p.19.

trouvent leur source dans ce que vit le personnage et ce qu'à vécu l'auteur. Le narrateur quoiqu'absent du récit peint (à l'attention du lecteur) avec justesse les lieux visités et l'atmosphère qui y règne. Il raconte de façon très précise et de l'intérieur la guerre des Balkans. Il s'attarde sur les lieux, les paysages, les routes, les fleuves et les maisons. Ce rapprochement valide le témoignage et rend vraisemblable la fiction. Au bout du compte, mieux qu'un carnet de route, le roman est pour l'auteur l'occasion d'accomplir un véritable travail de mémoire une fois revenu en France.

La nouvelle mission de Nico est étroitement liée à sa rencontre avec Josué et à l'écoute de son témoignage. Comme nous l'avons déjà indiqué, le témoignage est un prétexte à une confrontation avec l'horreur de la guerre. Du sol où il est couché, Josué voit la vie autrement, il passe en revue les derniers événements avant de rendre l'âme. Cet instant que le narrateur a pris le soin de décrire participe d'une stratégie du donner à voir qui donne tout son sens à ce roman. Comme on le voit, Nico est à la recherche du significatif, des images de la guerre, il constate la fragilité et l'inhumanité de l'homme. Pour atteindre cet objectif, l'auteur procède par une série d'analepses qui font un lien entre le présent et le passé mettant ainsi en scène l'intention de Josué de comprendre les événements. C'est aussi à travers ces analepses que l'auteur procède pour la reconstruction du témoignage de Josué, comme on peut le lire dans cet extrait :

Il se remémora Josué, ses derniers mots, attrapa une carte du pays. Vikoti Mara était au bord du fleuve, de l'autre côté de la ligne qu'un ami avait tracée pour lui délimiter la zone dangereuse. [...] Dix fois il alluma et arrête le moteur paralysé par une irrésolution fébrile. Il se doutait que des bombardements, dont il ignorait tout, le menaçaient au loin sur la route rectiligne, et se savait dépasser par les émotions de cette journée. [...] Il se sentit moins seul, démarra et prit direction de Vikoti Mara, sur une route crevassée¹⁸⁵.

Ce travail sur le passé et la mémoire permet au narrateur de reconstruire les liens entre Josué et Nico qu'il présente désormais comme un ami d'enfance. C'est

¹⁸⁵ Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit., p. 28.

ainsi que l'on apprend au fil des pages qu'ils partagent tous les deux les mêmes passions et qu'ils ont eu un « ami commun », Nadi. L'image qui se dégage de cette confrontation du passé et du présent est l'idée d'une proximité qui aurait toujours existé entre les deux protagonistes. Nico donne l'impression de l'avoir toujours connu ainsi qu'on peut le lire dans cet émouvant souvenir : « Il pensait à l'équipe de football, à Nadi et à Josué, car il avait lui-même usé d'innombrables paires de crampons sur des terrains bosselés en Auvergne puis en banlieue parisienne¹⁸⁶ ». On peut dire que chaque chapitre de la vie de Josué est présentée à partir d'une forme de réminiscence et de reconstruction du passé qui elle-même permet de situer les liens entre les différents protagonistes et de souligner le sens de la quête. Josué est à la recherche d'une partie de sa propre histoire plus précisément de son enfance et chaque mot échangé avec Nico est une pierre pour reconstruire ce passé qui l'obsède :

Il marcha vers la rivière en pensant à Josué recroquevillé sur le parquet. Pourquoi, dans son dernier instant, avait-il répété le mot « zoo », en même temps que « guinguette » et les noms de Sara, Nadi, Vikoti Mara ? Il se demanda si les hommes du village étaient redescendus de la forêt, s'ils avaient découvert Josué dans la chambre. Il s'en voulait de l'avoir laissé sur son lit, de ne pas l'avoir descendu dans l'escalier, déposé dans le jardin près des arbres. De ne pas lui avoir détendu les mains, de n'avoir pas cherché une pelle à la cave pour creuser un trou sous un arbre, comme dans les westerns. Il regrettait ces gestes perdus qui auraient perpétué une amitié¹⁸⁷.

La mort de Josué a une double signification. D'une part, Elle renforce l'idée d'une quête inachevée puisque Josué n'aura pas livré tous ses secrets. D'autre part, cette mort signifie la fin d'une amitié que le narrateur n'aura pas su préserver à cause de sa négligence ou de sa lâcheté. C'est donc un ami qu'il perd. Cette perte complique la quête du moi engagé dès le début du récit. C'est du moins ce que le narrateur exprime en ces termes : « Comment est mort Josué ? Nico n'attendait pas si tôt cette inéluctable question mais la voix de Siena excluait toute tergiversation. Il avait été troublé par son émotion à l'annonce de la mort de Josué

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸⁷ *Ibid.* pp. 56-57.

et voulut prendre le temps de trier ce qu'il était préférable de taire ».¹⁸⁸
Finalement, il se contenta de quelques mots, explique le narrateur : « Nico lui raconta le dernier geste de sa copine Sara, les trois derniers mots de Josué, son corps enveloppé dans des couvertures sur son lit, le visage cependant en repos, le départ du village saccagé. »¹⁸⁹

Toutefois, ce qui préoccupe Siena c'est le sens à donner à la guerre. Ainsi le lecteur est entraîné dans un exercice d'interprétation et de compréhension des actes posés par les Hommes. Comment alors comprendre que des individus commencent un jour à s'entretuer ? Si Siena n'a pas une réponse toute faites, elle avance des arguments qui ne manquent pas d'intérêts. Elle explique par exemple qu'« à la guerre, expliqua Siena, les hommes sous-estiment ou surestiment en permanence l'ennemi. Peut-être pas du point de vue de la tactique, ça, je n'en sais rien. Mais en ce qui concerne les intentions, les mobiles, les préjugés. A se demander si ce n'est pas pour cela que les guerres se portent si bien »¹⁹⁰. La guerre apparaît comme une violence dénuée de sens, expression d'une société où les hommes ont perdu la raison. A Nico Siena explique :

Le garçon ne voit pas ce que je veux dire ? Les guerres civiles ne sont pas comme les livres d'histoire. Les généraux ne sont pas ceux qui dessinent des plans de bataille mais ceux qui crient le plus fort. Les hommes savent peu ou prou pourquoi ils se lancent dans la bagarre, ou pensent le savoir. Mais ensuite la violence de l'affrontement les empêche de réfléchir normalement et leur interdit de comprendre pourquoi ou comment ils se perdent dedans.¹⁹¹

Et la métaphore du chien est une image forte qui vient remettre en cause l'humanité des hommes : « Ils [les hommes] sont un peu pareils à des chiens de rue. La première fois, ils savent pourquoi ils se battent, un os, une chienne en chaleur, une niche, puis ils se battent dès qu'ils se rencontrent, seulement parce

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 165.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 166.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 182.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 183.

qu'ils ont en mémoire leur dernière bagarre, jusqu'à ce qu'on les sépare de force, ou que l'un peur de l'autre. »¹⁹²

Tout compte fait, *La guerre au bord du fleuve* est le retour sur une expérience essentielle dans la vie de l'auteur, où Jean Hatzfeld confronté à la mort réfléchit sur le sens de la guerre. Il prend donc prétexte de ce retour de Nico pour décrire l'expérience de l'autre état, où il n'y a plus d'intérieur, ni d'extérieur, mais interpénétration ; la guerre efface toutes les frontières. Dans cette traversée des Balkans, Jean Hatzfeld cherche à dépasser alors le réel en multipliant les situations extrêmes et en développant le sens il n'y a plus de distinction entre les protagonistes et lui. Tout se fond et se confond. Le sentiment qui domine pendant cette recherche de l'autre et de Soi et qui aboutit à la prise de conscience de la richesse qu'apporte cette triste expérience de la mort est la culpabilité et la souffrance. Son livre est à la fois un signal et un appel. Le signal d'un monde qui se détruit à cause du fanatisme, mais aussi appel à la tolérance.

2.4.1 Silence et écriture de la guerre dans *La guerre au bord du fleuve*

Comme nous l'avons déjà annoncé *La guerre au bord du fleuve* de Jean Hatzfeld est un roman inspiré d'une expérience vécue de la guerre. Dans le texte, le décor est celui d'un horizon triste, d'une campagne jonché de ruines et de morts ; il présente toutes les horreurs sombres du réalisme. Pour reproduire la gravité de la guerre, l'auteur insère les thèmes du silence qui renvoie à une particulière perception des lieux, des hommes et de l'action.

Selon le dictionnaire du CNRTL, le silence peut être envisagé par rapport au bruit, il peut être mis en relation avec un espace clos ou ouvert ou avec le mouvement. Le silence se pense aussi dans un acte de communication comme le fait de ne pas

¹⁹² *Ibid.*

parler, de se taire.¹⁹³ Le silence exprime la peur, la détresse et l'attente qui scandent la vie des paysans. Qu'il s'agisse de la joie, de l'amour ou de la haine, tous les sentiments s'expriment dans le silence. Mais le silence c'est aussi l'attente des prochains bombardements ou le temps entre deux attaques comme le témoigne cette image :

Le craquement d'une explosion secoua les vitres. Nico et Siena sursautèrent violemment, se courbèrent sur leurs sièges. L'éclair d'une deuxième explosion illumina la nuit au-dessus d'eux et leur permit d'échanger des regards de stupéfaction. Un vacarme s'ensuivit, des arbres se rompirent. Siena tressaillit, tenta une marche arrière insensée sur ce chemin trop bosselé, ils se mirent à courir sous un déluge d'éclairs. A une centaine de mètres, hors d'haleine, ils s'arrêtèrent pour regarder derrière eux. Les ténèbres retrouvèrent le silence, d'une mimique, Nico interrogea Siena, accroupie près du talus.

Pour rendre cette situation, Jean Hatzfeld ne s'attarde pas, en effet, aux détails superflus, mais crée une atmosphère, ne retenant que les éléments décisifs par où éclatent la folie des hommes. Dans *La guerre au bord du fleuve* l'auteur reste maître de son imagination en conservant le ton du reportage par une certaine brièveté et par un réalisme franc dans les mises en scènes des protagonistes.

2.4.2 Espaces silencieux et nature vide

La guerre au bord du fleuve est le roman du silence, du dérisoire et de l'attente. Ainsi, le récit s'attarde longuement sur les espaces vidés des populations et sur le silence des lieux. Il en est ainsi, par exemple, dans les passages relatifs aux malheurs de la guerre civile, qui n'épargnent pas des victimes innocentes. Quand Nico s'apitoie avec amertume et attachement sur le sort de Josué, nous comprenons que la préférence de l'auteur va vers des victimes collatérales, désarmées et impuissantes devant une violence aveugle. C'est ici aussi que son imagination atteint le plus d'intensité, soit qu'il évoque la rencontre déjà présentée

¹⁹³ <http://www.cnrtl.fr/definition/silence> [20.10.2016]

entre Nico et Josué, où le voyageur assiste impuissant à l'agonie de Josué, soit qu'il imagine une atmosphère lourde marquée par l'attente et le silence. Ces deux sentiments, il les exprime en termes uniques :

Nico envisagea de partir à la recherche de Sara dans le village dévasté. L'idée d'une autre personne en train de mourir l'effleura. Il ne se sentait pas assez téméraire pour visiter seul les maisons incendiées. Il craignait moins le danger, ou l'atmosphère d'abandon, que des tête-à-tête avec des gens ou des animaux morts¹⁹⁴.

Ce qui se présente à Nico c'est donc un espace désert composé de ruines et de maisons incendiés. La confrontation avec cet univers abandonné par des survivants qui craignent d'y revenir est décrite avec détails. Jean Hatzfeld sait exprimer en de termes précis la tourmente du protagoniste devant ce vide qui ne finit pas, sa frayeur devant la puissance du silence :

L'odeur âcre des incendies planait dehors. Dans le jardin, à grandes claques sur la croupe, il guida jusqu'au portail la vache acajou qui errait toujours là, les pis veineux et douloureux depuis l'aube. Elle se remit à beugler de plus belle. [...] Il marcha plus vite. Au bout d'une allée, il entrevit une silhouette fugitive disparaître derrière des arbres. Il devina un corps sous les éclats de vitres en travers de la banquette d'une camionnette carbonisée. [...] Il rejoignit sans un coup de frein l'étroite route déserte¹⁹⁵.

Cette description plein de réalisme et de force expressive a l'avantage de renseigner sur tous les mouvements de Nico. A ce propos le narrateur rapporte que : « Le silence rendit Nico nerveux et il accéléra brutalement. Il ne savait pas encore que, à la guerre, le bruit a souvent une vertu apaisante¹⁹⁶. » Dans ce lieu sans vie et traversée par la douleur tout rappelle le passage de la violence et de la mort. Le temps semble s'être arrêté. On comprend très vite pourquoi Nico s'empresse de quitter ce lieu de la désolation et de la mort. Les espaces vidés de vie et le silence lourd pèsent sur le psychique des protagonistes. L'auteur transforme le silence en un élément indispensable de l'action et de la construction

¹⁹⁴ Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit., p. 25.

¹⁹⁵ *Ibid.* p. 26.

¹⁹⁶ *Ibid.*, pp. 56-57.

du récit ; le participe de manière décisive dans la peinture de la réalité. L'effet du silence est encore renforcé lorsqu'il s'agit de décrire un personnage comme c'est le cas dans cet extrait de Clara :

Clara, sur les pierres blanches, se taisait et regardait au loin les ruines du parc, elle semblait rêver. Elle était coutumière de ces silences brusques. Siena et Nico avaient d'abord pensé qu'elle s'éclipsait ainsi dans des songes de petite fille inspirée, peut-être bousculée par la guerre, mais grâce aux allusions de sa mère, ils avaient compris l'erreur. Ces silences étaient le signe d'une douleur ravivée. Les pleurs s'étaient simplement transformés en mutisme.¹⁹⁷

Le silence a donc une dimension psychologique en ce sens qu'il exprime le choc vécu par Clara. Se taire c'est être incapable d'exprimer sa douleur :

Sans plainte ni sollicitation, comme si, en plus de la souffrance de tous ces nerfs tranchés, elle en éprouvait une gêne ou une humiliation d'adulte, elle se réfugiait au fond d'un silence dans son fauteuil, parfois des heures durant. Il leur avait fallu, à Siena, à lui, et avant eux aux autres habitants de l'appartement, apprendre à lire dans ses yeux humides, dans les cernes qui noircissaient, dans la nervosité de ses mains, l'intensité d'une douleur, lancinante ou brutale, mais toujours muette.¹⁹⁸

Dans un autre passage, l'auteur met le silence en relation avec l'attente et l'ennui. Telle qu'elle est décrite, la guerre impose un manque d'activité qui a pour corollaire l'ennui et, parfois un état dépressif. C'est du moins l'expérience de Nico : « Le lendemain, Nico sortit tôt de la pension. Dès qu'il s'installa dans la voiture rouge, il appréhenda une longue journée d'attente, il ne savait pas qu'à la guerre on ne cesse de patienter et de s'ennuyer. Il pensa à Siena [...] il revint à la pension¹⁹⁹ ». Le narrateur insiste sur la particularité de la situation de guerre qui rythme la vie des populations entre bombardements et trêves et présente Nico qui chaque fois « renou[e] avec l'ennui de la claustration qu'impose un

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 225.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 225.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 56.

bombardement »²⁰⁰. En d'autres termes, la guerre crée des situations particulières, elle change le rythme de vie et engendre de nouvelles habitudes. Les civils pris au piège de la guerre civile ne peuvent plus prétendre à une vie sereine. Assaillit de part et d'autre, la fuite et l'errance demeure les seules alternatives pour ces populations qui aspirent à une vie stable.

Enfin, le silence exprime également la solitude des personnages qui ont perdu des amis ou des membres de leur famille. Tout comme Clara qui s'est réfugié dans un profond mutisme, Nico, Siena et les autres protagonistes subissent également les conséquences de l'isolement et la claustration. S'adressant à Nico Dolo exprime son désarroi en ces termes : « Oh, vous voyez, le problème c'est l'ennui. L'ennui, ça fait du silence. Le silence, ça fait de la tristesse. La tristesse, à la guerre, c'est bien la chose la moins supportable. Elle le sait bien, et elle ne veut plus regarder dehors. »²⁰¹ La peur de sortir est aussi exprimé par d'autres protagonistes. L'on relève, au chapitre 7, cette inquiétude qui se manifeste à travers la rencontre de Nico et Siena avec deux jeunes filles, Ana et Mirela qui ont trouvé refuge dans un tunnel :

- On peut vous emmener quelques part, ça ne pose aucun problème proposa [Siena]

-C'est gentil, mais ce n'est pas possible. Chez nous, tout a brûlé. Personne n'est resté, sauf eux, maintenant. S'ils nous arrêtaient sur la route, ce serait trop dangereux. » [...]

-A part des véhicules militaires, il passe beaucoup de voitures, par ici ?

-Vous avez vu beaucoup sur la route ? Répondit Mirela. [...] « Sauf les militaires...et les miliciens, lâcha-t-elle. Les pires sont ceux qui sont pleins comme les autres... »

Siena suggéra d'emmener l'adolescente avec eux. Sous son édredon, l'intéressé s'écria : « Pas question ! Je suis sûre qu'il y aura des embrouilles avec des sales mecs. Moi je ne bouge plus²⁰². »

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 255.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 269.

²⁰² Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit., pp.149-161.

La peur de sortir ou d'être vue trouve sa justification dans le type de conflit. Ce conflit se caractérise par un acharnement sur les populations civiles. La destruction de tout ou presque multiplie les actions contre les personnes vulnérables. Les barrages permettent de filtrer les passants et de limiter aux maximums les déplacements. En instaurant notamment les droits de passages, la spoliation des biens et bien d'autres exactions, les milices terrorisent les habitants les obligeant ainsi à rester confinés chez eux. Sortir s'avère un exercice extrêmement pénible et périlleux comme l'explique le narrateur sur cet exemple de Nico :

Nico se pliait avec humour au rituel des fouilles. Ses gesticulations pour ouvrir les bagages, troquer des cigarettes contre un verre d'alcool, amusaient les miliciens. L'un d'eux, après inspection des sièges, brandit triomphalement la carte routière et ameutait ses collègues. Penchés sur la carte, leurs doigts cherchèrent des noms de localités, de rivières. Plus ils se racontaient leurs combats, plus Nico était persuadé qu'il ne récupérerait pas le document. A l'issue d'une tractation, il l'échangea contre le droit de passage de Siena et une bouteille de gnôle âpre.

L'analyse fait apparaître plusieurs formes de silence : le silence des morts, le silence qui marque de trêve entre deux bombardements, le silence des villes vidées de leur population, le silence lié à un choc psychologique, etc. Le silence est aussi lié au sentiment de peur, de terreur et à l'ennui ressenti par les populations qui ne peuvent quitter leur maison ou leur ville de peur de se faire tuer. Plus qu'une métaphore, le silence structure le récit et confronte le lecteur au réel de la guerre. Il est surtout un principe narratif fondamental qui revêt ici une fonction plus poétique et thématique que référentielle. Car le silence ne renvoie pas à une réalité prédéterminée ; il sert surtout dans la composition du récit en ce sens qu'il crée une certaine tension nécessaire à la trame narrative.

2.4.3 Résignation et mutisme comme manifestation d'un traumatisme

Si dans la partie précédente nous avons mis l'accent sur les formes et la fonction poétique et esthétique du silence, nous entendons dans cette partie insister sur l'une des fonctions, la plus importante, la dimension traumatique du silence. Il n'est pas question ici de revenir sur les différentes formes de silence et sur les divers événements catastrophiques mais de penser les choses en termes de conséquences psychiques. Nous avons vu que les populations subissaient le silence et qu'il engendrait chez certains personnages des troubles psychologiques se traduisant par le mutisme et la résignation.

S'adressant à Nico, Dolo, un personnage du roman affirme que dans cette tragédie « Le pire c'est le silence²⁰³ ». Parce que sa femme s'est réfugiée dans un lourd silence Dolo s'en retrouve profondément affecté. Or il apparaît que ce silence traumatique affecte d'autres protagonistes du roman :

Dans le couloir [de la pension]. Il [Nico] entendit le boucan d'une cavalcade et fut bousculé par des militaires. Le tohu-bohu se propageait jusque dans la salle à manger d'où se dégageait une puanteur âcre. Les chaises avaient été rejetées contre les murs, les tables accolées formaient une estrade. Sur les nappes maculées, des corps en uniforme, inertes, étaient alignés. De l'entrée qu'il n'osait franchir, Nico observa les visages livides, les yeux translucides, les taches marron sur les uniformes ou celles, noirâtres, sur les visages et les mains sales. Trois hommes étaient assis sur le sol ; l'un cachait son visage dans ses mains, l'autre l'avait plongé dans ses genoux, le troisième fixait l'estrade du regard. Du fond, assis autour d'une table, un groupe buvait au goulot d'une bouteille en silence. Nico n'osa rompre ce silence, il comprit à un geste que sa présence devenait indécente et il retourna dans la rue²⁰⁴.

Les trois hommes assis sur le sol expriment à travers la position de leur corps une forme de démoralisation et de désespoir. Ils ont perdu la parole à la suite de la

²⁰³ *Ibid.* p. 56.

²⁰⁴ Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit., p. 56.

mort d'un compagnon d'armes, de personnes issues de la même famille et d'une vie passée que l'on regrette profondément. Cette image montrant des soldats en proie à de fortes tensions intérieures est révélatrice de la situation psychique des protagonistes. Formés au combat et dotés d'une expérience de la guerre, les soldats devraient se montrer plus immunisés que les civils. Or il apparaît qu'ils sont de la même manière très affectés par la perte de leurs proches. Cette scène a le mérite de rendre perceptible la souffrance psychique des populations civiles ou militaires. Leur posture et le silence qui a envahi toute la salle est l'expression de l'incompréhension et du désarroi. Ces hommes manquent de force et semble être habités par une angoisse. Leur posture est le signe d'un profond désespoir.

Mais ce silence traumatique se lit également dans le déchirement qui affecte la famille Dolo, un paysan qui a sombré dans l'alcoolisme depuis que sa femme à la suite de la mort de leur fils s'est elle-même enfermée dans un profond silence. Désabusé, meurtri par les événements, il raconte :

‘ Avant, voyez-vous, j'étais chauffeur, j'avais deux camions. Un de l'usine et un à moi pour travailler à mon compte les jours de congé. Les militaires ont confisqué le premier, les miliciens m'ont pris l'autre. Maintenant, je suis à vélo. Mais c'est pas le pire.' Plus par politesse que par curiosité, Nico lui demanda ce qui était pire. « **Le pire, c'est le silence de ma femme [...]** elle déambulait dans la maison, lavait le linge qu'elle étendait en cuisine [...] les jours de bombardement, elle demeurait prostrée sans la moindre protestation... » Elle n'est plus jamais sortie, anticipa Nico²⁰⁵.

Dolo parle de l'évènement traumatique vécu par sa femme et donne justement l'impression d'un impossible refoulement, d'un impossible oubli. Le mutisme est l'expression même du traumatisme. Les mots ne peuvent pas traduire l'immédiateté de l'ignominie. On remarquera que dès l'instant qu'il y a une difficulté dans l'expression, dès que les mots ne suffisent plus pour dire ce qui a été vécu, le silence se présente comme une alternative salvatrice. A quelques niveaux que ce soit, le mutisme de la femme de Dolo traduit de toute évidence un mal être profond et quasiment irréversible. La description qu'en fait Dolo

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 61.

augmente le tragique de toute cette situation, c'est que par un hasard du destin et un ensemble de situations extrêmes, le couple s'est très vite retrouvé au bord de l'abîme. La femme de Dolo souffre de troubles psychiques graves. Elle a perdu tous les repères et fonctionne comme une sorte d'automate. C'est donc un couple malheureux et défait par la guerre que Jean Hatzfeld nous présente. En effet, l'irréparable a été déjà commis et il semble trop tard pour espérer un retour à la situation antérieure. L'écrivain fait appel à une écriture qui combine émotion et réalisme comme on le voit dans cet extrait qui rappelle avec précision les effets de la guerre sur l'épouse de Dolo Eva :

L'atelier de son usine a fermé la première semaine de la guerre. Elle s'est beaucoup occupée de leur fils, jusqu'à ce qu'ils réussissent à l'envoyer à l'étranger. Elle passait son temps dans la rue à chercher du pain ou papoter avec des copines. Les jours de très violents bombardements, elle mettait son fichu, « pour protéger des obus », elle rouspétait contre la guerre comme d'une pluie hors saison et choyait ses fleurs à la moindre accalmie. Une fois, il a été envoyé dans une tranchée. A son retour, trois mois plus tard, il ne s'est rendu compte de rien. L'abandon du jardin l'a un peu alerté à son arrivée, puis le manque de pain à table. Un matin, il lui a proposé de faire un tour, elle n'a pas répondu²⁰⁶ .

L'épouse de Dolo entre donc progressivement dans un état traumatique. Eva n'a plus d'affect, elle ne montre aucun intérêt pour quoi que ce soit. Elle n'a aucune réaction émotive, aucune réaction du côté de la parole. Enfin, elle finit dans un profond silence. L'évènement traumatique n'est pas décrit dans les détails. On peut donc imaginer qu'elle a vécu des évènements d'une extrême violence au point où elle perde la parole. Pour Eva le temps s'est brutalement arrêté : « Un jour comme aujourd'hui, elle pourrait se promener dans la rue ou au moins au jardin. Elle oublie jusqu'à l'existence de ses lapins. [...] Elle accueille les gens à la maison, cuisine ce qu'il lui apporte. Ils ne parlent jamais du passé, ils

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 61.

parlent peu d'ailleurs. La clausturation ne la marque pas physiquement, elle ne grossit pas, ne maigrit pas, au contraire d'autres femmes du quartier... »²⁰⁷

Les personnages d'Eva et son mari Dolo portent un message qui souligne les conséquences psychique de la guerre, montrent qu'au-delà des destructions et de la mort des soldats c'est toute une société qui est atteinte. Les gémissements, les plaintes étouffées, les cris des blessés, l'errance des survivants, tout cela donne à l'œuvre de Jean Hatzfeld un cachet particulier où dominant l'incompréhension et la douleur. Le rythme précipité des événements et l'expérience des combats ont plongé les populations dans une profonde léthargie qui s'accompagnent d'un mutisme, expression d'une incapacité à nommer soi-même l'horreur. L'œuvre *La guerre au bord du fleuve* est ainsi, constituée comme un reportage qui donne à voir les horreurs du conflit des Balkans et élabore en même temps un discours sur la guerre. Il développe un sentiment d'absurdité né d'une absence de causalité.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 61-62.

CHAPITRE 3. ECRITURE LITTERAIRE DU TEMOIGNAGE OU L'ECRITURE DE LA TRACE

3. 1. La question du témoignage : une esthétique de la vérité

Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales distingue quatre sens au mot « témoin » : Le premier sens renvoie à une « personne qui certifie ou qui peut certifier ce qu'elle a vu ou entendu »²⁰⁸. Comme synonyme d'informateur, le témoin désigne également une « personne interrogée par un enquêteur au cours d'enquêtes ethnographiques, linguistiques »²⁰⁹. Dans le domaine juridique, il s'agit d'« une personne qui dépose en justice » ou d'une « personne qui certifie l'exactitude, l'authenticité des identités, des déclarations »²¹⁰. Le troisième sens du mot « témoin » a ceci de particulier qu'il désigne une « personne qui assiste à un événement sans qu'elle soit amenée à en témoigner » comme lorsque l'on est témoin d'un drame. Le quatrième et dernier sens renvoie à une dimension morale, éthique ou philosophique et désigne une « personne qui, par ses paroles, ses actes, son existence même, porte témoignage d'une pensée philosophique, religieuse »²¹¹.

Dans l'introduction de *Les Naufragés et les rescapés* Primo Levi résume la question du témoignage en ces termes : « les vrais témoins ne sont pas les survivants, mais ceux qui ont fait le chemin jusqu'au bout et qui en sont morts, ceux qui ont été brisés, brûlés, réduits à néant, en cendres et en poussière. Les autres sont restés parmi les vivants ; leur témoignage ne peut qu'être différent et incomplet. »²¹² De son côté Sem Dresden précise que :

²⁰⁸ <http://www.cnrtl.fr/definition/t%C3%A9moins>. [Consulté, le 12.06.2016]

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ *Ibid.*

²¹² Cf. Sem Dresden, *Extermination et littérature. Les récits de la shoah*, Trad. du

Témoignage ou roman ? Vérité ou réalité ? Là n'est pas la question. Ce qui importe, c'est que nous sommes en présence de textes qui, chacun à sa manière, témoigne d'une réalité. Voilà le point de départ à ne pas oublier, car nous avons affaire à des témoins très différents, parmi lesquels les témoins oculaires occupent une place de choix.²¹³

Aussi bien pour Primo Levi que pour Sem Dresden, le témoignage intègre donc plusieurs dimensions : une dimension éthique (qui peut, qui doit témoigner ?); une dimension esthétique (comment témoigner ?), une dimension épistémologique (quelle est la valeur scientifique du témoignage ?) une dimension juridique ; celui qui est témoin d'un événement à l'obligation de témoigner s'il est sollicité par la justice. C'est cette définition que l'on retrouve en substance dans *La grande Encyclopédie Larousse*²¹⁴. En réalité, les quatre dimensions susmentionnées sont indissociables et dans la majorité des cas elles se complètent. Selon *La grande Encyclopédie Larousse*²¹⁵, le témoignage est, « avec l'expérience et le raisonnement, une des trois sources de la connaissance humaine ». Il consiste dans « la communication d'un fait par un témoin, c'est-à-dire, par quelqu'un qui a vu ou entendu le fait à d'autres personnes qui n'ont pas pu l'entendre ni le voir; c'est en somme une transmission sociale de connaissances essentiellement individuelles »²¹⁶. La définition de *La grande Encyclopédie Larousse* a ceci d'essentiel qu'elle concentre l'ensemble des dimensions que nous avons citées en même temps qu'elle insiste sur « la transmission sociale de connaissances ». En somme, le témoignage ne joue un rôle que lorsqu'il est transmis soit oralement, soit par écrit. Il faut situer l'œuvre de Jean Hatzfeld à l'intersection de ces différentes dimensions énoncées par Primo Levi et Sem Dresden.

La quasi totalité de l'œuvre romanesque de Jean Hatzfeld se présente comme une somme de témoignages oraux que l'auteur transmet au lecteur par

néerlandais, Paris, Nathan, 1991, p. 69.

²¹³ *Ibid.*, p. 68.

²¹⁴ <http://www.larousse.fr/archives/rechercher?q=t%C3%A9moignage&base=grande-encyclopedie>. [Consulté le 11.06.2016]

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*

écrit. Sa situation a ceci de particulier qu'il n'a pas lui-même vécu l'horreur du génocide ; il se présente donc comme un passeur, un tiers qui se fait le porte-parole des victimes et des bourreaux du génocide. L'autre particularité de son œuvre réside dans son intention de faire parler tout le monde, aussi bien les victimes que les coupables. Enfin, son œuvre pose la question de la mise en texte des témoignages et de la transmission comme nous l'avons vu avec Sem Dresden. « Comment transmettre un fait historique de haute violence ?²¹⁷ » Paul Ricœur²¹⁸ retient trois dimensions du témoignage à savoir « la mémoire déclarée », « l'archive et les documents » et « la preuve documentaire²¹⁹ ». Au nombre des usages du témoignage, Paul Ricœur cite l'archivage et la représentation du passé par récit, artifices rhétoriques, mise en images. Que ce soit en tant qu'archive ou représentation du passé, la spécificité du témoignage est selon Paul Ricœur outre son « intention véridative²²⁰ », le couplage entre les faits observés et la biographie du témoin. Ce couplage se résumerait dans la formule « j'y étais » :

Ce qui est attesté est indivisément la réalité de la chose passée et la présence du narrateur sur les lieux de l'occurrence. [...] Ces sortes d'assertions relient le témoignage ponctuel à toute l'histoire d'une vie. Du même coup, l'auto désignation fait affleurer l'opacité inextricable d'une histoire personnelle qui a été elle-même 'empêtrée dans des histoires'²²¹.

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale le témoignage est devenu un genre à part entière qui cependant ne cesse de soulever des questions comme le montre Philippe Roussin dans son article « l'économie du témoignage » :

Pratiquement sorti du cadre juridique et historique où la notion avait été techniquement et théoriquement travaillée à l'origine, le témoignage qualifie moins aujourd'hui les récits des rescapés des camps que tout type de récit, oral ou écrit, qui traite, à la première

²¹⁷ Nous empruntons cette problématique à Sylvie Brodziak, notamment dans son étude sur « Comment enseigner la Shoah par la littérature. »

²¹⁸ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 201.

²²⁰ *Ibid.*, p. 202.

²²¹ *Ibid.*, pp. 204-205.

personne, et sur un mode égal, du fait intime, du fait divers, du fait judiciaire, du fait de société jusqu'à l'information sociale lorsque celle-ci est elle-même traitée sur le modèle du fait divers.²²²

Malgré cette évolution qui fait que le témoignage « ne signifie plus seulement ni même d'abord le récit, suscité par les conditions extrêmes de la déportation et adossé à l'institution juridique »²²³ mais « un rapport fondamental à l'expérience hors du droit lorsque les affects viennent envahir la logique »²²⁴. Philippe Roussin relève que le témoignage reste encore largement tributaire de l'expérience de la violence. Cette analyse de Roussin peut être complétée par celle d'Annick Lempérière qui énonce quelques aspects significatifs qui font la spécificité d'un témoignage²²⁵. Premièrement, le témoignage est récit d'une expérience personnelle ayant une valeur collective qui confère au témoin « l'autorité nécessaire pour parler au nom d'un collectif ». Deuxièmement, il devra remplir des exigences éthiques. Le témoignage devra avoir une « fonction politique et morale ». Troisièmement, le témoignage est souvent la conséquence d'une rencontre entre la victime et un tiers « qui recueille le récit oral, enregistré au magnétophone ». Ce dernier est responsable du passage de l'oral à l'écrit et de la médiatisation du témoignage. Toutefois, tout témoignage « naît de l'urgence, d'une nécessité existentielle et vitale, inséparablement individuelle et collective. »²²⁶ Tout l'intérêt de la réflexion d'Annick Lempérière sur le passage

²²² Philippe Roussin, « L'économie du témoignage », in Jean-François Chevrier, Philippe Roussin, *Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XXe siècle*. Communications, n°71, Paris, Seuil, 2001, pp. 337-363, p. 337.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ Jean François Laé, *L'Instance de la plainte. Une histoire politique et juridique de la souffrance*, Paris, Descartes & Cie, 1996, p. 10. Cité par Philippe Roussin, « L'économie du témoignage », in Jean-François Chevrier, Philippe Roussin, *Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XXe siècle*. Communications, n°71, Paris, Seuil, 2001, pp. 337-363, p. 337.

²²⁵ Annick Lempérière, « Moi, Rigoberta Menchú. Témoignage d'une Indienne internationale », in Philippe Roussin, « L'économie du témoignage », in Jean-François Chevrier, Philippe Roussin, *Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XXe siècle*. Communications, n°71, Paris, Seuil, 2001, pp. 395-434, p. 399.

²²⁶ *Ibid.*, p. 400.

de l'oral à l'écrit vient du fait qu'elle pose la question de la recevabilité d'un témoignage. Considérant le témoignage « comme un artefact, comme produit culturel élaboré selon des codes préexistants, plus ou moins reconstruits, qui permettent de faire partager à un récepteur l'expérience vécue par un témoin »²²⁷, elle pose trois questions que l'on peut facilement appliquées à Hatzfeld : Pourquoi un témoignage est-il publié ? Comment a-t-il été fait ? Quelle est l'identité de son auteur ?

Dans la pratique de l'écriture journalistique de Hatzfeld et dans les textes qu'il a publiés ces dernières années, on retrouve les niveaux et les sens que nous venons de décrire. C'est le cas des récits de guerre, de génocide et dans l'écriture de la catastrophe dans lesquels l'auteur accorde aux témoins et à la figure du témoin une place fondamentale. En effet, un témoignage est une déclaration qui certifie et garantie « la véracité de ce que l'on a vu, entendu, perçu ou vécu »²²⁸ ; il n'est pas de l'ordre de la vraisemblance mais du vrai, de la vérité même si celle-ci n'a pas « la sécurité de la preuve, mais repose sur la fragilité de l'intime conviction »²²⁹. C'est une marque qui permet d'authentifier l'existence d'un fait, d'un sentiment, d'une vérité et atteste de la qualité que l'on reconnaît être celle d'une personne, d'une chose ou d'un événement. Le recours au témoignage fixe l'horizon d'attente des lecteurs en ce sens qu'il apparaît comme un pacte de lecture qui confère au récit un argument d'autorité et lui accorde un pouvoir de persuasion. Le lecteur ainsi saisi d'une preuve manifeste adhère au récit ou à l'article de presse qu'il parcourt. Tout le monde ou presque semble ainsi, consentir à l'exactitude historique des détails rapportés par un témoignage. Pourtant, le témoin bien que, présent sur les lieux de l'événement ou même victime ou rescapé de cet événement, livre lui aussi une interprétation des faits. La

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ <http://www.cnrtl.fr/definition> Centre National de ressources textuelles et lexicales.

²²⁹ Annick Lempérière, « Moi, Rigoberta Menchú. Témoignage d'une Indienne internationale », in Jean-François Chevrier, Philippe Roussin, *Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XXe siècle*. Communications, n°71, Paris, Seuil, 2001, pp. 395-434, p. 401.

vérité qu'il relate et la réalité qu'il exprime sont sujettes toutes les deux à une « manipulation » plus ou moins consciente, qui au lieu de les séparer imbrique l'une et l'autre pour créer un effet de réel. Cela montre que le témoignage n'est finalement pas diamétralement opposé au rôle de la fiction.

Ce qui est valable pour le témoin l'est aussi pour un écrivain ou un journaliste qui se donne comme objectif la transmission des témoignages. Il est traversé par une angoisse perpétuelle du discours altéré et de vérité variable. L'on est alors tenté, en tout cas pour certains faits, de soumettre le témoignage à la possibilité de vérifier les sources et cela concerne particulièrement les films-documentaires et le document-témoignage. Dans un souci d'authenticité et de sincérité, Sem Dresden dit se méfier de l'idée du témoignage « ultra vrai ».

Dans son livre *Extermination et littérature, les récits de la Shoah*²³⁰, Dresden ouvre le débat sur la considération du témoignage en littérature et adopte une posture de méfiance sur le choix des mots utilisés pour illustrer le roman-documentaire d'Anatoli Kouznetsov²³¹ comme on peut le lire ici :

Bien avant que les gazages ne fussent devenus systématiques, des dizaines de milliers de personnes ont été exécutées au fusil-mitrailleur, ou jetées dans le profond ravin de Babi Yar près de Kiev. Quelques-unes, par miracle légèrement blessées, réussirent à s'extraire, à travers les monceaux de cadavres, de la masse sanglante, échappèrent aux chiens et survécurent. Mais la description la plus exhaustive, nous la devons sans doute à A. Anatoli Kouznetsov, à l'époque jeune garçon, qui assista de loin aux exécutions et prit des notes, dont il fit plus tard un roman documentaire. C'est ainsi qu'il a nommé cette publication, dans laquelle il adjure d'emblée le lecteur de se convaincre qu'il n'y trouvera « rien que la vérité » et « pas la moindre bride d'invention littéraire ». On peut qualifier ces affirmations de banales, tant elles sont caractéristiques de ce genre d'ouvrage. Elles doivent néanmoins être considérées comme des assertions, parce qu'il est pratiquement impossible, dans ce cas précis, de procéder à des vérifications²³².

²³⁰ Sem Dresden, *Exterminer et littérature, les récits de la Shoah*, Traduit du néerlandais par Marlyse Lescot. Paris, Nathan, 1991, p. 40.

²³¹ A. Anatoli Kouznetsov, *Babi Yar – A document in the form of novel*, Londres, 1970.

²³² Sem Dresden, *Exterminer et littérature, les récits de la Shoah*, op.cit.

La figure du témoin comme nous le démontre Sem Dresden est source d'équivoque, son usage à bien des égards, peut s'avérer pervertie ou trahie par le langage. Il explique ses réserves dans ce commentaire qu'il fait sur le témoignage de Tadeusz Borowski, un communiste polonais non-juif, qui fut interné à Auschwitz et à Dachau de 1943 à 1945²³³ :

Vivre à Auschwitz revenait à vivre dans la mort, cette mort qui était partie intégrante de l'environnement quotidien de tout interné. C'est cela, la réalité, et pour essayer de rendre cette « impossible » réalité, on a besoin d'un vocabulaire imagé, capable, autant que possible, de tout suggérer en même temps. Les mots ne rendent pas la réalité mais l'embrassent indirectement dans sa totalité²³⁴.

Comment démontrer l'irreprésentable ? Le témoignage est un récit qui réalise l'événement raconté, et la représentation de cet événement soit par le langage ou par le film, n'échappe pas à la non-transparence du réel. Lanz Swah parle de « l'échec de la représentation ». Cet « échec de la représentation » est un dilemme pour « les narrations littéraires documentaires » qui se construisent selon Jean Bessière « comme l'exposition d'un document »²³⁵. Par contre, le document, c'est-à-dire le témoin, qui devrait assurer l'authenticité du récit, est justement sujet à caution. Cela peut expliquer pourquoi Hatzfeld a fait le choix dans certaines œuvres de laisser parler les témoins et d'autres de se mettre entre le lecteur et le témoin. Il expérimente de cette manière toutes les approches du témoignage. Si le choix de la narration documentaire s'explique par l'exigence de vérité, celui de la fiction peut s'expliquer par la recherche d'une dimension symbolique, que seul le personnage romanesque peut offrir comme l'explique Thomas Pavel :

²³³ Tadeusz Borowski, *This Way for the gas, Ladies and Gentlemen*. Il s'agit d'un recueil d'une douzaine de récits sur Auschwitz. L'original a été publié en polonaise en 1959. La traduction anglaise a été publiée en 1967, reprise par Penguin Books en 1976, et rééditée à plusieurs reprises depuis lors. Ces récits sont parmi les plus bouleversants de la littérature de guerre.

²³⁴ Sem Dresden, *Exterminer et littérature, les récits de la Shoah, op.cit.*, p.55.

²³⁵ Jean Bessière, « Littérature : l'œuvre document et la communication de l'ignorance d'une archéologie (Daniel Defoe) et d'une illustration (Norman Mailer), in *Communications*, n°79 (Des faits et des gestes), Paris, Seuil, 2006, pp. 319-335, p. 321.

[Le roman] pose surtout, et avec une acuité inégalée, la question axiologique qui consiste à savoir si l'idéal moral fait partie de l'ordre du monde : car s'il en fait partie, comment se fait-il que le monde soit, au moins en apparence, si éloigné de lui, et s'il est étranger au monde, d'où vient que sa valeur normative s'impose avec une telle évidence à l'individu ? Dans le roman, genre qui considère l'homme par le biais de son adhésion à l'idéal, poser la question axiologique revient à se demander si, pour défendre l'idéal, l'homme doit résister au monde, s'y plonger pour rétablir l'ordre moral ou enfin s'efforcer de remédier à sa propre fragilité, si en d'autres termes, l'individu peut habiter le monde où il voit le jour.²³⁶

Hatzfeld réinvente le témoin et le transforme en personnage en lui donnant une épaisseur psychologique particulière, pour qu'il puisse habiter le monde et incarner un idéal moral. Cette construction du témoin-personnage, que nous allons analyser dans les détails, passe aussi par la parole rapportée des autres protagonistes lorsqu'ils interviennent dans le récit. Avec cette écriture du témoignage, l'histoire n'est plus simplement une série « d'évènements » politiques juxtaposés chronologiquement les uns après les autres comme les présenterait le journaliste Hatzfeld, c'est aussi et surtout une histoire quotidienne, une description de la vie des rescapés et des bourreaux ; une « non événementielle », qui choisit d'éclairer autrement les tragédies humanitaires en mettant en avant le contexte politique, social et culturel. Si les témoignages peuvent parfois être abstraits, les témoins eux existent vraiment, et les photographies sont là pour le prouver. Mais, comme nous l'avons déjà énoncé, Hatzfeld a choisi de jouer sur plusieurs tableaux. A y regarder de près, on s'aperçoit qu'il interprète, qu'il prend quelques libertés, qu'il met en scène aussi bien dans la forme que dans le fond. L'écriture du témoignage se fait ici sociologie, anthropologie voire psychologie. Dans la suite de ce chapitre nous allons étudier les modalités de l'écriture chez Hatzfeld.

²³⁶ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 47.

3. 2. Témoignage comme pratique Journalistique : l'art du reportage.

Il s'agit d'interroger ici, le lien existant qui conduit l'événement historique jusqu'à sa mise en discours, en comparant dans une perspective narratologique et générique les formes de sa mise en écriture. De mettre en lumière le parcours de transformation de l'histoire événementielle vers sa mise en forme dans le discours.

Le reportage est né dans la seconde moitié du XIX^e explique Paul Aron : « Il devient populaire avec les correspondants qui suivent la guerre des Boers, la première révolution russe, les guerres coloniales ou le conflit russo-japonais au tournant du siècle »²³⁷. Myriam Boucharenc parle d'une esthétique du correspondant de guerre qui « consiste essentiellement dans la notation simple, précise, brusque, sans littérature, de faits minuscules, inattendus, insoupçonnables, qui ne peuvent être imaginés et qui demandent un témoin aux sens aiguisés et au subtil esprit critique »²³⁸. Au XXI^e siècle le reportage conserve l'essentiel de ses attributs du XIX^e siècle notamment l'exigence d'un esprit critique, le caractère documentaire et informatif. Les nouveaux reporters conservent l'approche qui passe par l'enquête, l'interview et l'exploration du milieu. Cette démarche dans le traitement de l'information, crée un lien de confiance et d'assurance de la vérité dans l'opinion. Le lecteur va dans une moindre mesure accorder une attention toute particulière à la lecture d'un témoignage selon que le journaliste ait plus ou moins été témoin de l'événement relaté ou qu'il fasse intervenir des témoins direct dans son récit.

L'importance du témoignage dans la réalisation du reportage tient de la difficulté réelle à écrire un « excellent reportage », un texte à la fois vivant et passionnant, qui ne laisserait pas indifférent ses lecteurs, souligne Paul Aron. A ce

²³⁷ Paul Aron, « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage ».

²³⁸ Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires.

propos, il écrit : « La palpitation du réel est inimitable. A talent égal, un homme qui a observé l'emportera toujours, dans l'esprit des connaisseurs, sur l'homme qui a entendu raconter »²³⁹. Cette pratique de l'écriture libre serait à la fois journalistique et littéraire. Journalistique, car il s'anime de l'observation direct de la réalité, et littéraire car toute son exigence de persuasion repose sur des qualités d'expression artistique d'une écriture d'exception et en phase avec l'époque.

L'intérêt que le lecteur accorde à la figure du témoin est plus grand lorsqu'il s'agit d'événements troublant tels qu'une guerre ou un génocide. C'est essentiellement dans cette perspective du traitement de l'information par l'enquête, l'interview, l'exploration du milieu et la photographie que Jean Hatzfeld va orienter ses récits des marais rwandais vers une structure qui s'harmonise à la fois du fait historique, de la figure du témoin et de l'implication de l'auteur. On retrouve par ce procédé un usage typique de la narration historique qui « obéit à cette volonté de rendre sa narration la plus légitime possible en usant de la forme d'expression officialisée par l'histoire »²⁴⁰. Le reportage se situe dans une sorte d'entre deux : à l'objectivité des faits, il ajoute la subjectivité du témoin. Dans son premier texte, *Dans le nu de la nuit*, la voix de l'auteur ne se fait pas entendre ; elle disparaît derrière celle des témoins. La présentation des événements est relatée sans marque de subjectivité ; l'auteur préserve ainsi son rôle d'intermédiaire, neutre par principe. L'écriture est bien rétrospective ; elle se traduit par la présence d'un certain nombre de procédés de reconstitution de témoignage que l'on peut lire les témoignages eux-mêmes. Il s'agit notamment de l'utilisation de la structure des récits, le plus souvent rétrospectifs, mais aussi dans une vision nécessairement plus synthétique des événements. En outre, au moment où il mène ses entretiens sur ce que les témoins ont vécu, l'auteur connaît l'histoire ; il oriente ainsi ses questions dans le sens d'une relation personnalisée des faits.

²³⁹ Aron Paul, « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage ».

²⁴⁰ L. Rosier, *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris/ Bruxelles, Duculot, 1999, p. 16.

En définitive, Jean Hatzfeld passe comme ses éminents prédécesseurs (Conrad, Kessel, Londres, etc.) du reportage à la littérature. Sa trajectoire révèle un prolongement qui va du journalisme-reporter à l'écrivain à succès faisant ainsi du témoignage et du reportage des éléments essentiels de toute sa création artistique. Comme l'explique Paul Aron, le reportage « construit sa vocation documentaire et l'usage conscient des moyens de la littérature ». Il oscille entre la recherche et l'expression du vrai et la tentation de la fiction et de l'imaginaire. Le reportage est de ce point de vue « un espace que la rapidité du journalisme accorde à la temporalité du littéraire ». C'est une écriture qui se veut au plus près de l'événement et se constitue en faits inédits. Le journaliste entretient une « relation jour par jour de ce qui se passe, ou s'est passé en quelques pays, en quelque endroit »²⁴¹. D'un point de vue narratif, cette écriture de l'immédiateté se fait au passé composé et au présent de narration. Sa fonction est communicationnelle et informative.

3. 3. Du reportage au roman

La relation entre le journalisme et la littérature, considérée à juste titre comme une sorte de contamination réciproque, a déjà donné lieu à une abondante littérature théorique. Vu le nombre très importants de ces études, nous avons décidé de recourir dans la présente réflexion à quelques critiques qui retiennent l'attention par l'originalité de leur analyse. Au fur et à mesure nous compléterons nos références par des réflexions qui vont dans le sens de notre analyse.

Si aujourd'hui la question du genre à travers les formes d'écriture nous semble évidente et clairement répartie il n'en demeure pas moins que cela n'a pas toujours été le cas. Ainsi, la frontière entre le journalisme et l'écriture littéraire a

²⁴¹ *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, J-B. Coignard, 1694, art. « Journal ».

longtemps été flou, jusqu'à la publication très récente des travaux de Marie-Eve Thérénty. Ces travaux ont permis de lire de façon linéaire l'évolution de l'écriture journalistique d'une part et d'autre part, l'affirmation et l'émergence du roman et celui du journal intime en tant que « genre » à part entière, tout en passant bien évidemment par la naissance de la figure de l'auteur²⁴². La particularité de cette étude est qu'elle met en lumière les procédés d'écritures qui permettent d'identifier puis de comprendre les « liens féconds qui existent entre la littérature, le journal et son évolution depuis le second empire »²⁴³. Dans son livre *La littérature aux quotidiens – poétiques journalistiques au XIX^e siècle*²⁴⁴, l'auteure démontre qu'au-delà de toute autre fonction le quotidien français, « le journal à la française est d'abord littéraire », et cette tradition existerait depuis le XIX^{ème} siècle.

Dans un bref article sur sa relation au journalisme, l'écrivain canadien Jacques Godbout, en réponse à Gilles Marcotte montre le lien étroit entre l'écriture journalistique et l'écriture romanesque. Jacques Godbout revient surtout sur l'assertion selon laquelle il « pratiquerait un roman non pas de la rue, mais dans la rue, un roman du moment, de l'instantanéité »²⁴⁵ et propose de réfléchir sur ce qu'est « un roman et son romancier, par rapport à ce qu'est : un journal et son journaliste »²⁴⁶. L'intérêt d'une telle réflexion c'est de nous permettre de situer Hatzfeld par rapport d'une part à son métier de journaliste et d'autre part de réfléchir sur sa pratique de l'écriture romanesque.

²⁴² L'usage de la fiction a permis l'épanouissement du roman. C'est depuis le XVIII^{ème} siècle, notamment avec Diderot qu'elle s'illustre dans le radicalisme philosophique. De là, l'on a pu observer une transformation du genre d'une façon éminemment nouvelle qui participait déjà aux changements de rapports auteur/lecteur, écriture/lecture, vérité/vraisemblance, le temps/l'espace dans l'écriture et dans la réception.

²⁴³ Le reportage de guerre né sous le second empire.

²⁴⁴ Marie-Eve Thérénty, *La littérature au quotidien- poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

²⁴⁵ Jacques Godbout, « Le roman journal (petite conférence) », in *Liberté*, vol. 20, n°1, (115), pp. 106-113, p. 106.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 107.

Après avoir fait remarquer avec une certaine ironie qu'on le dit journaliste « pourtant il appert qu'on place [ses] écritures dans la section littérature dans des bibliothèques, et non sur micro-films, dans l'informatèque »²⁴⁷ Godbout revient sur une certitude bien courante chez les journalistes que « l'information est *reflet de la réalité* ». Il note :

J'entends par là que les uns et les autres utilisaient cette description de leur travail, 'la nouvelle reflet de la réalité', et que même il y eut une discussion sérieuse entre eux sur 'l'effet de miroir'. Quelques-uns affirmant que le journalisme présentait la réalité comme dans un miroir, et qu'il fallait veiller à tenir devant les faits une glace propre, rigoureuse, honnête et le reste...²⁴⁸

Dans cette première inflexion Godbout met l'accent sur une certaine « candeur » des journalistes qui revendique l'objectivité de leur présentation. Pour déconstruire cette forme de « naïveté », il rappelle le débat réaliste du XIX^e siècle :

Il est intéressant de se rappeler que l'idée de miroir déformant que l'écrivain promène le long d'une route pour renvoyer aux lecteurs de l'image de leur univers est une notion du XIX^e siècle qui a justifié entre autres les œuvres de Balzac, de Stendhal et même d'Emile Zola, ce dernier pratiquant une information romanesque 'réaliste', si l'on peut dire, souvent digne des journaux de combat.²⁴⁹

Pour Godbout « une information n'est pas un reflet de la réalité, mais *la production d'une nouvelle réalité*. »²⁵⁰ Cette idée met le journaliste au cœur d'une activité qui consiste à donner à voir à partir d'une perspective qui lui est propre. De ce point de vue « le journaliste [...] produit la nouvelle, comme le romancier produit son roman »²⁵¹.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 107.

²⁴⁸ Jacques Godbout, "Le roman journal", *Op.cit.*

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*

Dans une seconde inflexion, Jacques Godbout pose directement la question de la différence entre le travail du romancier et celui des auteurs d'articles quotidiens. La réponse est catégorique sur ce point : « rien ». Plus loin il poursuit en ces termes : « sinon un consensus qui fait que les journalistes ne remettent *jamais* en question leur propre production de la réalité et leurs thèmes favoris, ce que les écrivains, eux, ont fait depuis longtemps. »²⁵² A en croire Godbout, l'écrivain contemporain a l'avantage de la distance critique parce qu'il ne prend pas sa production comme reflet de la réalité. Contrairement au journaliste il a conscience de produire une réalité et de construire le sens.

Reprenant l'exemple de Gilles Marcotte selon lequel la différence entre le livre et le journal se situerait justement dans la manière de produire du sens, Godbout montre les limites d'un tel exemple qui s'appuie sur Marshall MacLuhan, un poète surréaliste. Alors que le roman « donnerait un sens qu'il avance », le journal, parce qu'il s'appuie sur des matériaux hétéroclites, produirait un sens éclaté « sans autre logique que celle du 'deadline' »²⁵³ Malgré quelques réserves, Godbout reconnaît la justesse de cette observation et précise que « le roman, est, en effet, une production de sens qui ordonne les effets de structure que manipule l'auteur, avec plus ou moins de bonheur »²⁵⁴. Toutefois, le journal use des mêmes procédés renchérit Godbout : « Bien entendu les articles et les reportages et les éditoriaux ont l'air d'appartenir à un monde discontinu, mais si l'on contemple la structure du journal, force nous est d'admettre que chaque article n'est qu'une page d'un grand roman »²⁵⁵. Godbout conçoit donc un quotidien tel que *Le Monde* ou le *Washington Post* comme un roman, qui chaque jour se déploie construisant au fil de l'actualité, des informations sportives, des nouvelles internationales, des faits divers, ses intrigues. Pour cette raison la

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ *Ibid.*, p.109.

²⁵⁵ *Ibid.*

différence entre le journaliste et le romancier est infime car, chaque cadre journalistique, y compris celui du journal télévisé, est un roman composé sur mesure, différent de celui publié par le voisin, puisqu'il s'agit moins des reflets d'une réalité que de la production d'une réalité nouvelle et de sa structure.²⁵⁶

Pour Godbout il est évident qu'autant le journalisme que la littérature produisent chacun une réalité nouvelle selon ses propres modalités, ses propres lois. En somme, conclut-il « le sens de la réalité ne nous est pas donné, cette réalité est même, en elle-même, absurde ; par l'écriture – romanesque ou journalistique – nous produisons le sens que nous voulons bien produire et que nous attribuons, au fur et à mesure, aux faits, aux êtres, aux rencontres. »²⁵⁷

Que peut-on retenir de cette remarquable démonstration ? Premièrement, que le journaliste tout comme le romancier est un « auteur » qui recherche la vérité. : « Le choix que la rédaction fait de s'intéresser à la corruption [...] par exemple, plutôt qu'au sort des schizophrènes [...] est une production de réalité »²⁵⁸ Ce qui justifie le travail du journaliste c'est, pour Godbout, la recherche de la *vérité*, « or c'est là avant tout une démarche *artistique* »²⁵⁹ Deuxièmement, il existe effectivement des différences entre le journaliste et l'écrivain, notamment au niveau des types de questions que chacun se pose. Le journaliste se pose prioritairement des questions éthiques, donc morales alors que le romancier met plutôt l'accent sur les questions esthétiques. Il est tout à fait significatif de voir que Jacques Godbout conclut sa réflexion sur une citation de Roland Barthes qui écrit que « l'objectif et le subjectif sont deux domaines de l'imaginaire. »

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 111.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*

Cette démonstration nous permet d'envisager l'œuvre de Hatzfeld dans cet entre-deux où l'écrivain essaie de réconcilier dans une quête de la vérité, les questions esthétiques et les questions éthiques. Cette recherche se lit aussi bien dans son projet littéraire que dans la conception de sa profession. En abordant la carrière d'écrivain, le journaliste ne veut pas céder à la quête de la vérité, ni aux méthodes d'enquête qui lui sont familières ; au contraire il consacre tous ses efforts, toute son énergie et tout son talent à dévoiler la condition humaine. Ainsi la liberté créatrice est mise au profit d'une quête humaniste soumise aux lois de la morale. Par ce geste, Hatzfeld refuse également de céder au diktat de l'actualité, l'écriture journalistique étant souvent perçue comme celle de l'instant, de l'immédiateté. Il le déclare ainsi dans *Le Monde*²⁶⁰ : « Sur mes trois livres sur le Rwanda, j'ai volontairement oublié les règles d'or du journalisme : chercher les faits, aller au nord au sud, vérifier auprès des autorités compétentes... Au lieu de cela, j'ai posé mes fesses au bord des marais et j'ai passé dix ans à regarder des fantômes »²⁶¹. En effet, pour Hatzfeld, la littérature représenterait le creuset du Grand reportage, et aujourd'hui, elle en constitue le refuge et le confirme ainsi :

Quand j'ai écrit *L'Air de la Guerre* (Olivier 1999), sur le conflit en Ex-Yougoslavie, c'est parce que je me suis rendu compte que beaucoup de choses que j'avais vécues, je ne pouvais pas les écrire dans un journal. La guerre c'est une journée d'action pour neuf d'ennui, d'attente. Kessel pouvait raconter ça mais ce n'est plus possible. On te dit : « Il ne se passe rien, donc tu ne racontes rien ». Donc on accumule les notes finalement on en fait un livre. Pour le Rwanda, c'est la même chose. Si j'ai trouvé refuge dans le récit littéraire, c'est parce qu'à l'époque déjà, on demandait au grand reporter de la mettre en veilleuse. Alors oui, la littérature fut une matrice du journalisme et puis quand celui-ci a commencé à se renier, quand il a cessé d'avoir confiance en lui-même. La littérature est

²⁶⁰ « Le Monde ». 06.05.2010

²⁶¹ Propos recueillis par Jean Birnbaum, « Le Monde » rubrique le Monde des livres du 06 mai 2010 à 11h49. www.lemonde.fr

devenue un refuge. Mais en S'exilant, le reporter a perdu beaucoup de son identité. Il est devenu une sorte d'immigré²⁶².

Dans son approche de l'écriture littéraire marquée par le passage du reportage journalistique à la fiction romanesque Hatzfeld s'inscrit dans une longue tradition littéraire française qui s'établit à la fin du XVIII^e siècle et qui sera courante et approfondit au XIX^e siècle par nos grands classiques, Zola, Baudelaire, Maupassant à titre d'exemple. Ainsi, la pratique du texte journalistique puis texte littéraire donne naissance à la notion de genre et à ces fonctions. Chez Hatzfeld, le passage qui s'opère entre ses articles de journaliste, qui somme toute relèvent déjà de l'engagement de l'auteur pour aboutir à une forme hybride du genre littéraire dévoile un goût prononcé pour l'authentique. Hatzfeld refuse une écriture de l'imaginaire qui serait une fin en soi pour privilégier une écriture en prise directe avec la réalité. Hatzfeld a emprunté à l'écriture journaliste la convergence d'une lecture de plaisir et d'une information exacte. Telle qu'elle est définie par Jacques Mauriquand : « Dire beaucoup en peu de phrases et de façon attractive [...] Une volonté d'être au service du lecteur²⁶³ ».

De fait, le style journalistique se reconnaît d'emblée dans l'écriture de la guerre de Hatzfeld. L'auteur privilégie un style rapide, souple et rigoureux qui sera rehaussé de plusieurs témoignages. On le perçoit d'entrée par les chapitres thématiques dans les textes. Par exemple dans *Une saison de machettes*: « L'organisation », « l'apprentissage » « le passage à l'acte », « Travaux des champs », « Un génocide de proximité » « Les murs du pénitencier », « Les souffrances », « Et Dieu dans tout ça ? », « Un banc sous un

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ Jacques Mauriquand, *Ecriture journalistique*, Paris, Puf, 2005, p. 9. L'auteur explique les pratiques de l'écriture journalistique qui est différentes des autres. C'est son efficacité à véhiculer un message qui prime. Elle n'a de justification que par rapport à son public. Cette pratique est perceptible dans les deux premiers livres de la trilogie et à participer à l'élaboration des témoignages par le traitement des informations recueillies.

acacia », « La vie reprend », « Les pardons ».²⁶⁴ Les titres permettent au lecteur de suivre l'évolution du texte. Et met en évidence les questions que l'on peut se poser lorsqu'il s'agit de lire « les assassins ». Ainsi, le chapitre de « l'apprentissage²⁶⁵ », les récits sont des discours indirects libres, les témoignages sont exposés directement à la suite du thème afin de situer le lecteur sur la nature de la question et de la réponse qu'il va découvrir. On a immédiatement en dessous du titre, la réaction de chaque témoin sur le thème annoncé. Puis successivement on a des réactions ; d'Adalbert suivie de celle de Pancrace, puis Elie, Pio, Fulgence, Jean-Baptiste, Léopold, Joseph-Désiré, et Ignace. Le lecteur a le sentiment de participer à cette grande réunion de groupe, tellement « l'effet de réel » y est probant. Les propos recueillis emprunte au journalisme l'effet immédiat de la parole prise sur le vif, et qui restitue la logique d'interview. Il y a une disparité observable dans l'agencement des chapitres. Entre les moments de prise de parole des témoins de ceux de la narration. Le narrateur n'émet aucun commentaire et ne revient pas sur les éléments de langage propre au texte littéraire. Les témoignages sont retranscrits suivant les déclarations des témoins. Selon leur langue, mots et expressions. À la fin de ce chapitre, sur « L'Apprentissage », par la juxtaposition de témoignages, Hatzfeld, incères d'autres témoignages, entre la bande d'amis assassins et ceux d'autres hutus afin de faciliter un pont de dialogue sur ces moments si particuliers. Entre ce que rapporte les assassins et ce qui fut. À cet effet, sont cité cette fois, par des guillemets, Jean et Clémentine des témoins oculaires qui apportent leur part de vérité sur ce qui fut. Ils sont tous deux hutus, ils n'ont pas participé aux tueries mais ont assisté jours après jours à l'exécution de cette funeste entreprise. Par leurs témoignages, certaines attitudes avouées par les assassins, sont mises en lumière, renseigne le lecteur sur la vie des membres de cette bande, d'avant pendant et maintenant, après les tueries. Il se trouve justement que, Clémentine, soit la voisine de Pancrace et d'Adalbert. Elle connaît bien la bande et apporte des renseignements suivant sur eux : « C'était une équipe

²⁶⁴ Jean Hatzfeld, *Une Saison de machettes*, Op.Cit. pp14-40-59-67-74-141-146-159-168213-226.

²⁶⁵ *Ibid.* p.40

très renommée sur la colline pour ses beuveries et ses rigolades [...] Ils avaient coutume de narguer les Tutsis et leur promettre de fâcheuses représailles. Ils étaient tirés par Adalbert²⁶⁶ ». Ce statut de témoin oculaire, de Clémentine, sert à garantir les dires. Et Hatzfeld, par ce jeu de dialogue au style indirect libre permet au lecteur d'apprécier les témoignages des assassins. Aussi, lorsqu'il aborde l'ultime et fondamentale question des « enfants tueurs », ou celui du rôle « des femmes des tueurs ». C'est par le témoignage de ces personnes tiers. Clémentine dit ceci à propos de l'apprentissage sordide: « J'ai vu des papas qui enseignaient à leurs garçons comment couper. Ils leur faisaient imiter les gestes de machette. Ils montraient leur savoir-faire sur des personnes mortes, ou sur des personnes vivantes qu'ils avaient capturées dans la journée. Le plus souvent les garçons s'essayaient sur des enfants, rapports à leurs tailles correspondantes.²⁶⁷ » Ce passage qui peut sembler hyperbolique assoit son capital de cohérence et de légitimité historique, avec cet autre témoignage, celui de Jean :

C'est dans la coutume rwandaise que les petits garçons imitent leurs pères et leurs grands frères, en se mettent derrière pour manier. C'est comme ça qu'ils apprennent l'agriculture des semailles et des coupages dès le plus jeune âge. C'est comme ça qu'un grand nombre s'est mis à roder à la suite des chiens, pour dénicher les Tutsis et les dénoncer. C'est comme ça qu'un petit nombre d'enfants s'est mis à tuer dans les brousses environnantes. Mais pas dans les vases des marais. Là en bas, c'était trop difficile de gesticuler pour des petites tailles. De toute façon c'était interdit par les intimidateurs²⁶⁸ .

Tout le texte est ainsi structuré, le narrateur s'efface complètement et cède la place aux témoins.

L'on remarque à ce propos que ce rapport étroit entre la littérature et l'écriture journalistique a toujours existé et que la démarche de notre auteur n'est à première vue en rien originale. Et à bien des égards, Hatzfeld est fils de ces premiers journalistes-romanciers.

²⁶⁶ Jean Hatzfeld, *Une Saison de machettes*, *Op. cit.*, p.35.

²⁶⁷ Jean Hatzfeld, *Une Saison de machettes*, *Op. cit.*, pp 44-45

²⁶⁸ *Ibid.* p .44

Comme eux la quête de vérité par le reportage conforte la méthode dite de l'enquête. En effet, pour reprendre Jacques Mauriquand l'enquête est au centre du perfectionnement des journalistes, c'est un genre journalistique qui cherche à expliquer et à démontrer les faits dans la mesure où déconstruit les mécanismes de constructions d'un fait d'une idéologie afin de desceller le principe fondamental, l'essence même de cette idée ou de ce fait. Cette attitude du journaliste, vient légitimer son travail d'investigation. Pour lui le principe ultime d'une enquête est de nuancer, confronter et faire valoir les idées afin que seul la vérité règne triomphalement et en souverain. Il déclare : « L'enquête n'est pas une chasse aux contradictions radicales. Elle est attentive à toutes les nuances. Elle met en perspectives les événements »²⁶⁹. Il renchérit en ces termes « Une enquête vie au rythme des faits réel et concrets qui mettent en lumière un espace de contradiction. La quête de l'exactitude, du véritable doit être agrémenté de détail précis, juxtaposés et confrontés les uns aux autres »

Alain Blanchet et Anne Gotman dans l'enquête et ses méthodes abondent dans le même sens mais apportent une petite nuance. En effet, l'on peut lire à ce propos : « La responsabilité du journaliste est de trancher à un moment donné, en indiquant et détaillant l'explication qui paraît la plus vraisemblable. Les points qui prêtent à débat doivent être montrés l'enquêteur est au service de son lecteur. Il a le devoir d'apporter ce minimum de lumière »²⁷⁰.

Somme toute, mener une enquête c'est rechercher la compréhension d'un fait, d'un événement ou d'une situation. Dans la mesure où le texte produit demeure un rapport à l'histoire et au monde. Les personnages apportent la dimension psychologique, politique culturel ou autre et tous ces éléments participent de la mise en scène de la fiction. Le journal transforme les rapports entre l'écriture, la lecture, la vérité et le temps. Le journal est de l'ordre du

²⁶⁹ Jacques Mauriquand, *L'écriture journalistique*, Paris, Puf, 1997, p. 14.

²⁷⁰ Alain Blanchet & Gotman Anne, *L'Enquête et ses méthodes*, Université de Lausanne, Rééd. Paris, Armand Colin, 2010.

quotidien tandis que le roman lui s'inscrit dans la postérité et bénéficie d'une plus large diffusion au-delà des frontières. L'on note cependant une proximité indéniable entre le journal et la fiction, ce sont a priori deux types d'écrits aux finalités différentes, la frontière floue qui les sépare, s'établie pourtant entre la narration, l'histoire et l'information que l'un ou l'autre véhicule. La pratique du journal admise en fiction participe à l'éclatement du texte littéraire dans lequel l'imaginaire seule y était admise. Ce nouvel espace de communication, qui selon Hatzfeld confirme le déclassement du reporter, s'autorise à se mettre au service du lecteur et déroge ainsi aux carcans de l'écriture journalistique classique :

[...] Comme le reporter est mis sur la sellette, il cherche à se définir de façon plus tranchée. Il va ailleurs, il écrit des livres, il travaille autrement. Parfois, il ne se pose plus trop la question de l'éthique journalistique. C'est mon cas. Dans mes trois livres sur le Rwanda, j'ai volontairement oublié les règles d'or du journalisme : chercher les faits, aller au Nord, au Sud, vérifier auprès des autorités compétentes... Au lieu de cela, j'ai posé mes fesses au bord des marais et j'ai passé dix ans à regarder des fantômes. D'autres fois, le reporter se détache de la rédaction, il parle de façon indépendante et très subjective, jusqu'à flirter avec la fiction. Vexé, déprécié, il donne dans la surenchère formaliste : comme son journal n'a plus besoin de lui pour faire entrer l'information au sein de la rédaction, il va essayer d'y faire entrer la forme, de l'esthétique. Attaqué de toutes parts, il en vient parfois à perdre l'estime de soi. D'où le risque de simulation, de bidonnage...²⁷¹

La littérature est donc perçue comme un dépassement esthétique du reportage journalistique. Toutefois, l'originalité qu'on constate à la lecture des œuvres de Hatzfeld est qu'il y a une recherche des faits historiques. Il n'a pas seulement « posé ses fesses » au bord des marais, il s'est intéressé à l'histoire du Rwanda, au destin des Tutsi et au sort de certains rescapés. En réalité, on note une alliance constituée par l'enquête journalistique et la fiction ; les deux formes révèlent avec des moyens spécifiques les mêmes angoisses, les mêmes échecs et les mêmes interrogations. Le traitement de l'information les rapproche et converge vers l'aboutissement de leur quête de la vérité. Celui de coller au plus près de la réalité.

²⁷¹ « Jean Hatzfeld la littérature est devenue un refuge », in « *Le Monde* » du 06.05.2010.

Son intention est visiblement de donner une image et une voix aux Rwandais à l'instar d'*Englebert des collines*²⁷² et de toute son écriture sur le génocide Rwandais. De cette manière, contribuer à l'écriture de l'histoire du génocide. Ces prises de parole sont parfois le lieu d'expression d'une profonde douleur où les concernés disent leur mal être. Son désir n'est pas tant faire la morale ; il ne poursuit pas non plus un but pédagogique, il donne simplement à voir. La charge émotionnelle des déclarations ou des aveux est tellement forte que l'on peut très justement se demander s'il aurait été possible à l'auteur de les transcrire dans sa propre langue. Son choix est donc judicieux puisqu'il permet uniquement de retranscrire les témoignages et, de ce fait, conserver l'authenticité de la parole. Le travail de l'écrivain s'est donc fait ailleurs comme l'a si bien vu Valéry Pratt qui explique que l'une des spécificités de l'écriture de Jean Hatzfeld est « qu'il ne se contente pas de retranscrire, il coupe, il choisit, il compose, il réécrit. Ses deux livres sont bien deux œuvres d'art littéraire écrites par quelqu'un qui, poussé par une nécessité intérieure est, de journaliste, devenu ce qu'il appelle lui-même un écrivain accidentel »²⁷³.

Il apparaît que, si on cherche où se constitue l'œuvre de Jean Hatzfeld, c'est-à-dire la construction des récits, ce n'est ni dans le réel absolu, ni dans la fiction qu'on le trouvera mais bien dans la mise en scène des témoins.

Cette communauté d'écriture qui se forme par des connections internes et externes à l'objet d'étude crée en son sein des spécificités. Des formes nouvelles d'écriture transcendent les genres littéraires. Cette hybridité ébranle aussi bien les genres littéraires que la structure du texte. L'on assiste au triomphe « du personnage muet » et celui de la page « immaculée ou blanche » au milieu d'un texte. L'intertexte se décrypte au profil du texte puis s'émancipe de celui-ci pour trouver sa place aussi bien, dans le champ littéraire que dans l'histoire. Tous ces éléments participent à la formation du sens et à sa construction. Cette déconstruction de la littérature vient restaurer et légitimer le fait littéraire comme

²⁷² Jean Hatzfeld, *Englebert des collines*, *Op.Cit.*

²⁷³ Valéry Pratt, « Les fleurs du mal. Littérature et génocide. Jean Hatzfeld face au génocide rwandais : les mots pour le dire et « des mots pour ne pas le dire », p. 2.

élément de construction du sens. C'est l'histoire par un concours d'évènements heureux ou malheureux qui produit les figures narratives, un ordre d'idées et de discours bien défini et surtout un certain type d'actants. Josias Semujanga a largement traité de l'influence culturelle dans les écrits des écrivains francophones. Le souci pour les auteurs de dire un monde, en outre le leur, conduit à cette implication des éléments langagiers issus de la culture environnementale de l'écrivain dans sa production littéraire. Et écrire le drame du génocide n'échappe pas à ce dialogue qui se crée entre l'auteur, et son écriture de l'histoire. Puis, impose quasiment une ouverture du genre qui permette de lire le texte par rapport à une histoire qui finalement s'insère dans un univers global de récit et d'esthétique littéraire. Il y a aussi que, les écrits sur la catastrophe reflètent parfaitement cette ouverture de l'art pour dire un événement qui s'inscrit dans une histoire commune. C'est dans cette perspective qu'il pense que « Toute œuvre d'art prend position sur les mécanismes de l'écriture littéraire que convoque chaque texte de la création esthétique à partir de ses multiples relations avec les genres. C'est -à -dire à travers l'histoire »²⁷⁴.

En effet, il s'est formé une sorte d'imbrication de l'une dans l'autre au fil des siècles pour que chaque aspect artistique littéraire puisse exister et se construire. Les formes littéraires et leurs structures ont permis l'avènement d'une langue française plus riche et variée. Cette nouvelle façon de concevoir le journal et de procéder au traitement des informations dans la variance des contenus a donné lieu à des formes particulières d'écriture. Le journal était le théâtre d'exposition des points de vue, c'était une tribune accordée et réservée à une certaine élite. D'où la fonction hautement exigeante du journaliste intellectuel et le statut d'homme de lettres qui leur étaient attribués. Cette fonction n'allait pas toujours avec le statut économique que nous connaissons à la profession aujourd'hui. Car elle était considérée comme « une écriture de survie » dans la mesure où il faut le rappeler les journalistes avaient avant tout une fonction

²⁷⁴ Josias Semujanga, *"le génocide, sujet de fiction? Analyse des récits des massacres des Tutsis dans la littérature africaine francophone"*. Editions Nota Bene. 2009.

d'auteur et écrivaient pour des raisons économique²⁷⁵. Parfois d'hommes politiques. A cet égard, l'on peut citer Georges Sand, Alexandre Dumas²⁷⁶, Stendal, Baudelaire, Guy de Maupassant, Joris-Karl sans oublier, Emile Zola²⁷⁷.

Trois traits fondamentaux apparaissent et font peu à peu du journaliste le reporter tel que nous le connaissons aujourd'hui tout en valorisant la fonction d'écrivain. D'abord, la mise en avant de l'aspect littéraire ou littérisation du quotidien qui permet de créer un pont entre la littérature et le reportage. Puis il y a la mission, qui peut être d'ordre sociologique, politique voire esthétique pour une valorisation du genre romanesque (roman naturalistes, roman policier, récit de voyage) toutes choses qui participaient à dépolitiser le journal. Enfin, l'évolution du statut du journaliste. Hatzfeld n'est plus simplement chroniqueur de la « guerre » ou échetier comme on pouvait l'observer au début du siècle, il devient également un reporter qui voyage, observe et partage ses analyses. En effet, le reportage parce qu'il a fait de Hatzfeld un témoin de l'histoire, par sa présence sur les lieux des études à élucider, se développe et devient comme le dit Zola « Une chronique documenté²⁷⁸ », Sa présence physique, ses notes d'enquêtes²⁷⁹ les témoins oculaires qu'il rencontre et à qui il donne des (interviews) les repérages des lieux clés, tel l'église de Nyamata ou les marais pour le génocide du Rwanda. Les moments de discussions et l'espace de débat, révolutionne son style et le pousse vers le différent scriptural en même temps qu'il le rapproche de son objet de quête. Dans ses nouvelles formes, le journaliste témoigne et informe plus qu'il

²⁷⁵ La pratique des chroniques, des feuilletons et plus tard des récits de voyage sont née sous cette optique.

²⁷⁶ Dumas Alexandre crée près de sept journaux et revues de 1848 à 1868.

²⁷⁷ Les Auteurs naturalistes participaient de cette forme d'écriture « Ecrire pour informer » Pour il faut dépeindre au plus près la réalité des choses. C'est un mouvement littéraire et artistique qui apparait à la fin du XIX^e siècle de 1865 -1866. Il visait à reproduire objectivement la réalité. Ces auteurs montraient la société comme elle était et leurs publications se présentaient sous forme d'article dans les journaux. A titre d'exemple, « j'accuse » de Zola parut dans le journal Aurore en 1898.

²⁷⁸ Emile Zola, préface à la masse, citée par Th. Ferenczi, *L'invention du journalisme en France*, Petite Bibliothèque, Payot, 1996, p.206.

²⁷⁹ A lire Jouhaud Christian, Dinah Richard et Nicolas Schapira, *Histoire, littérature et témoignage. Ecrire les malheurs des temps*, Paris, Gallimard coll. « Folio Histoire », 2009.

ne raconte. La presse a donc joué un rôle important dans la formation de son écriture.

Ainsi donc, il est tout à fait légitime d'être journaliste et écrivain pour traiter la notion « du mal ». Le traitement du chaos fait naître à bien des égards une communauté d'écriture. Et quoi qu'il en soit il n'est pas aisé de choisir d'appartenir ou pas à cette communauté, lorsque l'on traite des guerres, des génocides et des catastrophes, dans la mesure où c'est l'objet même de la quête qui s'impose souverainement sous la plume de l'investigateur. Devant l'échec du reportage, le roman comme forme spécifique arbore une structure des formes et leurs donnent vie à la mémoire amnésique et traumatique. Bien plus qu'un journaliste ou un romancier, l'auteur qui traite du chaos, arrive à mettre des formes sur des réalités abstraites et presque muet de la situation de départ. Mais nécessaire pour la traduction de ce chaos.

Mais si comme au XIX^e siècle, l'évolution de l'écriture journalistique, l'émancipation du genre est en parti possible par l'évolution des contenus et au besoin de dire une réalité autre, Hatzfeld dévie de sa trajectoire initiale parce qu'il est un homme d'après la Seconde guerre mondiale, d'après la découverte par le monde du Mal absolu, inconcevable et indicible. Il y a un monde avant et après la Shoah. La rupture est ontologique d'où le problème de la responsabilité. Hatzfeld écrit le génocide, à savoir une réplique contemporaine de la Shoah et donc nous sommes dans une écriture de la catastrophe, du désastre.

Si pour Hatzfeld l'histoire reste au centre de sa motivation première d'écriture, il n'en demeure pas moins que, l'écriture de cette histoire favorise une sorte d'aventure littéraire qui s'organise autour de la fictionnalisation du témoignage. De ce fait, qu'elle est la place et le rôle du témoin dans l'écriture de Jean Hatzfeld ? Comment transforme-t-il le témoin en personnage ?

Chapitre 4. Typologie des témoins

Le récit d'un témoin suppose une information crédible à véhiculer. Par définition, le témoin c'est celui qui rend compte de ce qui est advenu et relate le fait survenue ; il peut s'agir d'un événement ou d'une action. Il est garant des faits qu'il relate et, peut, selon les dispositions du moment, présenter son récit ou encore son témoignage sous forme écrite ou orale. Le témoin a donc un rôle central dans l'avènement de la vérité et dans la transmission de la mémoire. Toutefois, la figure du témoin, son rôle et son statut soulève de nombreuses questions aussi bien juridique, journalistique et éthique.

Renaud Dulong²⁸⁰, dans un article consacré à l'étude du témoignage en littérature, détermine distinctement trois figures du témoin. Premièrement, il cite « le témoin oculaire », puis vient « le témoin instrumentaire » et enfin « le témoin historique ». Dans le cas du « témoins oculaire », l'histoire est vécue à la première personne et relatée comme telle avec les impressions personnelles du moment. Comment le témoin a vécu l'événement ? Comment le vit-il et comment se le reconstruit-il ? Désormais l'événement vécu devient une partie constituante et inséparable de son existence. L'événement n'est plus juste une histoire tragique, mais son histoire personnelle. C'est le cas d'Englebert dans *Englebert des collines* ou des témoins présentés dans *Dans le nu de la nuit*. Mais c'est aussi le cas de Hatzfeld lui-même pour ce qui est de ses récits sur la guerre des Balkans.

Dans « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la bobine »²⁸¹, Paul Aron aborde également un aspect fondamental de la figure du témoin. Il introduit ainsi la notion de « posture »²⁸² pour focaliser l'attention sur la

²⁸⁰ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, EHess, 1998. <http://www.vox-poetica.org/t/articles/dulong.html>

²⁸¹ Paul Aron, « Posture journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la 'bobine' en littérature », revue, ConTextes, mise en ligne le 28 décembre 2010. URL : <http://contextes.revues.org>.

²⁸² *Ibid.* Dans la *Rhétorique*, Aristote montre que l'art de l'orateur s'appuie sur trois notions inséparables : l'*ethos*, le *logos* et le *pathos*. L'*ethos* met en jeu l'image de l'orateur ; le *logos*

dimension physique de la représentation de soi dans l'écriture du témoignage. Témoigner implique, dit-il, toujours un engagement, une mise en condition personnel et une mise en perspective du drame vécu. Pour Paul Aron, les mots ont une forme et prennent forme selon la posture du témoin. En cela, le discours littéraire, tient compte des dispositions particulières du corps dans la représentation de la figure du témoin. Il s'attarde également sur la mise en valeur du gestuel « de la manière de se tenir debout, de marcher, de parler »²⁸³. Chez Hatzfeld la figure du témoin prend deux postures. La première est celle de l'écrivain-témoin, la deuxième, est celle du personnage-témoin.

Dans un premier temps, c'est le corps de l'écrivain qui est mis à l'épreuve dans sa quête de l'histoire et des traces de l'histoire. Comme nous l'avons souligné dans sa biographie, Hatzfeld est sur le terrain pendant la guerre des Balkans ; il sera accidentellement blessé à l'arme lourde lors d'un reportage en Bosnie. Il est donc lui-même témoin de violence vécu par les populations des Balkans. Le résultat de cet engagement est la publication d'une série de reportages qui témoigne de sa présence et de son activité. Mais au-delà de ces reportages publiés dans *Le Monde* et dans *Libération*, il publie ses œuvres de fictions sur cette expérience particulière. Il conserve donc le statut « d'auteur-témoin » car même fonctionnalisés, *L'air de la guerre* et *La guerre au bord du Fleuve* restent en grande partie le fruit de sa confrontation avec le réel. Dans la présentation de *La guerre au bord du Fleuve* l'éditeur parle d'une écriture des « Blancs de la guerre » et d'un « roman de l'attente »²⁸⁴ pour signifier la dimension documentaire de l'œuvre.

désigne les arguments fondés en raison, que son discours mobilise parce qu'ils sont partagés par l'auditoire, et le *pathos* est lié aux procédés rhétoriques qui s'adressent directement aux passions. Bourdieu utilise pour sa part la notion d'*habitus* pour désigner un ensemble de conduites sociales intériorisées par un agent. Cette notion implique : « Tous les principes de choix sont incorporés, devenus postures, dispositions du corps : les valeurs sont des gestes, des manières de se tenir debout, de marcher, de parler. »

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ Jean, Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, *op.cit.* Quatrième de couverture.

Dans un deuxième temps, notamment dans ses écrits sur le génocide du Rwanda, *Dans le nu de la vie*, *Une saison de Machette*, *La stratégie des antilopes*, *Englebert des collines* et *un Papa de sang*, l'auteur fait appel aux « personnages-témoins ». Il n'a pas vécu l'événement, c'est pourquoi il n'assume qu'un rôle d'intermédiaire entre ceux qui ont effectivement vécu les événements et le lecteur. Ceux qu'il présente peuvent être dénommés « témoins-acteurs ». Ici, il est un témoin extérieur, qui arrive après les événements et dont la qualité du récit dépend de la disponibilité et de la probité des rescapés. Dans ce cas précis nous sommes en présence donc d'une double posture, celle de l'écrivain intermédiaire et celle du témoin oculaire. Hatzfeld laisse la parole aux témoins oculaires qui ont entre eux en partage l'expérience du génocide. La figure du témoin oculaire occupe une place importante dans l'esthétique littéraire de Jean Hatzfeld. Toute son œuvre africaine est construite à partir de cette stratégie qui consiste à donner la parole au « témoin oculaire » et au « témoin-acteur ». Il est ce que Renaud Dulong appelle le « témoin historique » et qu'il définit en ces termes :

Le témoignage historique, à la différence des deux autres, est affaire d'écriture, d'expression personnelle, et nombre de déterminations idiosyncrasiques entrent en compte dans le procès de la rédaction de souvenirs aussi douloureux. Dans cette classe de témoins, à la différence des deux autres pour lesquelles des schémas simples encadrent l'activité de témoigner, on a affaire à une collection d'individualités qui ne sauraient se laisser enfermer dans des traits génériques ; ne serait-ce parce que les situations qu'il s'agit de décrire ou les histoires qu'il faut raconter ne sont pas ordinaires. Car on ne parle de témoins historiques que pour des catastrophes perpétrées par des hommes contre des hommes, il ne s'agit pas d'accidents ponctuels qui peuvent arriver à tout un chacun, mais de l'Histoire venant s'emparer de la trajectoire d'un homme et éventuellement lui inspirer la possibilité de devenir chroniqueur de faits à la limite de ce que peut supporter un être humain. [...] Le témoin prend en charge le manque évident de leurs récits externes, à savoir leur signification vécue, ou plutôt leur absurdité subie²⁸⁵.

Le « témoin historique » est donc confronté à la situation ou la posture du « témoin oculaire ». Cette réalité du vécue ou du subi peut tout aussi bien être

²⁸⁵ *Ibid.*

relaté dans un moment différent de celui de la catastrophe ou de l'immédiateté. Dans cette temporalité s'inscrivent les textes sur la guerre et le génocide du Rwanda de Jean Hatzfeld. Ses témoins sont des témoins historiques. Il s'agit ici aussi bien des survivants présent dans *Le nu de la vie*, que des bourreaux de *Dans une saison de machettes* et Englebert, dans *Englebert des collines*. Puis Nico et Jean, dans la production des Balkans.

Quant à la posture de Jean Hatzfeld, elle rejoint celle d'un témoin instrumentaire. En effet, il intervient après l'événement. Parti pour réaliser un documentaire, il est donc doté de connaissance sur la question du génocide et sa fonction de reporter de guerre lui assure une certaine expérience des conflits armés. Puis, il se met en position d'observateur, d'enquêteur. De plus il est maître du temps qu'il dispose, il peut donc adapter son travail de reconstitution à la mesure de sa découverte. La pérennité du texte littéraire l'a emporté sur l'immédiateté et le survol du texte journalistique. Le traitement de la question l'exigeait et la découverte étonnante au fil des rencontres l'emportait. Et nous livre les « expressions offerte par l'environnement ». Il y a une forte empreinte locale dans les textes, que nous étudierons largement dans la narration.

Les postures de l'auteur-témoin et celles des témoins-acteurs sont à considérer au même titre que l'étude des procédés stylistiques rhétorique et thématique que met en lumière le critique littéraire, afin de comprendre les mécanismes du témoignage. En effet, la trame discursive de l'événement historique est étroitement liée à l'image de l'orateur. Au-delà des mots, Hatzfeld, choisit de mettre des corps en évidence dans leur manière d'être, de se déployer dans ce qui leur reste de vie et même dans l'expression de la mort. Le physique mutilé, violé et amoindri témoigne de l'événement vécu et ou subi. Les mots laissent voir cette dureté.

Sur le seuil de l'église, une odeur âcre de mort saisit le visiteur. A gauche, dans une sacristie voûtée, sur une table, reposent bien en évidence, telle une statue emblématique et macabre, les corps enlacés d'une mère et de son enfant, desséchés et momifiés, dans lesquels ont été laissées les pointes de bois qui servirent à les mutiler à mort. (...)

l'odeur de mort est suffocante. (...) En haut sont alignés les linceuls de quelques cadavres amenés intacts ; sur le plateau d'en dessous sont posés les crânes... On est bien sûr fasciné devant la multitude de crânes. Leurs orbites semblent vous fixer. Beaucoup d'entre eux portent les marques de fractures, parfois des couteaux sont encore plantés. (...) une vingtaine de kilomètres plus loin, à l'église de N'tarama, les corps furent abandonnés en plein air pendant la durée du génocide. Puis conservés en l'état. C'est-à-dire laisser tous les cadavres dans leurs positions au moment de la mort – telle une scène pompéienne – entassés entre les bancs, sous l'autel, repliés le long des murs, dans leurs pagnes, shorts, robes, au milieu des lunettes, claquettes, escarpins, tabliers, valises, bassines, cruches, draps, colliers, tapis mousse, livres, imprégnés d'une forte odeur de cadavre²⁸⁶.

Cette mise à l'épreuve du corps par les mots est commune à la littérature de témoignage afin d'exprimer la posture du témoin dans les textes. La bibliothèque de la Shoah ou du Goulag l'atteste. Cette écriture de la « posture » dans la représentation de la figure du témoin est observée à travers les personnages-témoins, ceux ayant subi les traumatismes et agressions d'une rare violence. Les coups de machettes, les jambes coupées, les odeurs ceux et celles dont les crânes reposent dans les lieux de mémoire ouverts aux visiteurs.

4. 1. Du témoin au personnage

Du latin « persona » qui signifie « rôle ou masque », le personnage est un être humain, figuré et qui est représenté dans un roman, un film ou une œuvre théâtrale. Il hérite donc d'une figure, d'une visibilité et d'une lisibilité qui sont sa marque et conditionnent son existence sociale. Cet « être de papier » participe à la représentation active d'une personne dans une fiction et peut-être au centre de l'action dans une œuvre littéraire.

Dans le cas précis de Hatzfeld, trois types de personnages traversent l'ensemble de son œuvre : les personnages qui se présentent d'emblée comme des

²⁸⁶ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie, Récits des marais rwandais*, Op. cit. pp.154-155.

personnes réelles, avec un état civil établi, qui relatent leur expérience du génocide. Ensuite, nous avons des personnages de fiction, sans référents. Enfin, nous avons des personnes qui d'une œuvre à une autre passent de « personne réelle » à des personnages de fiction. Il s'agit plus exactement de personnes réelles qui ont joué un rôle et vécu le génocide, puis sont devenues des figures représentatives, des figures dans le récit historique. Ce sont là, des personnages qui émanent de la société de référence dans laquelle s'est produit le drame.

Dans le premier cas, l'auteur s'inscrit dans la logique des narrations documentaires qui se distinguent entre autres par « l'intégration massive du document et sa syntaxe dans l'économie générale de l'œuvre sont alors essentielles car c'est grâce à elles que se met en place son rapport au réel, un réel connu, mais qu'elle reconfigure »²⁸⁷. L'objectif poursuivi par l'auteur est de ce point de vue clair comme le montre l'analyse d'Annick Lempérière :

Un témoignage se propose en effet, généralement sans recourir à l'esthétisation propre à la littérature, d'obtenir un résultat utile à une cause qui touche d'une manière ou d'une autre au bien public, en provoquant chez le récepteur une réflexion, ou bien un sentiment de sympathie ou d'indignation, ou quelque autre qui, au sens strict, le « le remue » : qui le transforme ou qui le détermine à l'action, qui le pousse en somme à agir lui-même, comme témoin.²⁸⁸

L'on a par exemple le passage des témoins suivant Innocent Riwiliza, Englebert, Claudine Edith pour ne citer que ceux-là. Toutefois, si comme journaliste Hatzfeld reconnaît l'impact du témoignage direct sur l'opinion, il pense que la littérature a un effet dans la longue durée. Son effet fait appel à d'autres sens, c'est pourquoi chez lui l'un n'exclut pas l'autre. Dans les autres cas, Hatzfeld opte plutôt pour la fiction romanesque au sens stricte du terme en ce sens que les personnages qu'il présente sont essentiellement le fruit de son imagination. Le dernier cas, le plus courant est celui du passage du témoin au personnage romanesque. Ce type de personnage traverse l'ensemble de son œuvre

²⁸⁷ Lionel Ruffin, « un réalisme contemporain: les narrations documentaires » *op. cit.*, p. 18.

²⁸⁸ Annick Lempérière, « Moi, Rigoberta Menchú. Témoignage d'une Indienne internationale » *op.cit.*, p. 400.

la plaçant d'emblée entre réel et fiction. Dans la majorité des cas, notamment dans *Dans le nu de la vie* et dans *Une saison de machette*, Hatzfeld semble hésiter entre ces deux positions optant en définitive pour un fin dosage. Il fait intervenir ainsi de procédés de représentation et de rappel qui facilitent l'identification, et peuvent dans certains cas leur donner un relief particulier. Les interventions des autres protagonistes et du narrateur omniscient constituent un élément important de cette stratégie parce qu'ils permettent à travers leur avis et commentaire de reconstruire l'identité du personnage et de le mettre en relation avec les personnes des œuvres précédentes. Il se dégage cependant trois profils de personnages bien distincts dans l'œuvre de Hatzfeld et qui sont intimement liés à la création littéraire.

Nous avons le « témoin-rescapé », le « témoin-génocidaire » et le « narrateur-témoin ». Les deux premiers sont le produit du récit et le troisième est largement plébiscité dans la fiction. Cette catégorisation permet de bien définir la figure du personnage selon l'un ou l'autre cas d'écriture. Dans ces récits le narrateur nous présente des personnages réels dont la vie est romancée. Et la figure du témoin est au centre de l'intrigue. Cette figure du témoin demeure centrale dans la création littéraire et au centre du récit. Car il s'agit de son expérience de sa vie et de sa personne. Le « témoin rescapé » est au centre de l'écriture du génocide. Son récit est central. Par contre, dans l'écriture de la guerre des Balkans, l'on est, en présence cette fois, d'une situation interne du narrateur au récit. Il est mis en scène dans le moment de la guerre, la trame narrative tourne autour de son expérience de sa vie et participe pleinement et activement à la progression du récit. Dans ce cas il s'agit d'un « narrateur-rescapé ».

Le « personnage-témoin » qu'il soit « rescapé » ou « génocidaire » aide à la reconstitution et à l'interprétation de l'événement. Ce procédé d'écriture symbolise un contrat unilatéral entre le personnage et le lecteur. Sa crédibilité suppose une prose non fictionnelle qui aide le lecteur à percevoir les allusions spécifiques du récit. Cette rigueur de l'éthique supposée et sous-entendue dans l'usage du « personnage-témoin » assure un développement testimonial dans la littérature fictionnelle. Ainsi la figure du « personnage témoin-rescapé » est

incarnée par la figure du Tutsi survivant des massacres dans *Le nu de la vie*. L'approche est variée et présente treize rescapés dont six figures de cultivatrices, trois figures d'enseignants, une commerçante, une aide-maçon, une assistance sociale et deux adolescents. Tandis que dans *Une saison de machettes*, récits dans lesquels l'on retrouve le « personnage témoin » mais cette fois « personnage témoin-génocidaire », issu d'une bande de copains d'avant, pendant et après le génocide.

Ces « témoins-rescapés » représentent la figure de l'enfance dans le génocide. L'étendue du drame n'a pas épargné les plus jeunes, ils ont été témoins de l'événement et l'on vécu dans leur chair et au plus profond de leur être. Cette figure de l'adolescence est une figure forte chargée de sens dans la représentation de la dimension inhumaine d'un génocide. L'innocence est violée et le droit à l'enfance dérobé, la formation du jeune adulte en devenir brusquement interrompu sans possible réparation possible. Janvier 14 ans relate ainsi son infortune :

Je vis maintenant avec mon grand frère, Vincent Yambabaliye. (...) Je garde nos vaches et trois autres appartenant à des avoisinants, dans les arbustes, pendant qu'il cultive la terre la parcelle (...) c'est ça qui stoppe mon retour à l'enseignement, et c'est une forte peine quotidienne.

A Kinbungo, je me suis ramené à la vie raisonnablement mais le chagrin d'avoir perdu ma famille survient toujours à l'improviste. Je mène une vie trop désolée. Je crains les frémissements dans les taillis en compagnie des vaches. Je voudrais retourner sur le banc et recommencer une existence scolaire où je pourrais entrevoir un avenir (...) Si je n'étais pas bloqué face à un obstacle de pauvreté, je voyagerais loin d'ici. Dans un pays où j'irais à l'école toute la semaine, où je jouerais au foot dans un pré cultivé et où plus personne ne voudrait me soupçonner et me tuer²⁸⁹ .

La seconde figure est celle de la cultivatrice. Notons au passage que la présentation de ces cultivatrices vient remettre en cause la thèse selon laquelle les Hutus seuls cultivaient la terre et que tous les Tutsis appartenaient à la noblesse.

²⁸⁹ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie, Récits des marais rwandais*, Op.cit pp.56-58

Ce stéréotype largement répandu est grandement ébranlé par ces six figures. Ces « témoin-rescapés » ont pour rôle de déconstruire l'idéologie fabriquée et véhiculée par les propagandes de séparations et d'exclusion ayant conduit à la situation de chaos. Ces paysannes vivant du produit de la terre n'ont pas été épargnées par les génocidaires. Citons à titre d'exemple le cas de la jeune Francine Niyitegeka, une agricultrice de 25 ans qui vit dans la colline de Kibungo²⁹⁰. Elle est une mémoire vivante du génocide. Elle expose ses origines, les conditions de vie et la cohabitation avec les Hutus avant le génocide. Ce qu'elle décrit est une vie communautaire où les gens partageaient leur joie et peine. Elle insiste sur les changements qui vont au cours des mois précédant le génocide marquer les relations entre les Tutsis et les Hutus. Ces communautés qui se toléraient l'une et l'autre, du fait de la promiscuité de l'espace de vie, ne se confondaient pas dans une vie réellement faite de partage, d'acceptation mutuelle et de tolérance. Francine l'exprime en ces termes : « Ici, avec les Hutus du voisinage, on ne s'était jamais sincèrement mélangés. Chacun vivait au milieu de son ethnie, personne ne se querellait. Il y avait beaucoup d'inégalités dans les relations, mais tout de même une entente ».²⁹¹ C'était quasi normal de « couper » son voisin sans sourciller. Pour elle qui s'était aussi réfugiée à l'église de N'tarama, elle déclare que « quand l'attaque a commencé, il y avait beaucoup trop de bruits pour comprendre toutes les péripéties de la tuerie. Mais j'ai reconnu beaucoup de visages d'avoisinants, qui tuaient à tour de bras ».²⁹² Dans son récit, nous retrouvons également la situation de l'ébranlement de la cellule familiale. Dans une fuite effrénée face à une mort certaine et programmée, il y a un éclatement de la structure familiale. Les parents et les enfants se retrouvent séparés chacun face à son destin. Le destin de Francine est celui des centaines de milliers de personnes qui ont perdu tous les membres de leurs familles. Dans sa fuite, elle a vu son enfant « coupé » avant d'être elle-même par un coup de massue. Son récit confirme la rage des bourreaux ; c'est un cri de détresse animé

²⁹⁰ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, *op.cit.*, p. 39.

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² *Ibid.*

par une forte émotion. Francine décrit ses souffrances et celles de sa famille. L'intérêt d'un tel témoignage se lit au fait qu'il est lié à l'histoire et au sentiment général qui est l'horreur, il cristallise l'attention du lecteur sur des moments précis du génocide. Le présent marqué par la recherche d'une vie stable et meilleur est ruiné par le passé qui tourmente la victime. Elle vit dans une angoisse quasi permanente, incapable de penser l'avenir en toute sérénité. C'est presque sans surprise que le lecteur découvre ce passage qui ponctue la fin de son récit :

Depuis le génocide, je me sens toujours poursuivie, le jour, la nuit. Dans mon lit, je me tourne contre des ombres ; sur le chemin, je me retourne sur des silhouettes qui me suivent. [...] Je pense que ça ne finira jamais pour moi, d'être mal regardé parce que j'ai le sang tutsi. Je pense à mes parents qui se sentaient toujours chassés à Ruhengeri. Je ressens une sorte de honte de me sentir ainsi poursuivie toute une vie, simplement pour ce que je suis. Dès que je ferme les paupières sur ça, je pleure en moi-même, de chagrin et d'humiliation.²⁹³

Bien que survivante, la vie après le génocide n'est plus envisageable de la même manière, l'optimisme et les rêves se sont envolés laissant place à la mélancolie, l'amertume, le désarroi voire de la colère. Cet état d'esprit nous le retrouvons chez Angélique Mukamanzi²⁹⁴, une autre cultivatrice de 25 ans de la colline de Rwankeli dans la région de Musenyi. Elle et sa sœur Laetitia s'occupent de huit d'orphelins rencontrés durant les fuites dans les marais : « Avec ma sœur Laetitia, je m'occupe aujourd'hui de huit petits enfants non accompagnés. Ça s'est présenté naturellement. Dans les marais, quand les parents partaient vers la mort sans emmener leurs enfants, ceux qui n'en avaient pas, comme nous, se proposaient de les remplacer à la va-vite. Par la suite, le temps nous les a confiés pour toujours »²⁹⁵. Cette présentation d'Angélique dévoile un personnage qui cherche la solidarité vécue dans ces moments de grande détresse. Tout son récit se structure autour de cette rencontre avec les orphelins et leurs ruses pour « tremper,

²⁹³ *Ibid.*, p. 48.

²⁹⁴ *Ibid.*, p.79.

²⁹⁵ *Ibid.*

disposer les enfants par petits groupes sous les couvert de papyrus²⁹⁶ » en leur demandant de « rester gentils comme des poissons dans les mares [...] leur donnait à boire l'eau de boues, [...] un peu teintées de sang »²⁹⁷. Pour cette jeune femme qui était pleine d'ambition et de projets, avec le sentiment d'un destin maîtrisé, se retrouve dans un présent qu'elle semble subir, à jamais transformée par cette « nuit, mon cœur saigna d'une blessure qui ne pourra jamais cicatriser » il s'agit de la découverte du corps sans vie de sa mère et ceux des membres de sa famille. De son père elle garde l'image de sa mise à mort, « transpercé par un avoisinant hutu qui dansait et chantait au-dessus de lui ». La vue de ces images a profondément détruit son espoir en l'humanité et la plonge dans une paranoïa qui désormais lui interdit de se reconstruire :

Avant la guerre, j'avais décidé de me détourner de la vie villageoise, je chérissais trop l'école. Si le génocide ne nous avait pas accablés, j'aurais peut-être réussi l'examen national, j'aurais décroché mon diplôme de droit et j'aurais revêtu la toge d'avocate dans un cabinet privé à Kigali. Mais aujourd'hui j'ai vingt-cinq ans. Je n'aperçois que des blocages dans ma vie, des marais autour de mes souvenirs et la houe qui me tend son manche. Je ne sais plus où tourner de la tête pour trouver un mari. Je ne peux plus me confier à un homme hutu, je n'espère pas nécessairement un homme rescapé. J'ai oublié la fantaisie d'amour²⁹⁸.

Citons également ce cas digne d'intérêt puisqu'il présente une jeune femme vivant avec un conjoint hutu. Elle vit le génocide dans une double posture. D'abord comme témoin regardant puis comme témoin ayant vécu l'exode des Hutus vers le Congo. Il s'agit de Christine Nyiransabimana, elle aussi est cultivatrice de 22 ans, habitant la colline Naranyundo dans la commune de Nyamata, petite bourgade au nord de Kayumba. Elle a assisté aux tueries de masses de l'église de Nyamata, et vu les hommes chaque jour aller dans les marais pour continuer à couper.

²⁹⁶ *Ibid.*, p.82

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 84.

4. 1.1. Paroles de témoins : Paroles aux victimes.

Parmi les « personnages témoin-rescapés », nous avons la figure de l'enfance volé et mutilé. D'une vie scolaire hypothétique et ruinée, suite à un coup de « machette » porté sur la tête. Cet adolescent de 12 ans, incarné par Cassius Niyonsaba, écolier de la Colline de N'tarama souffre d'un traumatisme psychique causé par « la vue d'un trop grand nombre de morts²⁹⁹ » :

Dans ma famille paternelle, c'est moi seul qui suis resté en vie. Dans ma famille maternelle, c'est bien moi seul aussi, qui suis resté en vie. Je ne me souviens plus combien de grands et de petits frères et sœurs j'avais, parce que ma mémoire est trop préoccupé par ce grand nombre de morts, elle n'est plus agile avec les chiffres. Ça me ralentit d'ailleurs à l'école³⁰⁰.

Un autre adolescent de 14 ans est présenté par l'auteur. Janvier Munyaneza³⁰¹ est berger dans les collines de Kiganna dans la région de Kibungo. Dans la présentation que le jeune homme fait de lui-même, l'innocence se mêle à l'incompréhension face à une telle situation de chaos. Il explique que « quelques fois les tueurs attendaient d'avoir attrapé un grand groupe pour les tuer ensemble. Ou d'avoir rassemblé une famille entière pour les couper les uns devant les autres³⁰² ». Dans un monde où les « voisins de connaissance » s'accaparent de leurs biens, demandant à toute sa famille tout simplement de quitter le village, Janvier Munyaneza dit avoir vécu l'enfer. Dans son témoignage, il insiste sur les méthodes des bourreaux qui ne reculent devant rien allant jusqu'à massacrer des populations réfugiées dans une église. Il faut dire que jusque-là l'église était le symbole de la protection des pauvres et des malheureux ; elle incarnait l'amour du prochain dans la même foi religieuse. Hélas, ce symbole n'a pu contenir la folie meurtrière de milices hutues :

²⁹⁹ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 15.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ *Ibid.*, p. 51.

³⁰² *Ibid.*, p. 53.

Nous nous sommes enfuis en direction de l'église de N'tarama : papa, maman, mes huit frères et sœurs, grand-père et grand-mère. Les interahamwe ont rôdé dans le petit bois autour de l'église pendant trois ou quatre jours. Un matin ils sont entrés en groupe, derrière des militaires et des policiers communaux. Ils se sont mis à courir et ils ont commencé à hacher les gens, dehors et dedans. Ceux qui étaient massacrés mouraient sans rien dire. On entendait que le brouhaha des attaques, on était presque paralysés, au milieu des machettes et des cris des assaillants. On était déjà presque mort avant le coup fatal.³⁰³

Cette existence désormais détruite et la difficile reconstruction de la vie de cet adolescent le confine dans une vie dit-il « trop désolé³⁰⁴ ». Son trouble est plus perceptible devant la scène de massacre de sa sœur à laquelle il a assisté avant de recevoir lui-même une barre :

Ma première sœur a demandé à un Hutu de connaissance de la tuer sans souffrance. Il a dit oui, il l'a tirée par le bras sur l'herbe et il l'a frappé d'un seul coup de massue. Mais un voisin direct, surnommé Hakizma, a crié qu'elle était enceinte. Il lui a déchiré le ventre d'un trait de couteau, pour l'ouvrir comme un sac. Voilà ce que des yeux ont vu sans se tromper.³⁰⁵

La mise en scène de ce « témoin –rescapé » est essentielle pour Hatzfeld qui construit son œuvre à partir d'une recherche du vrai. L'âge de l'enfant et son vécu sont des éléments fondamentaux dans ce texte qui entend toucher le lecteur en le mettant face à l'horreur. Toujours dans le même registre, ce récit donne une voix et une image à la victime. Enfin, le témoignage confirme la thèse selon laquelle le génocide du Rwanda a été un génocide de proximité. La victime connaît et peut donner sans l'ombre d'un doute, le nom, l'adresse ainsi que la situation sociale du des génocidaires.

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 55.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 51.

4.1.2 Histoires de témoins : la parole aux bourreaux

Au regard de notre approche, il nous semble précieux pour saisir l'originalité de l'œuvre de Jean Hatzfeld d'aborder la perspective des bourreaux. D'emblée, il faut dire que le choix de l'auteur de donner la parole aux bourreaux confirme bien l'intention documentaire du projet d'écriture de l'écrivain Français mais également le souci de reconstitution de l'histoire. Il confirme aussi cette obsession de l'auteur de laisser les acteurs décrire eux-mêmes leur expérience. Peut-être pour marquer son impartialité comme le ferait un bon correspondant de guerre. De nombreux textes et articles ont été publiés sur le génocide. Seulement, jamais la parole n'avait été donnée aux génocidaires, afin de proposer une histoire globale.

C'est dans *Une saison de machettes* que Jean Hatzfeld aborde de manière déterminée la question des bourreaux. Pourquoi et comment donner sans trouble la parole aux hommes qui ont causés tant de torts ? Dans le premier chapitre qui sert de rappel des faits et d'introduction, l'auteur annonce son intention d'écrire un livre qui complétera *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* publié en 2000. Contrairement à ce premier récit qui donnait la parole aux victimes, *Une saison de machettes* entend innover en donnant la parole aux bourreaux : « ce deuxième livre, à la différence que celui-ci a pour sujet les tueurs des parents de ces rescapés, leurs voisins ; plus précisément des tueurs habitant les trois collines de Kibongo, N'tarama et Kanzenze – qui bordent ces marais. »³⁰⁶

Comme nous venons de le dire, *Une saison de machettes* donne cette fois la parole aux assassins reconnus coupables par la CPI et incarcérés à la prison de Nyamata. Ils expliquent avec leurs mots l'organisation de l'entreprise génocidaire dont ils ont été des acteurs. *Une saison de machettes* est donc un récit de près de 300 pages qui s'articule autour de trente-sept chapitres thématiques. Les trente-sept chapitres représentent les différentes étapes du génocide mais aussi les conditions et les conséquences sociales et psychologiques de cette entreprise. De

³⁰⁶ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, op. cit., p. 13.

ce point de vue, les titres en sont très évocateurs : « l'organisation, la première fois, l'apprentissage, le passage à l'acte, un génocide de proximité, les fêtes aux villages, les femmes, les murs du pénitencier, etc. ».

L'auteur procède dès le départ à une identification nominale des principaux témoins (Joseph-Désiré, Léopold, Elie, Fulgence, Pio, Alphonse, Jean-Baptiste, Ignace et Pancrace). A la fin de tous les témoignages une photographie des intervenants suivis de leur biographie individuelle ainsi que des jugements ont été insérés. Le livre se présente comme un questionnaire, technique assez courant chez les journalistes, pour présenter le génocide dans toute son ampleur. Le paratexte situe la particularité de ce livre :

C'est un livre qui fait parler les acteurs hutus du génocide. Des hommes qui durant des semaines, ont tué leurs voisins, avec la claire idée de les faire disparaître. Ils s'expriment ici sans souci d'atténuer leur responsabilité. Jamais aucun « génocidaire » du siècle n'a témoigné de cette façon. C'est ce qui fait d'Une saison de machettes un livre exceptionnel, unique et d'une force sans exemple³⁰⁷.

Jean Hatzfeld refuse une conception globale l'histoire du génocide pour privilégier une histoire individuelle. C'est pour cette raison qu'il s'attarde sur chaque aspect du témoignage, comme le ferai une photographie afin de faire un « Zoom » sur chaque expérience. D'un point de vue strictement historiographique, cette quête de la vérité traduit l'importance donnée au temps d'écoute et à une minutieuse investigation. En effet, l'auteur aura consacré beaucoup de temps à chacun des témoins pour arriver à produire un texte qui tient compte des spécificités de chaque situation.

Comme nous l'avons déjà vu, donner la parole aux bourreaux, c'est ressortir une dimension particulière à ce drame. Rare sont ce qui avait tenté une telle expérience après un génocide. Jean Hatzfeld décrit ses témoins en les plaçant dans un cadre bien précis. Présentés ainsi dans une atmosphère qui reflète la folie du génocide, les propos des témoins, pris collectivement suscitent de nombreuses

³⁰⁷ *Ibid.*, Quatrième de couverture.

questions. On peut même dire que les témoignages ont un impact beaucoup plus important que certaines descriptions directes. Au cours de ces entretiens, les témoins évoquent de manière quelquefois choquante leur rôle dans les tueries. Un témoignage comme celui de Léopold est typique de ces bourreaux qui ont endeuillé des familles entières sans toujours se poser des questions sur le mobile de leur acte.

4. 2. Englebert des collines : Ascension et déclin d'un intellectuel Tutsi

Le témoignage d'Englebert est assez particulier puisqu'il a donné lieu à un récit consacré uniquement à ce personnage-témoin, son parcours, son expérience du génocide et les crises sociale et existentielle après le génocide. Dans le corpus des écrits sur le Rwanda, *Englebert des collines* est le quatrième récit de Jean Hatzfeld sur l'histoire du génocide des Tutsi. L'ouvrage d'un peu plus d'une centaine de pages, constitue une mise en perspective intéressante qui à partir du destin d'un individu embrasse toute la problématique des relations humaines, du deuil et de la réconciliation. Le récit est marqué par une grande complicité entre l'auteur et le témoin. Cela est perceptible à travers des marques d'interpellation du narrateur à son interlocuteur telle mis en évidence dans cet extrait par la phrase « Je peux te raconter ». Le tutoiement et la confiance du dire laisse voire une certaine confiance que l'auteur à acquis de son interlocuteur. L'on a également « comme je l'ai déjà dit dans ton livre »³⁰⁸, « Tu vois le chemin qui y mène depuis les rochers »³⁰⁹, « tu connais Chantal [...] tu vois qu'elle souffre aujourd'hui »³¹⁰,

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 65.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 62.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 53.

« Tu t'en souviens ? J'aimais cette mode »³¹¹. On citera à titre d'exemple le début de longue discussion :

C'est à cette époque que nous nous sommes rencontrés. Tu remontais la grande rue près du marché. Eh, je m'en souviens. Je t'ai demandé : « Vous, Monsieur, vous parlez mal le français, est-ce que vous êtes de Paris ? Parce que moi, je suis pour Marseille. » Tu m'as demandé pourquoi. Je t'ai répondu que j'avais entendu à la radio un ministre dénommé Gaston Defferre qui parlait un français très amusant. Tu t'es montré intéressé. Je n'étais pas présentable, j'étais vêtu en haillons, sans propreté, je ne sais pas si je chaussais les deux mêmes souliers aux pieds. Mais on a bien causé, de Baudelaire, de vaches, de l'Olympique de Marseille et de tous consorts. J'ai été content, on a bien ri.³¹²

L'intérêt de focaliser l'attention sur ce personnage déjà présent dans les autres textes est qu'à travers sa trajectoire se dessine l'histoire du drame rwandais. Chaque prise de parole s'inscrit dans un contexte mémoriel qui révèle la complexité de la situation sociale et politique et jette un regard critique sur l'expérience traumatique.

Jean Hatzfeld a rencontré Englebert Munyambonwa dans la bourgade de Nyamata au cours de ces nombreux voyages au Rwanda. Le présent témoignage se situe « seize ans après [leur] première rencontre »³¹³. Englebert Munyambonwa est un rescapé des marais de la colline de Nyamata. Fantastique et volubile, celui que son père a surnommé « celui qui attire le regard » est présenté et se présente lui-même comme un solitaire érudit qui tente chaque jour d'échapper à la solitude par de longue marche dès l'aube dans la poussière caniculaire. Il se laisse aller à l'alcoolisme pour fuir le « pessimisme » comme il le raconte dès l'entame de son témoignage :

Dans la rue, je marche. Je pars à la recherche du premier soleil du matin. Les mauvaises langues disent que je sors si tôt pour goûter gratuitement la bière de sorgho qui finit sa distillation dans les petits

³¹¹ *Ibid.*, p. 35.

³¹² Jean Hatzfeld, *Englebert des Collines*, *op. cit.*, p. 64.

³¹³ *Ibid.*, p.14

cabarets. Ce sont des racontars. Je vais à Rwakibirizi, c'est une affaire de huit kilomètres. Je ne cours jamais, c'est quand même de la gymnastique. [...] Marcher m'évite le pessimisme. Je marche à grands pas, je cause avec les gens que je rencontre.³¹⁴

Le récit introduit par une note de l'auteur est composé du témoignage d'Englebert et de celui de Marie-Louise Kagoyire une proche du rescapé. Hatzfeld, à travers ce témoignage sur fond de confiance faite à un « ami », présente un travail de mémoire, la quête de la trace historique. Il cherche à mettre en lumière, les prémices du mal fondateur à l'origine de l'état de chaos, de destruction humaine qui a conduit à l'événement macabre de 1994. Englebert à travers son parcours laisse voir de façon évidente les traces d'un traumatisme fortement enraciné. Son destin permet de voir à travers sa trajectoire comment la propagande contre des Tutsi s'est mise en place, comment une discrimination administrative par un système de quotas mis en place et jamais révoqué depuis l'accession à la république après la mort du Roi Tutsi en 1959 a conduit à l'exclusion des Tutsis des postes de responsabilité. Son récit est aussi un retour sur l'infrastructure du génocide constituée par l'instauration des différences ethniques dans les documents administratifs, la déshumanisation de l'autre, et le massacre et les pillages des biens d'une communauté.

Ce récit poignant est structuré en parties alternées de textes en italique et de prose libre et s'articule autour du déictique personnel « je » qui est différent de l'auteur. Le texte est structuré par un mouvement d'enjambement de voix narrative. Celle de l'auteur et celle des narrateurs, Englebert raconté par Hatzfeld, Englebert se racontant, et Englebert le grand orphelin raconté par Marie Louise. Le rescapé, dont les membres de sa nombreuse famille ont disparu garde une mémoire qui se refuse à l'oubli. Il exprime la vivacité de son souvenir en ces termes :

Ma mémoire se maintient fidèle. Je n'oublie presque rien. Est-ce que je pourrai citer les noms de mes professeurs depuis le cycle primaire et oublier les cris des femmes qu'ils éventraient à la lame dans les

³¹⁴ *Ibid.*, p. 16.

buissons pour leur arracher les bébés ? Je ne sais pas si les années gommant les souvenirs de certains rescapés, mais moi, je peux te raconter les tueries à Nyiramatumu, étape par étape. Est-ce que ma mémoire trie les souvenirs ? Comment trier ? Ma mémoire ne trie rien sans que je ne le lui demande et je ne lui demande rien. Ça ne signifie pas qu'elle me rappelle le génocide tout le temps. Je fais aussi d'autres rêves pendant la nuit ; dans la journée je me préoccupe d'autre chose. Mais je ne cède au temps aucun détail, en tout cas pas tellement³¹⁵.

Pourquoi revenir sur le destin de ce témoin après tant de témoignages, telle est la question que l'on pourrait se poser. Deux aspects importants semblent justifier la publication d'un récit plus long, donc plus exhaustif sur la vie d'Englebert. Le premier est la valeur exemplaire de son destin qui fait de lui un personnage particulier et donc digne d'intérêt. Pour avoir bénéficié d'une formation classique, Englebert a la capacité de produire un récit structuré intégrant de nombreux aspects de la vie sociale, culturelle et politique du Rwanda. Le deuxième aspect concerne le niveau narratif. Le récit d'Englebert est accompagné par un métacommentaire qui lui permet chaque fois de revenir sur les événements, de les présenter et d'émettre un jugement. En somme, il ne s'agit pas uniquement de raconter son expérience, mais de la penser, de la commenter. Il est âgé de soixante-six ans, il donc vécu les événements de la période coloniale et ceux de la période postcoloniale ; cela fait de lui un témoin idéal pour montrer la complexité de l'histoire du génocide rwandais. Enfin, il est issu de la noblesse tutsie comme il l'explique :

Je m'appelle Englebert Munyambonwa, fils de Simon Ntagara et de Félicité Nyiramugwera. J'ai soixante-six ans, mais la vigueur coule dans mes veines. Les gens de ma génération meurent ou vieillissent, moi, est-ce que je suis malade ? [...] Mon arrière-aïeul était un *mwami*. Oui, oui, un roi tutsi. Evidemment que j'en suis sûr, je peux citer mon ascendance jusqu'à la sixième génération. Mon grand-père me l'avait expliquée en détail. Mon père nous la racontait pendant les veillées. Il en était très fier. Il s'était fait dessiner un arbre généalogique.³¹⁶

³¹⁵ Jean Hatzfeld, *Englebert des collines*, op. cit., p. 77.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 17-18.

Englebert met en avant ses origines nobles et l'intérêt que sa famille accorde à ces origines. La description qu'il propose est réaliste puisqu'elle relève aussi bien les aspects positifs que les côtés négatifs de son règne comme l'atteste cet extrait :

Ce mwami s'appelait Yuhi Mazimpaka. A cette époque, les rois ne trempaient pas dans le baptême, donc ils ne portaient pas de prénoms chrétiens. Lui, était un peu fou. De temps en temps, il faisait n'importe quoi comme tuer ses plus proches subordonnés parce qu'il avait trop bu. Il pouvait devenir macabre avec la boisson. Mais on le disait très gentil. Il donnait beaucoup de vaches, vraiment. [...] Il déclamait des fables traditionnelles qu'il imaginait. Ses sujets marchaient de longues distances dans les provinces pour l'écouter. Il était d'un naturel intelligent, il aimait blaguer, il paraissait quelquefois vagabond. Il me ressemblait un peu, si je puis dire.³¹⁷

A côté de ses origines, c'est bien sûr sa formation scolaire qui retient l'attention. Enfant très doué, Englebert termine ses études primaires avec une recommandation pour entrer au collège. Il est inscrit au collège du Christ-Roi à Nyanza l'un des trois meilleurs collèges de la région ; ses deux frères sont inscrits dans deux « Petit Séminaire », celui de Nyondo et celui de Butare. L'influence de l'église dans la formation de l'élite rwandaise apparaît nettement dans cet exemple. Englebert en garde un excellent souvenir de ces années de collège :

Moi, j'ai été accepté au Christ-Roi. Là-bas, les études accordaient priorité aux humanités gréco-latines. Nous avons lu les tragiques, Sophocle, Eschyle, L'Enéide de Virgile, Tacite et les classiques tous consorts. On traduisait un jour en thème, un autre jour en version. Celui qui enseignait le grec était un abbé de Liège, le latin un Flamand d'Anvers, la physique, un prêtre de Liège aussi. Le diocèse de Liège nous soutenait, l'évêque de là-bas nous rendait une visite chaque année.³¹⁸

Comme le montre cet extrait, les enfants bénéficient d'une éducation classique avec l'étude des lettres et de la civilisation gréco-latines. Mais l'église ne se limite pas à la transmission des savoirs, elle s'occupe également de la

³¹⁷ *Ibid.*, p. 18-19.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 24.

formation des hommes, notamment en enseignant des valeurs d'humilité, de tolérance et d'amour du prochain :

Le chanoine recteur s'appelait Eugène Ernotte. Il était abbé comme les autres, mais on l'appelait chanoine parce qu'il était très respecté. Il se fâchait contre les distinctions ethniques. Par après, en 1994, pendant le génocide, quand il a appris dans son diocèse où il avait pris sa pension que plusieurs de ses anciens élèves avaient trempé dans les massacres, son cœur a cédé. Il nous aidait sincèrement. Le premier jour, deux fils de ministres, prénommés Pio et Bosco, se sont présentés chaussés. Il leur a demandé : 'Est-ce que vous pouvez marcher en souliers quand vos camarades marchent pieds nu ?' Ils ont accepté de les enlever.³¹⁹

Ce souvenir illustre l'attachement des hommes de l'église à la formation des hommes. Englebert est fier de cette formation qui lui a permis de lire les Pensées de Pascal, les tragédies de Racine et de Corneilles, de connaître la géographie et l'histoire de la Belgique et d'apprécier l'étude des sciences : « Que ce soit sur les parallèles, les méridiens ou la guerre de Cent Ans. Toutefois, c'est en algèbre et en géométrie que je me sentais le plus à l'aise »³²⁰. C'est justement dans cet environnement propice à l'épanouissement intellectuel et moral de l'élève que fera l'expérience de sa première grande frustration, signe d'un ressentiment interethnique fortement ancré dans la société. Nous citerons ce passage qui résume le climat délétère et hostile qui était instauré vis-à-vis des Tutsis :

A l'Institut d'enseignement supérieur de Ruhengeri, j'ai terminé les humanités presque à la première place, j'ai été choisi pour la faculté de médecine à l'Université nationale de Butare. Aussitôt arrivé devant la porte avec mon baluchon, je vois qu'ils m'ont retiré de la liste des admis. Les quotas ethniques. Est-ce que je pouvais protester ? C'était des années de qui-vive pour les Tutsis³²¹.

Le parcours brillant et exceptionnel va se poursuivre en 1970 avec l'entrée d'Englebert à l'Institut panafricain pour le développement de Douala au Cameroun. Il sort diplômé de cette prestigieuse école supérieure après trois ans de

³¹⁹ *Ibid.*, p. 24-25.

³²⁰ *Ibid.*, p. 25.

³²¹ *Ibid.*, p. 31.

séjour loin des querelles ethniques. « On se mêlait entre étudiants de différents pays d'Afrique, on se montrait un caractère posé et jovial, sans chamailles ethnique »³²² explique quelque peu nostalgique de son passage en terre camerounaise. Intégré comme « inspecteur des coopératives », il prend son service au ministère des Affaires sociales. C'est ici que commence la rude expérience de l'exclusion et de la stigmatisation ethnique. Comme il l'explique, « Dans les ministères, ils [les Hutus] s'en [des Tutsis] méfiaient de plus en plus et en refusaient le grand nombre »³²³. L'ascension d'Englebert s'arrête de manière brutale dans ce ministère où il sera menacé de mort puis licencié sans motif officiel :

Au boulot, je devais évoluer en chef de service. Mais le ministre, un dénommé Juvénal Uwilingiyimana, comptait parmi ces condisciples qui m'avaient poursuivi de leurs machettes, à l'Institut de Ruhengeri. Dès qu'il a appris mon embauche, il m'a envoyé une lettre de renvoi. La raison ? Aucune raison, ça a été la surprise. La lettre expliquait que je devais désormais patienter cinq années de chômage avant de postuler à nouveau. J'ai été très déçu, mais je ne pouvais pas protester. Bien que mon grand frère fût directeur général au ministère des Postes, après avoir été directeur de la jeunesse, puis du Plan, il ne pouvait rien pour moi. Les Tutsis devaient se montrer timides dans les ministères. J'ai vidé le tiroir, j'ai acheté le ticket-bus. Mon père m'a tendu la houe sur la parcelle familiale.³²⁴

On le voit bien Englebert correspond donc remarquablement bien au témoin idéal. Son destin sera celui de bien de Tutsi. La mise en place du système de quotas et d'exclusion systématique des Tutsis est confirmée par Claudine Vidal qui a personnellement vécue cette époque :

Des listes d'employés tutsis de l'administration et du secteur privé, placardées sur les lieux de travail, exigeaient leur renvoi immédiat. On demandait aux Européens de licencier leurs domestiques tutsis. Les professeurs étaient chahutés, boycottés ou insultés. A Butare, la métropole universitaire, l'accès des trois ou quatre bars fréquentés par les notables et la clientèle estudiantine furent interdits aux Tutsi. A

³²² *Ibid.*, p. 32.

³²³ *Ibid.*, p. 35.

³²⁴ *Ibid.*, p. 40-41.

cela, rien d'officiel : expulsions du travail et brimades se produisaient 'spontanément', c'est-à-dire après que l'exemple en eut été dûment donné en quelques endroits stratégiques. J'étais à cette époque au Rwanda. On pressentait bien que l'initiative était venue d'en haut mais il était manifeste qu'elle rencontrait l'assentiment d'une partie des clercs et des jeunes scolarisés hutu. Les exclusions et les brimades dont j'ai pu être témoin, à Butare et à Kigali, étaient pratiquées sans que les autorités s'en mêlent et ouvertement saluées par des discours enthousiastes.³²⁵

Pour Jean-Claude Willame, il s'agit d'une opération de « déguerpissement des intellectuels » tutsi jugés trop nombreux dans l'administration. La position de Josias Semujanga est plus tranchée puisqu'il parle d'un « génocide intellectuel » planifié par le Parmehutu, le parti hutu au pouvoir dans les années 1970. Pour ce dernier, il s'agit : « de chasser l'élite tutsi qu'on dit dominante afin de réaliser à l'aise le génocide intellectuel par la politique des quotas dans l'enseignement et l'emploi. »³²⁶ Considérés comme des taupes et des ennemies de la République les « intellectuels » Tutsi sont donc éliminés, d'autres s'exilent comme l'atteste le récit d'Englebert : « Joseph a réussi à s'envoler au Québec grâce à des amis »³²⁷.

4. 2. 1. Destin individuel, histoire collective

De nombreuses études retracent très bien l'histoire des différents conflits interethniques depuis la période coloniale jusqu'au génocide de 1994. Citons à titre d'exemples les ouvrages de Josias Semujanga, de Claudine Vidal et de Jean Chrétien. Toutefois, il semble particulièrement intéressant de se pencher sur le récit des événements que propose Englebert. Son témoignage a ceci de particulier que dans un élan autoréflexif, il est à la fois témoin et interprète de l'histoire. Il sait trouver le mot juste pour décrire ce que lui et sa famille ont vécu au cours de

³²⁵ Claudine Vidal, *op. cit.*, p. 39.

³²⁶ Josias Semujanga, *Récits fondateurs du drame rwandais*, p. 185.

³²⁷ Jean Hatzfeld, *Englebert des collines*, *op. cit.*, p. 42.

ces dernières décennies. D'une certaine manière, son récit introduit une dimension humaine et vivante que l'on ne retrouve pas toujours dans les récits des historiens.

Comme nous venons de la voir, l'expérience de la violence comme chez Englebert par l'exclusion des Tutsis et la loi des quotas mis en place pour limiter l'ascension sociale et intellectuelle des membres de son groupe ethnique. Toutefois, l'année 1959 marque un tournant majeur dans l'histoire du Rwanda. Englebert note : « Sur les collines, les querelles ethniques ont débuté en 1959, je terminais l'école primaire. On nous a avertis que le *mwami* avait lâché son dernier soupir, des paroles grondantes ont parcouru les collines. Tout d'un coup, on est venus de partout en s'égosillant de menaces, on nous a chassés avec des machettes. Nous avons été surpris comme l'animal que l'on débusque. [...] Nous avons fui la parcelle à perdre haleine sans même emporter un sac de haricots. »³²⁸ Le souvenir de cette chasse à l'homme a marqué le jeune écolier qu'il était en 1959. Comme beaucoup d'autres témoins de cette époque, il insiste sur le décès du *mwami* comme élément déclencheur de la tragédie laissant ainsi apparaître l'autorité de ce dernier comme un rempart contre les conflits interethniques. C'est à partir de ce moment que commencent les premiers départs en exil.

Le deuxième moment de cette histoire est marqué par l'année 1963. Englebert est élève l'Institut. Il décrit deux situations différentes. La première, il est en vacance chez ses parents lorsque les massacres commencent :

Les attaques ont recommencé l'année 1963. J'étais en vacances pour Noël quand les rumeurs de tueries se sont répandues sur les parcelles. [...] Ce sont des avoisinants qui nous courraient derrière. Ni des brigands ni des *Interahamwe*, je le sais parce que j'étais déjà collégien. Personne ne venait d'autres régions. [...] Les recommandations venaient d'en haut. Ils disaient qu'ils ne voulaient plus de Tutsis dans les chefferies et les sous-chefferies, finies les servitudes. Ils enviaient la viande de nos vaches. Ils se vengeaient en chemin d'une si longue royauté tutsie. Ça les rongait.³²⁹

³²⁸ *Ibid.*, p. 27.

³²⁹ *Ibid.*, p. 29.

La deuxième situation, il est au sein même de l'Institut lorsqu'ils sont attaqués par des condisciples hutus :

En 1963, quand les tueries de Tutsis se sont répandues à Gikongoro, les élèves de l'Institut nous ont pourchassés avec des machettes et des couteaux. Nous étions au nombre de huit ou dix Tutsis éparpillés dans quarante classes, mais c'était encore trop aux yeux de nos condisciples. J'ai été frappé, mais pas coupé. J'en ai réchappé *in extremis* parce que le directeur nous a dissimulés dans son véhicule jusqu'à Kigali. C'était un Suisse allemand. Je me suis réfugié chez mon grand-frère Narcisse. Le directeur m'a rappelé, il a puni les auteurs, et j'ai continué mes études.³³⁰

Englebert n'est pas « coupé » mais franchement « frappé ». Tout au plus, Il aspire encore à une vie paisible, sans tension, presque « normale » et la situation semble maîtrisable puisque ceux qui avaient organisé cette chasse à l'homme seront punis par le directeur de l'école. Toutefois, l'enfant qu'il était prend conscience du statut du tutsi dans la société rwandaise. Il se souvient distinctement de ce moment fatidique et formule sa confiance ainsi : « En 1963 (...) Les élèves de l'Institut nous ont pourchassés avec des machettes et des couteaux (...) C'est bien lorsque ces élèves nous ont poursuivis en brandissant des lames que j'ai saisi le danger d'être tutsi, la fatalité si je puis dire. Comment les Tutsis et les Hutus ne pouvaient plus se comprendre en confiance »³³¹. Aux prises avec des malheurs répétés, incompréhensibles, Englebert cherche donc à comprendre les raisons qui justifient cette haine de l'autre. Il ne peut pas comprendre que des condisciples ou des voisins avec lesquels a priori il n'a aucun problème puissent subitement se transformer en meurtriers. C'est donc un combat contre le désespoir qu'il mènera désormais.

Quatre années plus tard, en 1967, ce sont des tueries de moindre importance qui endeuillent le pays : « L'année 1967 s'est avérée brûlante encore. Les partis politiques s'attisaient. Il se disait que cette fois, c'était bien fini, ils ne voulaient plus du tout de Tutsis sur les collines. Mais les tueries ont manqué de gravité. Ça a

³³⁰ *Ibid.*, p. 27.

³³¹ *Ibid.*

manqué de bourgmestres et de professeurs tous consorts. On a couru, on est revenus dans nos propriétés, on a repris la houe dans les champs. »³³² Ces tueries très limitées dans le temps et de faible ampleur s'expliqueraient, selon Englebert, par l'absence de meneurs et de têtes pensantes capables de tout organiser et de coordonner les massacres. C'est ce qui va se passer en 1973 : « En 1973, les tueries ont ressurgi dans le pays. Ça n'allait plus du tout pour les Tutsis. Ils ne pouvaient plus compter leurs morts. Mes frères ont mandaté des prêtres de passage pour m'exhorter à ne pas rentrer au Rwanda. Les massacres s'annonçaient inoubliables ». ³³³ En 1973, Englebert est à Douala au Cameroun pour ses études. C'est donc de cette ville qu'il apprend l'ampleur de la catastrophe. Prévenu par ses frères il prolongera son séjour au Cameroun grâce à l'aide du directeur de son Ecole. En 1994, Englebert et sa famille auront moins de chance :

Ma sœur Emérence a été tuée le premier jour avec les commerçants tutsis de Nyamata. Elle logeait à l'orphelinat du père Minghetti. Lui n'était pas monté dans les blindés de la Minuar avec les autres *muzungu*. Les *Interahamwe* ont frappé à sa porte pour exiger la carte d'identité de ma sœur. Le *padre* a tendu l'argent et ma sœur, ils l'ont tuée à la machette à côté. Mon frère puîné (*sic*) Callixte, on l'a laissé tranquille quelques jours au ministère de l'Agriculture où il exerçait la fonction de statisticien, puis il a été massacré. La machette pareillement pour les oncles paternels, leurs enfants et pour la tante qui continuait de cultiver la parcelle familiale de Gikongoro. Voilà ce qu'on appris.³³⁴

Les massacres sont un traumatisme pour les survivants et une catastrophe absurde pour tout le pays. Le récit d'Englebert met en évidence l'âpreté des massacres et la gratuité des violences. Il s'agit d'une violence omniprésente à laquelle personne ne semble pouvoir échapper et dont les effets restent encore présents chez les survivants. Englebert souffre de profonds troubles psychiques comme l'atteste son commentaire sur la vie après le génocide :

³³² *Ibid.*, p. 30.

³³³ *Ibid.*, p. 33.

³³⁴ *Ibid.*, p. 60.

On m'a demandé de chercher du boulot à Kigali. Il se disait que les ministères cherchaient des diplômés. Je devais trouver un poste enviable, sans querelle ethnique puisque les autres s'étaient réfugiés au Congo. Mais cette situation me contrariait quand même. Je pensais : mon grand frère est mort, il était directeur général, est-ce que je vais le remplacer ? Mon petit frère Callixte est mort en statisticien, est-ce que je vais analyser des statistiques désormais ? Est-ce que je vais prendre le bureau de ceux qui ont été coupés à la machette ? Est-ce que je vais édifier des plans et des projets ? Ca me tourmentait.³³⁵

Et il précise :

Je ne savais où trouver de la force. Je peux dire que je me sentais traumatisé. Mes frères et ma sœur étaient morts. Tout quitter pour commencer une nouvelle existence à Kigali, sans plus personne pour m'épauler ? Ça ne me disait rien, sincèrement. [...] Un jour, j'ai quitté, j'ai marché à travers la forêt de Kayenzi en direction de Nyiramantuntu, jusqu'à la parcelle.

Les conséquences dramatiques de ces expériences sont perceptibles partout. Depuis ce temps Englebert marche chaque jour plusieurs kilomètres sans toujours savoir pourquoi et où aller. Il parle sans arrêt et consomme beaucoup d'alcool comme l'explique Marie-Louise Kagoyire³³⁶. Le destin tragique d'Englebert confirme l'assertion de Marc Bloch selon laquelle : « Les faits historiques sont, par essence, des faits psychologiques »³³⁷. C'est justement cette dimension psychologique que l'on retrouve chez Englebert. Comment faire le deuil, là est toute la question.

Le récit d'Englebert s'inscrit dans l'immédiat post-génocide endeuillé et marqué par un sentiment de tristesse, d'angoisse et d'accablement. Comme nous venons de le voir le parcours d'Englebert se confond avec l'histoire coloniale et postcoloniale du Rwanda. Son témoignage est un travail de mémoire exceptionnel qui mélange destin personnel, destin familial et destin national. Ce témoignage est chargé de sens dans la mesure où il rend compte d'une expérience partagée par de

³³⁵ *Ibid.*, p. 60.

³³⁶ *Ibid.*, p. 68.

³³⁷ Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire, ou Métier d'historien*, [1941], Paris, Armand Colin, 1964, p. 101.

nombreux tutsis. En somme, l'histoire d'Englebert dessine la trajectoire de nombreux Tutsis de sa génération avec ceci de particulier qu'il a échappé à tous les massacres depuis 1959. Toutefois, on remarquera là un témoignage individuel, de l'expression d'une subjectivité, de souvenirs dont certains aspects particuliers, le temps ayant passé, ont peut-être été reconstruits après coup. Mais il s'agit d'un récit de mémoire qui donne à lire de manière paradigmatique le destin d'un homme et d'une famille. Ce n'est pas l'histoire des massacres sous ses aspects politiques qu'il conte, mais son histoire personnelle. C'est l'histoire de ses sentiments, des répercussions du génocide sur la société.

Qu'il soit victime ou bourreau, le témoin est donc une figure essentielle dans l'écriture du génocide chez Hatzfeld. Grâce à sa prise de parole directe, il donne au récit une impression de réel. Il faut dire que dans cette manière simple et directe de dire les choses, Jean Hatzfeld se montre aussi fin psychologue et mesure l'effet de ces témoignages sur les lecteurs.

CHAPITRE 5. STRATEGIES D'AUTHENTIFICATION

5. 1. La photographie comme stratégie d'authentification

Roland Barthes définit la photographie comme un « analogon parfait », « un message sans code », « un message continu »³³⁸. La photographie explique le sémioticien développe deux messages, un message *dénoté* et un message *connoté*. Nous allons nous appesantir sur le message connoté, qui comme l'explique Roland Barthes, « est la façon dont la société donne à lire, dans une certaine mesure, ce qu'elle en pense »³³⁹. Ce qui est important dans cette démarche c'est « le style de la reproduction » : « Il s'agit là d'un sens second, dont le signifiant est un certain 'traitement' de l'image sous l'action du créateur, et dont le signifié, soit esthétique, soit idéologique, renvoie à une certaine 'culture', de la société qui reçoit le message »³⁴⁰. Ce postulat à une double implication pour notre analyse : d'une part, il met l'accent sur le traitement des images ; ce qui nous emmène à interroger la formes des images, la mise en scène des personnes filmées. D'autre part, Barthes attire notre attention sur le processus de réception. Pourquoi ces photographies et quels messages véhiculent-elles ?

Même si Hatzfeld n'est pas le photographe, il ne fait aucun doute qu'il a participé activement au choix des poses, des personnes et des sites. Ces photos ont trois fonctions principales. Elles sont d'abord là pour répondre à un souci d'authentification. En d'autres termes, elles viennent en complément des témoignages confirmant ainsi leur authenticité. Il s'agit là d'une pratique très courante chez les reporters qui consiste à rassurer son lecteur aussi bien sur l'objectivité de sa présentation que sur la vérité de ses récits. La deuxième

³³⁸ Roland Barthes, « Le message photographique », in *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 11.

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ *Ibid.*

fonction concerne le désir d'archiver. Fixer ses visages c'est donner à la postérité une possibilité de les regarder. Ces photos constituent donc une mémoire visuelle du génocide. Enfin, nous avons le regard de la société d'accueil. Vu le peu de circulation du livre en Afrique, ces récits sont d'abord adressés à un public français et occidental et, accessoirement à la diaspora africaine en France. Le photographe va donc mobiliser des effets particuliers pour transmettre un message de compassion. Avant d'aborder la question de l'authentification et de la mémoire visuelle, nous allons étudier le « regard photographique ».

5. 1. 1. Le regard photographique

Dans son ouvrage sur *L'Image précaire* Jean-Marie Schaeffer déplace le débat sur le message photographique en mettant l'accent sur le dispositif actif au moment de prendre la pose. Ce n'est plus la photo en soi, mais pour ainsi dire le contexte de production de la photo.

L'une des intentions de Jean Hatzfeld, quand il a choisi ces photos, a été de donner à la représentation du génocide une certaine coloration affective. Mais, plutôt que de toucher le lecteur par des photos sur les lieux de mémoire officiel en reprenant le discours du pouvoir en place, il a préféré l'effet plus direct d'un portrait de rescapé dans son environnement de tous les jours. Il est possible d'attribuer deux raisons principales à ce choix, l'une relevant de la sensibilité personnelle de l'écrivain et du photographe, l'autre étant lié au lectorat visé, à sa perception de la région présentée. Les deux sont, de toute évidence, profondément reliées, étant donné l'unité puissante entre les photos et les textes.

En premier lieu, il apparaît donc que l'auteur et le photographe qui l'accompagne sont profondément touchés par ces destins brisés qu'ils entendent montrer. La question est donc de montrer, sans verser dans le voyeurisme, toute la détresse de ces hommes et femmes. Même si aucune information n'est donnée sur les conditions exactes des prises, on peut imaginer que l'auteur et le photographe ont fait le choix des lieux et demandé aux témoins de prendre telle ou telles autres positions. De ce point de vue, les photos dans les espaces clos sont les plus

touchantes parce qu'elles rappellent étrangement les lieux de massacres comme les écoles et les églises. Elles sont aussi l'expression d'une certaine intimité, elles possèdent selon l'expression de Gaston Bachelard « cette étroitesse où tout est là à la mesure de l'être intime »³⁴¹. Le regard des témoins comme traqué par le passé semble être arrêté par une limite à la fois matérielle, les murs de la maison, et imaginaire, le souvenir des massacres.

Le deuxième moment renvoie au type de lecteur. Les photos ont aussi ceci de particulier qu'elles mettent le lecteur en contact avec un univers particulier, un mode de vie et des usages. Il y a indéniablement ici une dimension pittoresque. La vue des champs, du bétail et des marais ramène le lecteur au cœur de cette région mythique des grands lacs. L'atmosphère des massacres se trouve ainsi associée à cette région. Ainsi, les photos apparaissent comme le prolongement des récits ; elles créent un pont entre les faits et l'événement, elles sont pour ainsi dire un marqueur de l'événement. En somme, elles construisent et alimentent la mémoire en ce qu'elles participent à l'inscription des faits dans la mémoire collective.

En même temps, les photographies jouent le rôle d'une archive visuelle. Elles sont comme l'explique Roland Barthes gages d'une certaine authenticité :

Le détail qui m'intéresse n'est pas, ou du moins n'est pas rigoureusement, intentionnel, et probablement ne faut-il pas qu'il le soit ; il se trouve dans le champ de la chose photographiée comme un supplément à la fois inévitable et gracieux ; il n'atteste pas obligatoirement l'art du photographe ; il dit seulement ou bien que le photographe se trouvait là, ou bien, plus pauvrement encore, qu'il ne pouvait pas ne pas photographier l'objet partiel en même temps que l'objet total... La voyance du photographe ne consiste pas à 'voir'³⁴² mais à se trouver là.

Ce postulat est d'autant plus important pour l'œuvre de Jean Hatzfeld qu'il s'agit à la manière d'un reporter d'apporter la preuve qu'on y était, qu'on « se

³⁴¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF., 1974, p. 205.

³⁴² Roland Barthes, *La chambre claire, Cahiers du cinéma*, p. 79-80.

trouvait là ». Comme l'atteste Éric Dupont en parlant de Marguerite Duras et de Christoph Hein, « La photographie a le pouvoir de l'évidence et de la preuve et semble, contrairement à l'écriture, ne pas avoir à justifier son authenticité par le serment de vérité et par une documentation solide. »³⁴³ La photographie est ainsi la scène et le miroir fidèle des événements relatés. Comme dans le témoignage, elle ne comporte pas d'intrusion de l'auteur, elle montre au contraire les témoins sans ornements.

Toutefois, si les photographies attestent « l'avoir été là », il n'en demeure pas moins qu'elles sont porteuses de significations. L'individu filmé exprime à travers les traits du visage ou à travers sa position le fond de sa pensée. C'est dans ce sens que Barthes pose la question de la lecture des images photographiques :

Comment lisons-nous une photographie ? Que percevons-nous ? Dans quel ordre, selon quel itinéraire ? Qu'est-ce même percevoir ? Si [...] il n'y a pas de perception sans catégorisation immédiate, la photographie est verbalisée dans le moment même où elle est perçue [...] Dans cette perspective, [...] les connotations de la photographie coïncideraient [...] avec les grands plans de connotation du langage.³⁴⁴

Comme cela apparaît dans cette analyse, les images photographiques sont des constructions et non de simples reproductions. Elles transmettent un message de pitié et de compassion.

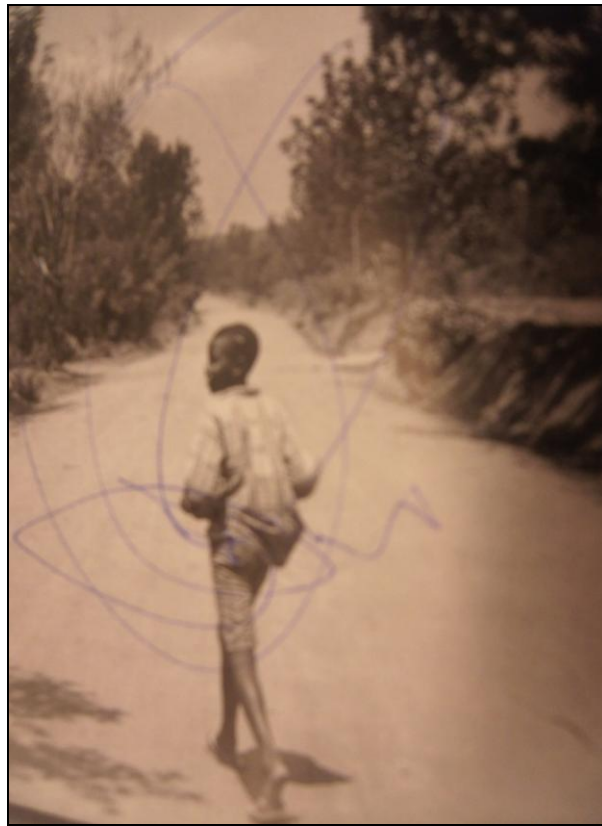
³⁴³ Eric Dupont, « L'image photographique et oubli dans la création littéraire. L'exemple de Marguerite Duras et de Christoph Hein », in Mieke Bal et Monique Moser-Verrey, *Dire l'indicible. Une écriture moderne de la vision*, Université Laval, 1996, pp. 54-66, p. 54.

³⁴⁴ Roland Barthes, « Le message photographique », in *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982, p. 10.

5.1.2 Poses et messages iconiques

Chaque témoignage est complété par une photographie des intervenants suivis de leur biographie individuelle. La technique d'authentification des témoignages est renforcée par un glossaire qui renvoie aux langues parlées dans la région. D'autres éléments tels que les cartes permettent de localiser les différents lieux du génocide donnant ainsi au lecteur l'impression d'un rapport incontestable sur les faits. D'une certaine manière ces localisations participent d'une stratégie générale d'authentification. Nous reviendrons plus tard sur ce lien fécond entre le texte et les éléments para textuel.

La photographie fait partie des stratégies de mise en scène de la vérité. *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* premier roman sur la tragédie rwandaise Hatzfeld intègre une série de photographies qui donnent un visage aux témoins confortant ainsi la dimension documentaire de ces textes. La photographie fonctionne ici comme une illustration c'est-à-dire une image qui oriente notre lecture en même temps qu'elle atteste l'authenticité du récit et la sincérité de l'auteur.



La première photo est celle d'un jeune écolier de 12 ans, Cassius Niyonsaba, le dos tourné au photographe et au lecteur, simplement habillé d'une chemise à carreaux et d'un bermuda, il semble se situer à mi-chemin entre un passé qui ne passe pas, un présent traumatisant et un avenir incertain. Le plan de la photo laisse une large place à l'environnement (la forêt et la route), le personnage apparaît comme pris dans l'engrenage de cette nature qui s'impose à l'homme, en proie à l'errance et toujours en fuite, enquête d'un ailleurs rassurant, où plutôt d'une mobilité qui le rassure presque. Cassius, ne reste plus en place toujours allant et venant à tout vent. Son traumatisme se perçoit donc dans ce périple vers une fuite sans fin. La large cicatrice à la tête est bien visible et permet d'imaginer les atrocités subies par l'écolier. Ce que Cassius Niyonsaba met en avant c'est la dimension indicible et impensable du génocide :

Je crois que jamais les Blancs, ni même les Noirs des pays avoisinants, ne vont croire de fond en comble ce qui s'est passé chez nous. Ils accepteront des morceaux de vérité, ils négligeront le reste. Même entre nous, on s'étonne d'entendre les tueries comme elles sont

racontées par les copains là où on n'était pas, parce que la vérité vraie sur les tueries de Tutsis, elle nous dépasse tous pareillement.³⁴⁵

Pour le jeune tutsi, il veut s'accrocher à une solution de réhabilitation et pense que seule la vengeance peut l'aider à dépasser la situation dans laquelle il se trouve : « [...] Quand je pense à ceux qui ont coupé papa et maman, et toute ma famille, je voudrais qu'ils soient fusillés, afin d'éloigner mes pensées de leur triste destin. »³⁴⁶. Les traumatismes physique et émotionnel sont visibles chez cet enfant qui vit avec sa tante à Nyamata et qui vraisemblablement continue une existence de fugitif. Il fuit son passé, ne vit pas au présent car inapte à vivre sereinement et n'envisage pas le futur sans cette poursuite obsessionnelle des assaillants. Comment restituer une humanité annihilée ? Comment envisager une possible reconstruction de ces morceaux de vie ?

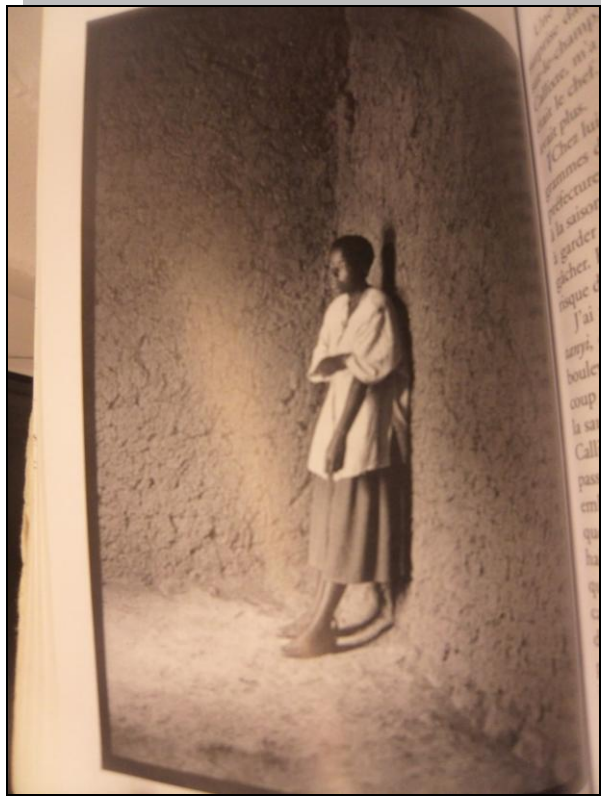
La seconde photographie et la dixième, en noir et blanc, sont très proches dans l'attitude des témoins. La photo deux en noir et blanc, est tirée dans une pièce sobre, sans décor pourvu d'une table et d'une chaise, les deux fenêtres sont ouvertes. Le témoin, une jeune cultivatrice et couturière de 17 ans, Jeannette Ayinkamiye, a le regard perdu. Elle semble absente, fixée dans la recherche de cette mère qu'elle a vu mourir à petit feu. La photo est l'expression de toute la difficulté de faire le deuil, de la mélancolie perceptible et le regard interrogatif, comme elle l'explique dans l'entretien :

Souvent aujourd'hui, je rêve d'elle dans une scène précise au milieu du marécage : je regarde le visage de maman, j'écoute ses mots, je lui donne à boire mais l'eau ne peut plus couler dans sa gorge et dérape directement de ses lèvres ; et la poursuite des assaillants reprend ; je me lève, je me mets à courir ; quand je reviens au marécage, je demande après ma maman aux gens, mais personne ne le connaît plus comme ma maman ; alors je me réveille.³⁴⁷

³⁴⁵ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 21.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 21.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 29.



La photo dix, montre Odette Mukamusoni, 23 ans, aide-maçon, dans la même posture que Jeannette Ayinkamiye. Debout dans un coin d'une case en terre, le regard interrogatif et lointain, la jeune dame simplement vêtue. Fiancé à un chef *interahamwe*,

Quand l'avion a chuté, j'étais *Boyeste* à Nyakabanda, un bon quartier de Kigali. La maîtresse de maison, prénommée Gloria, était tutsie. Le mari, Joseph, était un négociant hutu très gentil. Un jour du génocide, des *interahamwe* ont (...) tué la famille sur les tapis. Moi, j'étais dissimulé à plat ventre dans une chambrette. (...). Ils se préparaient à me découper sur-le-champ, mais l'un d'eux, qui répondait au prénom de Callixte, m'a protégé de ses collègues. Il portait un fusil, il était le chef. Il m'a emmenée pour femme parce qu'il n'en avait plus.³⁴⁸

³⁴⁸ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie, Récits des marais rwandais*, Op.cit, pp.148-149.

Elle est revenue dans le village de ses parents où elle apprend que tous ont été massacrés. La photo est le reflet de sa solitude comme elle l'explique : « Les nuits, je pense à ma famille avec remords. On avait de belles vaches, on ne manquait jamais d'habits, on était nombreux pour cultiver et pour manger et on se sentait bien entourés. Aujourd'hui, il y a trop de vide et de peine pour survivre convenablement »³⁴⁹

La troisième photo (également celle de la première de couverture) de la même série, est celle d'une femme et de son bébé, qui malgré les souffrances encourues esquisse un petit sourire. Agé de 25 ans, Francine Niyitegeka est commerçante et agricultrice. Cette photo qui marque un certain espoir comme le témoignage qu'elle illustre indique aussi qu'il y a une vie après le génocide : « Quatre mois après le génocide, je me suis mariée avec Théophile. On a fait comme si rien n'avait changé entre nous, malgré ce qui s'est passé. On est bien revenus comme ça, en se disant bas ce qui devait se dire bas, et haut ce qui se disait haut. »³⁵⁰ Le sourire de Francine Niyitegeka est beaucoup plus l'expression d'une certaine résignation que l'expression de la joie et du bonheur. Il faudra certainement quelque temps pour que celui-ci vienne cicatriser les plaies du génocide. Cependant elle n'oublie pas et sa mémoire ne flanche pas sur les événements antérieurs à la catastrophe de 1994.

Mes parents avaient été chassés de leur terre natale, l'année de l'Indépendance, sur un camion de l'administration belge, pour venir éclaircir une parcelle de brousse sur la colline de Kibungo. Ici, avec les Hutus du voisinage, on ne s'était jamais sincèrement mélangés. Chacun vivait au milieu de son ethnie, personne ne se querellait. Il y avait beaucoup d'inégalités dans les relations, mais tout de même une entente. C'est un ou deux mois avant le génocide que des confidences très accablantes de massacres ont commencé à circuler dans les parcelles. Les avoisinants hutus clamaient dans notre dos : « Des Tutsis, des tutsis, ceux-là doivent mourir absolument ! » et ils nous jetaient d'autres menaces semblables. Des visages nouveaux apparaissaient entre les maisons, et on entendait les encouragements des *interahmwe* qui s'entraînaient dans la forêt. Les *interahmwe* ont

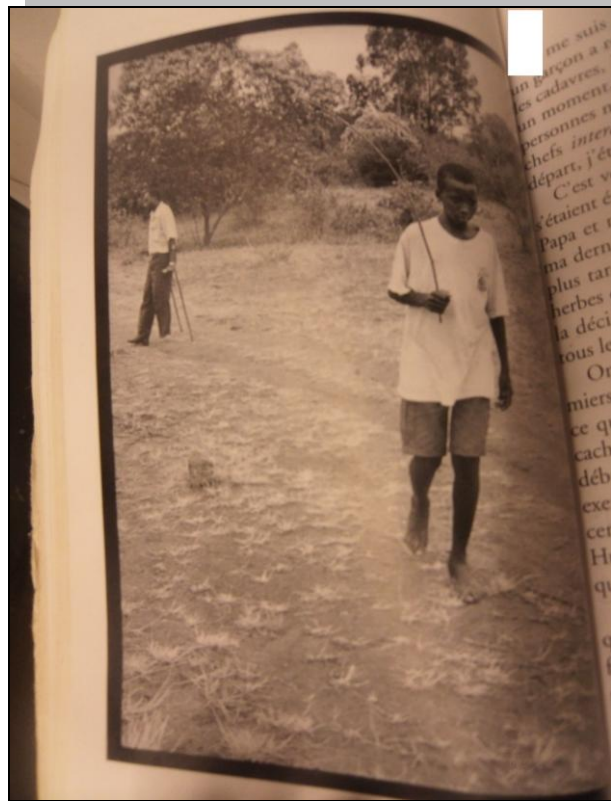
³⁴⁹ *Ibid.*, p. 151.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 53.

commencé à chasser les Tutsis sur les collines le 10 avril. Le même jour, nous avons délogé en cortège en vue de nous installer dans l'église de N'tarama ; parce qu'ils ne s'étaient jamais avisés de tuer les familles dans les églises³⁵¹.

Francine Niyitegeka, pourtant ne cède pas au désespoir son témoignage sur finalement ce qu'est une vie de tourmente, de peur, d'angoisse et de fuite incessante, semble détachée de sa personne elle voue une véritable hymne à l'Amour et à la reconstruction. Elle semble avoir trouvé le bon compromis pour sa propre survie. Au-delà du témoignage, cette photo nous autorise une distance entre son témoignage de rescapée du génocide et la personne enthousiaste, pleine de vie qu'elle est au moment de la prise de vue, et aussi de nous rendre compte que cette dichotomie n'est possible à observer uniquement par l'image. Dichotomie entre le récit et l'image du témoin. C'est aussi cela l'un des rôles fondamentaux de la photographie. Il ne s'agit pas de personne en proie à la vengeance, ruminant le « mal » et la « souffrance infligée » qui leur ont été fait et qu'ils voudraient « se laver de l'opprobre ». Ces témoins sont simplement des hommes, des femmes et des enfants désireux de vivre sereinement malgré le cortège d'interrogations qui persistent, notamment la plus retentissante d'entre-toutes ; Pourquoi ? Le choix de photographier les témoins, réhabilite l'œuvre de Hatzfeld, dont les récits des témoins auraient pu à un moment ou un autre, être qualifiés comme étant des témoignages à charge. En effet, dans un contexte négationniste de ce génocide par les institutions françaises, les témoignages des rescapés mettent tout le monde d'accord devant l'évidence inavouée et leurs photos, leurs images noms et professions découragent les élans de surinterprétation. Car il ne s'agit plus d'Hatzfeld comme auteur mais de Francine, de Cassius, d'Angélique, d'Innocent, d'Englebert, d'Odette de Sylvie et de beaucoup d'autres que nous découvrons un peu plus à chaque nouvelle parution d'œuvre de Jean Hatzfeld sur cette catastrophe rwandaise.

³⁵¹ Hatzfeld Jean, Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais, *Op.Cit.* p.39



Toujours en noir et blanc la quatrième et la septième photo ont ceci de particulier qu'elles présentent des témoins qui portent en eux les stigmates visibles de la guerre. Dans la quatrième photo, un homme en arrière-plan est amputé d'une jambe sur des béquilles. La photo a été prise dans les bosquets. Le visage du jeune berger de 14 ans, *Janvier Munyaneza*, n'a aucune expression particulière, ce qui contraste avec son témoignage. A le voir, la vie semble avoir repris son cours malgré l'expérience du génocide. C'est ce que dit son témoignage lorsqu'il explique que : « à Kibungo, je me suis ramené à la vie raisonnablement, mais le chagrin d'avoir perdu ma famille survient toujours à l'improviste. Je mène une vie trop désolée. Je crains les frémissements dans les taillis en compagnie des vaches. Je voudrais retourner sur le banc et recommencer une existence scolaire où je pourrais entrevoir un avenir ».³⁵² La souffrance du jeune homme est réelle, profonde, durable ; elle est l'expression spontanée d'une expérience pénible. Il vit aux quotidiens les séquelles du génocide ; L'homme à l'arrière-plan rappelle que

³⁵² *Ibid.*, p. 56.

la guerre est toujours présente sous plusieurs formes. Sur ses béquilles, il porte les stigmates physiques d'une jambe mutilée. Pourtant Janvier est bel et bien un survivant au-delà de l'assassinat suivi de la mutilation de sa sœur enceinte, à laquelle il a assisté il a lui-même été déterrer d'une fausse commune par son père. Avec son langage d'enfant il le raconte ainsi :

Je me suis fauflé entre les cadavres. Malheureusement, un garçon a réussi à me toucher avec sa barre. J'ai chuté sur les cadavres, je n'ai plus bougé, j'ai fait des yeux de mort. A un moment, j'ai senti que j'étais soulevé et jeté, et d'autres personnes me sont tombées dessus. Quand j'ai entendu les chefs *interahmwe* qui sifflaient pour donner l'ordre du départ, j'étais complètement recouvert de morts. C'est vers le soir que des Tutsis vaillants du secteur, qui s'étaient éparpillés dans la brousse, sont revenus dans l'église. Papa et mon grand frère nous ont dégagés du tas, moi et ma dernière sœur, très ensanglantée, qui est morte un peu plus tard. (...) Au matin, ils ont pris la décision de se réfugier dans les marais. Ça s'est répété tous les jours, pendant un mois. On descendait très tôt. Les petits se cachaient les premiers, les grands faisaient les sentinelles et dialoguaient sur ce qui nous accablait. Quand les Hutus arrivaient, ils se cachaient les derniers. Ensuite, ça tuait toute la journée³⁵³.

Cet enfant explique avec ces mots comment il a vécu au moment du génocide une vie au rythme des massacres quotidiens, des ruses pour la survie et la résignation devant l'horreur, il n'évoque pas ces sentiments du moment, a-t'il pleuré, crié, etc. Une vie d'enfant sans caprices, sans plainte et sans joie au moment de la libération par le FPR. Cette photo de Janvier Munyaneza, illustre très bien cet état de totales absences de soi et malheureusement de vie. Il ne ressent plus rien et n'expriment plus rien.

Quand les *inkotanyi* sont descendus aux marais, pour nous dire que les massacres étaient finis, qu'on serait vivants on n'a pas voulu les croire. Même les plus affaiblis refusaient de sortir des papyrus. Les *inkotanyi* ont rebroussé chemin sans mot dire. Ils sont revenus avec un garçon de N'tarama. Il s'est mis à crier. « C'est la vérité. Ce sont les *inkotanyi*, c'est le FPR. Les *interahmwe* décampent en débandade. Sortez, vous ne serez plus tués. » (...) Au rassemblement, un militaire nous a expliqué en swahili : « Maintenant vous êtes sauvés, vous devez déposer ici les machettes et les couteaux. Vous n'en aurez plus

³⁵³ Hatzfeld Jean, Dans le nu de la vie. Récits des maraisrwandais, *Op.cit*, p.53

besoin. » Un de chez nous a répondu : « Des machettes, on n'en a plus depuis le début. On a juste des maladies sur nous et on ne peut pas les déposer. Même les vêtements, on en a plus ». Moi, je portais juste une culotte déchirée sur moi, la même culotte depuis le premier jour³⁵⁴.

Pour cet enfant les souvenirs qu'il a encadre juste l'événement. Le premier jour qui marque pour lui le début des tourmentes, le 10 avril. D'abord cette fuite du domicile familial qui ne représente plus la sécurité et la stabilité, chassé par des voisins. Puis les tueries, les cadavres, sa sœur aînée mutilée, les fuites dans les marais et la libération ou plutôt l'arrêt des tueries car il n'est pas libérer de ces tourments, ni même de cette barbarie dont il a été témoin et victime. Tous ces événements semblent continuer à vivre en cet enfant. La photo le représente les pieds nus tenant une brindille à la main le regard perdu, il marche, sans doute à la recherche d'un appui, d'une stabilité et d'un apaisement.

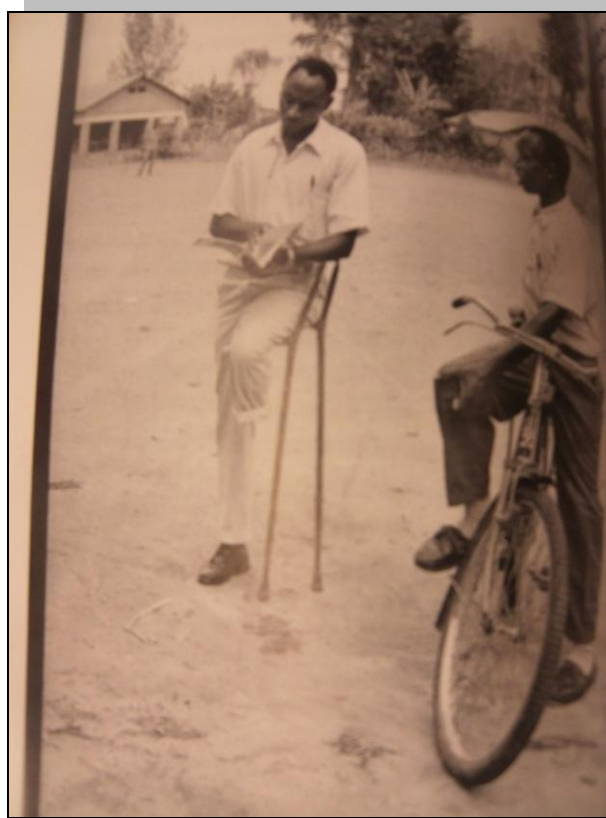
La cinquième photo nous transporte au cœur du marais. Elle représente Jean-Baptiste Munyankore, un enseignant de 60 ans. Toutes les victimes gardent une image traumatisante des marais. Lieu de refuge au départ, le marais est la marque de la violence qui s'y est déversée pendant le génocide ; il s'est révélé être un piège sans issue pour les Tutsis qui y trouvaient refuge. Les différents témoignages parlent de miliciens hutus « venus achever le travail ». Le marais est donc devenu la métaphore d'une mort certaine et cruelle comme en témoigne ces propos de Jean-Baptiste Munyankore :

Au premier temps, on espérait de l'aide dans la profondeur des papyrus. Mais Dieu lui-même montrait qu'il nous avait oubliés, donc à plus forte raison les Blancs. Par la suite, chaque jour on espérait seulement atteindre l'aube du lendemain. A travers les marécages, j'ai vu des dames ramper dans la boue sans une lamentation. J'ai vu un nourrisson dormir oublié sur sa maman qui avait été coupée. J'ai entendu des gens, sans plus aucune force dans les muscles pour marcher, expliquer qu'ils voulaient manger du maïs une dernière fois. Parce qu'ils savaient bien qu'ils allaient être coupés le lendemain. J'ai vu la peau des gens plisser sur leurs os, semaine après

³⁵⁴ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, Op.cit, p.55

semaine. J'ai entendu de tendres chantonnements pour adoucir des gémissements de morts.³⁵⁵

La photo d'Innocent Rwililiza, enseignant de 38 ans, quant à elle se situe entre une recherche de normalité et le souvenir des atrocités du passé. La normalité se lit surtout dans le regard, l'aspect vestimentaire du monsieur assis sur la selle de sa bicyclette. La deuxième personne avec ses béquilles porte les séquelles de la guerre rappelant de cette manière les horreurs vécues.



La cinquième et la onzième photo semblent réinstaller le lecteur comme la troisième dans une forme de normalité. Elles présentent le Rwanda tel qu'on l'imagine avec ses légendaires bœufs, ses pâturages et ses collines. Toutefois, ces images presque idylliques contrastent avec les lances portées par Angélique Mukamanzi qui inévitablement rappellent les pires moments du génocide. Cultivatrice de 25 ans, Angélique Mukamanzi regarde avec une totale incompréhension les efforts déployés par les Hutus pour exterminés leurs

³⁵⁵ *Ibid.* p. 70.

« avoisinants » pour reprendre une expression courante au Rwanda. Derrière ce visage serein se cache pourtant une profonde amertume, un destin et vie affective brisée et une douleur que la jeune cultivatrice exprime en ces termes :

Avant la guerre, j'avais décidé de me détourner de la vie villageoise, je chérissais trop l'école. Si le génocide ne nous avait pas accablés, j'aurais peut-être réussi l'examen national, j'aurais décroché mon diplôme de droit et j'aurais revêtu la toge d'avocate dans un cabinet privé à Kigali. Mais aujourd'hui j'ai vingt-cinq ans. Je n'aperçois que des blocages dans ma vie, des marais autour de mes souvenirs et la houe qui me tend son manche. Je ne sais plus où tourner la tête pour trouver un mari. [...] J'entends bien des candidats frapper à la porte et se présenter en souliers brossés, mais je n'en vois plus, ni à droite ni à gauche, qui pourraient me procurer des attendrissements.³⁵⁶



³⁵⁶ *Ibid.*, p. 83

Cette photo est la preuve qu'il y a un lien profond entre la photographie retenue, l'état psychologique et les commentaires des témoins. Ils sont d'une certaine manière complémentaire.

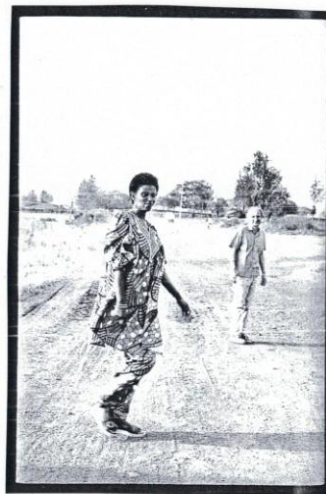
Les photos neuf et treize représentent respectivement Christine Nyiransabina et Claudine Kayitesi deux cultivatrices des collines de Maranyundo et de Rugarama avec leur progéniture. Les regards perdus des deux femmes semblent chercher au loin les raisons de ces massacres. Ici, domine également un sentiment d'incompréhension que nous avons déjà décelé chez les autres survivants. Ces photos sont particulières à cause de la présence des enfants qui font partie des plus grandes victimes de ce génocide. Ils ont subi des violences physiques et psychologiques en assistant au massacre des membres de leur famille. Le choix de montrer ces mères en compagnie des enfants s'explique entre autres par l'intention de l'auteur de présenter l'étendue du désastre et ses différentes ramifications. Les conséquences vont traverser les générations « Parmi les persécutés, [les enfants] forment le groupe le plus pathétique, car le plus innocent » écrivait Sem Dresden³⁵⁷. Et, il précise en parlant des enfants de la Shoah : « Et Pour les parents, la situation est d'emblée insupportable : chaque heure qui passe leur fait davantage comprendre leur impuissance. Incapable d'offrir la moindre protection à leurs enfants, de leur procurer un minimum de nourriture, ils ne peuvent que se laisser submerger à leur tour par une rage, une soif de vengeance et de destruction qui n'épargne plus rien ni personne. Leur avenir se délite ; voyant la vie de leurs enfants menacée et saccagée, la leur n'est plus qu'une longue agonie »³⁵⁸. C'est justement ce sentiment de profonde tristesse et de déliquescence qui se lit sur les visages des deux mères.

La dernière photo présente un intérêt particulier puisqu'elle est la seule qui présente l'auteur en présence d'une survivante. Sylvie Umubyeyi est assistante sociale à Nyamata. C'est une phrase extraite de son témoignage, « j'ai regardé *dans le nu de la vie* », qui donnera son titre à l'œuvre de Jean Hatzfeld :

³⁵⁷ Sem Dresden, *Extermination et littérature. Les récits de la Shoah, op. cit.*, p. 113.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 113.

Ce n'était pas un problème de ne connaître quiconque dans la région, parce que nous étions arrivés en une petite compagnie de connaissances de Butare, et parce que personne, d'ailleurs, ne semblait reconnaître personne ici même. [...] Par la suite, au mois de septembre, j'ai appris qu'une organisation canadienne cherchait une assistante sociale, je me suis présentée à l'entretien, j'ai attrapé le boulot. J'ai commencé à voyager sur les collines. Alors, j'ai regardé *dans le nu de la vie* »³⁵⁹.



³⁵⁹ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la nuit*, op. cit., p. 206. Nous soulignons.

Cette photo contraste avec toutes les autres, elle exprime un espoir retrouvé, une envie de vivre. Richement vêtue, Sylvie Umubyeyi semble avoir fait le deuil du passé. Son statut d'assistance sociale travaillant pour une ONG canadienne explique certainement son rayonnement personnel. Mise à la fin de l'ouvrage, elle émet une note d'espoir pour toutes les victimes du génocide. Elle signale en outre que c'est autour de la femme que se joue cet avenir parce que les hommes ont perdu toute leur humanité.

Les photographies présentent le cadre dans lequel les massacres ont eu lieu et dans lequel vivent les protagonistes des différents récits. Cette juxtaposition des espaces, espaces du drame, espace de réinsertion et de vie, développe une certaine ambiguïté. D'une part, il met le lecteur en situation et provoque une forte émotion ; d'autre part, il tente de créer une certaine normalité. Hatzfeld insère les photos dans l'économie générale de ses textes non pas comme alibi mais comme une dimension nécessaire et indispensable du témoignage. La richesse et la densité des photos varient beaucoup d'un ouvrage à l'autre selon la nature du témoignage : dans *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, nous avons 14 photos qui correspondent aux quatorze témoignages présentées alors que dans *Une saison de machettes* une seule photo montre l'ensemble des témoins. S'agissant des condamnés, ils se méfient sans doute d'une identification poussée. D'un air méfiant, de regards dérobés pour certains et d'attitudes hésitantes et embarrassantes pour d'autres, cette décision de se laisser photographier ne rassure pas ces acteurs du génocide. Mais certainement par commodité et surtout pour preuve de bonne foi (de repentis) se livre un peu plus en acceptant de se laisser photographier.

Cette seule photo en noir et blanc et à la fin des récits est accompagnée d'une note explicative qui cherche à situer le lecteur sur les conditions de la prise de vue :

A la fin des entretiens, j'ai proposé à la bande de faire une photo et je les informés qu'elle serait publiée, afin que les lecteurs puissent mettre des visages sur les récits. Je pensais que les gars exprimeraient

des réticences mais ils ont accepté sans difficulté. Sauf Adalbert qui a refusé sans même vouloir en discuter et s'est donc éloigné ce jour-là. La photo a été sur les bancs, dans le jardin où se déroulaient les entretiens, comme ces photos qui marquent un départ ou la fin d'un moment.³⁶⁰



Sur l'aspect général des ouvrages nous recueillons au fil des récits et des illustrations une idée assez précise de la situation des hommes et des femmes victimes et acteurs de ces atrocités tandis que cette complémentarité textes et images prend la forme d'un vrai tableau, riche et complexe.

Jean Hatzfeld n'indique nulle part comment il a procédé pour le choix des photos. Qu'est ce qui a retenu son attention ? Pourquoi cette photo et pas une autre ? A défaut d'avoir une réponse précise sur les modalités du choix des photos, on remarquera qu'on ne peut les réduire à une simple forme d'illustration. Il est

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 275.

probable qu'au-delà de cette fonction première, mettre les visages sur des noms, il s'agit d'une part de montrer l'expression de ces visages terrorisés par le génocide, d'autre part, livrer au monde entier les visages de bourreaux. Sont-ils des gens comme nous ? Les photos participent du récit, et de l'écriture ;

Les photos en noir et blanc renforcent la dimension tragique de la catastrophe. Les visages des victimes empreints de tristesse semblent signifier la peur des gens qui restent encore traumatisés par leur vécu. L'une des intentions de Hatzfeld, quand il a choisi ces photos, a été de donner à la vision du génocide une certaine tonalité émotionnelle. Mais, plutôt que de toucher le lecteur par l'insertion d'une ou deux photos montrant les sites du génocide et les lieux de mémoire érigés après les événements, il a préféré l'effet plus direct des portraits des survivants, comme s'il avait fait le choix des vivants au détriment des morts. Toutefois, à travers les photos perce la lueur de la mort qui obsède les survivants.

Soucieux de placer son lecteur, dès le premier texte *Dans le nu de la vie* dans l'atmosphère tragique et sombre de la catastrophe, Hatzfeld a vraisemblablement choisi les photos, qui, pour le lecteur contemporain, devrait être empreint de la plus grande douleur, celle qu'offre une terre frappée par une sorte de malédiction divine. L'expression des photos des victimes s'accorde bien avec les expériences évoquées dans les entretiens ; mais déploie un profond contraste, car Hatzfeld, par un sens psychologique assez remarquable, restituer les angoisses des mots et les visages, soucieux et angoissés. Cela nous permet tout à la fois de comprendre en profondeur la psychologie des victimes, au moment où ils ont vécu les massacres, et de prendre la mesure de leur état psychique quelques années après les événements. On constate une forme d'harmonisation et de contraste parfois entre l'instant d'après avec l'expression douloureuse du drame, et plus tard encore, avec le pathétique du témoignage.

L'interprétation des photos des bourreaux est beaucoup plus complexe parce que ces derniers semblent retenir leurs émotions. Ramenant la réalité souvent à une banale chasse à l'homme, il est rare de lire sur la photo la charge

émotive. Au contraire, ce sont des visages parfois inexpressif, parfois accablés mais rarement affligés qu'il nous ait donné de voir. Beaucoup de bourreaux ne semblent pas avoir pris la mesure du drame.

Le témoignage est donc le résultat d'une prise de conscience, le bourreau et la victime se connaissant soudain tels qu'ils sont, tels qu'ils perçoivent l'autre et tel qu'ils sont perçus dans la société, se retrouvent dans un long processus de pénitence et de reconnaissance de l'autre dans sa singularité. On ne s'étonnera donc pas de trouver dans la trilogie de Hatzfeld les thèmes de la connaissance de soi et de l'introspection qui font suite à toute expérience traumatique. Le témoignage est ici examen de conscience amenant l'individu à porter une appréciation de lui-même, une prise de conscience globale, par laquelle l'homme reconnaît ses faiblesses. Cette connaissance de soi permet à l'homme de se corriger et de parvenir à la sagesse.

5. 2. Cartographies et autres stratégies d'authentification dans l'écriture du génocide

Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. A force d'avoir vu et méditer il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses variations réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance³⁶¹.

³⁶¹ Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, Ollendorff, 1889. C'est dans la préface intitulé « le roman » que Maupassant expose en quelques pages sa vision du roman naturaliste, qu'il propose de définir comme une étude psychologique. Le texte « Le roman » peut se lire de manière indépendante et il est avant tout une réflexion sur le genre littéraire, sur la manière réaliste de traiter du réel en littérature.

Jean Hatzfeld, désormais nous pouvons le dire, est un romancier témoin de son époque. Son écriture du témoignage tente de saisir le réel tel qu'il est, décrit le monde qu'il analyse et porte un regard vif sur les violences des guerres et du génocide rwandais. En réalité, il tente de comprendre les comportements humains. Pour ces raisons, les œuvres de Hatzfeld sont dominées par deux principaux axes. Le premier axe se concentre sur les faits sociaux qui rendent bien compte de son métier de « grand reporter ». Tandis que le second axe oscille entre la reproduction exacte, complète et sincère de ces milieux sociaux responsables de la catastrophe. Cet axe est marqué par un questionnement incessant et persistant sur la nature humaine.

Concernant son observation de la catastrophe humanitaire rwandaise, son écriture contribue à l'élargissement d'une vision en proposant une image plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité elle-même. Cette posture rappelle le mot de Champfleury se prononçant très tôt dans *Le Figaro* (1856) sur la perception de l'écrivain qui donne à voir le monde tel qu'il est. A ce propos, il disait : « [...] Mais qu'on ne s'y trompe pas. Le romancier [...] ne juge pas, ne condamne pas, n'absout pas. Il expose les faits.³⁶² » A la suite de Champfleury nous ajouterons que l'écrivain ne déforme rien. Jean Hatzfeld a l'ambition d'écrire simplement ce qui lui a été confié. C'est dans cette perspective de la parole authentique que Jean Hatzfeld choisit de « faire vrai » en suivant la logique « ordinaire » des témoignages, et tenant compte de leurs énonciations. Cela se traduit dans les œuvres, par l'avènement d'un discours extratextuel, riche et fournit parallèle au texte de base, qui gravite autour de chaque récit et qui s'adresse directement au lecteur.

En effet, relever la cartographie et autres stratégies d'authentications présentes dans les œuvres, revient à étudier les éléments paratextuels et leurs agencement dans la relation qu'entretient le texte et son contenu. Cette étude a la particularité de permettre la relation entre les éléments et le contenu afin de nouer

³⁶² Jules Champfleury, de son véritable nom ; Jules-François-Félix Husson, dit Fleury, « *Le Figaro* » 1856.

un contrat de lecture entre Hatzfeld et son lecteur. Notre démarche vise à donner aux textes une possibilité d'interprétation. Pour ce faire nous nous interrogerons sur le véritable et persistant rôle des cartes, glossaires, repères, fiches biographiques dans les œuvres. Quelle place occupent tous ces éléments paratextuels dans l'espace de réception des œuvres ? Et surtout pourquoi Hatzfeld en use-t-il ?

La notion de paratexte en littérature a été créée par Gérard Genette en 1987. C'est un concept qui aide à comprendre le contenu du texte à partir de l'analyse d'un discours d'escorte d'une part. En d'autres termes, il s'agit d'informations périphériques qui servent d'illustration au texte de référence. D'autre part, c'est notre cas, ce concept aide le lecteur à comprendre les structures narratives des textes en faisant le lien entre le discours d'escorte et le contenu. Le paratexte est un ensemble d'éléments qui entourent le texte. De ce fait, leur observation permet d'apporter quelques explications autour de la formation et de la compréhension du sens, en mettant en relation les éléments paratextuels et le contenu du texte. Ainsi, le paratexte est constitué de tous les discours qui visent à apporter un maximum d'informations supplémentaires sur le texte de base et sur les formes représentatives de ce texte. Par ailleurs, une analyse structurée du paratexte aide à la construction du sens, à l'orientation du lecteur et à son édification.

Pour Gérard Genette dans *Seuils* « Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ».³⁶³ Notre étude s'articulera autour de deux principaux éléments paratextuels. Nous traiterons d'abord du paratexte éditorial (1^{ère} et 4^{ème} de couverture, les titres, et les maisons d'éditions). Ensuite, nous verrons le paratexte actoriel (Cartographies, remerciements, dédicaces, avertissements, épigraphe préface, glossaires, repères, chronologies, biographies et jugements). Des quatre

³⁶³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987. Et, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979. De sa réédition, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2004.

fonctions du paratexte que propose Gérard Genette nous en avons retenu deux qui cadrent et rendent bien compte de notre analyse. Il s'agit de la fonction de représentation ou d'identification et la fonction d'apprentissage. En effet, la fonction d'identification ou celle de la représentations concerne mieux le paratexte éditorial (Groupe 1) tandis que la fonction d'apprentissage se révèle intéressante pour le paratexte actoriel (Groupe 2).

5.2.1. Groupe N°1 : La fonction de représentation ou d'identification dans le Paratexte éditorial ; titres, couvertures et maisons d'éditions.

Comme le fait remarquer Claude Duchet « Le titre d'une œuvre » est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; se croisent en lui nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours en termes de roman »³⁶⁴.

Ainsi, la seule lecture du titre permet de saisir les éléments du discours social présents dans l'œuvre. Le titre donne à voir la société de référence soit par le langage, utilisé, soit par le thème abordé. C'est une articulation entre les mots et la représentation. A ce propos, Christiane Chaulet Achour dans son étude sur « la fortune d'un titre »³⁶⁵ formule la même thèse en ces termes « Le titre concerne, bien évidemment, le public puisque ces premiers mots du texte sont ceux qu'il capte sur la couverture du livre ou dans les comptes-rendus qu'il lit ou entend sur l'ouvrage après sa parution »³⁶⁶. Chez Jean Hatzfeld, il se déploie une forte

³⁶⁴ Claude Duchet, « Eléments de titrologie romanesque », in *Littérature* n°12, décembre 1973.

³⁶⁵ Christiane Chaulet Achour, « La fortune d'un titre », est un chapitre de son étude littéraire sur Fanon. *Peau noire masques blancs, de Frantz Fanon ; biographie de l'auteur, Etude de l'œuvre, thèmes et personnages*, Paris, Honoré Champion, 2013. Une collection dirigée par Christiane Chaulet Achour et Jean-Baptiste Dufour, pp.105-106

³⁶⁶ *Ibid.*

articulation autour des titres des différents textes selon qu'il s'agisse de la guerre des Balkans ou du génocide du Rwanda. Se référant au corpus du génocide pour cet étude titrologique, l'on note :

Le titre *Dans le nu de la vie, Récits des marais rwandais*, un titre intrigant. L'éditeur a décidé de l'écrire en rouge (lettre de sang) mais il est par sa formulation un euphémisme en ce sens qu'il ne laisse pas imaginer le drame vécu par les témoins. Cette intonation poétique met l'accent sur un paysage marécageux et hostile. Il s'agit d'une invitation au lecteur, le sollicitant à découvrir un univers social autre que le sien. Ce titre est bien inspiré des propos d'un témoin et rend compte de la place et du rôle central du témoignage dans l'œuvre. La photographie qui illustre la couverture laisse déjà voir cette image du témoin. Le narrateur la présente ainsi dans le texte;

Sur l'esplanade du village, une femme est adossée à sa maison, assise sur un banc. Elle s'appelle Francine Niyitegeka. Elle sourit et présente son nourrisson, Bonfils, qu'elle tient dans ses bras [...] Elle est habillée d'un pagne fleuri et vert, un tissu assorti enroulé en ruban autour de ses cheveux. Sa beauté se remarque de loin ; de près, tous ses gestes sont empreints d'une grâce indicible. Elle s'apprête à prendre à pied le chemin du dispensaire, distant d'une vingtaine de kilomètres.³⁶⁷

Le lecteur découvre et apprend mieux sur cette femme qui est en première de couverture. Cette présentation se complète par une fiche sociale, le lecteur découvre qu'elle a 25ans, qu'elle exerce le métier de commerçante et vit dans la colline de Kibungo. Le titre *Dans le nu de la vie, Récits des marais rwandais* rend parfaitement compte du contenu de l'œuvre dans la mesure où il s'agit bel bien des récits qui plongent le lecteur dans la réalité des marais du Rwanda le confrontant ainsi à une des réalités les plus cruelles, les plus choquantes. Littéralement, ces récits mettent à nu l'âme humaine. C'est une réalité que l'on découvre au fil des témoignages.

³⁶⁷ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie, Op. cit.*, pp.37-39.

La quatrième de couverture quant à elle suscite bien la curiosité du lecteur. Un bref résumé de mise en contexte, mais surtout une citation prise de la parole déclarée d'un témoin, d'où l'on peut lire en filigrane le désespoir et la résignation qui s'accroissent. La citation est mise en évidence, en rouge, au centre de la page où l'on peut lire « Je crois que jamais les Blancs, ni même les Noirs des pays avoisinants, ne vont croire ce qui s'est passé chez nous³⁶⁸ ». Cette stratégie de présentation correspond bien au style de l'auteur. Elle est sobre, simple sans pour autant lésiner sur l'information à faire passer. Les mots mort, témoignages Tutsis, rescapés, génocide Rwandais, marais, machettes, tueurs, organisés sur cette même page donnent plus que des indices sur le caractère particulier du contenu, ils révèlent l'ampleur de la catastrophe. Enfin, la présentation de l'auteur comme un écrivain-journaliste, motive la curiosité du lecteur. On s'attend à une investigation ou à un reportage humaniste.

Une saison de machettes est le titre du deuxième livre sur le génocide. Il dévoile cette fois une sorte d'escalade, une situation conflictuelle. La juxtaposition des mots « saison », qui renvoie à une temporalité, et « machettes » qui laissent imaginer les armes de destruction, semble brutale. La lecture du texte vient conforter l'inavouable. L'extrait de texte en quatrième de couverture insinue le changement d'orientation et focalise l'attention sur les victimes des atrocités : « Les yeux de celui qu'on tue sont immortels, s'ils vous font face au moment fatal³⁶⁹ ». L'extrait invite le lecteur à explorer l'œuvre pour saisir le sens de cette énigmatique sentence.

La stratégie des antilopes est un titre beaucoup plus exotique, moins alarmiste comme pour marquer une rupture émotionnelle avec les deux premiers. Du point de vue du lecteur, il semble moins agressif même s'il attire l'attention sur un animal à la fois agile et fragile, l'antilope. Elle est souvent la victime des fauves de la forêt ou de la savane. Avec ce titre, la fiction vient interroger les utopies.

³⁶⁸ *Ibid.*, en quatrième de couverture.

³⁶⁹ Jean Hatzfeld, *Une Saison de machettes*, *Op. cit.*, en quatrième de couverture.

Toutefois, la quatrième de couverture renvoie le lecteur à l'impossible réconciliation après la barbarie. Le thème central renvoie à la question du vivre ensemble après avoir mené « l'existence d'un gibier humain³⁷⁰ ». Cette seule image suffit à mesurer la difficile possibilité d'une vie sereine et humaine après le génocide.

Englebert des collines est un titre qui focalise l'attention sur un personnage et sur une topographie précise. En effet, ce récit est une biographie qui retrace le destin d'Englebert et les collines font échos aux paysages du Rwanda, chez le lecteur d'Hatzfeld.

Un papa de sang, dernier texte sur le Rwanda, renvoie immédiatement au génocide, à la mémoire du génocide. Il met l'accent sur la culpabilité des pères et pose la question de la transmission de cette mémoire traumatique aux enfants. Comment les enfants vivent-ils au quotidien cet héritage du génocide?

Au terme de cette présentation, il apparaît que la titrologie des récits et romans sur le Rwanda de Jean Hatzfeld dévoile une cohérence nette entre les titres et les contenus. L'auteur a fait le choix d'images fortes et exotiques qui renvoient à un espace donné, l'Afrique, et laissent imaginer la tragédie rwandaise. Toutes les questions fondamentales y ont été soulevées et exposées. Mais surtout ils dévoilent la construction au fil des textes d'un discours social en même temps qu'ils formulent une invitation à s'imprégner de la tragédie rwandaise. Une mise en contexte très réussit que l'auteur a en partage avec son éditeur.

Pour Jean Hatzfeld, nul doute que l'évolution éditoriale laisse apparaître un mouvement vertical et très rapide qui révèle le succès de Jean Hatzfeld. Suivant le schéma de la réception positive des œuvres, il est tout naturel d'identifier le public ciblé au moment de la parution, en observant les éditeurs, les maisons d'édition ainsi que les collections.

³⁷⁰ *Ibid.*, en quatrième de couverture.

Alors que les premières publications littéraires de l'auteur ont été publiées par la maison d'édition l'*Olivier*, notamment les textes sur la Bosnie, les textes sur le génocide rwandais ont été édités chez *Seuil*, dans la collection *point*. Ensuite, ces mêmes textes ont été réunis dans une deuxième réédition dans un seul volume qui porte désormais le titre générique de « *Récits des marais Rwandais* ». Les multiples rééditions et les prix littéraires témoignent du succès des œuvres de Jean Hatzfeld auprès d'un large public. Les éditions du *Seuil*, qui reste une maison prestigieuse, ont contribué à une large diffusion des textes de Jean Hatzfeld ; elles ont fait de l'auteur l'une des plus grande figures de la littérature française contemporaine. Les trois dernières parutions de l'auteur à savoir *Englebert des collines*, *Robert Mitchum ne revient pas* et *Un papa de sang*, ont été publié par Gallimard, une maison d'édition grand public.

Après une interprétation du paratexte éditorial, qui nous a révélé la structure de communication des titres, des couvertures et des maisons d'éditions, nous allons maintenant aborder la question du paratexte actoriel. Quelle lecture peut-on faire des réseaux de discours qui entourent chaque texte ?

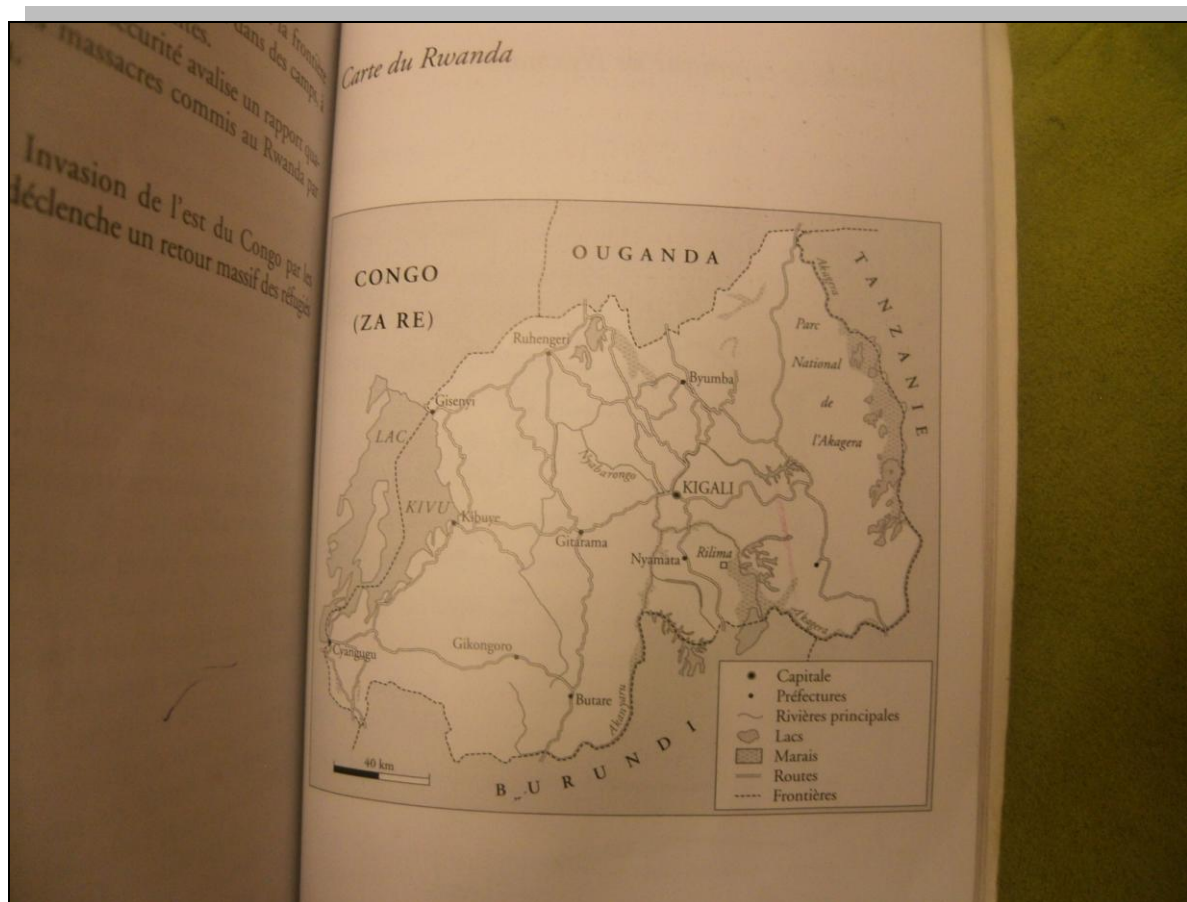
5.2.2. Groupe n°2, La fonction d'apprentissage dans le paratexte actoriel (Cartographies, remerciements, dédicaces, avertissements, épigraphe préface, glossaires, notes et repères, chronologies, biographies et jugements.)

L'on constate que tous les récits s'accompagnent d'un grand nombre d'informations qui gravitent autour du texte central. Ces informations de nature différente viennent cependant, conforter le pacte de vérité qui uni l'auteur à son lecteur. C'est un dialogue qui converge vers la compréhension exact des savoirs qui circulent dans les textes. Certains discours tel, les glossaires reviennent à chaque fois à l'identique d'autres plutôt accentuent la singularité de chaque texte, telle les fiches biographique des assassins. Ces discours parallèles au texte servent à situer les témoignages des témoins, à identifier leurs lieux de vie mais aussi à

comprendre l'organisation des tueries et à mesurer « la souricière » dans laquelle se trouvaient les rescapés de ce génocide.

Nous commencerons par observer la cartographie : Situées à la fin du texte, les cartes se situent après la *chronologie*, et sont présente dans les trois premières publications sur le Rwanda, qui recueillent les témoignages des rescapés et des bourreaux. Ces cartes délimitent l'espace géographique des tueries. Il s'agit de la carte du Rwanda et celle du district de Nyamata (région sillonnée par Hatzfeld).

La Carte du Rwanda :



Cette carte permet au lecteur de situer le Rwanda par rapport à ces voisins immédiats et le lecteur constate que c'est un pays enclavé de ces pays frontaliers

et présente les difficiles voix d'accès vers ces pays. Il y a, le Burundi par le lac *Akanyaru* et ces marais, le Congo (ex-Zaire) à travers le lac *Kivu* et le volcan *Karisimbi*, l'Ouganda et La Tanzanie au-delà du parc National de *l'Akagera*, lui aussi bordé de marais. Par rapport au texte *Une saison de machettes* c'est une traçabilité qui est argumenté au chapitre « Les trois collines ». Le lecteur par cette carte découvre un Rwanda aux frontières naturellement hostile à la non-circulation et aux non-transferts des populations dans la région. Il peut donc, adhérer à l'idée de contrôles mise en place par les génocidaires, sur les principales artères et voies de circulation afin de confiner les populations en vue d'un plan d'extermination. En effet, La légende renseigne sur les positions des préfectures, à partir desquelles s'organisaient, se planifiaient et d'où partaient les expéditions des génocidaires. Les préfectures, parce qu'elles étaient situées sur les routes principales, favorisaient une prise de contrôle quasi absolu des différentes régions. Cette identification, permet au lecteur d'adhérer à la possible résolution des chiffres avancés sur ce génocide. Puis, de se réapproprier toute cette structuration administrative que l'on découvre au chapitre consacré à l'« Organisation » du génocide. C'était une organisation du pouvoir en place, les lieux dits de l'Etat et leurs représentants y ont activement participés. Dans, *Une Saison de machettes*. Les préfectures servaient donc les lieux de propagande d'enrôlement et de coordination du plan d'extermination. L'on retient la réponse d'Adalbert qui déclare que « Le bourgmestre, le sous-préfet, les conseillers municipaux étaient à la coordination de tout ça ³⁷¹ » et Jean Batiste qui renchérit « Le 10 avril, le bourgmestre en costume plissé, et toutes les autorités, nous ont rassemblés. Elles nous ont sermonnés, elles ont menacé à l'avance ceux qui allaient cochonner le boulot ; les tueries ont commencé sans méthode approfondie ³⁷² ». Dans *le nu de la vie*, Edith ³⁷³ dans son témoignage ne manque pas de rappeler que « Des réfugiés tutsis fuyaient le génocide dans leurs préfectures. ». Après la présentation sur la carte du Rwanda, de la situation géographique globale de l'organisation

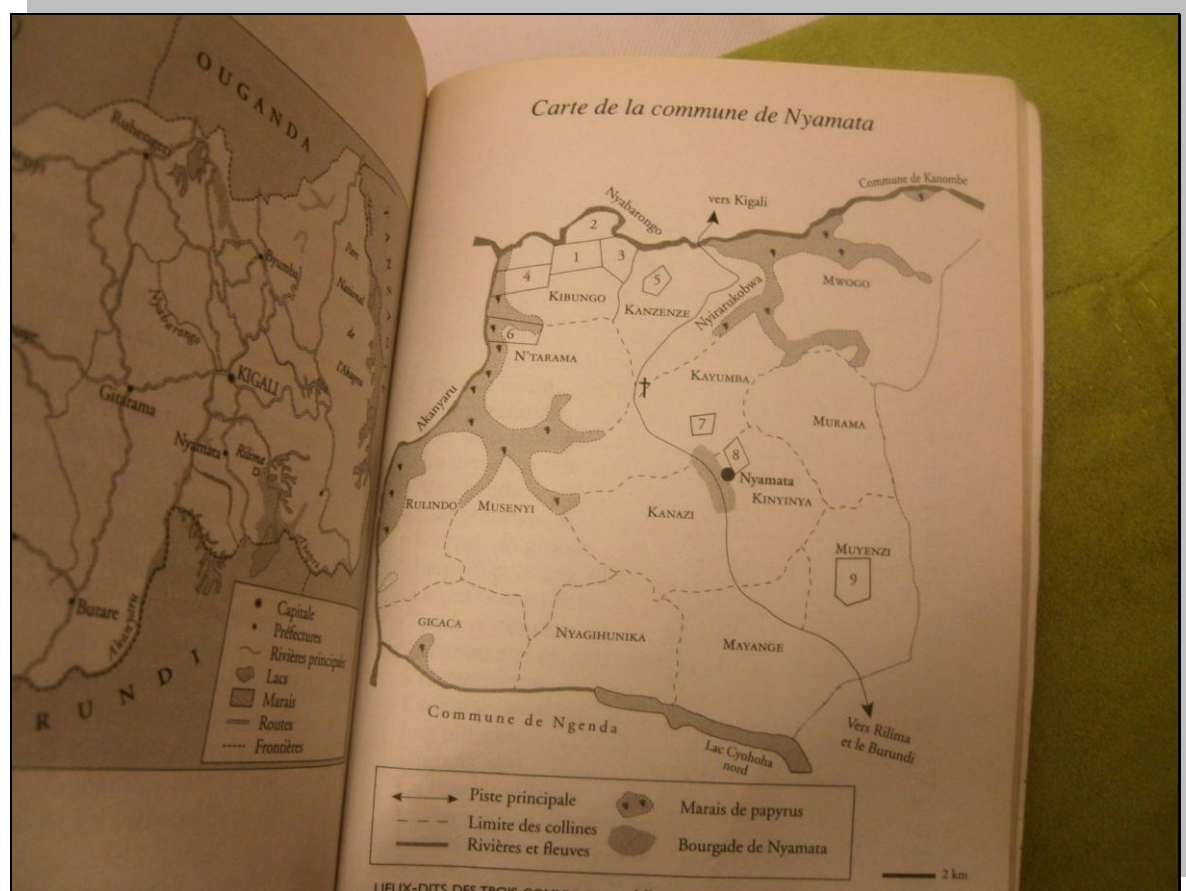
³⁷¹ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, *Op.cit.*, p.16

³⁷² *Idid.*, p.20

³⁷³ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, *Op.cit.*, p.161

administrative du génocide. La deuxième carte, quant à elle met l'accent sur les lieux de vies des témoins et leurs parcours de fuite.

Carte du district de Nyamata



Cette carte de la commune de Nyamata est pour le lecteur, le lieu de repérage géographique, des lieux de vies des témoins. Des témoins qu'il vient de découvrir dans le texte. Ainsi, il découvre la promiscuité territoriale des lieux de vies. Le mot « avoisinant », prend tout son sens, et comprend qu'il s'agit réellement de personne vivant proche l'une de l'autre, dans une intimité partagée. L'on peut ainsi retracer au crayon le parcours de fuite à travers le pays, de certain témoin, à

l'exemple de celui D'Edith. Ou encore de mesurer l'étendue des marais et des collines qui bordent le pays. Mais également, situer les génocidaires dans leur espace respectif de mouvements. Tous ces éléments crée un contexte de narration dans lequel les personnages se déploient dans un espace-temps définit. Ainsi, le récit par ces éléments para textuel contribue à l'encadrement de la thématique.

Ces deux cartes qui reviennent à chaque fois, participent de la progression du sens et de son organisation, et concerne la réception de l'œuvre. Le lecteur est invité à se faire une idée précise de la catastrophe à partir des repères géographiques. De fait, le lecteur peut confronter les dires des témoins et les situer dans l'espace géographique d'énonciation, afin de comprendre ou même de compléter leurs témoignages. Ces cartes ne manquent pas de compléter et d'exposer la stratégie d'exécution qui est détaillée dans la chronologie des événements exposée par l'auteur.

La Chronologie³⁷⁴ ; Reste importante dans la coordination historique des événements qui ont débouché sur le drame. Elle est centrale à la reconstitution de l'histoire et essentielle à la création littéraire. « La chronologie » permet de lire l'histoire politique et dramatique du Rwanda. Puis de constater que la violence est l'un de ces principes fondateur. Ainsi, la chronologie des événements est essentielle à l'histoire, et au documentaire historique. La rappeler hors récit par datation, c'est mettre l'accent sur la trace de l'histoire événementielle et non sur l'histoire narrée. « La chronologie » est présente dans toutes les parutions sur le génocide du Rwanda, et commence Depuis le « Mandat belge sur le Rwanda en 1921³⁷⁵ ». C'est-à-dire depuis l'ère coloniale jusqu'à la condamnation du dernier membre de la bande de génocidaire des collines en 2010. Cette chronologie permet une compréhension exacte des faits historique qui entoure le génocide. On y retrouve les traces d'une stigmatisation et du politique séparatiste à partir des éléments administratif tel, l'instauration d'une carte d'identité mentionnant l'ethnie, en 1931. La mort mystérieuse du dernier roi Tutsi Mutara Rudahigwa en

³⁷⁴ Présente dans, *Dans le nu de la vie, Une Saison de machette, La stratégie des antilopes. Englebert des collines, Un Papa de sang.*

³⁷⁵ *Ibid.* p.233

1959, dont parle Englebert.³⁷⁶ « Sur les collines, les querelles ethniques ont débuté en 1959, je terminais l'école primaire. On nous a avertis que le mwami avait lâché son dernier soupir, des paroles grondantes ont parcouru les collines [...] on nous a chassés avec les machettes³⁷⁷ ». Le lecteur s'informe de la succession d'événements violents, évoluant dans l'ordre temporel. Ainsi, La chronologie permet de remonter aux sources de l'hécatombe, depuis les prémices du chaos, jusqu'à l'événement final de 1994. Puis cette chronologie évolue suivant les années de publications des livres et présente une datation progressive sur les événements mémoriaux et marquant du génocide. Le lecteur est ainsi, informé sur l'après génocide, de la situation politique actuelle du pays. Un pays en reconstruction et qui se relève de ces cendres. Et surtout de la peine des génocidaires au cours des tribunaux ruraux *gaçaça*, que le lecteur a rencontré dans *Une saison de machettes*.

Le glossaire : quant à lui, permet une compréhension linguistique. Présent dans les cinq ouvrages c'est une véritable invitation à l'appropriation du langage social de l'autre d'une part et d'autre part, s'emploie à une sorte d'expression de cet environnement socio politique qui entoure l'événement. C'est une étude sociologique qui participe à l'identification des lieux et des personnages. De fait, le lecteur découvre la signification accordé aux mots rwandais qui persistent dans les textes et découvre le sens usuel « du français rwandais », présent dans le texte. Le lecteur se familiarise avec les noms des lieux, des groupes. Tels que « Inkotanyi », « Gaçaça » « Interahmwe », « Mwami », « Urwagwa » et découvre aussi la faune et la flore du paysage rwandais par « Umunzenze » « Talapoin » « Touraco » « ou « Ankolé ». Le glossaire, nous livre un bout de vie du Rwanda. C'est une invitation à sortir du contexte du drame pour découvrir ce pays aus paysages fabuleux.

Biographies et jugements ; présent uniquement dans *Une saison de machettes*, l'auteur, présente les biographies et jugements des dix intervenants condamnés, de

³⁷⁶ Jean Hatzfeld, *Englebert des Collines*, *Op.cit.*, p.27

³⁷⁷ *Ibid.*

la prison de Nyamata. Il s'agit d'une présentation nominative et individuelle de chaque témoin-bourreau présent dans le texte de base. Et concerne la bande de tueurs ; Fulgence Bunani, Pancrace Hakizamungili, Elie Mizinge, Adalbert Munzigura, Jean-Batiste Murangira, Ignace Rukiramacumu, Pio Mutungirehe, Alphonse Hitiyaremye, Joseph-Désiré Bitero et Léopold Twagirayezu. Ces brèves biographies sur les assassins permettent au lecteur de compléter ces informations sur les personnages. Il découvre ainsi, leur vie, date et lieu de naissance, leur âge au moment du génocide et aussi au moment des entretiens avec Hatzfeld, leur situation sociale et la région dans laquelle il vivait et où il avait activement participé aux tueries. Cette présentation détaillée de la personne se poursuit avec le déroulement de leur condamnation (rappelons que Hatzfeld réalise des entretiens dans la prison), c'est-à-dire, l'année du procès et la peine invraisemblable prononcée et non effectuée.

Il se dégage certaines incohérences dans le processus de condamnation pour les uns et de réhabilitation pour les rescapés qui permettent au lecteur de prendre la pleine mesure du rôle quasi inefficace de la justice. Une justice qui oscille entre le désir de justice des rescapés et des ambitions de reconstruction immédiat du pouvoir. Un compromis qui pointe les ambiguïtés de la notion du pardon et celui de la résilience.

Au terme de ce point sur le para texte, nous découvrons que par cet usage de complémentarité, l'auteur espère asseoir un capital de correspondance et de similitude dans la compréhension de ce génocide. Tous ces éléments d'informations font écho au roman historique, et à l'enquête historique. L'exposition des faits historiques avérés est telle, que l'on ne peut pas ou difficilement nier le réalisme des œuvres de cette écriture du génocide. Au terme de cette analyse des formes analytique, Il nous a semblé nécessaire de démontrer ce réalisme scriptural et descriptif des événements. D'abord, il a s'agit de mettre un accent sur le réseau de discours périphérique qui circulent dans les œuvres et qui aide à la compréhension global de l'événement historique. Ensuite, cette mise

en évidence nous a permis de suivre la traçabilité linéaire des œuvres de Hatzfeld sur ce génocide. Enfin, quelle poétique pour cette écriture de la violence ?

CHAPITRE 6. Fiction et transmission Ecriture de la guerre : Etude poétique des formes, discours

L'œuvre littéraire et journalistique de Jean Hatzfeld tant sur la guerre que sur le génocide, résulte aussi d'une dynamique du champ intellectuel français qui a toujours accordé une place importante à ces deux questions. Les textes de Hatzfeld sont enrichis d'une intertextualité qui les intègre dans un vaste réseau de relations complexes qui va de la Seconde Guerre mondiale au génocide rwandais. Les œuvres sur le Rwanda sont essentiellement écrites à partir d'une série de témoignages qui remplissent une double fonction : d'une part, ils constituent une archive pour une écriture de l'histoire. D'autre part, ils remplissent une fonction cathartique en ce sens qu'ils permettent, particulièrement pour les Tutsis, de faire le deuil indispensable dans un processus de réconciliation. Dans le cas de ces textes, nous avons ici un récit plurigénérique qui oscille entre récit de voyage sur les terres du génocide dans lequel l'auteur procède à une mise en situation présentant le contexte et l'atmosphère des entretiens et discours sur le génocide chargé de diverses réflexions qui font échos aux témoignages. Cette forme de dialogue participe justement de la prise en compte des discours sociaux et bien sûr de la construction d'une mémoire du génocide.

Dans la suite de ce travail, nous allons étudier les principes de cette mise en relation qui en définitive crée une esthétique de l'écriture de la catastrophe. Nous nous poserons également la question de l'identité narrative dans les textes de Hatzfeld. Plus spécifiquement, nous allons nous interroger sur les stratégies d'écriture et l'aboutissement actoriel adoptées par l'auteur pour obtenir et asseoir son esthétique.

6.1. Littérature et témoignage : l'écrivain témoin

L'écriture de l'histoire fait place à un système de réflexion qui place l'écrivain au centre de toute construction d'un langage spécifique. Quel est le rôle de la littérature dans l'écriture de l'histoire ? Quel est le rôle de l'écrivain par rapport à l'histoire ? L'écrivain peut-il être le témoin de son époque ? De par son rapport à l'écriture et à l'histoire, l'écrivain peut-il éveiller les consciences de ses lecteurs ? Nous nous efforcerons de répondre ces questions.

Toute la littérature de guerre chez Hatzfeld, fait écho au témoignage. L'on peut aisément parler de romans-documentaires. Puisqu'ils se développent à travers les faits historiques avérés et à travers une écriture du témoignage. Toutefois, il faut distinguer ces témoignages parce qu'ils sont de degrés bien différents, selon le sujet traité : guerre ou génocides. Récit de guerre et récit du génocide ne sont pas entendus et lus de la même façon, et le talent de l'auteur réside dans cette capacité à faire du témoignage insupportable un élément incontournable du dire, dans l'écriture littéraire de la catastrophe historique. Ainsi, l'usage de la littérature comme forme métaphorique inscrit l'évènement dans un réseau d'appartenance et intègre un discours variable, moins figé entre discours évènementiel et fait historique. Cette représentation particulière du fait historique produit un effet de réel, une illusion du vrai, qui par l'usage de la langue place la réalité historique à l'arrière-plan du discours.

Dans sa quête du dire au-delà du reportage et du style journalistique, Hatzfeld inscrit le témoignage au centre de toute sa littérature de guerre. Le témoignage est convoqué comme acte d'écriture et comme source de documents à caractères informatifs. Dès lors la littérature devient elle-même témoignage. Dans les textes sur le génocide du Rwanda, les récits forment une cohésion, une continuité dans la compréhension du drame. Ces textes constituent aussi bien pour le lecteur que pour l'historien, une trace indéniable sur fond d'enquêtes. Cette littérature tout comme les écrits des survivants de la Shoah, sont les vestiges de l'histoire d'un passé douloureux et commun à l'ensemble de l'humanité. Le

témoignage en littérature permet donc d'inscrire le discours et l'histoire événementielle dans une fonction métaphorique émotive qui sublime le signe et produit un effet immédiat d'empathie sur le destinataire.

Le témoignage permet donc de voir les similitudes qui émanent des situations peu semblables en exprimant le plus clairement possible les différences. D'exposer les particularités de chacune d'elles, et de ne garder que l'élément ressemblant. De ce fait, la littérature comme forme de témoignage libère la plume de Hatzfeld pour informer ses lecteurs par une abondante documentation et un long travail d'enquête de terrain, afin d'insérer au mieux le génocide du Rwanda dans la bibliothèque des génocides. Cette écriture libre lui permet également de poser les jalons d'un questionnement et d'un positionnement moins évident à élaborer en journalisme, car disposant de plus temps à accorder à la réflexion et au temps consacré à la rédaction. La littérature de guerre chez Hatzfeld se formule donc autour du statut de l'écrivain témoin. Ainsi, dans *La guerre au bord du fleuve*³⁷⁸ et dans *L'Air de la guerre*³⁷⁹, tous deux, des romans qui se déroulent à Vukovar, pendant la guerre des Balkans en Ex-Yougoslavie, Hatzfeld fait le récit de son séjour des deux années qu'il a passé à sillonner les routes, les campagnes et les villes ruinées par la guerre, avant d'être touché par une rafale de Kalachnikov et rapatrié en France. Il met aisément en scène des confrères journalistes, les difficultés à travailler et les facilitations rendus possible par les interprètes. Dans ces textes l'écriture du témoignage est presque autobiographique et met en scène un écrivain témoin qui a vécu la guerre avec les habitants. Les textes se lisent à la première personne, par le « nous inclusif » lorsque, le narrateur est confondu avec l'auteur et mêlé à l'histoire racontée. Le point de vue est une focalisation interne. L'écrivain Hatzfeld, rapporte comme dans un journal intime, ou dans des mémoires autobiographiques, ses escapades, et mésaventures, fait état de ses rencontres amicales, amoureuses et moins sympathiques.

³⁷⁸ Jean Hatzfeld, *La guerre au bord du fleuve*, op. cit.

³⁷⁹ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, op. cit.

Il vit la guerre au quotidien et ses textes expriment la vie dissolue pleine de « vide », de perte, et d'incohérence ou les rares situations comiques qu'engendre la guerre. Ce passage tiré de *l'Air de la guerre*³⁸⁰ l'atteste.

Sur ce parking de l'hôtel Bosnia, empli ou désempli au gré des migrations des journalistes, j'assiste, au moment de la sieste, à un étonnant marchandage entre le chef d'un convoi humanitaire lyonnais et le lieutenant serbe du commissariat d'Illidza. Les enjeux de la négociation sont un autobus plein d'enfants que veulent emmener ces agents humanitaires, et un camion semi-remorque bourré de rations alimentaires, initialement destinées aux Sarajéviens mais convoitées par ce chef de milice pour nourrir ses hommes. Les enfants bosniaques de l'autobus, serbes et musulmans, proviennent d'un village proche. Personne d'ailleurs ne leur a demandé leur avis. Quelle que soit leur nationalité, ils n'ont aucune chance d'obtenir rapidement des permissions pour franchir les barrages serbes ou bosniaques, et leur autobus est déjà immobilisé par les policiers d'Illidza sur le méplat d'un virage, à trois kilomètres. Ce n'est qu'une transaction parmi d'autres dans une époque pathétique de grandes chevauchées humanitaires, caractérisées et par le dévouement des convoyeurs européens et le racket des miliciens, serbes, croates ou musulmans.(...) Au long de mes pérégrinations, je tombe ainsi sur d'extravagantes caravanes de camions, le plus souvent en attente face à un barrage de campagne-des Tatras tchèques d'avant-guerre, des Volvo climatisés, des fourgons, des camions-citernes, des bennes de chantier-, parrainés par des associations inattendues, une coopérative de cultivateurs de pommes croise avec sympathie, hilarité, admiration et parfois beaucoup d'agacement.³⁸¹

Ici, l'auteur part de la situation incongrue que vivent les humanitaires, ouvre le débat sur le rôle véritable des ONG et s'interroge sur le but des aides extérieures. Par l'énumération grotesque, il insiste sur l'antinomie entre les motivations des associations et la réalité du théâtre de guerre. Pour exemple, l'aide prévu pour les enfants et victimes de guerre revient au bout du compte aux rebelles, milices ou armée, bien loin des intentions de départ. Témoin de ces événements il ne manque pas d'en faire écho dans ces écrits. Il relate également avec humour les situations particulières, les petits faits curieux vécus par ces

³⁸⁰ Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, *op.cit.* pp. 208 - 209.

³⁸¹ *Ibid.* pp. 207-208.

confrères journalistes. Il parle de cet Espagnol anxieux de rater le « scoop » ou de ce New-Yorkais devenu les yeux et les oreilles de tous les Etats-Unis, alors qu'il ignorait tout avant son séjour en Europe.

Sur ce parking de l'hôtel, nous écoutons aussi, entre *aficionados* français, la finale insipide de la coupe d'Europe entre Monaco et Brême, grâce à l'émetteur branché sur la batterie de la voiture d'un journaliste de radio, avec un parterre de Pivo Niksic, une bière ambrée et amère dont nous apprécions les dernières canettes. Sur ce parking rôde du matin au soir un confrère espagnol, si anxieux à l'idée de rater les péripéties du jour qu'il interpelle quiconque s'en va ou revient, incapable de monter dans sa voiture, qui demeure immobile le temps de son séjour.³⁸²

Ou cet autre passage,

Un jeune New-Yorkais y séjourne aussi pour d'autres motifs. C'est un journaliste indépendant, optimiste et opiniâtre, qui s'est parachuté dans cette pétaudière, las de batailler vainement pour publier des articles sur la chute du socialisme en Europe de l'Est où il a posé son sac. Les Américains sont rares dans la région. Très vite il est si sollicité qu'il n'a plus un instant à lui pour se déplacer en ville. Efficace, il installe son ordinateur sur le comptoir de la réception, bricole un branchement sur le téléphone du gérant. Sur les vingt mètres qui séparent le parking de la réception, debout du matin au soir il informe quasiment seul les cinquante Etats d'Amérique sur les atrocités de la guerre de Sarajevo, jusqu'à l'arrivée tardive en mai 1992, de confrères de presse américaine.³⁸³

Dans ces extraits, l'auteur met en scène un narrateur journaliste-reporter de guerre l'auteur-narrateur ne dissimule pas son identité. L'écriture de la trace se fabrique à partir d'une perspective interne. La guerre est narrée à partir de souvenirs de l'auteur. Le récit personnel contribue à construire le récit collectif. Les réflexions nourries et le style nuancé et vif animent le discours.

En conséquence, cette forme scripturale d'écriture de la trace par une perspective autobiographique met l'auteur au centre de l'événement historique. La mémoire et le ressouvenir seuls sont les traces de ce passé. L'écrivain et la

³⁸² Jean Hatzfeld, *L'Air de la guerre*, *op.cit.* p. 208.

³⁸³ *Ibid.* p. 209.

personne s'implique dans la construction du récit, de l'histoire. Ayant pris le recul nécessaire, le détachement qu'exige la maturité d'une pensée bien élaborée, Hatzfeld nous présente avec presque douceur les écarts et contre-pieds d'une guerre.

De plus, il est important de souligner que chez Hatzfeld l'écriture du « moi » dépasse largement la perception personnelle. Le « je » présent ici est mis en œuvre uniquement pour valoriser le rapport du sujet à l'environnement et à l'évènement historique. Ce « je » permet également d'inscrire l'histoire de cette guerre en Bosnie dans la grande histoire en prenant appui sur l'expérience personnelle du reporter de guerre Jean Hatzfeld. Cette écriture libre, cette forme d'écriture d'apparence autobiographique permet de communiquer sous une forme personnelle, une expérience commune. Comme le montre ce passage tiré de *La stratégie des antilopes*,

Si je n'ai guère évoqué les tueries en forêt de Kayumba, ce n'est pas qu'elles soient moins extraordinaires ni moins propices à l'écriture. Le motif est plus simple. Dans les marais, des milliers de Tutsis survécurent aux massacres, des milliers de leurs voisins hutus y prirent part ; tous ces gens partagent aujourd'hui des souvenirs de cette tourmente, avec quoi ils doivent désormais vivre ensemble. Des forêts, presque aucun Tutsi ne sortit vivant et beaucoup de chasseurs hutus venaient de loin. L'expérience n'est donc pas partagée de la même façon. Cet épisode semblait une histoire dans l'histoire, à part, et je l'avais remise dans un coin de mémoire jusqu'au jour où deux rencontres de fortune, lors d'un récent voyage, m'incitèrent à le retracer. Médiatrice et Eugène comptaient parmi les rarissimes survivants de cette forêt, et les deux seules femmes. La première était une fillette dont je fis la connaissance dans le salon de Marie-Louise, qu'elle vint saluer au dernier jour d'école ; je rencontrai la deuxième, une jeune femme, un après-midi sur la véranda du cabaret Au Coin des Veuves, à Kazenze, où il est toujours très bon de faire halte en descendant de Kibungo.

L'emploi du « je », n'est pas commun à l'article du journaliste de guerre. Ecrire un reportage est tenté de mettre à distance sa subjectivité et son émotion. En conséquence, Hatzfeld rompt délibérément avec son statut initial de reporter, il

ne peut plus se contenter de rapporter en discours indirect et quasi clinique. Le génocide convoque la littérature même si cela paraît difficile, comme il le fait dire à un de ses personnages dans son roman.

Celui-ci correspondant de guerre un peu écrivain est, mal à l'aise lors de son retour à Paris d'un long séjour à la guerre et dit « La littérature n'est pas innée, elle est affaire de coïncidence et d'occasions... de confrontations, de mises en vrac... C'est une multitude de personnages et d'épisodes que l'auteur associe au gré des rencontres, et qu'aucun historien ne restituera jamais. Ce peut-être une sorte d'égarement volontaire dans l'événement, les traces qu'il laisse... C'est écrire cette transformation... »³⁸⁴ En revendiquant l'écriture du « moi » intérieur pour reconstituer la trace, Hatzfeld a choisi de laisser le témoin pour devenir écrivain.

6.2. Ecrire le Rwanda par la fiction

Dans ce chapitre, nous analyserons les causes et la façon dont Hatzfeld entre « en fiction ». Nous essaierons de voir comment Hatzfeld rompt avec le discours journalistique, délaisse l'appel à témoins et rejoint la littérature.

6.2.1. Littérature française sur l'Afrique : entre tradition et ajustements

A côté des écrivains de Fest' Africa et des écrivains rwandais, Jean Hatzfeld fait partie des rares écrivains occidentaux à avoir consacré l'essentiel de son œuvre littéraire à l'Afrique. Il s'inscrit dans une longue tradition d'écrivains

³⁸⁴ Interview se Hatzfeld in le Monde.

européens, qui depuis les voyages de découverte et de conquêtes coloniales, jouent le rôle de passeur de culture entre l'Afrique et l'Europe. Cette position serait banale si elle ne suscitait pas des interrogations sur le statut de ses œuvres et le positionnement de Jean Hatzfeld dans le champ littéraire français.

Avec Erik Orsena³⁸⁵ et quelques rares autres, Jean Hatzfeld s'impose aujourd'hui comme l'écrivain de l'Afrique. En ce sens, il est important de souligner que le travail de journaliste, puis celui d'écrivain de Jean Hatzfeld s'inscrit dans la lignée d'un Albert Londres³⁸⁶, d'un André Gide³⁸⁷, d'un Georges Simenon³⁸⁸ et plus proche de nous d'un Kapuscinski Ryszard³⁸⁹. L'une des particularités de ces auteurs, est d'avoir découvert l'Afrique comme écrivain journaliste ou reporter pour un journal français et dans la plupart des cas d'avoir pris la plume pour dénoncer une situation sociale ou politique. On se souvient encore de la critique d'André Gide dénonçant l'emprise des sociétés concessionnaires et les conditions de vie et de travail des ouvriers africains pendant la construction du chemin de fer Congo-Océan.

La trajectoire de Jean Hatzfeld est très proche de celle d'Albert Londres³⁹⁰ qui, en tant que reporter, est surtout connu pour avoir fait fermer le bagne de Cayenne en dénonçant dans de nombreux articles la traite des noirs en Afrique. Il fait également figure de pionnier dans le reportage de guerre. Pour de nombreux journaux français (*Le Petit Journal*, *Le Quotidien* ou *Le Petit Parisien*), il couvrira entre autres la première Guerre mondiale, la Révolution russe, les bataillons

³⁸⁵ Erik Orsena, *Madame Bâ*, Paris, Stock, Le livre de poche. Du même auteur *Mali*, *Ô Mali*, Paris, Stock, 2014.

³⁸⁶ Albert Londres, *Terre d'ébène*, Paris, Albin Michel, 1924.

³⁸⁷ André Gide, *Voyage au Congo suivi de Le Retour du Tchad*, Paris, Gallimard, 1927.

³⁸⁸ Georges Simenon, *Mes apprentissages*. Reportages 1917,

³⁸⁹ Kapuscinski Ryszard, *Mes voyages avec Hérodote*, Paris, Plon, coll. « Feux croisés », 2006. Traduit du polonais par Véronique Patte. Paris, Flammarion, 2014.

³⁹⁰ Journaliste et écrivain français, Albert Londres (1884-1932) s'est rendu célèbre par le scandale du bagne de Cayenne. Albert Londres, qui se destinait à une carrière de poète, s'est très tôt rendu célèbre par son engagement, ses articles et ses récits de voyages, publiés au début du XX^e siècle dans « *Le Petit Journal* », « *Le Quotidien* » ou « *Le Petit Parisien* ».

disciplinaires d'Afrique du Nord. Sa détermination et son obstination pour le triomphe de la vérité journalistique par le biais d'enquêtes ont inspiré plusieurs journalistes français, notamment Jean Hatzfeld. Pour Albert Londres, le traitement de l'information doit s'émanciper de toutes charges contraignantes et de tout affect comme il l'affirme dans cette assertion :

Je demeure convaincu qu'un journaliste n'est pas un enfant de chœur et que son rôle ne consiste pas à précéder les processions, la main plongée dans une corbeille de pétales de roses. Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie³⁹¹.

C'est dans cette perspective de quête d'authenticité que se situe toute l'œuvre de Jean Hatzfeld. Cette quête d'authenticité le pousse à se rendre au plus près des choses et à considérer l'écriture comme le lieu où l'on peut expier ses fautes et réparer ses blessures. Parti au Rwanda en tant que reporter à l'époque du génocide il est saisi comme tous ses confrères journalistes par l'impossibilité de dire les atrocités rwandaises, de mettre des mots devant tant d'horreur. Dans sa quête de vérité, il décide de repartir quatre ans plus tard pour travailler avec les rescapés et se mettre à l'écriture qui aboutit à une trilogie. Dans celle-ci qui traite exclusivement du génocide au Rwanda, son écriture se veut une transmission de la mémoire vive des rescapés et de « l'évènement ». En réalité, il s'agit d'écrire pour dire au monde ce qui est arrivé, écrire pour l'Histoire. L'écriture est grave, elle perd toute sa dimension ludique.

Dans un article publié au journal *Le Monde*, Brigitte Salino pointe le rôle catalyseur des séjours au Rwanda de Jean Hatzfeld dans son travail d'écriture³⁹² : « Pendant le génocide rwandais, il n'y était pas pendant les massacres. Il y est allé après, il a écouté les rescapés, il a écrit son livre. Et depuis, il est retourné six ou

³⁹¹ C'est une maxime bien connue du célèbre reporter Albert Londres, résume bien l'idéal de ce professionnel de l'information. Pour lui il faut faire place au témoignage afin d'informer et de sensibiliser l'opinion. « Il faut laisser la place au témoignage ».

³⁹² Salino Brigitte, extrait d'article consacré à Jean Hatzfeld du 22 mars 2002, <http://www.bibliomonde.com/auteur/jean-hatzfeld-160.html>. [16.06.2015]

sept fois à Nyamata. Pourquoi ? Le mystère. Un mystère d'une banalité sans nom ».

Il est en effet difficile de dire pourquoi un écrivain fait le choix d'écrire sur une question aussi complexe et sensible qu'un génocide. D'un autre côté, ses origines juives, son métier de reporter, mais aussi ses convictions personnelles permettent de comprendre ce passage à l'écriture. Jean Hatzfeld a besoin de parler du Rwanda en conservant une distance nécessaire qui se traduit par la forme qu'il donne à ses œuvres. Ce qu'il donne à lire ce sont des témoignages où il veut apparaître comme un simple intermédiaire, un porte-voix pour ce qui n'ont pas la possibilité d'écrire leur douleur. Geste éminemment humaniste qui va bien au-delà du journalisme pour nous ramener à la littérature qui elle, permet de transcender les faits. Au journaliste Jean Birnbaum, Jean Hatzfeld avouera que : « Dans mes trois livres sur le Rwanda, j'ai volontairement oublié les règles d'or du journalisme : chercher les faits, aller au nord au sud, vérifier auprès des autorités compétentes...Au lieu de cela, j'ai posé mes fesses au bord des marais et j'ai passé dix ans à regarder des fantômes »³⁹³.

L'analyse de Brigitte Salino et la confidence à Jean Birnbaum dévoilent non seulement les sentiments de l'auteur face à cette tragédie humaine mais également annonce son projet littéraire. En effet, sa quête le conduit à une sorte d'interrogatoire orienté vers les concernés, victimes et bourreaux. Il opte pour une option de l'écriture du génocide qui laisse beaucoup de place à la parole, aux sentiments, aux émotions. C'est donc une écriture de la restitution qui conduit l'auteur vers des formes hybrides dans lesquelles, l'écriture de l'intime se mêle au reportage journalistique.

³⁹³

Jean Birnbaum, Entretien avec Hatzfeld.
http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/05/06/jean-hatzfeld-la-litterature-est-devenue-un-refuge_1347329_3260.html. [16.06.2016]

Dans le premier tome de *Dans le nu de la vie*³⁹⁴ l'auteur publie ses échanges avec les survivants Tutsis originaires de Nyamata, un village de la région de Bugesera. Le récit publié en 2000 obtient « prix Femina essai » trois ans après sa publication en 2003 pour. Le Jury situe le livre dans la catégorie « essai » alors que l'auteur le présente comme un ensemble de récits. Cette indécision s'explique par le projet de l'auteur donner la parole pour la première fois aux rescapés qui, comme on peut le voir élabore souvent une réflexion, une sorte de métadiscours, sur ce qu'ils ont vécu. L'histoire narrée est aussi une réflexion sur les causes, le mode opératoire et les conséquences du génocide et donne au texte une structure hybride. Dans le deuxième tome de la trilogie *Une saison de machettes*³⁹⁵ l'auteur présente les témoignages des Hutus qui ont participé aux massacres des Tutsis. Il donne ainsi la parole aux bourreaux issus de cette même région et ayant activement participé aux tueries dans les marais. Avec ce second livre, Jean Hatzfeld reçoit le « prix France-Culture » en 2001.

Le dernier livre de la trilogie est *La stratégie des antilopes*³⁹⁶, primé par « Le prix Médicis » en 2007. L'auteur exprime à la fois sa joie et son étonnement lors de la réception de cette distinction : « Je suis à la fois très heureux et très surpris, [...] car ce n'est pas un livre facile puisqu'il parle d'une réalité que personne ne veut voir en face. Sincèrement, ce deuxième prix après le *Fémina*, c'est étonnant d'autant que je suis un auteur méconnu »³⁹⁷. Hatzfeld met en avant le poids de cette réalité que personne ne peut et ne veut regarder en face. Il faut dire que dans ce dernier tome de la trilogie, l'auteur passe à un autre niveau de travail puisqu'il s'agit d'aller au-delà du témoignage pour tenter de saisir ce qu'il est convenu de nommer l'indicible. Le texte littéraire devient ainsi une sorte de

³⁹⁴ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, op. cit.

³⁹⁵ Jean Hatzfeld, *Une Saison de machettes*, op. cit. C'est ce deuxième livre qui constitue la part importante de notre corpus sur la trilogie rwandais.

³⁹⁶ Jean Hatzfeld, *La stratégie des Antilopes*, Paris, Seuil, 2007. Le dernier livre de la trilogie sur le Rwanda.

³⁹⁷ http://www1.rfi.fr/culturefr/articles/095/article_58925.asp. [Consulté le 19.04.2016].

médiateur entre l'inimaginable et la conscience du lecteur ; il cherche à rendre visible ce que redoute chaque lecteur.

Intronisé écrivain par l'obtention de prix littéraires, Jean Hatzfeld, pour dire les horreurs du génocide fonctionnalise la réalité pour pouvoir écrire l'inconcevable et l'indignité. Seule la littérature permet, de reconstruire et d'appréhender le choc du réel pour le partager. La littérature seule, permet de transcender cette expérience du vécu qui peut se révéler traumatisante. A la question de savoir s'il écrivait pour les rescapés, Jean Hatzfeld répond: « Je n'écris pas pour eux, ça a toujours été clair, depuis le début »³⁹⁸. Pour l'auteur, l'écriture du génocide est d'abord un travail personnel, une action sur soi-même, une sorte de confrontation avec l'extrême comme il l'a souvent vécu pendant ses reportages dans les pays en guerres. Toutefois, il reconnaît que la publication de ces témoignages pourrait être bénéfique pour les Rwandais : « cet événement leur permet de se dire qu'ils vont être mieux compris »³⁹⁹. En définitive, l'auteur par la littérature se veut médiateur entre les victimes et les bourreaux, entre les rescapés et les lecteurs.

Ce choix de la fiction s'appuie sur la distinction que fait Hatzfeld entre récit de la guerre et récit du génocide. Ainsi, dans une comparaison entre la guerre et le génocide, il affirme que : « la guerre est comme un fleuve qui déborde. Il inonde tout ce qu'il y a autour c'est quand même la rivière qui coule. Un génocide, c'est quand la rivière s'assèche : Il n'y a plus rien. Tant que je vivrai, je retournerai à Nyamata. Même si je ne comprendrai jamais⁴⁰⁰ ». Cette comparaison est doublement significative : d'une part, elle crée une sorte de hiérarchie de l'horreur en relation avec son impact sur l'Homme. Le génocide est la situation la plus extrême dans cette hiérarchie, explique Hatzfeld. Après le génocide, il n'y a plus rien. La métaphore de la rivière que l'on peut assimiler à la vie tout court, l'eau est source de vie, permet de visualiser l'horreur. Le deuxième niveau est celui de

³⁹⁸ http://www1.rfi.fr/culturefr/articles/095/article_58925.asp. [Consulté le 19.04.2016].

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ Brigitte Salino, <http://www.bibliomonde.com/auteur/jean-hatzfeld-160.html>. [16.06.2015].

la compréhension. Peut-on comprendre ce qui s'est passé à Nyamata s'interroge Hatzfeld ? La réponse est non. Le mal est donc inexplicable. Toutefois, Hatzfeld conseille de repartir sur les lieux pour pouvoir sentir ce mal qui ne peut être perçu par la raison. L'auteur conteste par ce geste toute conception purement historique, anthropologique ou sociopolitique de l'origine du génocide. Puisque le geste est incompréhensible, il est nécessaire que le mal pénètre dans le monde par un accident où l'Homme, victime et bourreau, est soumis à ses instincts.

Pour résumer cette réflexion sur la dimension africaine de l'œuvre de Hatzfeld, le rapport à l'indicible nous paraît un des fils conducteurs de cette tradition qui va de la période coloniale à nos jours. Les temps ont changé, les acteurs et les thématiques aussi, mais l'Afrique demeure insaisissable. L'Afrique insaisissable et indicible se retrouvait déjà chez Joseph Conrad avec son roman emblématique *Au cœur des ténèbres*. Comme autrefois, c'est la difficulté de saisir et de comprendre l'Afrique qui s'impose chez Hatzfeld. Le risque de se perdre soi-même, comme cela a été le cas pour Kurtz, reste toujours grand. Se frotter à la réalité du génocide exige de l'auteur une personnalité à toute épreuve capable de regarder l'horreur avec sang-froid et de l'écrire en conservant une certaine distance. Le geste de Hatzfeld est donc une épreuve personnelle qui a fait de lui, les différents prix littéraires l'attestent, l'un des plus célèbres écrivains de l'histoire africaine contemporaine. Cette écriture de l'Afrique a une double spécificité. Elle est d'une certaine manière autobiographique même si on relève que l'auteur reste le plus souvent en retrait. C'est généralement, l'auteur qui introduit les témoins, décrit le contexte des échanges, donne des informations complémentaires et fait des commentaires sur les affirmations des uns et des autres. Mais, comme nous allons le voir dans le détail, cette écriture est surtout faite de réminiscences et, ce sont les témoignages personnalisés et les images qui donnent au récit sa valeur émotive, son accent particulier et la possibilité de l'empathie.

6.2.2 Le Rwanda colonial

Ecrire un génocide est une opération difficile et délicate. Elle l'est d'autant plus pour celui qui a connu le Rwanda, pays où les victimes et les bourreaux vivent côte à côte et qui est toujours au cœur de la tourmente socio-politique que connaît l'Afrique contemporaine. Par conséquent, il est nécessaire de maîtriser parfaitement l'histoire pour comprendre les événements qui vont être mis en récit par l'écrivain. Ainsi, comprendre les événements de 1994 suppose un retour sur l'histoire pré-coloniale du Rwanda, sur l'histoire de la conquête coloniale par les Belges d'un territoire qui, dès 1898 fait partie de l'Afrique orientale allemande. Il faut également revenir sur le rôle des missions chrétiennes et leur étroite collaboration avec les autorités coloniales belges et interpréter la politique coloniale par rapport à son impact sur l'organisation politique du Rwanda postcolonial.

L'histoire du Rwanda comporte trois grands moments : la période des empires pré-coloniaux, la période coloniale marquée par la présence allemande et belge, et enfin la période postcoloniale (ou postindépendance) traversée par de nombreuses crises politiques. Gaëtan Feltz citant Christian Thibon⁴⁰¹ et Jean-Claude Willame⁴⁰² estime que l'histoire contemporaine du Rwanda ne peut être comprise que dans une intégration de cette complexité historique, en somme dans la mise en relation des trois périodes. En effet, il apparaît clairement que « la violence et les manipulations ethniques que connaissent ces pays depuis le début des années soixante sont à analyser dans un contexte sociohistorique beaucoup plus large que celui créé par une colonisation couvrant seulement une période de soixante années. Leurs origines remontent bien au-delà de la colonisation. »⁴⁰³

⁴⁰¹ Thibon C., « Les origines historiques de la violence politique au Burundi », *Studio Africana*, Barcelone, 5 mars 1994, p. 17-36.

⁴⁰² Jean-Claude Willame, « Aux sources de l'hécatombe rwandaise », *Cahiers Africains*, Institut Africain, Bruxelles, n°14, 1995, p. 28-44.

⁴⁰³ Gaëtan Feltz, « La colonisation belge sous l'œil inquisiteur des événements du Rwanda, du Burundi et du Congo / Zaïre. » in : *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 85, n°321, 4e trimestre 1998. pp. 43-63.

Colette Braeckman ne dit pas autre chose lorsqu'analysant la situation sociopolitique au Rwanda depuis la fin de la colonisation belge, elle explique : « Le Rwanda, depuis l'indépendance, souffrait d'une blessure secrète, que les années n'avaient guère cicatrisée : la République ne s'était pas construite contre l'ancien ordre colonial, elle s'était fondée sur ce que l'on appela la « révolution sociale » de 1959, qui permit à la majorité de la population, appartenant à l'ethnie hutue, de déposséder du pouvoir la minorité tutsie. »⁴⁰⁴

Il faut donc remonter au XVI^e siècle pour voir se structurer sur le territoire du Rwanda actuelle une forme d'organisation sociale et politique. Au XIX^e siècle, le pays prend forme à travers des jeux de pouvoirs, des conquêtes et de défaites militaires. Lorsque les colons allemands arrivent autour de 1880 sur le territoire situé entre les lacs Victoria et Tanganyika, celui-ci est occupé par des populations de tradition « bantoue » (les *Bahutu*), plutôt agriculteurs, de tradition « éthiopide » (la *Batutsi*), essentiellement pasteurs, et les *Batwa*, population pygmoïdes considérées par les deux premiers groupes comme des parias. L'historiographie de cette région révèle que les premiers habitants du Rwanda auraient été les *Twa* (*Batwa*), population apparentée aux pygmées qui vivaient dans la forêt, se nourrissant de la cueillette et de la chasse. Ensuite, seraient venus les Hutus appartenant au groupe bantou en provenance du Tchad et du Cameroun. Enfin, entre le XIII^e et le XIV^e siècle, les derniers arrivés auraient été les Tutsi en provenance d'Ethiopie, qui auraient conquis par des alliances ou par la force la majorité Hutu ainsi que les Twa, et les auraient asservis⁴⁰⁵. Le peuplement du territoire pendant la période pré-coloniale se fera par intégration des trois communautés dans une monarchie dirigée par la minorité Tutsie, comme le souligne Claudine Vidal : « La royauté s'identifiant passionnément à ses origines

⁴⁰⁴ Colette Braeckman, « Autopsie d'un ethnocide planifié au Rwanda », in *Le Monde diplomatique* (*Manière de voir*), n°76, p. 52.

⁴⁰⁵ De nombreux historiens montrent que cela est plus complexe que cela ne paraît de prime abord. Cf. Claudine Vidal, « Enquêtes sur l'histoire et sur l'au-delà Rwanda 1800-1970 », *L'Homme*, 1984, tome 24 n°3-4. pp. 61-82 ; Gaëtan Feltz, « La colonisation belge sous l'œil inquisiteur des événements du Rwanda, du Burundi et du Congo/Zaire. » in : *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 85, n°321, 4e trimestre 1998. pp. 43-63.

pastorales, l'univers des éleveurs se transfigurait en un monde aristocratique. Tous les commandements étaient tenus par des Tutsi, et bien que, tant s'en faut, tous ne fussent pas chefs, ce groupe minoritaire qui monopolisait l'autorité politique et la richesse bovine — richesse suprême au Rwanda — formait, malgré sa diversité interne, comme une noblesse. »⁴⁰⁶

Les premiers explorateurs à aborder le territoire furent deux Allemands, vers le nord, Emin Pacha en 1891 et, vers le sud, von Götzen en 1894. Après une période de pacification assez rapide, les Allemands vont maintenir la royauté et conserver les privilèges des Tutsis tout en remodelant le système féodal traditionnel de manière à lui donner une forme capable de servir leurs intérêts. Comme partout ailleurs, l'idéologie coloniale s'est largement appuyée sur des théories racistes soit en rabaissant les Africains au niveau de « sauvages » soit en opposant les peuples « indigènes » entre eux. Selon l'adage « diviser pour mieux régner », les colons allemands puis belges procéderont stratégiquement à une rigoureuse catégorisation de la population construite à la fois sur les théories de l'anthropologie coloniale et sur les rivalités entre les peuples autochtones. Dans cette perspective, les récits de l'Anglais John H. Speke ont eu un impact déterminant dans le processus de classification des peuples, comme le souligne Jean-Pierre Chrétien et Jean Damascène Ndayambaje. En effet, John H. Speke aurait émis en ce début du siècle l'hypothèse « d'un ancien peuplement éthiopien venu 'civiliser' les Nègres de la région. » Il explique : « Il ne nous fallut qu'un instant pour comprendre que les gens avec lesquels [les Tutsi] nous nous trouvions maintenant ne ressemblaient en rien aux grossiers indigènes des districts voisins. Ils avaient ces beaux visages ovales, ces grands yeux, ces nez à haute courbe qui caractérisent l'élite des races abyssiniennes »⁴⁰⁷. Commence alors une forme de classification des peuples de la région avec les Tutsis, perçus comme « une Race de Seigneurs féodaux », en haut de l'échelle. Cette thèse est également défendue par Josias Semujanga en ces termes : « Durant l'époque coloniale, les

⁴⁰⁶ Claudine Vidal, « Enquêtes sur l'histoire et sur l'au-delà Rwanda 1800-1970 », *L'Homme*, 1984, tome 24 n°3-4. pp. 61-82, p. 62.

⁴⁰⁷ Jean Pierre Chrétien et Jean Damascène Ndayambaje, *Le Génocide des Tutsi du Rwanda*.

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 »⁴⁰⁸.

Au fil des siècles, ces populations se sont agglomérées par le jeu de conquêtes militaires, des accords politiques établis sur des bases lignagères, économiques et religieuses. Renforcé par la tradition orale et par la réalité sociopolitique, la société est elle-même construite sur un profond schisme entre Hutu et Tutsi. Une mythologie fortement ancrée dans l'imaginaire fait que : « par naissance on était [...] Tutsi ou Hutu, et par naissance on appartenait au monde supérieur des guerriers dotés de richesse bovine, ou bien à celui des inférieurs qui ne devaient jamais oublier l'irréversibilité de leur destin social »⁴⁰⁹. Au moment où le Roi du Rwanda reconnaît le protectorat allemand sur son territoire, autour de 1899, la société comprenait environ 80% d'Hutus et une classe dominante de Tutsi 20%. Cette proportion ne changera pas tout au long de la période coloniale. Les colons perçoivent cette société à travers premièrement une forme de spécialisation qui leur permet à terme de différencier des Hutus agriculteurs des Tutsis pasteurs et guerriers : « Hutu était toujours un homme de la houe et un Tutsi un homme de la vache. [...] Eux seuls recevaient une formation militaire et combattaient. Les charges militaires des Hutu se limitaient au portage des bagages et du butin. »⁴¹⁰

En second lieu, les activités quotidiennes, les us et coutumes, les habitudes vestimentaires et alimentaires sont citées pour distinguer les uns et les autres. Enfin, les caractéristiques raciales sont convoquées pour fixer dans une hiérarchie proche des théories raciales de Gobineau : « les Tutsi étaient grands minces au

⁴⁰⁸ Josias Semujanga, *Le Génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature*, Québec, Ed. Nota Bene, 2008, p. 30.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 61.

⁴¹⁰ Jacques Maquet, p. 553.

teint clair les Hutu de taille moyenne trapus de peau foncée. »⁴¹¹ Selon Jean Rumiya, cette perception est très répandue dans l'anthropologie coloniale. Ainsi les « Wahutu forment une branche des Bantu, ils sont vus uniquement à travers le prisme déformant de leur état de vaincus. Dans cette perspective, il leur manque évidemment les qualités de leurs 'maîtres' »⁴¹² Cette approche dichotomique va solidement déterminer le quotidien et le type de relations entre les différentes communautés dans la société rwandaise avant l'arrivée des colons européens, comme l'explique Claudine Vidal :

Cette partition se manifestait avec vigueur : les étrangers y virent l'idée fixe de la société rwandaise. Elle imprégnait, il est vrai, le quotidien comme l'extraordinaire. Les Hutu, population à vocation agricole et anciens occupants du pays avaient laissé s'établir, voici des siècles, les Tutsi qui, eux, se consacraient exclusivement à l'élevage des bovins. Entre ces pasteurs et ces agriculteurs que se passait-il ? Y eut-il affrontement violent ou plutôt infiltration pacifique ? Ou encore, des batailles sporadiques suivies d'accalmies auxquelles succédaient de nouveaux conflits ? Nous l'ignorons totalement : à ces très lointains épisodes ne font écho que des légendes façonnées par les dialectiques de la raison mythologique.⁴¹³

Ainsi que le suggère Claudine Vidal, la distinction entre les différents groupes n'était pas aussi nette que l'historiographie coloniale essaie de le faire croire. Jean-Pierre Chrétien montre dans son étude *La révolte* que l'on assistait aussi à des métissages entre les différentes ethnies de la région. C'est ainsi que l'on a pu avoir des « Bahutu 'tutsisé' » ou des « Batutsi 'hutisé' » : « Par exemple un même nom de clan, comme celui des *Basinga*, très influents dans ces contrées, recouvre tels lignages hutu de la région de *Rwaza*, tels lignages tutsi du *Bugoyi* et le lignage twa de *Basebya*. Le visage du clan peut donc varier selon l'histoire de chaque région : ainsi les *Basinga Batutsi* du *Bugoyi* sont peut-être des *Bahutu* «

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 553.

⁴¹² Jean Rumiya, *Le Rwanda sous le régime du mandat belge (1916-1931)*, Paris, L'Harmattan, 1992p. 140.

⁴¹³ Claudine, Vidal, « Enquêtes sur l'histoire et sur l'au-delà Rwanda 1800-1970 », *L'Homme*, 1984, tome 24 n°3-4. pp. 61-82, p. 61.

tutsisés »⁴¹⁴. On retrouve certaines similitudes dans les pratiques sociales comme le démontre Jean-Pierre Chrétien à la suite Schumacher : « Le P. Schumacher notait que les *Batutsi Bashambo* du *Bigogwe* par exemple avaient de ce point de vue la même conduite que les *Bahutu Bagesera* du *Bushiru* : leur autorité n'était pas étatique »⁴¹⁵. Cette même thèse est confirmée par une analyse de Jacques Maquet lorsque ce dernier traitant des relations Tutsi et Hutu affirme qu' :

En dépit de ces différences occupationnelles culturelles et raciales Hutu et Tutsi formaient bien une société. Ils vivaient dans une même unité politique sous autorité du même souverain ils parlaient la même langue et dans une très large mesure les Hutu adhéraient au système des valeurs tutsi orienté vers le bétail source première de richesse et de prestige. Et surtout ils participaient au même système économique.⁴¹⁶

Nous sommes donc en présence d'une société extrêmement dynamique avec des rapports très étroits entre les peuples. Ce qui ressort des différentes analyses, c'est que la société rwandaise telle qu'elle se présente au tournant du XX^e siècle est déjà construite sur une structure sociopolitique forte, traversée par « un état constant de violence. »⁴¹⁷ De toute évidence, la puissance coloniale va en partie s'inspirer des rapports de force entre hutu et tutsi pour construire sa stratégie de domination, trouvant dans les théories racialistes en cours en Europe au XIX^e siècle les justifications d'une suprématie tutsi.

La création du Rwanda par les Belges a été à la fois une question de stratégie militaire et une mise en avant de la *Realpolitik*. Allié des Allemands dans la guerre qui oppose la Belgique à l'Allemagne pendant la Première Guerre mondiale, le Mwami Musinga devint au gré des circonstances le plus puissant allié des Belges. Ce rapprochement stratégique se fera en plusieurs étapes. D'abord en conflit avec les autorités royales, les Belges vont au fur et à mesure

⁴¹⁴ Jean-Pierre Chrétien, *La révolte*, p. 11.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁴¹⁶ Jacques Maquet, p. 553.

⁴¹⁷ Claudine Vidal, « Enquêtes sur l'histoire et sur l'au-delà Rwanda 1800-1970 », *L'Homme*, 1984, tome 24, n°3-4. pp. 61-82, p. 61.

gagner la confiance du Sultan et en fin de compte imposer son pouvoir. Le Royaume belge mettra toute son énergie pour renforcer le pouvoir du Mwami Musinga comme le montre Jean Rumiya :

Le Major Declerck arriva, avec l'ordre de rendre à Musinga toute son autorité. Son installation eut lieu le 29 avril 1917.

Le premier geste du major fut de reconstituer l'unité administrative car la coupure du pays en deux zones distinctes, pour les besoins du ravitaillement des troupes, ne prédisposait pas les commandants de zone à collaborer avec Musinga. Van Aerde fut relevé : on l'accusa d'avoir agi à la légère, au risque de bouleverser entièrement les institutions traditionnelles et de conduire une région pacifiée à la complète désorganisation.⁴¹⁸

Cette « allégeance », qui consistait à faire la paix avec le Mwami Musinga pour mieux le contrôler fit très vite un effet : « Celui-ci [Le Mwami Musinga] comprit que le Gouvernement voulait le conserver et fit montre de bonnes dispositions. Pour les belges elle répondait à une stratégie de conquête du territoire, mais aussi « d'approche et d'apaisement » (Rumiya), et ils étaient prêt à payer le prix :

On profita de nombreuses occasions pour témoigner de l'harmonie nouvelle entre les pouvoirs. L'administration coloniale qui ne manquait pas de ressources pour frapper l'esprit des 'indigènes', organisa par exemple une grande cérémonie autour de la lecture d'un télégramme du Roi Albert à l'adresse du Sultan Musinga.⁴¹⁹

Les conséquences de ce rapprochement ne se feront pas attendre. D'une part, le Mwami Musinga qui avait déjà perdu de son autorité auprès des autres Sultan vu celle-ci se renforcer. D'autre part, il se présentait dorénavant comme le défenseur des intérêts belges : « Rien ne s'opposait alors à ce que l'acceptation du pouvoir belge par le Mwami fût amplifiée par une consultation solennelle qui

⁴¹⁸ Jean Rumiya, *Le Rwanda sous le régime du mandat belge (1916-1931)*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 47.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

associera à la sienne la voix des chefs et des notables, s'exprimant eux-mêmes au nom de leurs administrés »⁴²⁰.

L'allégeance au pouvoir belge au détriment des allemands et des anglais sera, à en croire Jean Rumiya, le même dans l'ensemble du territoire. Mentionnons à titre d'exemple un extrait d'un procès-verbal rédigé par le Major Declerck et cité par Jean Rumiya :

1. La requête remise par le chef Katshé, et dont la lecture vient de vous être donnée, a-t-elle été faite d'accord avec vous et vos gens ?
- Oui, moi et mes gens voulons rester sous l'administration belge.
2. Cette demande est-elle faite sincèrement et selon votre cœur ?
- Oui, car du temps des Allemands, mes hommes et moi devons vivrent (*sic*) dans la forêt, comme les bêtes. Depuis que les Belges sont ici, nous vivons comme tout le monde et posséder (*sic*) en paix, des cultures, du gros et petit bétail. [...]⁴²¹

Au fil des ans l'administration coloniale belge va donc s'appuyer sur le Roi pour administrer le territoire allant jusqu'à confier au *Musinga* des opérations de police de grande envergure. Cette politique coloniale s'accompagne d'une réforme administrative à partir de 1926 qui accorde un avantage au Tutsis jugés mieux armés pour les tâches de commandement, comme le montre Jean Rumiya : « La réforme administrative de 1929 réactiva la théorie hamitique et, dans la pratique, condamna tous ceux qui ne répondaient pas au profil tutsi, même quand l'administration n'avait rien à relever contre eux. »⁴²² Deux exemples de fiches signalétiques tirés du Rapport Général de Gatsibu de 1929 permettent d'apprécier la stratégie mise en place par l'administration coloniale :

Nkunzuwimye, sous-chef de Bibale, Biniga et Gahara dans la chefferie Rwabutogo (nom du chef), en territoire de Gatsibu : « Sous-chef très peu intéressant au point de vue prestige. C'est un muhutu qui

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 51.

⁴²² *Ibid.*, p. 162.

doit être surveillé au point de vue des prestations qu'il exige de ses administrés. [...] Mahuku n'est pas un mauvais sous-chef, mais, muhutu, il doit être surveillé dans tous ses actes. Il doit surtout sentir qu'on le surveille et qu'au premier pas de travers on lui marchera sur les pieds. Il en est ainsi de tous les bahutu qui exercent un commandement.⁴²³

Ces deux exemples montrent non seulement une méfiance envers les Hutus mais aussi une exclusion systématique et planifiée qui, à en croire Jean Rumiya « n'étaient pas justifiées par une quelconque incompétence technique (il était possible d'invoquer pour certains l'analphabétisme), mais par des principes d'ordre caractérologique et ethnique. »⁴²⁴ Or cette logique est renversée à la fin des années 50 par une autre, aussi perverse que la première qui consiste cette fois à écarter les Tutsis de la gestion administrative comme l'explique Semujanga Josias dans son ouvrage sur les récits fondateurs du drame rwandais :

[...] Pour les milieux qui se disent *libéraux* ou *démocrates*, il s'agissait d'en finir avec l'image du Tutsi 'féodal', réputé 'intelligent', 'distant' et 'orgueilleux' construite au début de la colonisation. Un demi-siècle plus tard, la nouvelle génération de cadre coloniaux belges récusait le mythe du Tutsi 'né pour commander', créée par les prédécesseurs des années trente et quarante. Pour les hommes de gauche et d'extrême gauche, les revendications hutu leur offraient une occasion inespérée d'exporter la lutte des classes et de créer un milieu favorable à la subversion dans un pays jusque-là uni autour de la dynastie régnante.⁴²⁵

« Diviser pour mieux régner » semble avoir été la logique de l'administration coloniale belge. Cette politique n'a fait qu'exacerber une situation sociale déjà tendue où les préjugés fortement ancrés alimentaient une atmosphère de haine. Pour l'historien et anthropologue rwandais Jean Rumiya, Kayijuka, informateur de Pagès et du Révérend Père Schumacher, serait à la principale source de certains mythes ayant circulé dans le pays après le départ des occidentaux. Or ces mythes sont venus justifier ou du moins donner un fondement symbolique aux préjugés et

⁴²³ *Ibid.*, p. 162.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 163.

⁴²⁵ Josias Semujanga, *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologie et stéréotypes*, Paris, L'Harmattan, 1998.

autres stéréotypes qui, au fil des années, vont exacerber les relations entre les différentes communautés. Contrairement à la thèse de Zakarié Soumaré et de Josias Semujanga qui accusent le colonialisme occidental d'être en grande partie responsable de l'élaboration de théories, Jean Rumiya, pense que Kayijuka « fut probablement [...] celui qui dicta à Pagès les mythes d'origine ayant pour personnage Gihanga (fondateur supposé du royaume du Rwanda et de ses richesses) et ses fils Gahutu, Gatwa et Gatutsi »⁴²⁶. Le mythe qui justifie l'ascendant des Tutsis sur les autres peuples se résume en ces termes selon Rumiya : « ne sachant pas à qui il fallait accorder la primauté, Gihanga, fit passer ses fils à travers plusieurs épreuves. Chaque fois Gatutsi en sortit vainqueur tandis que Gahutu restait sur un demi-échec et que Gatwa perdait complètement toutes les parties »⁴²⁷.

6.2.3 Révolution sociale et Rwanda postcoloniale

L'histoire du Rwanda postcolonial est celui de la fin de l'hégémonie belge mais aussi celui du transfert du pouvoir aux partis dirigés par la majorité sociologique hutu. Rappelons que depuis la fin de la Première guerre mondiale, le Rwanda est passé, en 1924 sous mandat belge. A la fin de la Seconde guerre mondiale en 1946 la Belgique continue à exercer sa souveraineté sur ce territoire. Toutefois, l'existence d'une puissance coloniale ne met pas fin à une monarchie absolue tutsi, qui jusqu'en 1961 cohabite avec le pouvoir colonial.

Depuis la fin des années 1950 le Rwanda a toujours été marqué par de nombreux conflits entre les deux principaux groupes ethniques. Cette tension permanente est selon Josias Semujanga la conséquence d'une politique coloniale qui avait construit son idéologie sur l'exacerbation la discorde ethnique :

⁴²⁶ Jean Rumiya, *Le Rwanda sous le régime du mandat belge (1916-1931)*, op. cit., p. 140.

⁴²⁷ *Ibid.*

Au cours des années quarante, le mythe hamite [...] s'ancre dans les mentalités, remplace le terme tutsi et finit par prendre [...] une connotation raciste. C'est au cœur du groupe scolaire d'Astrida (actuellement Butare), dirigé par les Frères de la Charité de Gand, que l'amalgame Hamite-Tutsi reçoit sa version définitive. [Le] discours racial de la colonisation a causé une profonde aliénation. [...] Désormais, tout ce qui évoque ce stéréotype est marqué d'un sceau racial. C'est à partir de ce stéréotype, d'essence pourtant coloniale et fabulatrice, que se construira la pensée politique des années cinquante, notamment au sein du Parmehutu.⁴²⁸

C'est en 1961 que le parti PARMEHUTU (Parti du Mouvement de l'Emancipation des Hutu) se forme et chasse le roi du pouvoir. Grégoire Kayibanda, un homme politique hutu, prend le pouvoir et un an plus tard, le 1^{er} juillet 1962 l'indépendance est proclamée et une nouvelle constitution votée. Entre 1962 et 1973, le pays est traversé par de nombreux conflits ethniques qui aboutissent en 1973 à plusieurs massacres comme le rappelle Jean-Baptiste Munyankore, un rescapé de 60 ans qui a vécu les différents massacres depuis l'accession à l'indépendance :

J'étais jeune homme lorsque nous nous sommes exilés pour Bugesera. C'était en 1959, le *mwami* Mutara III venait de lâcher son souffle ultime, les Hutus avaient remporté tous les commandements à l'issue des premières élections populaires du Rwanda. J'avais terminé mes études à la fameuse École des moniteurs de Zaza. [...] En décembre de cette vilaine année, les extrémistes Bahutus peignaient d'un trait les portes des domiciles des Batutsi en plein jour, et ils revenaient les enflammer pendant la nuit. En considération, nous nous étions réfugiés en compagnie de voisins aux missions catholiques, où personne à l'époque ne se risquait à nous bousculer.

Une année c'était brûlant, une c'était calme. Par exemple, 1963 a été une année de milliers d'assassinés, en réponse naturelle aux multiples expéditions des rebelles. 1964 a été une année paisible, 1967 a été une année désastreuse du point de vue des morts ; cette année-là, les militaires ont balancé vivants des centaines de Tutsis dans l'Urwabaynanga, une mare de vase du côté du Burundi, où l'on peut bien pêcher les preuves. En 1973, ils allaient jusqu'à tuer les élèves dans les classes... Les massacres étaient imprévisibles. C'est

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 135.

pourquoi, même quand la situation semblait tranquille, nos deux yeux
ne dormaient jamais ensemble.⁴²⁹

Le récit de Jean-Baptiste Munyankore retrace toutes les étapes du conflit Tutsi/Hutu depuis la fin des années 1950. Ce témoignage est très proche de celui d'Englebert des collines à qui Hatzfeld a consacré une œuvre entière. Ce qui apparaît de manière explicite dans ce court extrait, c'est l'instrumentalisation par les politiques des haines ethniques. D'ailleurs, ce mode opératoire devient très vite une constante de la vie sociale et politique du Rwanda postcoloniale comme l'explique Josias Semujanga :

Entre 1973 et 1976, plus de sept ans cents personnalités politiques (tous Hutu) de la première République, dont l'ex-Président Grégoire Kayibanda, pourtant considéré comme la figure emblématique de la Révolution hutu de 1959, ont été emprisonnées sans procès et tuées dans des conditions atroces. Indéniablement, il s'agit là d'un terrorisme d'Etat et non d'un conflit ethnique. Donc, dès sa prise du pouvoir, en 1973, Habyarimana est déjà un dictateur sans scrupule. Chaque fois qu'il s'est trouvé en face d'une opposition réelle ou supposée, il l'a réprimé dans le sang.⁴³⁰

C'est à la faveur du coup d'état militaire du 5 juillet 1973 que le général Juvénal Habyarimana est porté au pouvoir. Il mettra en place un système de parti unique et gèrera le pays d'une main de fer. Cette mise au point de Semujanga est importante pour comprendre ce qui va se passer en 1994. Le conflit rwandais est d'abord une lutte sans merci pour le pouvoir politique qui n'épargne aucune opposition qu'elle soit hutu ou tutsi⁴³¹. Ensuite, il faut dire que cette lutte politique est instrumentalisée en faveur du camp au pouvoir qui construit son discours sur

⁴²⁹ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, p. 63.

⁴³⁰ Josias Semujanga, *Récits fondateurs du drame rwandais. op. cit.*, p. 7.

⁴³¹ A cet effet, Semujanga précise que les « [...] Hutu groupés au sein des partis d'opposition, ils sont présentés comme des 'traîtres' à la République. Deux partis politiques diffusent cette idéologie de la haine : le MRND (Mouvement révolutionnaire national pour le développement) et la CDR (Coalition pour la défense de la République). Rares sont des dirigeants hutu de l'opposition qui ont échappé à la machine à tuer des miliciens *Interahamwe* (ceux-qui-visent-la-même-cible), pourtant hutu eux-mêmes. Au premier Ministre assassiné avec son mari et au Président de la cour Suprême, il faut ajouter la quasi-totalité des ministres de l'opposition et beaucoup d'autres chefs hutu. *Ibid.*, p. 8.

les haines ethniques perceptibles déjà à la fin de la période coloniale. Enfin, il ne faut pas négliger le poids de l'histoire et particulièrement de l'histoire coloniale comme le reconnaît l'ensemble des témoins, notamment les plus âgées. Pour terminer cette rapide contextualisation, nous rappelons le rôle de la propagande, l'une des spécificités de ce génocide.

Le rôle de la presse comme lieu de construction et de diffusion d'un discours de la haine a été crucial comme le montre cet article de, Antoine Rwagahilima :

[...] Les Rwandais se souviennent avoir entendu en pleine guerre RTLM donner à l'antenne les noms et adresses des fugitifs, appelés Inyenzi ("cancrelats"), et de leurs "complices". Jusqu'à la fuite de ses responsables, cette radio a quotidiennement livré aux bourreaux les personnes dont elle connaissait le refuge. Ce n'était pas vraiment une surprise. Peu avant la guerre, des messages appelant aux hostilités étaient déjà diffusés par RTLM. Les chansons de Bikindi Simon y étaient diffusées à longueur de journées. Bien orchestrées et jouées avec des instruments traditionnels, des chansons comme "Mbwiwa abumva" ("A bon entendeur") ou "Njyewe nanga abahutu" ("moi, j'ai les Hutus en aversion") inculquaient aux Hutus la haine des Tutsis en illustrant leur méchanceté à travers l'histoire du Rwanda.⁴³²

La radio-télévision libre des Mille collines (RTLM) est connue pour avoir pendant de longues semaines diffusées des messages de haine appelant les Hutus à se débarrasser de « l'ennemi intérieur » et des « traîtres » de la République. Cette propagande médiatique est relayée par d'autres formes médiatiques, notamment le journal *Kangura*, qui, à l'époque, diffusa les « dix commandements antitutsi » :

Parmi les journaux extrémistes, *Kangura* occupe une place de choix. Très bien informé, ce journal était redouté de tous. Dans l'un de ses premiers numéros, en 1990, *Kangura* a publié les "Dix commandements du bon Hutu", qui affirmaient notamment que tout Hutu marié avec une femme Tutsie était un traître. Ceux dont le nom paraissait dans ce journal se sentaient condamnés à mort. Si *Kangura* mentionnait le nom d'une "autorité", on pouvait être sûr qu'elle allait

⁴³² Antoine Rwagahilima, « Rwanda: La presse a encouragé le génocide », *L'Economiste*, Edition N°175, Le 13/04/1995, <http://www.leconomiste.com/article/rwanda-la-presse-encourage-le-genocide>. [Consulté le 29.06.2016]

être révoquée. Ainsi, par exemple, l'actuel ministre des Finances, Marc Rugenera, avait été nommé gouverneur de la banque de Kigali par le Conseil du gouvernement. Le journal *Kangura* fit de nombreux commentaires à son sujet et, peu après, sans que personne ne sache comment, il fut remplacé à ce poste par un autre politicien.⁴³³

Ici aussi on s'empresse d'attiser la haine en recommandant aux hutus de prendre toutes les dispositions pour se débarrasser de leurs ennemis dangereux. Le journal reprend à volonté la mythologie du tutsi vicieux, suffisant, sournois et dangereux. C'est la conclusion de l'article d'Antoine Rwagahilima : « La plupart de ces journaux extrémistes étaient illustrés de caricatures féroces, voire morbides et sanguinaires. Parfois aussi, dans le but de les discréditer, des hommes politiques étaient représentés nus. Toute cette littérature contribua largement à échauffer les esprits »⁴³⁴.

Comme le démontre les études historiques et anthropologiques de Jean Rumiya, de Jean-Pierre Chrétien, de Claudine Vidal ou celles de Josias Semujanga l'imaginaire politique est omniprésent dans la perception et la représentation de l'autre. Plus intéressant, cet imaginaire a été codifié dans des textes oraux (épopées, mythes, etc.) ou dans des textes écrits (récits des missionnaires, études anthropologiques, etc.). Après avoir souligné les aspects historique, anthropologique et politique qui contribuent à la compréhension de la catastrophe rwandaise, il nous reste maintenant à mettre en lumière les procédés et les modalités de mise en écriture. Nous avons partiellement abordé cette problématique lorsqu'il s'est agi de la question du témoignage et des témoins. Ici nous mettrons l'accent sur les questions essentiellement littéraires qui relèvent de la narration. A terme, il s'agit bien de mettre en évidence la spécificité de Jean Hatzfeld dans le processus d'écriture et de composition de son œuvre.

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ *Ibid.*

6.3. La mise en écriture de la catastrophe

L'écriture de la catastrophe se fait chez Hatzfeld à travers une mise en relation de son enquête avec la littérature sur les génocides antérieurs et les écrits de la guerre d'une manière générale. Cette mise en écriture assez particulière a pour effet de présenter le génocide non pas comme une spécificité africaine mais de l'intégrer dans un contexte anthropologique, sociologique et littéraire plus vaste. Au moment où s'élabore l'œuvre de Hatzfeld, le monde de la littérature est dominé par les écritures du souvenir et de la mémoire. Qu'il s'agisse de la mémoire de l'esclavage, de la mémoire coloniale, de la mémoire de la Shoah ou de la mémoire du génocide arménien, les auteurs cherchent partout à s'approprier l'histoire des violences humaines et à donner à ces tragédies une nouvelle forme d'existence au nom du droit et du devoir de mémoire. Cet engagement se retrouve également du côté de la critique littéraire et des études philosophiques, sociologiques et historiques qui inaugurent une nouvelle ère de la réflexion sur les catastrophes humanitaires qui ont marqué le XX^e siècle. Pour mieux comprendre l'œuvre et apprécier son originalité, il faut nécessairement se situer par rapport à ces deux courants. Ecrire le génocide rwandais est donc de rechercher une forme qui corresponde au projet littéraire de l'auteur sachant que celui-ci est intimement lié à son métier de journaliste.

Dans *La Stratégies des antilopes*, Jean Hatzfeld revient sur la question philosophique déjà posée par Theodor Adorno, Paul Celan et Primo Levi : celle du comment écrire après un génocide. Juste après la guerre et pendant longtemps, cette interrogation est pesante dans la mesure où, les mémoires sont encore plongées dans le tourbillon monstrueux des massacres. Pourtant, raconter est une urgence qu'ils ne peuvent plus ignorer et l'écriture est une exigence que l'histoire impose. Jorge Semprun exprime ce dilemme historique en ces termes : « Nous étions en train de nous demander comment il faudra raconter, pour qu'on nous comprenne [...]. Le vrai problème n'est pas de raconter, quelles qu'en soient les difficultés. C'est d'écouter... voudra-t-on écouter nos histoire, même si elles sont

bien racontées ? »⁴³⁵ La réponse que l'écrivain propose constitue de toute évidence une poétique de l'écriture du génocide. Dans un dialogue imaginaire, Jorge Semprun note :

Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus. On n'y parviendra pas sans un peu d'artifices. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art ! [...]

- Ecoutez, les gars ! La vérité que nous avons à dire –si tant est que nous en ayant envi nombreux sont ceux qui ne l'auront jamais !- n'est pas aisément crédible... Elle est même inimaginable [...] Tellement peu crédible que moi-même je vais cesser d'y croire, dès que possible ! [...]

- Comment raconter une vérité peu crédible, comme susciter l'imagination de l'inimaginable, si ce n'est en élaborant, en travaillant la réalité, en la mettant en perspective ? Avec un peu d'artifice donc ! [...] j'imagine qu'il y aura quantité de témoignages... [...]

- L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle de l'expérience n'est pas transmissible... Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire...

Il se tourne vers moi, sourit.

- Par l'artifice de l'œuvre de d'art, bien sûr! »⁴³⁶.

Dans cette même perspective, Charlotte Wardi souligne cette épineuse question du comment dire après un génocide dans son ouvrage intitulé *Génocide dans la fiction romanesque*, cette difficulté à relater la souffrance bien réelle des rescapés et celles des victimes, son questionnement se formule en ces termes :

La représentation de l'extermination dans les ouvrages littéraires se révèle épineuse car la représentation des faits qui engagent une collectivité et hantent encore sa mémoire suscite toujours des réactions [...] violentes. Elle fait rebondir le vieux débat du réalisme autour de l'objectivité de l'œuvre d'art avec intention particulière puisqu'il s'agit d'une histoire qui dépasse en atrocité ce que l'occident du XX^e siècle [...] pouvait représenter et imaginer⁴³⁷.

⁴³⁵ Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 2006, p. 165.

⁴³⁶ *Ibid.*, pp. 165-167.

⁴³⁷ Charlotte Wardi, *Le Génocide dans la fiction romanesque*, Paris, PUF, 1986, p. 36. Cité par Zakaria Soumaré, *Le génocide rwandais dans la littérature africaine francophone*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Comment se faire entendre ? Comment créer cet artifice de l'œuvre d'art ? Comment susciter l'imagination de l'inimaginable ? Telles sont les questions que se posent également Jean Hatzfeld. Pour ce qui est du cas spécifique du Rwanda, il faut dire qu'il n'est pas le premier. Les écrivains du collectif Fest'Africa sont passés par là. Dans le cas précis du Rwanda, le romancier djiboutien Waberi⁴³⁸, écrit « on se dit que la littérature, cette fabrique d'illusions, avec sa suspension d'incrédulité, reste bien dérisoire. On se dit que peut remédier la fiction dans une telle situation »⁴³⁹. Dans son livre *Moisson de crânes*, textes pour le Rwanda, il exprime déjà cette difficile mise en écriture de l'événement et l'évoquait en cette avertissement en guise d'excuse : « Cet ouvrage s'excuse presque d'exister. Sa rédaction a été ardue, sa mise en chantier différée pendant des semaines et des mois. N'était le devoir moral contracté auprès de divers amis rwandais et africains, il ne serait pas invité à remonter à la surface aussi promptement après deux séjours au pays des mille collines »⁴⁴⁰. Dans de nombreux entretiens, certains écrivains dont le Sénégalais Boubacar Boris Diop ont pointé la peur de la trahison par l'écriture. Cette attitude est présente dans tous les textes littéraires qui traitent des faits historiques délicats tels les génocides.

Cette confrontation avec le Rwanda m'a permis de réfléchir un peu sur mon travail, sur la langue... C'est pour cela que pour la première fois de la vie, j'ai écrit une préface : C'était pour dire que je n'étais pas arrivé, avec les armes de la seule fiction, à tout comprendre, à tout ressentir pour ensuite expliquer au lecteur. D'une manière comme d'une autre, ce n'était pas envisageable...⁴⁴¹

⁴³⁸ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes, textes pour le Rwanda*, Paris, Serpent à plumes, 2000. C'est un recueil de nouvelles paru dans le cadre de la résidence d'écriture « Rwanda, écrire par devoir de mémoire » dans le cadre du festival Fest'Africa en 1998. Quatre ans après le génocide. Les points de similitudes avec les récits d'Hatzfeld, sont entre autre la présence des témoins et un usage de l'intertextualité comme mode d'écriture. Waberi cite à plusieurs reprises le poète martiniquais Aimé Césaire tout au long de son livre. Ces extraits de textes sont pour la plupart issu de la pièce de théâtre « Et les chiens se taisaient », et Waberi parodie ce titre pour un chapitre de son livre cette fois intitulé « Et les chiens festoyaient ».

⁴³⁹ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes, textes pour le Rwanda*, Préface, p. 15-16.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p.15.

⁴⁴¹ www.africulture.com/php/index.php?aricle&no=1711, ID., „A propos de Moisson de

Chez Hatzfeld, la question se pose autrement. Il se voit à la fois comme héritier d'une tradition mais aussi comme un témoin confronté à une forme spécifique de l'horreur humaine. C'est pourquoi sa question n'est pas comment témoigner, mais comment écrire l'expérience d'un autre. Il formule cette préoccupation en ces termes :

Comment écrire la parole des autres ? Je ne me suis jamais heurté à cette question, dont j'ai découvert combien elle préoccupait les lecteurs seulement après la publication de *Dans le nu de la vie*. Comment réduire, choisir, montrer, construire un texte à partir de témoignages oraux ? Ce n'est pas facile, ce peut être très complexe, mais c'est un travail naturel, si la motivation est essentiellement littéraire, si on est mu par l'ambition d'entraîner le lecteur dans l'univers génocidaire, le désir de transmettre une histoire⁴⁴².

De prime abord, l'écrivain, a conscience des enjeux d'un tel geste, et sait qu'il va créer un lien symbolique avec l'expérience de la Shoah. On le lit en filigrane dans l'œuvre au chapitre « un génocide de proximité » :

Au risque de heurter les historiens de l'holocauste par ce condensé de leurs travaux, on peut dire que la plupart, en particulier Raul Hilberg dans son monumental livre *La destruction des Juifs d'Europe*, distinguent quatre étapes dans le déroulement de l'évènement. En premier lieu, celle de l'humiliation et de la déchéance ; après, la désignation et le marquage (brassards, étoiles jaunes, inscriptions de peinture sur les murs) ; puis la déportation et la concentration ; enfin l'élimination totale, par la famine dans les ghettos, la fusillade dans les zones conquises par l'armée et le gazage dans les six camps spécialisés [...] A société urbaine, génocide de type urbain ; à société villageoise, génocide villageoise⁴⁴³.

Ce passage pour traduire la situation spécifique du génocide de 1994 au Rwanda. Reprend le modèle issu de la Shoah théorisé par Hilberg. Il met l'accent sur son mode opératoire et son organisation.

crânes, Textes pour le Rwanda“, dans *l'Africultures* [Consulté 28.06.2016]

⁴⁴² Jean Hatzfeld, *La Stratégie des Antilopes*, op. cit., pp. 206-207.

⁴⁴³ *Ibid.*, pp. 74-75.

Convaincu par cette modélisation, Jean Hatzfeld l'expérimente dans *La Stratégie des Antilopes*, en utilisant divers procédés littéraires qui dépouille le récit de toute émotion et intention personnelles et lui permet de dépasser les horreur.

La question de la transmission d'une expérience que l'on n'a pas vécue soi-même, l'expérience d'une tierce personne est au fait, parmi les écrivains du génocide, l'originalité de l'œuvre de Jean Hatzfeld. Ses choix esthétiques sont faits en fonction de ce projet :

L'indicible du génocide n'est pas l'horreur l'abomination. Pourquoi le serait-il ? L'indicible est la destruction d'une partie du souvenir en même temps que la destruction des hommes. C'est la destruction des souvenirs de millions de Juifs en Europe ou Tutsis au Rwanda, parce que leur mémoire a été détruite et qu'eux seuls pourraient dire cette destruction, eux qui furent détruits⁴⁴⁴.

La question du comment écrire l'indicible est obsessionnelle chez notre auteur. Récurrente, *La stratégie des antilopes*, l'auteur la reprend en citant des extraits de *Dans le nu de la vie* (2000) et *Une saison des machettes* (2003). L'indicible justifie la prise de parole pour répondre au devoir mémoire et à la commémoration afin de maintenir vivant le souvenir de la catastrophe. Il s'ensuit.

Que l'œuvre de Jean Hatzfeld dans son ensemble ne peut être étudiée comme une « simple » œuvre romanesque puisque le devoir de mémoire fait partie intégrante de sa genèse. Ceci est bien visible dans certaines stratégies narratives, notamment à l'observation du paratexte. Dès la préface, l'auteur, a besoin de légitimer son récit en insistant sur son statut de témoin. : Il est « journaliste écrivain qui a séjourné plusieurs mois au Rwanda »⁴⁴⁵. Pour montrer son sérieux et son implication personnelle, il insiste sur la rédaction qui a été ardue, la mise en chantier différée pendant des semaines et des mois. Il met en

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 3.

avant le devoir moral contracté auprès de divers témoins rwandais au pays des mille collines pour justifier son désir d'écrire la parole de l'autre. Le langage épouse la réalité régionale où le Français est mis à la couleur locale. La grande difficulté qu'il énonce est d'arriver, par les mots, à traduire ce qui est ou qui a été sans le travestir et sans le surcharger de passion. Il pose la question de l'équilibre, du juste milieu entre les mots et les faits ? Il veut écrire sans avoir l'impression de violer l'intimité de la pensée, surtout lorsqu'il s'agit des dires d'assassins ? Autant de questions qui surchargent la mémoire de l'auteur bien après son séjour au

Rwanda, bien après l'expérience partagée avec les témoins, ainsi que toutes les personnes qu'il a rencontrées. La conscience de la charge symbolique de l'écriture après ces rencontres est sans conteste bien présente chez lui.

Il faut donc trouver plusieurs stratégies pour bien écrire. Pour cela, Jean Hatzfeld s'oriente dans plusieurs directions. La première est l'écriture réaliste, au plus près de la voix des témoins ; la seconde a une visée plus universelle et inspiration de personnages typiques, modèle des rwandais. Dans cette direction, la mise en parallèle du génocide de Juifs en Europe avec celui des Tutsis au Rwanda par le jeu de l'intertextualité le fait passer d'une réalité locale à une réalité supranationale.

6.3.1. Ecriture du génocide rwandais : écriture d'un univers social

Dans son essai *Question de théorie de la littérature et de sociocritique*, Marc Angenot explique le lien social de la littérature en ces termes :

M'inspirant de Mikhaïl Bakhtine autant que des recherches sociocritiques, je suis donc venu à l'idée que la littérature ne connaît qu'au second degré, qu'elle vient toujours *après*, dans un univers social qu'elle perçoit saturé de paroles, de débats, de rôles langagiers et rhétoriques, d'idéologies et de doctrines qui tous ont, justement, la prétention immanente de *servir à quelque chose*, de donner à connaître et de guider les humains en conférant du sens (signification et direction) à leurs actes dans le monde. (Angenot, 2002)

Les réflexions de Marc Angenot ouvrent des perspectives intéressantes pour la lecture des récits de Jean Hatzfeld. L'idée d'une littérature qui viendrait « après », par exemple, correspond bien à l'approche de Jean Hatzfeld qui n'entend pas trop s'éloigner de la pratique journalistique. En effet, fortement influencé par son origine professionnelle, l'auteur explore la société avec son carnet, son appareil photo et son micro pour mieux rendre la réalité sociale. Il conçoit la littérature comme un moyen parmi tant d'autres pour écrire la mémoire du génocide. C'est ce qui explique cette forme d'entre deux entre le réel et la fiction qui caractérise son œuvre littéraire. Cette indécision s'explique également par une simple nécessité : le public encore sous le choc de l'histoire n'aurait certainement pas compris une œuvre construite essentiellement à partir de l'imaginaire. Ses textes sont marqués surtout par leur capacité d'intégrer et d'assimiler des éléments extra-textuels et de garantir la transmission de la mémoire. C'est pour cette raison que l'on remarque que son écriture intègre les sociolectes, la parole vivante et l'imaginaire des peuples rencontrés. Jean Hatzfeld explique son choix esthétique par la spécificité socioculturelle du génocide rwandais, qu'il appelle « génocide de proximité ».

En effet, Hatzfeld, tel un enquêteur, écrit le génocide du Rwanda à partir de la reconstruction des traces de l'histoire. Dans ce processus de construction et de reconstruction, il s'appuie essentiellement sur les prises de parole tant des victimes que des bourreaux qu'il rencontre et interroge. Son récit est une prise directe sur la société, le quotidien et le vécu. *Une saison de machettes* est de ce point de vue très caractéristique des choix esthétiques de l'auteur où les métaphores agricoles structurent l'ensemble du récit. Ici, les tueries sont comparées à l'exécution des travaux champêtres. Le génocide se présente comme l'œuvre des paysans et des cultivateurs ainsi que l'atteste ce témoignage de Léopold :

Moi, je n'ai pris que la machette. Premièrement parce que j'en possédais une à la maison, deuxièmement parce que je savais l'utiliser. Pour celui qui est habile au maniement d'un outil, c'est facile de l'utiliser pour toutes les activités ; tailler les plantations ou

tuer dans les marais. Le temps laissait chacun se perfectionner à sa manière. La seule consigne de sévérité, c'était de se présenter avec des machettes bien fines. Elles étaient aiguisées au moins deux fois par semaine. Ce n'était pas un problème grâce à nos pierres habituelles. Celui qui frappait de travers, ou qui faisait semblant de frapper, on l'encourageait, on lui conseillait un mieux faire ; on pouvait aussi l'obliger à prendre un Tutsis à son tour, dans les marais ou devant les maisons, et l'obliger à le tuer au milieu des collègues, pour vérifier qu'il avait bien écouté.⁴⁴⁶

La présentation est faite en des termes simples, les armes sont rudimentaires et le langage se passe de toute poésie. Cet extrait dévoile le caractère extrêmement sommaire et élémentaire de l'organisation du génocide rwandais. Contrairement à la machine nazie, il s'agit d'« une organisation sans complications. [...] il faut tuer tous les Tutsis sans exception. C'était simplement dit, c'était simple à comprendre » dit Léopold⁴⁴⁷. Mais bien plus que les méthodes d'extermination, c'est son organisation sociale qui retient l'attention. Mené par des gens démunis, sans grande préparation et sans grande réflexion idéologique, le « génocide de proximité » comme le nomme Hatzfeld est d'abord l'expression d'une haine viscérale contre l'Autre, que l'on rend responsable de toute la misère du monde. Hatzfeld montre qu'avant d'être idéologique le génocide est d'abord l'expression d'une crise existentielle.

Dans *Le nu de la vie, récits des marais rwandais* qui couvre ainsi la période du 11 avril au 14 mai 1994, Hatzfeld recense les récits des Tutsis survivants ou rescapés. Ici également ressort toute la dimension sociale du génocide par le fait que l'auteur met l'accent sur la prise de parole des témoins. Le témoignage a l'avantage de mettre une distance entre le témoin et le narrateur qui se contente à travers des incises limitées de donner son point de vue. Cette perspective externe va être naturellement exploitée par Hatzfeld dans sa tentative de saisir l'indescriptible réalité. En outre, pour coller au plus près de l'événement catastrophe, l'auteur use de la pratique quotidienne du témoignage afin de discerner la portée historique du génocide. De ce fait, le témoignage écrit dans la

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p.43

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 15.

restitution verbale, donne une suite narrative à la mémoire déclarative, ce qui par ailleurs, permet au récit de pouvoir être détaché de son narrateur. La technique d'une écriture du réel que nous venons de décrire se traduit également par l'insertion des photographies. Comme nous l'avons vu, chaque témoin est photographié au début de son récit comme pour garantir l'authenticité et du coup certifier de la véracité du témoignage.

Toutefois, cette technique montre ses limites lorsque le narrateur suscite des réactions pour faire évoluer le récit. Le « témoin muet » est quasiment encouragé à la prise de parole comme nous pouvons le constater dans cet extrait : « Oui...vas-y.....continu..... Ensuite...témoignage de Cassius Niyonsaba, 12 ans »⁴⁴⁸. Il apparaît donc que le narrateur tel un psychologue accompagne les témoins dans leur démarche et suscite ainsi une sorte autoréflexion.

Jean Hatzfeld, notamment à cause de ses origines et de la perspective qui est la sienne, montre à travers sa trilogie une perception particulière entre mise à distance et appropriation de l'histoire de l'Autre. Journaliste Français d'origine juive, Hatzfeld développe au cours de ses différents reportages une capacité remarquable d'écoute et de mise en écriture de la douleur de l'autre. Cette aptitude peut s'expliquer par ses origines juives, son séjour à Madagascar et son métier de journaliste. Il est particulièrement sensible à la question de la violence et plus spécifiquement du génocide. Son parcours montre bien que la création littéraire est loin d'être dépossédée de toutes convictions personnelles, mais qu'au contraire elle s'insère dans un projet de vie qui intègre intimité, journalisme et écriture. En ce sens, son écriture de la catastrophe dévoile son profond engagement à quelques niveaux que ce soit, partant du témoignage jusqu'à la mise en écriture.

Le Rwanda, sans être le point de départ de son travail d'écrivain, constitue néanmoins une expérience spécifique, qui selon Jean Hatzfeld supposait un travail sur la langue et la quête de la vérité. Cette préoccupation transparaît tout au long du roman *Une saison de machettes* et de façon métaphorique en plein milieu,

⁴⁴⁸ Hatzfeld Jean, *Dans le nu de la vie*, op. cit. p. 15.

lorsque l'auteur entreprend de mettre en lumière au milieu du texte la notion de « génocide de proximité »⁴⁴⁹. Ces récits laissent donc une grande place aux sous-entendus, au silence et à l'intertextualité. Ensuite, l'interpénétration des genres, montre que le témoin conteur se dispute la narration avec le témoin mémorialiste et la polyphonie. Il faut dire que ce roman plonge le lecteur dans un entrelacement de genres littéraires et une superposition des voix. Enfin, les différentes représentations allégoriques de la violence ont plusieurs sens. Jean Hatzfeld avec une simplicité exemplaire face à l'horreur des faits qu'il rapporte, transmet les paroles entendues, les choses vues, les confidences recueillies d'une manière tout à fait singulière. Il évoque très clairement sa participation à ce voyage d'artistes d'un genre particulier, doté d'une mission au service de l'histoire. Ces publications sur le Rwanda témoignent de son implication humaine.

De fait, œuvre de circonstance, *Une saison de machettes* est un récit qui met l'auteur en relation directe avec la société rwandaise. Il apparaît comme l'écriture singulière d'une mémoire collective. Le texte a plus d'un titre métaphorique et évocateur. Il est l'écho des horreurs que l'auteur donne à voir au fil du texte. Il évoque par ailleurs l'idée des tueries qui s'effectuaient par moment, entrecoupé de période « de paix ».

Une étude du paratexte permet de constater qu'il s'agit d'une entrée en matière finement pensée. En effet, le texte s'ouvre par une présentation succincte de l'auteur. Mais ce qui retient l'attention du lecteur, c'est la suggestion d'un éventuel début de texte qui est semblable à la première phrase qui constituait le début de *Dans le nu de la vie*⁴⁵⁰ il tient un discours qui s'assimilerait à une mise en garde, doublé d'une présentation statistique des résultats des tueries causées par le génocide.

D'emblée, il apparaît de manière distincte que la préface a un rôle non négligeable dans le déploiement de l'œuvre. Elle souligne les difficultés, nomme

⁴⁴⁹ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, *op.cit.*, p. 74.

⁴⁵⁰ Première publication de la trilogie rwandaise.

le mal, et encourage à être sensible au sort de ce pays qui a été le théâtre du tragique génocide. Enfin, elle est une mise en garde qui soulève la question de la faillite du langage devant de telles atrocités et pointe le caractère hybride de ce roman, entre témoignage et fiction.

6.3.2. Les relations intertextuelles

Les textes de Jean Hatzfeld paraissent dans un espace littéraire fortement chargé par un imaginaire de la violence. L'écriture du génocide rwandais se caractérise par une approche textuelle extrêmement complexe et variée. Son œuvre s'inscrit dans une sorte de continuité de l'écriture de la guerre et de la violence génocidaire. L'une des conséquences de ce choix esthétique est la mise en relation de l'expérience rwandaise avec les discours scientifique et littéraire nés de l'écriture de la Shoah. Dans le chapitre qui va suivre, nous allons aborder la question de l'intertextualité et étudier les modalités d'inscription d'autres textes dans l'œuvre de Jean Hatzfeld.

Comme on le sait, le concept de l'intertextualité est un néologisme créé par Julia Kristeva à la fin des années 1960 et se définit comme étant la présence d'un texte dans un autre texte. C'est dans la revue *Tel Quel* et dans son ouvrage *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*⁴⁵¹ que le concept fait pour la première fois son apparition dans le vocabulaire de la critique littéraire. La notion d'intertextualité à cet effet, Julia Kristeva affirme que « [...], tout texte est absorption et transformation d'un autre »⁴⁵². Cette conception de la littérature est en réalité issue des travaux de Mikhaïl Bakhtine sur la polyphonie romanesque et

⁴⁵¹ Julia Kristeva, *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, op.cit. L'intertextualité est issue des travaux de Mikhaïl Bakhtine sur la polyphonie romanesque et de son concept-clé de « *dialogisme* ».

⁴⁵² Julia Kristeva J.), *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, op.cit., p. 85.

de son concept-clé de « dialogisme »⁴⁵³. Dans les travaux de Bakhtine, le langage est perçu comme un médium social dont les mots portent les traces et les intentions de leurs énonciateurs antérieurs. La littérature, en particulier le roman, permet selon Bakhtine de réaliser une restitution des discours sociaux. Il écrit à cet effet :

Il n'y a guère un seul roman [des] auteurs classiques qui ne constitue une encyclopédie de toutes les veines et formes du langage littéraire. Selon l'objet représenté, le récit évoqué parodiquement, tantôt l'éloquence parlementaire ou juridique, tantôt la forme particulière des comptes rendus des séances du Parlement et leurs procès-verbaux, les reportages des gazettes, des journaux, le vocabulaire avide des hommes d'affaire de la City, les commérages des pécores, les pédantes élucubrations des savants, le noble style épique ou biblique, le ton bigot du prêche moralisateur, enfin la manière de parler de tel personnage concrètement et socialement défini.⁴⁵⁴

Julia Kristeva, en réinterprétant les thèses de Mikhaïl Bakhtine, va substituer au concept de dialogisme, concept dit-il « chargé d'une pluralité de sens parfois embarrassante »⁴⁵⁵, celui d'intertextualité. Avec ce concept, Kristeva répand en France les théories de Bakhtine tout en apportant une inflexion nouvelle. Elle met l'accent sur la dimension intégrative et transformationnelle de la littérature⁴⁵⁶. Ainsi, dans la conception de Kristeva, tout texte doit être analysé comme texte du texte, c'est-à-dire le produit d'autres textes ; elle met ainsi en évidence l'idée d'une dynamique textuelle, qui est reprise par Roland Barthes dans l'article « Texte (Théorie du) »⁴⁵⁷ publié dans l'*Encyclopédia Universalis*. Tout auteur qui est amené à parler d'un texte ne peut le faire qu'en produisant un nouveau texte, production qui rentre, selon Barthes, dans « une prolifération

⁴⁵³ Viala (A.) & alii, *Le Dictionnaire du littéraire*, op.cit. Le dialogisme se définit, selon les auteurs comme « *L'existence et la concurrence de plusieurs voix dans un texte où s'expriment des points de vue idéologiques ou sociaux différents, voire incompatibles* ».

⁴⁵⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 122.

⁴⁵⁵ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*, op.cit., p. 95.

⁴⁵⁶ Julia Kristeva (J.), *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, op.cit., p. 85.

⁴⁵⁷ Roland Barthes, « Texte (Théorie du) » in *Encyclopédie Universalis*, Paris, 1973, p. 370-374.

indifférenciée de l'intertexte »⁴⁵⁸. Michael Riffaterre de son côté identifie résolument l'intertextualité à la littéarité : « l'intertextualité est, dit-il, [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraires et non littéraires, ne produit que le sens »⁴⁵⁹. Riffaterre, dans son acception, considère que l'intertextualité est un effet de lecture et non plus un élément produit par l'écriture. C'est donc au lecteur qu'il appartient de l'identifier et de la reconnaître. Toutefois, la véritable refonte du concept est l'œuvre de Gérard Genette. Il introduit l'intertextualité en ces termes :

Je définis l'intertextualité pour ma part de manière sans doute restrictive par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent par la présence effective d'un texte, dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous sa forme moins explicite, et moins canonique, celle du plagiat chez Lautréamont par exemple, qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.⁴⁶⁰

En effet, en publiant *Palimpsestes, la littérature au second degré*⁴⁶¹, Gérard Genette se livre à une entreprise de clarification et de classification de la notion très utile sur un plan pratique. Pour y parvenir, il introduit le concept de « Transtextualité » ou « transcendance textuelle du texte »⁴⁶² à partir duquel il élabore une poétique du texte. Dans ce système qu'il met en place, l'intertextualité intervient au cœur de ce réseau qui comprend cinq types de relations transtextuelles, dont l'intertextualité, que Genette définit comme « une relation de

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 374.

⁴⁵⁹ Michael Riffaterre cité par Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1982, p. 8.

⁴⁶⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

⁴⁶¹ *Ibid.*

⁴⁶² *Ibid.* p. 7.

coprésence entre deux ou plusieurs textes [...] ». Ce dispositif notionnel permet de lever bien des équivoques en même temps qu'il met fin aux conceptions trop extensives de l'intertextualité comme l'atteste cette définition :

Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des lieux que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. [...] Loin de ramener le débat à une réflexion sur le seul texte littéraire, [la notion] implique de considérer l'ensemble des textes dans un réseau global. D'autant que les textes manifestement non littéraires, les textes juridiques et politiques notamment, abondent en de telles transactions. Dès lors, le littéraire peut être considéré comme un laboratoire des pratiques discursives en général.⁴⁶³

La conception genettienne plus explicite perçoit l'intertextualité comme un système de relations perceptibles à travers les mécanismes de la citation, du plagiat ou de l'allusion. Seules deux de ces modalités sont perceptibles chez Hatzfeld, la citation (l'autocitation) et l'allusion. La citation, visible par des signes typographiques comme les guillemets, se distingue du reste du texte. Elle représente la forme la plus littérale et la plus explicite de l'intertextualité dans la mesure où elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre. Comme nous allons le voir l'auteur fait souvent appel aux auteurs de la Shoah. L'allusion est définie par le *Centre national des ressources textuelles et lexicales* comme « figure par laquelle certains mots ou tournures éveillent dans l'esprit l'idée d'une personne ou d'un fait dont on ne parle pas exactement »⁴⁶⁴. Qu'il s'agisse de la citation ou de l'allusion, Jean Hatzfeld y a recours dans l'ensemble de son œuvre. Il met ainsi en relation ses œuvres entre elles en recourant à l'autocitation ou à la littérature sur la guerre et les génocides en générale.

⁴⁶³ Jean-François Chassay, art. « Intertextualité » in P. Aron, D. Saint-Jacques & A. Viala (éds.) *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 305-307.

⁴⁶⁴ <http://www.cnrtl.fr/definition/allusion>. [Consulté le 18.07.2016]

Depuis Kristeva jusqu'à Genette, l'intertextualité s'entend comme un élément constitutif de l'écriture et du texte littéraire. Il s'agit d'un processus indéfini qui consiste à dire que nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a déjà été écrit ; par conséquent, toute écriture porte de manière plus ou moins visible la trace et la mémoire d'un héritage ou d'une tradition. Mais le texte littéraire ne se réfère pas uniquement à l'ensemble des écrits, il se réfère également à la totalité des discours qui l'entourent. L'intertextualité est de ce fait une interférence des œuvres et le télescopage des discours dans l'espace de la littérature.

6.3.2.1 Les traces de l'écriture de la Shoah

Ce bref rappel théorique nous permet de proposer une lecture intertextuelle des récits de Jean Hatzfeld, qui, il faut le reconnaître, offre non seulement un inventaire des récits du génocide, mais pense le cas rwandais dans une double perspective : locale et globale. Pour sa part, Josias Semujanga plaide également pour une lecture intertextuelle car dit-il :

Réfléchir sur le roman du génocide commis au Rwanda, en 1994, conduit nécessairement à revisiter la critique consacrée au sujet comparable, dans la littérature occidentale, de la *Shoah*. On y trouve la même interrogation sur la représentation artistique d'un événement caractérisé par une violence limite. Alors que certains arguent de la nécessité d'oublier, de passer à autre chose, d'autres s'opposent à la mise en fiction du génocide, en considérant la transformation de *l'événement* en objet littéraire comme immoral et scandaleux. Ces derniers estiment que le silence devant une telle horreur serait la seule attitude moralement acceptable. Comment pourrait-on créer des œuvres d'art en prenant comme matériau des millions de Juifs disparus dans les fosses communes ou dans la fumée des chambres à gaz sans blasphémer les morts, se demandent les opposants à la représentation artistique du génocide. 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.⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Josias Semujanga, « Les méandres du récit du génocide... » in *Etudes littéraires*, vol.35, n°1, 2003, pp. 101-105.

Comme le montre Semujanga, toute réflexion sur le génocide des Tutsis du Rwanda implique inévitablement une mise en relation avec les discours sur l'Holocauste qui soulevaient déjà la question des possibles d'une écriture de la catastrophe. De toute évidence, Jean Hatzfeld en passant de l'écriture journalistique à l'écriture littéraire s'interroge sur la médiatisation de la tragédie et sur son inscription dans l'histoire littéraire. On s'aperçoit effectivement que Jean Hatzfeld pratique une écriture polyphonique qui consiste à inscrire d'autres textes littéraires dans le sien. De ce fait, certains indices sémantiques permettent de reconnaître les marques de l'intertextualité. Par indices sémantiques, il faut entendre des éléments qui renvoient soit à un texte, à un auteur. A la fois sous forme d'allusions ou de citations directes, les références intertextuelles viennent illustrer, prolonger et approfondir la réflexion de l'auteur. Il explique le choix de l'intertextualité en ces termes :

J'ai souvent fait référence au génocide juif, et non aux génocides arménien, gitan ou cambodgien, parce que j'ai du premier une connaissance plus précise grâce à de nombreux récits, livres et au film *Shoah*, et parce que j'ai remarqué, au fil de séjours au Rwanda, beaucoup d'analogies entre le génocide juif et le génocide tutsi, notamment dans leur mise en œuvre.⁴⁶⁶

Dans sa trilogie sur le génocide du Rwanda, l'intertexte fait écho à l'horreur de la Seconde Guerre mondiale à la *Shoah*, l'innommable renvoyant ici à l'innommable. Cette intertextualité se traduit par une insertion de nombreux extraits comme ceux des textes de Primo Levi. Tiré de l'ouvrage *Les naufragés et les rescapés* rédigé quarante ans après Auschwitz, le texte de Primo Levi se présente comme une bonne référence pour mettre en perspective la question de l'écriture du génocide, celle de la mémoire et celle de l'oubli. Revenant sur les origines de la Shoah, l'auteur note :

Repensant, avec la sagesse, de l'après-coup, à ces années qui ont dévasté l'Europe et, pour finir, l'Allemagne elle-même, on se sent partagé entre deux jugements : avons-nous assisté au déroulement rationnel d'un plan inhumain, ou à une manifestation (unique, jusqu'à

⁴⁶⁶ Jean Hatzfeld, *Une saison de machette*, op. cit., p. 232.

présent, et encore mal expliqué) de folie collective ? Une logique tendue vers le mal, ou l'absence de logique ?⁴⁶⁷

Dans *Une Saison de Machettes* cette présence de l'expérience de la Seconde Guerre mondiale est particulièrement développée au point que l'on puisse interroger l'intention de l'auteur. Comment expliquer cette mise en relation ? Comment procède Jean Hatzfeld ? Telles sont les questions qui vont constituer le socle de notre réflexion. Pour beaucoup de théoriciens des génocides du XX^e siècle, la tragédie rwandaise constitue « l'autre génocide »⁴⁶⁸ et invite le lecteur à une méditation sur le monde contemporain. On peut le voir à travers tout le chapitre sur « Un génocide de proximité »⁴⁶⁹ où nous assistons à un croisement de fragments à la surface textuelle⁴⁷⁰. Des références au peuple Juif et à l'Allemagne nazie apparaissent donc tout au long de la narration. La destinée des Juifs s'étend à toutes les victimes de génocides.

Le narrateur d'*Une saison de machettes* formule des réflexions sur une situation générale d'échec de l'humain envers son prochain avant d'intégrer le drame Rwandais. Ce procédé interpelle le lecteur et l'implique dans la formation du sens dans son récit, son empathie et ses connaissances sur les questions de génocide :

Repensant, avec sagesse de l'après-coup, à ces années qui ont dévasté l'Europe et, pour finir, l'Allemagne elle-même, on se sent partagé entre deux jugements : avons-nous assisté au déroulement rationnel d'un plan inhumain, ou à une manifestation (unique, jusqu'à présent, et encore mal expliqué) de folie collective ? Une idéologie tendue vers le mal, ou l'absence de logique ? Ainsi qu'il arrive souvent dans les choses humaines, les deux possibilités de l'alternative coexistaient ». [...] A quel moment la décision a-t-elle été prise ? Comment s'est déroulée la réunion fatidique ? Qui a

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁶⁸ Cf. La présentation de Véronique Porra de l'ouvrage de Robert Stockhammer. Véronique Porra, « Y a-t-il une spécificité africaine dans la représentation romanesque génocidaire ? », *op. cit.*, pp. 48-49.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁷⁰ « Surface textuelle » est une expression que nous empruntons à Julia Kristeva.

parlé le premier d'extermination totale ? Quelles furent les premières réactions de l'auditoire ? Ces questions semblent essentielles. Ces précisions sont plus obsédantes lorsqu'il s'agit d'un génocide d'une guerre civile, aussi meurtrière, sauvage et cruelle soit-elle.

La stratégie des antilopes devient pour ainsi dire une mémoire du génocide puisqu'il aborde non seulement les textes littéraires mais aussi des essais et les films consacrés à la Shoah notamment ceux de Lanzmann. C'est ce qui se lit lorsque l'auteur rapproche le caractère imprévisible de l'Afrique d'un enfer au cœur même d'une nature paradisiaque de la tragédie du génocide :

On s'oublie dans l'émerveillement du paysage. Parfois on s'étonne sans fin qu'il ait servi de décor à l'une des plus terribles tueries du siècle dernier ; et on pense aux images bucoliques de forêts dans lesquelles ont disparu les traces d'un camp, images réalisées par Claude Lanzmann dans son film *Sobibor*⁴⁷¹.

Comparer les paysages africains avec les images du film *Sobibor* de Claude Lanzmann est un détour qui débouche sur des réflexions plus profondes sur la question du dire et de l'écrire après un génocide. Dans cette perspective Jean Hatzfeld revient sur le débat sur le témoignage qu'il résume en ces termes :

Dans une critique du roman de Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Claude Lanzmann souligne la contradiction entre le héros, Max Aue, un SS- qui « parle torrentiellement pendant neuf cents pages, cet homme qui ne sait plus ce qu'est un souvenir se souvient absolument de tout... Il parle comme un livre, comme tous les livres d'Histoire lus par Littell... »-, et les SS, de chair et de sang que lui-même, Claude Lanzmann, en vain a tenté de faire parler normalement lors des tournages de ses films. Dans son passionnant essai *Des hommes ordinaires*, l'historien américain Christopher Browning décrit encore plus précisément comment des policiers d'un régiment de réservistes hambourgeois, responsables de la tuerie et de la déportation de dizaines de milliers de Juifs en Pologne et en Russie, ne peuvent évoquer leurs crimes. Qu'en est-il la volubilité de Léopold ? Infirmité-elle la thèse de Christopher Browning sur le négationnisme quasi vital des criminels nazis ? Accrédite-t-il l'exception Max Aue⁴⁷² ?

⁴⁷¹ *Ibid.*, p.146.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 35.

Attaché à la mémoire du génocide des Juifs, attaché aux différentes représentations et soucieux de faire œuvre utile, Hatzfeld ne cesse de vouloir comprendre et raconter cette folie humaine, que le génocide rwandais ne fait qu'accentuer. Ce rapprochement entre la volubilité de Léopold, témoin très proluxe du génocide rwandais, de Max Aue, personnage du roman symbolique du roman de Jonathan Littell et la situation de mutisme des criminels nazis décrite par le film de Lanzmann et accréditée par les recherches de l'historien Christopher Browning vient relancer le débat sur la fiabilité du témoignage ou celle de la spécificité des génocidaires rwandais. Mais Jean Hatzfeld va plus loin en commentant lui-même les textes théoriques qu'il a lus et qui lui permettent d'explorer la réalité rwandaise.

Ces commentaires métatextuels renseignent sur l'importance des recherches menées par l'auteur et sa bonne connaissance de l'histoire et de la littérature scientifique sur le génocide juif. Nous citerons à titre d'illustration quatre exemples d'une mise en relation intertextuelle. Le premier exemple concerne la préparation du génocide par l'Allemagne nazie où l'auteur arrive à la conclusion qu' « Au Rwanda, la planification du génocide en paliers présente d'étonnantes similitudes avec l'Holocauste, sauf bien sûr quant à sa genèse ; laquelle nous tentons de résumer en une dizaine de pages »⁴⁷³. Le deuxième exemple a trait au type de régime politique : « En Allemagne comme au Rwanda, le génocide fut le projet d'un régime totalitaire, durablement au pouvoir. L'élimination du Juif, du Tzigane ou du Tutsi est évoquée dans leur programme politique dès leur accession au pouvoir, et répétée dans les discours officiels. Le génocide est planifié par étapes cumulatives. »⁴⁷⁴ Le troisième est une sorte d'enseignement général sur les génocides où l'auteur revient sur la forme et les conséquences de cette violence :

Tous les génocides de l'histoire contemporaine adviennent en pleine guerre. Non qu'ils en soient les causes ou les conséquences, mais parce que la guerre crée un état de non-droit, elle régularise la mort, normalise la

⁴⁷³ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 65

barbarie, entretient la peur et les fantasmagories, ravive les vieux démons, ébranle la morale et l'humanisme. Elle affaiblit les ultimes défenses psychologiques chez les futurs acteurs du génocide.⁴⁷⁵

Le quatrième et dernier exemple concerne la question de Dieu et de la foi dans des conditions particulières comme celles d'un génocide. Posant la question de savoir si Dieu a quitté les victimes du génocide, l'auteur répond en citant une conversation entre Ferdinando Camon et Primo Levi, deux écrivains juifs, au cours de laquelle Levi explique que : « Puisqu'il y a eu Auschwitz, il ne peut exister Dieu. Auschwitz est la preuve de la non-existence de Dieu. Le dilemme. Je ne trouve pas, je cherche. Il est important que la deuxième action soit mise en seconde. »⁴⁷⁶

Il se lit dans ces intégrations intertextuelles une volonté de rapprocher les deux génocides et de comprendre l'un à partir de l'autre sans en nier la spécificité. Cette même stratégie discursive et narrative se découvre dans les commentaires que l'auteur fait des études sur la Shoah. Il expose par exemple ses positions sur tel ou tel autre thèse des différents théoriciens comme on peut le voir dans cette référence aux réflexions du philosophe Paul Ricœur :

Quel est l'engagement de celui qui demande pardon ? De celui qui accorde le pardon ? Voilà autant de questions aussi anciennes que l'humanité. Dans *La Mémoire, l'oubli, l'histoire*, le philosophe Paul Ricœur écrit : « Peut-on pardonner à celui qui n'avoue pas sa faute ? Faut-il que celui qui énonce le pardon ait été offensé ? Peut-on pardonner à soi-même ? » Même si tel auteur tranche dans un sens plutôt que dans un autre- et comment le philosophe ne le ferait-il pas, si du moins sa tâche ne se borne pas à enregistrer les dilemmes ?- il reste toujours une place à l'objection.⁴⁷⁷

Ce passage qui s'exprime sur une possibilité de réconciliation intègre les réflexions du philosophe Paul Ricœur connu pour son approche phénoménologique et herméneutique de la mémoire collective et de la mémoire individuelle. Toujours dans la même perspective d'un croisement de discours sur

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁷⁶ Jean Hatzfeld, *La stratégie des antilopes*, op. cit., p. 216.

⁴⁷⁷ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 219.

la violence, l'auteur fait référence au texte de Hannah Arendt, philosophe et grande spécialiste des questions de violences politiques. A ce propos, il écrit :

Auparavant, dans d'autres pays, il m'est arrivé de rencontrer des personnes incarcérées à cause de la guerre : prisonniers ennemis, personnes soupçonnées de trahison, de collaboration, de crime, de viol, ou de personnes nées dans la mauvaise ethnie ou avec un mauvais nom...La spécificité du génocide, qui multiplie les contre-exemples à toutes les étapes ; la force du livre d'Hannah Arendt, Eichmann à Jérusalem, écrit, après avoir écouté les paroles d'un emprisonné, à l'approche de sa condamnation⁴⁷⁸ .

Enfin, l'auteur profite de cette mise en parallèle pour montrer la spécificité du drame rwandais où l'extermination des Tutsis se fait sans techniques industrielle, sans expérimentation scientifique, sans initiative ingénieuse et sans équipements de pointe. En clair, l'inhumanité n'est pas fonction de l'infrastructure mais de la détermination des bourreaux.

Dans le pays de la philosophie qu'était l'Allemagne, le génocide avait pour objectif de purifier l'être et la pensée. Dans le pays rural qu'était le Rwanda le génocide avait pour but de purifier la terre, la désinfecter de *ses cancrelats*.

Le génocide tutsi est donc à la fois un génocide de proximité et un génocide agricole. Cependant malgré une organisation sommaire et un outillage archaïque, il est supérieur à celui du génocide juif et gitan, puisque environ 800 000 Tutsis ont été tués en douze semaines. En 1942, au plus fort des fusillades et des déportations, le régime nazi et son administration zélée, son industrie chimique, son armée et sa police, dotées de matériel sophistiqué et de techniques industrielles (mitrailleuses lourdes, infrastructures ferroviaires ; fichiers ; camions au monoxyde de carbone et chambres à gaz Zyklon...), n'ont jamais atteint un niveau de performance aussi meurtrier sur l'étendue de l'Allemagne et la quinzaine de pays occupés⁴⁷⁹ .

Ces multiples références à l'entreprise nazie renvoient le lecteur de Jean Hatzfeld au texte de Raul Hilberg, ce détour est voulu par l'auteur-narrateur pour le lecteur. C'est pour lui le moyen évident de multiplier les échos entre les différents récits. Cette référence externe au récit du Rwanda acquiert pourtant un

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 264.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, pp.74-79.

rôle stratégique décisif dans l'argumentaire de Hatzfeld sur ce qu'est le génocide, son idéologie, sa structure organisationnelle et son bilan humain. Il explique que malgré les manières différentes d'être des Juifs et d'être des Tutsis, les différences culturelles, on retrouve des similitudes dans la manière dont l'antisémitisme s'est manifesté en Europe et l'antitutsisme au Rwanda :

Les composants de la propagande antitutsiste ressemblent étrangement à ceux de la propagande antisémite, que ce soient les qualificatifs physiques : fronts allongés, nez busqués ou droits, doigts crochus pour les uns, longs pour les autres, par exemple ; ou les qualificatifs psychologiques relatifs à la lâcheté, la perfidie, ou la trahison. Enfin nous retrouvons les mêmes allusions à l'arrogance ou à la rapacité. Une correspondance entre deux imageries que résume une appellation partagée : parasites ou cancrelats.⁴⁸⁰

L'auteur essaie en permanence de construire un lien entre la situation rwandaise et les génocides de la Seconde guerre mondiale. L'allusion à cette histoire de l'Europe à une période bien définie, sollicite différemment la mémoire du lecteur et ne rompt pas avec la continuité du texte de base. Cette allusion renvoie à la littérature de l'Holocauste et sollicite de manière particulière la mémoire du lecteur et suppose en effet que le lecteur comprenne l'intention de l'auteur. Pour être certain d'y arriver, Hatzfeld multiplie les références historiques et les descriptions thématiques. Ce procédé qui fait appel à la mémoire et aux lectures du lecteur fait de ce dernier un « complice » du narrateur et repose sur un jeu d'images et de références historiques qui rassemble les faits tout en marquant clairement leurs différences.

Dans la même perspective, il apparaît que ces différentes allusions renvoient à plusieurs thèmes : d'abord à la question de l'écriture du trauma par la mémoire d'un tiers, puis la question ultime lors d'un massacre, à l'état d'esprit des tueurs et à la possibilité d'un profil spécifique qui serait prédisposé à basculer dans l'horreur. Enfin, Hatzfeld rouvre le débat sur les témoignages des nazis et sur leur état d'esprit au moment de leur procès.

⁴⁸⁰ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, op. cit., p. 232.

L'allusion tout comme la citation bâtit le système de référentialité qui permet de rétablir la bonne compréhension entre le narrateur et le lecteur par l'intrusion d'éléments hétérogènes tels que la mémoire de la *shoah*, le contexte de la Seconde Guerre mondiale et les procès de l'après-guerre. Les lieux évoquées, les faits et les textes cités sont chargés de sens et participent à une inscription du génocide des tutsis dans l'histoire littéraire et politique du XX^e siècle. Les textes deviennent ainsi les mémoires vivantes d'autres textes. De ce fait, ces procédés d'écriture brisent l'univocité du sens en même temps qu'ils les inscrivent dans une ouverture globale. La structure du texte est ainsi ébranlée par l'irruption fragmentaire de discours littéraire, historique et politique. Quant à la réécriture, elle révèle d'autres enjeux qui vont au-delà du fait esthétique et elle précise le sens que l'auteur veut donner à son projet littéraire : écrire le génocide sans structure fixe, dans une forme d'improvisation permanente qui permet d'intégrer de nombreux savoirs.

De *La stratégie des antilopes*, sa seconde œuvre africaine, jusqu'à la dernière publication sur le Rwanda, Jean Hatzfeld procède à un important travail de réécriture dans lequel il initie un dialogue permanent entre plusieurs textes à partir des citations qui nous permettent de lire la continuité du drame. Tout ce travail de la citation rend visible l'intention de l'auteur de lire la situation rwandaise dans ses relations avec l'autre génocide du XX^e siècle, le génocide juif. Ce qui frappe par-dessus tout chez Jean Hatzfeld, est sa vision éminemment moderne d'un texte perméable où se multiplient les références à d'autres textes. Il affiche ouvertement sa filiation littéraire. Pour le journaliste-écrivain, le texte sur la violence est toujours une mise en relation, il ne clôt jamais, mais sera retravaillé encore et encore comme nous allons le voir dans la partie sur l'autocitation.

6.3.2.2. Une esthétique de l'autocitation

Jean Hatzfeld maintient une tension entre ses différents textes à travers l'autocitation et la répétition, deux stratégies narratives permettant de créer un lien de continuité. L'une des stratégies narratives qu'il emploie est l'autocitation que

l'on peut définir comme le fait qu'un écrivain reprend son propre discours. L'autocitation a un triple effet. D'une part, elle fait de la trilogie un tout, chaque récit se présentant comme une partie de ce tout. D'une œuvre à une autre on retrouve les mêmes personnages, parfois les mêmes histoires. D'autre part, elle crée un effet répétitif puisque ce qui a été dit et écrit est repris dans une autre œuvre avec ou sans guillemets. Enfin, elle installe le lecteur dans une relation de complicité et de solidarité puisque cette récurrence donne au lecteur l'impression d'appartenir au monde de la diégèse. Il reconnaît les personnages, connaît leur trajectoire et leur sentiment. La deuxième stratégie narrative est la répétition qui consiste à reprendre les mêmes termes, les mêmes images et les mêmes idées parfois sans aucune modification. Il s'agit pour l'auteur soit de mettre en relief certaines idées phares soit d'insister sur certains témoignages. Qu'il s'agisse de l'autocitation ou de la répétition, ces deux stratégies narratives sont reprises dans la quasi-totalité de son œuvre. L'écriture des derniers textes sur le Rwanda devient ainsi une constante réactivation des témoignages consignés dans *Dans le nu de la vie*.

Dans le nu de la vie constitue le texte source où l'auteur puise de nombreuses références pour la rédaction des œuvres suivantes. Dans *Une saison de machette*, l'auteur note par exemple qu'« En avril 2000, j'ai écrit un livre de récits de rescapés de cette commune de Nyamata, *Dans le nu de la vie*. Récits des marais rwandais. »⁴⁸¹ La suite est plus explicite dans la mesure où l'auteur reprend *in extenso* le début de son premier texte :

'En 1994, entre le lundi 11 avril à 11 heures et le samedi 14 mai à 14 heures, environ 50.000 Tutsis, sur une population d'environ 59000, ont été massacrés à la machette, tous les jours de la semaine, de 9 h30 à 16 heures, par des miliciens et voisins hutus, sur les collines de la commune de Nyamata, au Rwanda. Voilà le point de départ de ce livre.'⁴⁸²

Le même procédé d'autocitation est repris dans *La stratégie des antilopes* où, là aussi, l'auteur explique la genèse du texte en ces termes : « *Dans le nu de la*

⁴⁸¹ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 13.

vie et *Une saison de machettes* font le récit des tueries dans ces marais »⁴⁸³. Dans ces deux insertions, il s'agit pour l'auteur de situer le lecteur et d'expliquer l'enchaînement des œuvres et des récits comme on peut encore le lire dans cet extrait tiré de *La stratégie des antilopes* : « Comment écrire la parole des autres ? Je ne me suis jamais heurté à cette question, dont j'ai découvert combien elle préoccupait les lecteurs seulement après la publication de *Dans le nu de la vie*. »⁴⁸⁴ Nous avons donc à faire à une stratégie narrative et discursive récurrente qui relève le désir profond de Jean Hatzfeld de se faire comprendre et d'accompagner son lecteur. Ce souci se lit également dans cet extrait :

Une saison de machettes a pu être envisagée. Certes dans un climat d'incompréhension totale, car aller tous les matins, pendant des mois, discuter avec des tueurs dans le pénitencier échappa à l'entendement des rescapés, des autorités, des familles ou des proches des tueurs. Personne, au cours de mes multiples séjours, ne m'a jamais interrogé sur ce que je projetais ou sur ce qui résultait de ces va-et-vient à Rilima ; pas la moindre curiosité pour ce que pouvaient dire les tueurs. Après la publication, quasiment personne n'a évoqué les propos de ceux-ci dans le livre, chacun concentrant commentaires et appréciations sur les textes intercalés entre les chapitres notamment ce qui avait trait à l'Histoire et aux analogies entre les génocides juif et Tutsi [...] A ce stade du livre j'en profite pour revenir sur l'étonnante loquacité de ces tueurs, [...] si contradictoire avec les silences, mensonges, négations, oublis de rigueur chez tous les autres tueurs des génocides. Pourquoi, eux, ont-ils accepté de se souvenir et de raconter ? De se distinguer de leurs pairs hutus, allemands, khmers, turcs.⁴⁸⁵

Hatzfeld cite des passages de *Dans le nu de la vie* et d'*Une saison des machettes*. « Comment écrire la paroles des autres ? Je ne me suis jamais heurté à cette question, dont j'ai découvert combien elle préoccupait les lecteurs seulement après la publication de *Dans le nu de la vie*. Comment réduire, choisir, monter,

⁴⁸³ Hatzfeld Jean, *La Stratégie des Antilopes*, op.cit., p. 43.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, 206.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, pp 206-209.

construire un texte à partir de témoignages oraux ? »⁴⁸⁶ On pourrait répondre : en confrontant en permanence les témoignages. Quelques exemples vont nous permettre d'approfondir cette stratégie. Dans *Une saison de machette* l'auteur reprend en la citant entre guillemets un témoignage de Christine Nyiransakimana :

Il y a la guerre quand les autorités veulent renverser d'autres autorités pour se servir à leur place. Un génocide, c'est une ethnie qui vient enterrer une autre ethnie. Le génocide surpasse la guerre, parce que l'intention dure toujours, même si elle n'est pas couronnée de succès. C'est une intention finale.⁴⁸⁷

Cette reprise du témoignage de la cultivatrice Christine Nyiransabimana présentée à la page 142 de *Dans le nu de la vie* n'est pas fortuite, comme on le voit dans le commentaire qui suit la citation. Le narrateur s'exclame : « Référence étonnante à la 'solution finale' »⁴⁸⁸. Il apparaît nettement que cette reprise est justifiée par le rapprochement que fait le rescapé. Prenons un second exemple. *Une saison des machettes* reprend également une partie du témoignage de Francine Niyitegeka avec une exhortation du narrateur au lecteur de « réentendre » le propos de la dame :

Quand on a vécu en vrai un cauchemar éveillé, on ne trie plus comme auparavant les pensées du jour et les pensées de nuit. Depuis le génocide, je me sens toujours poursuivie, le jour, la nuit. Dans mon lit, je me tourne contre des ombres ; sur le chemin, je me retourne sur des silhouettes qui me suivent. J'ai peur pour mon enfant quand je croise des yeux inconnus. Parfois je rencontre le visage d'un *interahamwe* près de la rivière et me dis : Tiens, Francine, cet homme, tu l'as déjà vu en rêve, et me souviens seulement après que ce rêve était ce temps, bien éveillé, des marais...⁴⁸⁹

Cet exemple permet à l'auteur d'aborder la question des *moudougoudou*, ces « agglomération[s] de maisons standard, rectangulaires et alignées »⁴⁹⁰ qui

⁴⁸⁶ *Ibid.*

⁴⁸⁷ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, op. cit., p. 121. Voir *Dans le nu de la vie*, p. 142.

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 207. Voir *Dans le nu de la vie*, p. 45-46.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 206.

« s'inspirent à la fois du kibboutz, du village roumain conception Ceausescu et du kolkhose, mais le collectivisme d'époque »⁴⁹¹. L'auteur précise que « les personnages des récits de *Dans le nu de la vie*, ont abandonné leur maison familiale, qu'elles ne parvenaient pas à reconstruire ou à réparer, pour s'installer dans des *moudougoudou* avec leurs enfants »⁴⁹². Il y a donc cette mise en relation permanente, un rappel presque obsessionnel de la situation existentielle des premières personnes rencontrées comme pour répondre à la question du destin de ces personnes. Le troisième exemple est la reprise de deux témoignages transcrits dans *Dans le nu de la vie* pour exprimer la permanence de la promiscuité et de la peur. Dans l'extrait repris, Angélique Mukamanzi explique que « j'ai vu beaucoup de gens coupés à côté de moi, j'ai combattu tout ce temps une tenace peur, vraiment une trop grande frayeur. Je l'ai vaincue, mais je ne dis pas qu'elle m'a lâchée à jamais »⁴⁹³. Le quatrième et dernier exemple permet de confirmer notre hypothèse selon laquelle l'auteur se sert de ces extraits pour exemplifier le métadiscours qu'il élabore dans *Une saison de machettes*. Ici, l'auteur revient sur les préjugés des Hutus sur les Tutsis : « Les Hutus souffrent toujours d'une mauvaise idée sur les Tutsis. C'est notre physionomie qui est à l'origine du mal, voilà la vérité. Nos muscles qui sont plus longs, nos traits qui sont plus fins, notre marche qui est plus raide. Notre prestance de naissance, je ne vois que ça. »⁴⁹⁴

Ces quelques exemples montrent bien qu'il s'agit d'une stratégie narrative qui traverse l'œuvre de Jean Hatzfeld. Comme nous l'avons déjà énoncé, elle a deux fonctions. La première fonction est celle de l'insistance. En reprenant des aspects de certains témoignages, l'auteur relève leur intérêt dans la compréhension du génocide Rwandais. La deuxième fonction est celle du métadiscours. L'auteur se sert des témoignages présentés dans *Dans le nu de vie* comme des matériaux bruts à partir desquels il élabore un métadiscours dans *Une saison des machettes*.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 206.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 207.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 211. Voir *Dans le nu de la vie*, p. 83.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 235. Voir *Dans le nu de la vie*, p. 31-32.

On remarquera ainsi que cette dernière œuvre est une réflexion sur de nombreux aspects déjà évoqués ailleurs. L'auteur les reprend et les confronte avec ses propres lectures ou avec les autres génocides. Les citations, l'autocitation et les allusions ici repérées ne se contentent pas de confirmer des thèses déjà présentées et de créer des liens entre les différents textes de l'auteur, elles en rappellent l'unité d'œuvre qui se veut totale, des témoignages aux discours sur les témoignages. Un tel ajustement suppose surtout que le lecteur des dernières œuvres a bien lu les précédentes. Dans tous les cas, le narrateur l'exhorte à le faire pour une compréhension assurée et sans faille de l'œuvre globale.

En somme, l'intertextualité se détermine dans l'œuvre de Jean Hatzfeld par un champ de relations très larges qui part de la reprise d'une formule à la citation directe, de la reformulation d'un discours à l'intégration de certaines images typiques. Elle constitue une véritable dissémination qui oblige le lecteur à penser le texte à l'intérieur d'un ensemble discursif global.

6.3.2.3. Réalisme : faire ressentir et donner à voir

Les moyens de documentation et les sources d'information de Jean Hatzfeld sont présentés dès la publication de *Dans le nu de la vie*. Comme nous l'avons esquissé dans la partie sur la question du témoignage, toute l'œuvre de l'auteur français est construite à partir de ses rencontres ; elle est essentiellement composée de témoignages recueillis au Rwanda. Dans cette œuvre de mémorialiste du génocide le besoin de concret dans la représentation et les témoignages, le respect de la langue de l'autre et de son imaginaire, l'obsession de restituer la vérité sont sensibles à tous les niveaux. D'abord au niveau de la langue. Hatzfeld restitue les témoignages en respectant les variétés dialectales du français rwandais comme on peut le lire dans cet exemple :

Il se disait que des gens avaient été malmenés pour s'être faufileés,
mais je ne connais personnellement aucun cas sur notre colline. Je
crois que ces gens étaient malmenés pour des chamailleries de
pillages. Il y a même de mauvais collègues qui accusaient leurs

avoisinants. Simplement pour récupérer une portion convoitée, une parcelle par exemple.⁴⁹⁵

Un deuxième exemple tiré également d'*Une saison des machettes* permet de montrer qu'il s'agit d'un choix esthétique assumé par l'auteur. Il rapporte les propos d'Alphonse en ces termes :

Quand le bourgmestre a quitté, un adjudant retraité très catégorique a déclaré : 'Bon, le bourg est parti, on va ronder. Attrapez des machettes et des gourdins par tranquillité.' On est allés, on a tourné autour des parcelles de Tutsis, on a échangé avec eux des menaces et des mauvais coups sanglants, mais on a presque pas coupé parce que les Tutsis étaient encore bien groupé et vaillants, et qu'on se méfiait des blessures.⁴⁹⁶

L'auteur restitue la parole sans l'altérer. Les expressions « chamailleries de pillages », « les avoisinants », « on va ronder » sont des particularités locales. Il s'agit donc de copies d'un langage réellement parlé dans la région de Nyamata. Ainsi, Jean Hatzfeld conserve les particularités lexématiques, sémantiques, grammaticales ainsi que les particularités tenant à des différences de connotation. Ce choix esthétique donne à ses textes une certaine saveur. Contrairement aux romanciers qui ont recours à ses particularités pour produire une couleur locale, pour créer un effet d'étrangeté ou pour produire une illusion du langage réel, Hatzfeld aspire à autre chose : Il s'agit de conserver un témoignage authentique, qui permet d'identifier socialement et culturellement les populations concernées. Il faut bien souligner que cette oralité de la langue ainsi que les particularités linguistiques participent d'une esthétique de la vérité, elle garantit la fidélité du témoignage. Cette esthétique de la vérité impose à l'auteur une double allégeance, à la réalité décrite et à la forme du témoignage. Cela se traduit dans les différentes œuvres par le souci de traduire la réalité observée ou les choses entendues comme elles sont, ou plutôt comme elles sont présentées par les rescapés et les bourreaux.

⁴⁹⁵ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, op. cit., p. 85.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 198.

Toutefois, le réalisme ne se limite pas chez Hatzfeld aux particularités linguistiques. Elle affecte aussi l'atmosphère générale des œuvres. Qu'il s'agisse de *Dans le nu de la vie*, *De la stratégie des antilopes* ou d'*Une saison de machettes* l'auteur cherche à reconstituer l'atmosphère du génocide par l'accumulation des témoignages qui font une grande place aux descriptions, aux détails significatifs et aux faits remarquables. Ce réalisme est particulièrement prononcé lorsque les génocidaires sont priés d'expliquer leur mode opératoire comme on peut le lire dans ce témoignage d'Elie :

Le soir, on devait préciser au chef ce qu'on avait tué. Beaucoup fanfaronnaient de crainte d'être nargués ou mal regardés. Raison pour laquelle, aussi, on n'enterrait pas les cadavres : celui qui était soupçonné de tricherie, il devait guider les vérificateurs vers la vérité. Mais on n'était pas cogné si on s'était montré chétif dans la journée. Les obligations n'étaient pas si exagérée. On se trouvait seulement fort mal récompensé et c'était regrettable.⁴⁹⁷

Le témoignage d'Elie est riche en enseignement. Chaque description contribue à donner une image précise, dite sans embellissement. C'est d'ailleurs ce qui ressort du témoignage de Jean-Baptiste :

Au début c'était obligatoire, par après on s'est habitués. On est devenus naturellement méchants. On n'avait plus besoin d'encouragements ou d'amandes pour tuer, ni même de consignes ou de conseils. La discipline était relâche parce qu'elle n'était plus indispensable.

Je ne connais personne qui a été frappé parce qu'il refusait de tuer. Je connais un cas de punition par la mort, un cas particulier, une femme. Des jeunes gens l'ont coupée pour punir son mari qui avait refusé de tuer. Mais elle était bien tutsie. Par après le monsieur a participé sans rechigner ; bien au contraire il s'est montré parmi les plus diligents dans les marais.⁴⁹⁸

Dans les deux témoignages la description est détaillée. Le passage d'une tuerie à petite échelle à une tuerie de masse esquissé avec des mots simples comme s'il s'agissait d'un processus naturel. Le cas de cette femme « coupée »

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 84.

pour obliger son mari à participer correspond à la réalité de l'époque. Les descriptions ne repoussent pas l'horreur des gestes et dévoilent des êtres repoussants dénués de toute forme de sentiments. Le ton insouciant, l'accumulation des détails, la minutie de la description de cette chasse à l'homme produisent une impression d'horreur. Les bourreaux se présentent eux-mêmes sous divers aspects, dont l'ensemble forme une vision cohérente et particulièrement réaliste.

Chez les victimes c'est aussi le naturel de leur récit qui crée une impression de réalisme. Les visages tourmentés dans les convulsions du désespoir rendent de manière presque plastique, l'horreur vécue. Par de véritables épithètes, les victimes traduisent avec leur mot la violence subie. Ici aussi, le réalisme du tableau puise sa vigueur dans son unité et dans la justesse des détails comme l'atteste cet extrait :

Ma première sœur a demandé à un Hutu de connaissance de la tuer sans souffrance. Il a dit oui, il l'a tirée par le bras sur l'herbe et il l'a frappée d'un seul coup de massue. Mais un voisin direct, surnommé Hakizama, a crié qu'elle était enceinte. Il lui a déchiré le ventre d'un trait de couteau, pour l'ouvrir comme un sac. Voilà ce que des yeux ont vu sans se tromper.⁴⁹⁹

En dehors des portraits, c'est bien entendu le vocabulaire des victimes, les images évoquées, l'expression de la peur qui rendent les récits particulièrement réalistes. Citons à ce titre la description des marais de Nyamatta :

Un jour, je me suis fait attraper dans ma cachette d'eau. Ce matin-là, je m'étais enfuie derrière une vieille femme de connaissance. Nous étions accroupies dans l'eau en silence. Les tueurs l'ont déniché la première, ils l'ont coupée devant mes yeux, sans prendre la peine de la sortir de l'eau. Puis, ils ont fouillé minutieusement les feuillages autour, parce qu'ils savaient bien qu'une femme ne se dissimulait jamais seule, et ils m'ont trouvée. Je tenais mon enfant dans mes bras, ils l'ont abattu.⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 51.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 40-41.

Comme on le voit, l'œuvre de Jean Hatzfeld est fortement marquée par un réalisme de l'expression, un réalisme de la description et un réalisme de l'atmosphère. En réalité, le choix de l'auteur de laisser parler les principaux concernés, bourreaux et victimes, contribue largement à l'ancrage de ce réalisme. Ici, la fiction a du mal à s'imposer ; la réalité concrète domine, le détail des gestes, la vérité des actes s'imposent à l'auteur, chargée de les écrire. Contrairement aux écrivains de Fest'Africa, Jean Hatzfeld semble avoir compris que la réalité du génocide ne se captera que si les victimes et les bourreaux prennent la parole et participent activement à une reconstitution du passé. Cependant, il ne s'agit pas d'une simple transcription de la parole, le travail de le démontrer. En conséquence, mieux que le réalisme le style de Hatzfeld, à la lecture de certains témoignages, se rapproche du courant artistique pictural allemand, l'expressionnisme né au début du XX^e siècle et qui privilégie sur la réalité brute l'expression des sentiments et des émotions.

6.4. Comprendre le génocide avec R. Girard : l'imaginaire et la théorie du « bouc émissaire »

Contrairement à certains auteurs francophones, qui choisissent d'emblée une perspective dans l'écriture du drame rwandais, souvent celle de la victime, les œuvres de Hatzfeld posent incessamment la question des rapports entre victimes et bourreaux, donnant la parole aux uns et aux autres. Cette approche très particulière permet à l'auteur d'explorer et de rendre compte de la complexité d'une tragédie qui, certes n'est pas unique au monde, mais reste particulière dans sa mise en œuvre. Face à une telle interpellation, l'analyse critique ne peut rester neutre, et donc doit à son tour proposer non pas une explication mais une perspective qui en suscitant le débat enclenche à nouveau le discours et la réflexion. Dans ce but, nous entendons proposer une lecture des textes de Hatzfeld en partant d'une lecture sélective de l'herméneutique de René Girard, en reprenant plus particulièrement sa notion du bouc émissaire, pour tenter de saisir la

construction de l'Autre dans une altérité irréductible. Les autres aspects liés à cette herméneutique ne seront pas pris en compte pour des raisons de concision et de clarté. Tout l'intérêt des études de René Girard pour notre réflexion se trouve dans la mise en place d'une approche qui intègre à côté de la littérature, l'anthropologie, la psychologie et la sociologie.

En 1961 paraît le premier ouvrage de René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), dans lequel il jette les bases de sa théorie du désir mimétique et du sacrifice. Avec *La Violence et le sacré* (1972), publié onze années plus tard, il prolonge sa réflexion en abordant cette fois la question de la violence et de son influence sur l'apparition et le maintien de l'ordre culturel. Ce nouvel essai, qui sera au centre de plusieurs débats comme on peut le lire dans le compte rendu de Laura Makarius⁵⁰¹, est entièrement structuré autour de l'hypothèse du mécanisme de la victime émissaire, qu'il juge comme étant le fondement de toute forme religieuse. Comment comprendre les liens entre la violence et le sacré, comment les interpréter, telles sont les questions auxquelles tentent de répondre René Girard. Après avoir rendu compte de la pensée de René Girard, nous tenterons de déterminer dans quelle mesure il est possible d'éclairer, à la lumière de cette pensée, les œuvres de Jean Hatzfeld.

Construite en rapport avec l'étude du bouc émissaire, l'herméneutique de René Girard prend pour fondement le caractère mimétique du désir comme principe fondateur de toute structure sociale. Dans un article fort instructif, J. M.

⁵⁰¹ Cette désinvolture envers l'ethnologie n'est pas un effet du hasard, ou une négligence personnelle. Elle est liée à l'état de crise de cette discipline, état dont Girard, comme tant d'autres, déplore les effets tout en contribuant à en perpétuer les causes. Elle tient aux diverses méthodologies dominantes, bien que sur le déclin, qui ont en commun de constituer autant d'échappées hors de la diachronie c'est-à-dire hors du réel, et donc empêchent de se placer dans l'axe de l'explication. Pour intéressantes que soient les considérations de l'auteur sur la tragédie grecque, elles ne compensent pas l'indifférence aux faits qui ont précédé son avènement dans l'histoire. L'affirmation que « la tragédie fournit une voie d'accès privilégiée aux grands problèmes de l'ethnologie religieuse » (p. 85) ne trouve un contenu de vérité que remise à l'endroit : « la voie d'accès privilégiée à la compréhension des tragiques grecs passe par la solution des grands problèmes de l'ethnologie religieuse ». Laura Makarius, « René Girard, *La violence et le sacré* », Paris, Éditions Bernard Grasset, 1972, in: *L'Homme et la société*, n° 26, 1972. Art littérature créativité. pp. 257-258.

Coetzee résume, les « schèmes de violence mimétique » de René Girard en ces termes :

Girard a bâti une anthropologie apocalyptique qui ne vise à rien moins que d'expliquer les origines de la religion, rendre compte du conflit dans l'histoire, et prophétiser la destinée de l'homme. Son schème s'appuie sur une conception du désir humain qui remonte non pas à Freud mais à Sartre et, derrière Sartre, à Hegel, dans la lecture de Hegel faite par Kojève. Le désir ne met pas en jeu qu'un sujet désirant et un objet désiré : l'objet acquiert sa valeur désirable grâce au regard médiateur d'un Autre dont le désir sert de modèle au sujet qui l'imité.⁵⁰²

Dans cette présentation, Coetzee relève trois éléments qui fondent la pensée girardienne : le désir, le sujet (le sujet désirant) et l'objet (l'objet désiré). Il faut remonter à ses analyses des mythes fondateurs, des romans modernes et de certains événements historiques pour voir prendre forme la théorie de René Girard. En effet, Girard constate que dans toute société la mise à mort d'un bouc émissaire est un fait anthropologique qui a des conséquences sociales. D'une certaine manière, cet événement est structurant pour l'organisation de chaque société. Cette réflexion le conduit à construire une herméneutique qui, nous dit-il :

Se conçoit comme une recherche des formes ou des structures, comme une somme, un système, une grille ou un code de différences aussi précises et fines que possibles, de « nuances » toujours plus délicates. Bien qu'elle n'ait rien à voir avec les « idées générales », la voie que nous cherchons n'est pas celle de la différence⁵⁰³

Cette herméneutique veut, dans le désordre des choses, ordonner, hiérarchiser, classer, trouver « comme tous les scientifiques [...] l'invariant »⁵⁰⁴ qui organise la pensée et les relations sociales. Sa méthode s'appuie donc sur un nombre de schèmes invariables qu'il appelle « les stéréotypes de la persécution »,

⁵⁰² John Maxwell Coetzee, « Érasme. Folie et rivalité » in *René Girard, Les Cahiers de l'Herne*, Paris, Editions de L'Herne, 2008, pp. 73-83, p. 77.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁰⁴ René Girard, *Les Origines de la culture*, op. cit., p. 195.

présents dans tous les textes. Au nombre de quatre, ils composent une grille de lecture qui permet de déchiffrer la violence victimaire dans une œuvre littéraire : dans un premier temps, il s'agit de rechercher les causes des persécutions, souvent identifiées dans le phénomène d'indifférenciation qui instaure une crise dans la société ; ensuite, il faut décrire les conditions du déroulement de la persécution, c'est-à-dire analyser l'évolution de la situation de crise ou de l'accusation ; puis, l'interprète doit rendre compte des conditions de la persécution (identification du bouc émissaire, de la victime avec ses caractères physique et physiologique ; enfin, faire une lecture de la perception de la victime par les bourreaux ; analyse de la socialisation du crime). Toutefois, de ce schéma canonique, le théoricien précise : « C'est la juxtaposition de plusieurs stéréotypes dans un seul et même document qui fait conclure à la persécution. Il n'est pas nécessaire que les stéréotypes soient tous là. Trois d'entre eux suffisent et souvent même deux »⁵⁰⁵.

En tenant compte de cette approche girardienne, nous avons dégagé trois grandes parties dans notre analyse. La première articulation est théorique et critique. Nous allons nous intéresser au sens anthropologiques et psychosocial de la notion de « bouc émissaire ». La deuxième articulation présentera une lecture à partir des schèmes constitutifs du bouc émissaire dans les œuvres. Une première étape situe les causes de la crise et le(s) crime(s) qui permet(tent) de percevoir les traces du mécanisme victimaire. Une seconde étape évaluera les conséquences ressortant de la mort de(s) bouc(s) émissaires.

Rappelons que si comme l'explique Jean Rumiya « la charge péjorative [contre les Hutu et le Twa] découle du contexte politique de la radicalisation ethnique qui coïncide avec l'extension des pouvoirs tutsi (fin XIX^e et surtout XX^e siècle) »⁵⁰⁶, il n'en demeure pas moins que cette perception de l'Autre véhiculée par certains récits est d'abord le résultat d'une « caractériologie » : « le commandement revient au Tutsi, les travaux pénibles au Hutu qui partage avec le

⁵⁰⁵ René Girard, *Le Bouc émissaire*, op.cit., p. 37.

⁵⁰⁶ Jean Rumiya, *Le Rwanda sous le régime du mandat belge (1916-1931)*, op. cit., p. 141.

Twa les conséquences de la malédiction du péché originel »⁵⁰⁷. Le Tutsi, le Hutu et le Twa qui s'affrontent ici sont des constructions d'un imaginaire social qui intervient plus tard puisque, commente Jean Rumiya, « pareils propos n'étaient pas recevables par les gens caricaturés »⁵⁰⁸. Au contraire, explique l'historien :

Il semble que l'idéologie était moins tranchée, qui exaltait la fonction royale autour de laquelle gravitaient des corps d'élite hutu, twa et tutsi en perpétuelle émulation. Le langage des contes ne désigne pas un groupe supérieur : seul le Roi y accomplit personnellement des exploits de par sa qualité de Roi du Rwanda. Cette fonction élève théoriquement le titulaire au-dessus des ethnies et la monarchie charismatique est supposée tenir la balance entre les groupes ethniques.⁵⁰⁹

Jean Rumiya rejette la thèse d'une hiérarchisation des groupes ethniques dans la société rwandaise qui se présente plutôt sous la forme d'une société de classe ; les différents groupes pouvant appartenir à telle ou telle autre classe selon leur qualité. Pour ce dernier « la charge péjorative découle du contexte politique de la radicalisation ethnique qui coïncide avec l'extension des pouvoirs tutsi (fin du XIX^e siècle et surtout XX^e siècle) »⁵¹⁰. Avant cette période insiste Jean Rumiya « les protagonistes tutsi et hutu apparaissent [dans les contes] presque sur le même pied d'égalité. » Comment se met alors en place cette hiérarchisation ? Jean Rumiya explique qu'à partir de la caractériologie de Schumacher, lui-même influencé par Kayijuka, le ritualiste de la cour, le Tutsi devint un homme « affable, discret et malin » tandis que le Hutu est « impoli et grossier, mauvais messenger et maladroit » et le Twa serait « gratuitement cruel », il est « dénué de toute humanité ». Rumiya explique que « ce racisme pseudo-scientifique ne fut pas contredit par les arguments triomphalistes tutsi des années 1930. Le *mwiru*

⁵⁰⁷ *Ibid.*

⁵⁰⁸ *Ibid.*

⁵⁰⁹ *Ibid.*

⁵¹⁰ *Ibid.*

(ritualiste) Kayijuka, aveuglé sur l'ordre de la Reine-Mère au début du siècle, en fut le principal chantre surtout auprès des missionnaires. »⁵¹¹

Comme nous l'avons vu, dans le rappel des faits historiques, c'est le renversement au niveau de l'idéologie coloniale et surtout la prise de pouvoir des Hutus en 1961 qui va mettre un terme à une forme d'hégémonie Tutsi faisant du Tutsi un être non plus « affable, discret et malin » mais un être « fourbe, traître et infect ». Ces stéréotypes vont constituer les principaux arguments des bourreaux tutsis comme le témoigne ces propos de Francine Niyitegeka, commerçante et agricultrice :

Moi, je ne veux pas pleurer vengeance, mais j'espère que la justice nous proposera notre part d'apaisement. Ce que les Hutus ont fait est invraisemblable, surtout pour nous autres, leurs avoisinants. Les Hutus ont toujours imaginé que les Tutsis étaient plus hautains et plus civilisés, mais ce sont des bêtises. Les Tutsis réagissent seulement plus sobrement, dans le malheur et dans le bonheur. Ils sont simplement réservés de comportement. Il est vrai aussi que les Tutsis préparent mieux le devenir, c'est dans leur tradition. Mais de toute façon, dans le Bugesera, jamais les Tutsi n'ont causé de mal aux Hutus ; ils n'ont même jamais eu à leur égard de paroles douteuses. Ils étaient aussi misérables sur les collines, ils n'avaient pas de parcelles plus grandes et ils n'avaient pas plus de santé et d'éducation que les Hutus.⁵¹²

Ce témoignage poignant et pénétrant de Francine Niyitegeka insiste sur la force des stéréotypes et des préjugés dans le génocide rwandais, mais aussi sur la dimension extrêmement subjective de la perception de l'autre. L'autre n'est pas jugé par ce qu'il a mais à partir de l'idée que l'on se fait de lui. Comme l'affirme Francine Niyitegeka, « ils ont toujours imaginés ». Il est intéressant de constater que même dans sa quête de sens, Francine Niyitegeka reprend inconsciemment certains stéréotypes sur les traits physiques du Tutsi qui feraient de lui un être à part : « Les Hutus souffrent toujours d'une mauvaise idée sur les Tutsis. C'est notre physionomie qui est à l'origine du mal voilà la vérité. Nos muscles qui sont

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 140.

⁵¹² Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., pp. 43-44.

plus longs, nos traits qui sont plus fins, notre marche qui est plus raide. Notre prestance de naissance, je ne vois que ça »⁵¹³.

6.4.1. Violence et « mimesis d'appropriation »

Dans son ouvrage *Des Choses cachées depuis la fondation du monde* René Girard définit deux formes de *mimésis* qui nous permettent de mieux apprécier le processus de victimisation mis en place au Rwanda. Il s'agit premièrement de la « *mimésis d'appropriation* » dans laquelle un sujet et son modèle luttent pour l'obtention d'un objet ; une lutte qui s'accroît entre eux et entraîne une rivalité mimétique qui va se terminer par le meurtre de l'un d'entre eux. Selon René Girard, cette forme de *mimesis* « divise [...] en faisant converger deux ou plusieurs individus sur un seul et même objet qu'ils veulent tous s'approprier »⁵¹⁴. Deuxièmement, la « *mimésis de l'antagoniste* » qui « forcément, rassemble en faisant converger deux ou plusieurs individus sur un même adversaire qu'il veulent tous abattre »⁵¹⁵. C'est surtout la première qui intéresse notre propos puisque la seconde met en avant « une rivalité pure, sans objet. »⁵¹⁶

Comme nous l'avons déjà vu, au Rwanda la folie génocidaire va au-delà de la dimension anthropologique pour devenir un phénomène sociopolitique, lié à une double crise : une crise de valeurs et une crise de la culture. Il faut entendre par crise ici la fin d'un système politique, la mise à mal d'un système de pensée ou d'une vision du monde.⁵¹⁷ Dans le cas précis du Rwanda, la crise est matérialisée par la mort du président Habyarimana et la fin de son régime. Cette

⁵¹³ *Ibid.*, p. 44.

⁵¹⁴ René Girard, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978, p. 41.

⁵¹⁵ *Ibid.*

⁵¹⁶ L. Scubla, « Sur le mythe de Prométhée et l'analyse du sacrifice grec », in *Europe* n° 904-905, « Mythe et mythologie dans l'Antiquité gréco-romaine », Aout-Septembre 2004, p.55-72, p. 68-69.

⁵¹⁷ M. Maffessoli, *Le Temps des tribus*, Paris, Méridien-Klincksieck, 1988, p. 16.

crise politique a eu comme conséquence directe le conflit interethnique. Nous l'avons démontré, ce conflit n'est que la conséquence d'un profond malaise construit sur des préjugés et le rejet de l'autre. De ce point de vue, il est intéressant de voir quelles voies René Girard esquissent pour saisir un tel phénomène. Comment comprendre la crise rwandaise à l'aune de la théorie de la violence de René Girard ?

Girard définit la dimension psychosociale du bouc émissaire en ces termes :

Phénomène psycho-social qui se dissimule derrière les rites et qui apparaît au grand jour dans notre société parce qu'il n'est pas ritualisé [et qu'il produit une] tendance, universelle chez les hommes, à décharger leur violence accumulée sur un substitut, sur une victime de recharge.⁵¹⁸

Selon Girard la désacralisation de la société moderne par le rationalisme joue comme un accélérateur sur le phénomène du bouc émissaire en ce sens qu'il devient une partie de notre quotidien. Dans ce glissement, nous assistons, à en croire l'anthropologue, à une substitution de la victime sacrificielle pour une victime qui relève du social, de l'idéologie ou des questions identitaires. Girard explique que le « bouc émissaire » sert aujourd'hui de prétexte pour stigmatiser tous les phénomènes de « discrimination politique, ethnique, religieuse, sociale, raciale, etc., que nous observons autour de nous »⁵¹⁹. Les « boucs émissaires modernes » sont les victimes vers qui les contemporains cristallisent leur frustration et leur mal-être. Il est dès lors possible de déduire le sens psychosocial du bouc émissaire comme un ensemble de « phénomènes de transferts collectifs non ritualisés que nous observons ou croyons observer autour de nous »⁵²⁰. Le bouc émissaire est alors défini comme la victime injustement opprimée par un groupe social monté contre elle. Il est celui qui supporte inopinément les foudres et la colère des différentes couches sociales.

⁵¹⁸ René Girard, *Celui par qui le scandale arrive*, op. cit., p. 59.

⁵¹⁹ René Girard, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 209.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 208.

Lorsqu'on se réfère à l'évolution du problème rwandais, on se rend très vite compte qu'au fil des années, particulièrement après l'indépendance dans les années 60, la communauté hutu s'est construit un autoportrait qui passe par la stigmatisation des tutsis. Justement à cause sa prétendue noblesse, le tutsi en soi est devenu l'incarnation de tous les maux du pays. Il est significatif de rappeler qu'avant le génocide de 1994, le Rwanda est un pays dirigé d'une main de fer par un pouvoir autocratique. En réalité, aussi bien les Hutu que les Tutsi étaient victimes de ce pouvoir. C'est pourquoi, il peut apparaître comme un paradoxe qu'au lieu de s'en prendre à ce pouvoir, les populations décident de décimer des voisins vivant dans les mêmes conditions de vie. Cette attitude montre qu'il n'y a pas d'explications rationnelles mais qu'il s'agit comme l'indique René Girard d'un phénomène de transfert psychosocial. Le Tutsi comme figure du mal est présente inconsciemment dans la mémoire collective des Hutus comme on peut le lire dans l'étude de Zakaria Soumaré : « La chasse aux tutsi s'inscrit dans une longue tradition historique qui entre 1959 et 1994 a poussé des milliers de personnes à la migration forcée. Le génocide de 1994 n'a été que le paroxysme de cette migration. »⁵²¹ Dans l'histoire du Rwanda cette chasse à l'homme manifeste de façon répétitive dans les comportements sociaux depuis plusieurs décennies. Le mécanisme du bouc émissaire, n'épargne personne. Il touche aussi bien le citoyen ordinaire que les plus hautes classes du royaume. Ce dispositif d'exclusion des tutsi est pensé comme une réaction à un danger communautaire. Comme le précise René, ce type de dispositif est « mécanisme psycho-sociologique inconscient et spontané »⁵²² par lequel les gens tentent de résoudre leurs problèmes. Au Rwanda, on peut parler d'une instrumentalisation des couches populaires hutu au profit d'une minorité qui tient à conserver le pouvoir. La menace identitaire et le spectre d'une prise de pouvoir tutsi est ainsi évoqué pour rallier l'ensemble de la communauté hutu. Ceux qui accusent ont le sentiment que leur entreprise est essentielle car elle leur permet de sauver la société d'un criminel à l'origine de

⁵²¹ Zakaria Soumaré, *Le génocide rwandais dans la littérature africaine francophone*, op. cit., p. 181.

⁵²² René Girard, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, op. cit., p. 200.

tous les maux. Les détracteurs du bouc émissaire font ainsi passer leur culpabilité sur un autre qu'ils considèrent comme le responsable du mal qui les ronge et qui détruit la société.

L'idée de transfert de culpabilité est féconde dans le cas rwandais parce que les dirigeants au pouvoir trouvent une victime qui répondra des errements du président Habyarimana. Le transfert de la culpabilité emprunte aux schèmes sacrificiels le motif de la mort humaine car les raisons avancées pour condamner le bouc émissaire sont du ressort d'une construction mentale que l'on impose à l'opinion publique ainsi qu'à la victime. Les extrémistes hutus profitent justement du chaos né de la mort du président pour indiquer l'auteur d'un crime dont il renie totalement la responsabilité en tenant la victime pour véritable coupable. Cette manœuvre par laquelle une masse d'individus transpose sa culpabilité sur un autre membre a très bien fonctionné au Rwanda. Ainsi, Les extrémistes hutus ont réactualisé les préjugés de l'angoisse existentielle qui rendent les tutsis détestables, ceci dans le but de se faire bonne conscience. Ces derniers n'ont pas eu trop de mal à fournir aux hutus tous les matériaux qui prouvent la culpabilité des tutsis. A travers un ensemble d'idées sociales, politiques, morales, religieuses, Grégoire Kayibanda arrive facilement à justifier pourquoi le Tutsi est coupable des maux de la société :

Notre mouvement vise le groupe hutu, outragé, humilié et méprisé par l'envahisseur tutsi. Si nous voulons lui rendre service, évitons de l'embrouiller avec un jeu de mots. Nombreux sont ceux qui se demandent ce que *Aprosoma* veut dire. On leur répond que ce sont les « ennemis » du « Mwami », que c'est un monstre qui va dévorer les *Batsutsi* [...] Nous devons éclairer la masse, nous sommes là pour faire restituer le pays à ses propriétaires ; c'est le pays *Bahutu*.⁵²³

Comme on le voit dans cette déclaration de Grégoire Kayibanda mettre en avant l'humiliation subie par les Tutsi permet de fédérer les Hutu autour d'une cause commune, celle de la récupération de leur territoire. Dans le même temps, il s'appuie un discours fondé sur des représentations erronées. Le Tutsi est pressenti

⁵²³ Cité par Jean Pierre Chrétien dans *Le Défi de l'ethnisme*, Paris, Karthala, 1996, p. 71.

pouvoir endosser tous les obstacles aux aspirations sociales du groupe. Il devient dès ce moment punissable par la conscience collective. Ce qui est fondamentale ici c'est la dimension psychologique de la culpabilité, comme l'explique René Girard :

Le sentiment de culpabilité est en rapport avec soi-même, il peut correspondre ou ne pas correspondre à des faits, il peut accompagner ou ne pas accompagner un coupable, de même qu'il peut dominer la psyché d'un innocent, à plus forte raison si cet innocent-là est la victime elle-même.⁵²⁴

Comme le montre René Girard ici la culpabilité « peut correspondre ou ne pas correspondre à des faits. » Dans le cas du Rwanda la culpabilité des Tutsis est une construction de l'histoire qui s'appuie essentiellement sur des préjugés et une interprétation erronée de l'histoire. Par conséquent, le sentiment de culpabilité n'est que le revers de la culpabilité car il est l'expression du désarroi d'une société rwandaise qui n'a pour dernier moyen de s'en sortir de ses propres contradictions que l'usage d'un bouc émissaire. Réelles ou pas, vraies ou fausses, les raisons de ce crime et du sentiment qui l'accompagne sont aléatoires devant l'urgence de l'exécution du bouc émissaire.

Le sort des Tutsis s'apparente donc à celui d'un « bouc émissaire » que l'on rend responsable d'une situation de crise. Cette situation est comparable à celle d'un « souffre-douleur » ou d'une « bête noire » car, comme l'explique René Girard :

Qu'est-ce qu'une *bête noire* ? Lorsque les difficultés s'accumulent au sein de la communauté, lorsque tous ses membres se sentent irrités, désemparés, ils ont tendance, inconsciemment, à sélectionner dans le troupeau l'animal le plus susceptible de s'attirer l'antipathie de tous.⁵²⁵

Comme le bouc émissaire, le « souffre-douleur » et « la bête noire » sont des réponses à des difficultés sociétales par lesquelles l'injustice et la violence

⁵²⁴ René Girard, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, op. cit., p. 118.

⁵²⁵ René Girard, *Les Origines de la culture*, op. cit., p. 261.

sont les derniers ressorts. Cette présentation rejoint celle de Jean Hatzfeld lorsque l'écrivain explique que :

Un génocide est une entreprise inhumaine imaginé par des humains, trop folle et trop méthodique pour être comprise. Le récit des courses dans les marécages de Claudine, d'Odette, de Jean-Baptiste, de Christine et leurs voisins ; la narration, souvent durement et magnifiquement exprimée, de leurs bivouacs, de leur déchéance, de leur humiliation puis de leur mise à l'écart ; leur appréhension du regard des autres, leurs obsessions, leurs complicités, leurs interrogations sur leurs souvenirs ; leurs réflexions de rescapés, mais aussi d'Africains et de villageois, permettent de s'en approcher au plus près.⁵²⁶

Dans cette situation de trouble, de précarité et d'instabilité, par un surgissement planifié, une communauté a donc projeté sur une autre communauté son anxiété en le prenant comme responsable de son malheur. Ce transfert de culpabilité est souvent très difficile à comprendre, en réalité, il ne peut être expliqué avec des arguments rationnels parce qu'il défie l'entendement. Un rescapé des marais rwandais se pose la question en ces termes :

Et je ne comprends toujours rien de rien. Avec les Hutus, on faisait des partages, des parrainages, des mariages, et voilà tout à coup chassant comme l'animal sauvage. Je ne crois pas à l'explication de la jalousie, parce que personne n'a jamais écrasé des enfants à coups de massue, en rang dans une cour, par jalousie. Je ne crois pas à cette histoire de beauté et au sentiment d'infériorité.⁵²⁷

Et pourtant, comme il le reconnaît lui-même, ils n'ont pas hésité à les exterminer. Cette situation renforce non seulement l'idée que l'impensable a été commis mais aussi que ces actes ne peuvent trouver une explication que dans une forte croyance en la culpabilité de l'autre. René Girard résume sa position ainsi : « Je voulais indiquer un phénomène qui engendre une croyance plus complète et plus stable. Quelle sorte de croyance ? Croire au bouc émissaire signifie d'abord

⁵²⁶ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 9.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 126.

une seule chose, c'est croire à sa responsabilité de fauteur de troubles. »⁵²⁸ En d'autres termes, c'est parce qu'ils étaient conscients des exactions commises depuis la fin des années 50 qu'il fallait aux extrémistes hutus transférer leur responsabilité sur un autre groupe. A cela il faut ajouter la frustration des populations paysannes vivant dans la misère et convaincues que, l'extermination des Tutsis aurait pour conséquence une amélioration de leur sort. Cette croyance est portée par un discours idéologique et discriminatoire que les médias et les hommes politiques répètent à volonté. Le bouc émissaire est, dès ce moment, un phénomène qui rassemble plusieurs épiphénomènes dont la finalité est l'épuration à partir du transfert du mauvais sur l'autre. MarieLouise Kagoyire raconte :

Ils voulaient tellement nous tellement nous éliminer qu'ils avaient la manie de brûler nos albums de photos pendant les pillages, de sorte que les morts n'étaient même plus l'opportunité d'avoir existé. Pour plus de sécurité, ils voulaient tuer les gens et leurs souvenirs, et en tout cas tuer les souvenirs quand ils ne pouvaient pas attraper les gens. Ils travaillaient à notre disparition et à la disparition des marques de leur travail, si je puis dire. Aujourd'hui, beaucoup de rescapés ne disposent plus d'une seule petite photo de leur maman, de leurs enfants, de leurs baptêmes ou mariage pour étendre avec une image un peu de douceur sur leur nostalgie.⁵²⁹

Une saison de machette nous donne quelques exemples de cette violence par le transfert de la faute lorsqu'il évoque l'état d'esprit de certains bourreaux. De ce point de vue, le témoignage de Léopold est édifiant :

Puisque je tuais souvent, je commençais à sentir que ça ne me faisait rien. Je ne saisisais pas de plaisir, je savais que je ne serais pas puni, je tuais sans conséquences, je m'adaptais sans problème. Je partais le matin sans gêne, j'étais pressé d'aller, je voyais que le travail (tuer les Tutsis) et le résultat était bénéfiques pour moi, c'est tout. Pendant les tueries je ne considérais plus rien de particulier dans la personne tutsie, sauf qu'elle devait être supprimée. Je précise qu'à partir du premier monsieur que j'ai tué jusqu'au dernier, je n'ai regretté personne.⁵³⁰

⁵²⁸ René Girard, *Sanglantes origines*, op. cit., p. 37.

⁵²⁹ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 126.

⁵³⁰ Jean Hatzfeld, *Une saison de machette*, op. cit., p. 58

Comme l'atteste cet exemple une folie meurtrière avait conduit les génocidaires à perpétrer des meurtres sans états d'âmes, avec une seule idée, les victimes méritaient ce sort. Tel un rituel qui se répète chaque jour, selon les mêmes gestes, les Hutus sortent de chez eux et accomplissent ce qu'ils nomment de manière cynique « le travail ». Toutes ces tueries qui « devenaient une activité ordinaire⁵³¹ » ne semblait plus émouvoir les bourreaux qui se consacraient avec véhémence à l'accomplissement de leur tâche.

Le témoignage de Joseph-Désiré⁵³² ancien diplômé de l'Ecole normale, enseignant et habitant de Nyamata montre que ce rituel n'était pas uniquement l'œuvre de paysans illettrés. Joseph-Désiré se présente comme le « cousin du bourgmestre de la commune » de Nyamata et membre du MNRD, le parti présidentiel au pouvoir. En 1993 il est responsable du Mouvement de la jeunesse de ce parti et chef *interahamwe*, la milice extrémiste hutue la plus importante du pays. Dans le témoignage qu'il livre, il reconnaît pleinement sa responsabilité et déclare que :

celui qui était lancé la machette à la main, [...] n'écouait plus rien. Il oubliait tout en premier lieu son niveau intellectuel. Ce programme répété nous dispensait de réfléchir à ce qu'on faisait. On allait et on revenait, sans croiser une idée. On chassait parce que c'était le programme de nos journées, jusqu'à ce qu'il soit terminé. Nos bras commandaient nos têtes, en tout cas nos têtes ne disaient plus rien.⁵³³

L'élément déclencheur de cette tuerie est vraisemblablement une peur inexplicable de l'Autre conçu et perçu comme un véritable danger. Les génocidaires fonctionnent comme des machines, ils ont acquis des automatismes qui empêchent tout recours à la Raison. La ritualisation ne retrouve pas uniquement dans l'acte mais aussi dans le rythme et dans la mise en scène comme le montre ce témoignage : « on commençait la journée par tuer, on terminait la

⁵³¹ *Ibid.*, p. 56.

⁵³² Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, op. cit., p. 280. Dans la partie consacrée aux *biographies et aux jugements*.

⁵³³ Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, op. cit., pp.56-57.

journée par piller. C'était la règle de tuer à l'aller, et de piller au retour⁵³⁴ ».

Pancrace dévoile cet état d'esprit où la conscience était totalement absente :

Dans une guerre, on tue celui qui vous chamaille ou qui vous promet du mal. Dans les tueries de cette catégorie, on tue son avoisinante tutsie avec qui on écoutait la radio ; ou la femme de bien qui posait des plantes médicinales sur vos plaies ; ou sa sœur qui était mariée à un Tutsi. Ou même pour certains malchanceux, sa propre épouse tutsie et ses enfants à la demande générale. On abat la femme sur la même ligne que l'homme. Voilà la différence, qui change le tout⁵³⁵.

Ce que montre Jean Hatzfeld ce sont les conditions dans lesquelles se déroulent les massacres où l'homme est pris dans un engrenage. Avec les concepts tels que le transfert de la responsabilité ou le transfert de la faute, nous avons pu démontrer comment s'est progressivement installé dans l'esprit des extrémistes hutus une conviction sur la responsabilité tutsi. Evitant d'aborder le vrai problème, celui d'un système dictatorial mis en place par les élites hutues et, profitant d'une situation de trouble politique, un groupe ethnique va faire de l'autre « un bouc émissaire » et tenter de l'exterminer. Dans le cas rwandais, la réflexion de René Girard est féconde parce qu'elle pointe les mécanismes, explique le processus victimaire et montre son fonctionnement.

6.4.2 Les stéréotypes de la persécution

La violence dans les sociétés primitives, comme dans les sociétés modernes, s'organise sous forme de structures cycliques explique René Girard. L'anthropologue et critique littéraire montre que les formes de violence obéissent toujours à certaines caractéristiques qui font que leur déroulement se construit autour « des stéréotypes de la persécution ». Les stéréotypes sont des signes distinctifs qui accompagnent la vie d'une victime sacrificielle car « tout repose sur

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 126.

le sacrifice »⁵³⁶. Le sacrifice est dès ce moment le point central du déroulement victimaire.

Comme on peut le lire chez René Girard, un processus victimaire commence toujours par une crise sacrificielle due à l'indifférenciation. Cette dernière vient d'une perturbation des rapports sociaux entre les membres d'une communauté ou du surgissement d'un événement inopiné qui perturbe la quiétude d'un peuple. Dans les rapports inter sociaux, les différences identitaires tendent à se dissiper. Les membres d'une des communautés ont le sentiment que leur territoire identitaire est menacé parce qu'ils n'arrivent plus à se distinguer des autres. A partir de ce moment, René Girard explique que:

La crise sacrificielle doit se définir comme une crise des différences, c'est-à-dire de l'ordre culturel dans son ensemble. Cet ordre culturel, en effet, n'est rien d'autre qu'un système organisé de différences ; ce sont les écarts différentiels qui donnent aux individus leur identité, qui leur permet de se situer les uns par rapport aux autres.⁵³⁷

La crise sacrificielle est la conséquence d'une perte de repères subite dans une société qui jusque-là jouissait d'un équilibre. René Girard parle d'un « ordre culturel » soudainement serait menacé par une forme d'indifférenciation. Elle est la présence d'un chaos social perçu comme un danger pour la survie et la stabilité de la réciprocité entre des peuples. Girard ajoute que dans le dialogue social :

Bien qu'elle oppose les hommes les uns aux autres, cette réciprocité mauvaise uniformise les conduites et c'est elle qui entraîne une prédominance du même, toujours un peu paradoxale puisque essentiellement conflictuelle et solipsiste. L'expérience d'indifférenciation correspond donc à quelque chose de réel sur le plan des rapports humains mais elle n'en est pas moins mythique. Les hommes, et c'est ce qui se passe une fois de plus à notre époque, tendent à la projeter sur l'univers entier et à l'absolutiser.⁵³⁸

⁵³⁶ René Girard, *Le Bouc émissaire*, op.cit., p. 95.

⁵³⁷ René Girard, *La Violence et le sacré*, op.cit., p. 77-78.

⁵³⁸ René Girard, *Le Bouc émissaire*, op.cit., p. 23.

La crise d'indifférenciation apparaît comme un conflit dont la cause est le rapprochement et l'imitation des modes de vie. Les discordes et les dissensions collectives portent sur une ligne de démarcation plus ou moins imaginaire qui fait qu'un peuple troublé ou qu'une classe sociale instable puisse vouloir se distinguer de l'autre et retrouver son autonomie. La rupture de hiérarchie sociale et de distinction communautaire laissent toujours planer l'ombre de la violence car, nous dit Girard, « là où la différence fait défaut, c'est la violence qui menace »⁵³⁹.

Cependant, la cause de la violence indifférenciatrice n'est pas toujours de l'ordre des rapports culturels. Elle peut aussi débiter par un événement imprévu qui bouleverse la paix et le système naturel de vie sans que l'homme ne puisse en être l'instigateur principal. Girard fait remarquer que :

Fréquemment, ce qui trouble la paix, c'est une « épidémie » mal définie [...]. Ce peut être aussi, explicitement un conflit [...]. Il peut s'agir aussi d'une interruption de fonctions vitales causée par une espèce de blocage, de paralysie. [...] Il peut s'agir aussi des désastres plus ordinaires, de famines, d'inondations, de sécheresses destructrices et autres catastrophes naturelles. Toujours et partout on peut résumer la situation initiale en termes d'une crise qui fait peser sur la communauté et son système culturel une menace de destruction totale.⁵⁴⁰

Les situations qui créent la crise d'indifférenciation sont dès lors multiformes. Certaines sont des causes externes et proviennent des inconstances de la nature : c'est le cas des épidémies, des sécheresses, des inondations, des famines, des tremblements de terre, des séismes etc. D'autres sont des causes internes à la société et découlent des antagonismes sociaux, politiques, économiques, religieux etc. La crise de la différence porte sur un double objet, celui inhérent aux activités de l'homme et celui propre aux événements qui lui sont étrangers.

⁵³⁹ René Girard, *La Violence et le sacré*, op.cit., p. 81.

⁵⁴⁰ René Girard, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op.cit., p. 89.

Pour ce qui est du génocide rwandais, il apparaît nettement que son origine est sociale, politique et culturelle. A la base il y a une stigmatisation de l'autre vu comme un danger pour sa propre survie. Il s'est développé au fil des années une sorte de folie meurtrière qui ne trouve aucune explication rationnelle ; même si on trouvera toujours des oppresseurs qui cherchent à justifier pourquoi ils ont commis ces actes.

Au chapitre du goût et le dégoût, dans *Une saison de machettes*, Hatzfeld interroge les prisonniers sur leurs ressentiments et leur rapport aux victimes au moment des faits. Quel était leur état d'esprit et surtout quelles perceptions avaient-ils de l'autre ? Léopold, déclare :

Puisque je tuais souvent, je commençais à sentir que ça ne me faisait rien. Je ne saisisais pas de plaisir, je savais que je ne serais pas puni, je tuais sans conséquences, je m'adaptais sans problème. Je partais le matin sans gêne, j'étais pressé d'aller, je voyais que le travail (tuer les Tutsis) et le résultat était bénéfiques pour moi, c'est tout. Pendant les tueries je ne considérais plus rien de particulier dans la personne tutsie, sauf qu'elle devait être supprimée. Je précise qu'à partir du premier monsieur que j'ai tué jusqu'au dernier, je n'ai regretté personne⁵⁴¹.

Léopold agit presque d'instinct. Il tue par habitude et parce qu'il nie l'humanité du Tutsi. Il ne se pose pas de question, ne ressent aucun remord. Parce qu'il les perçoit comme moins que des hommes, Léopold et la communauté des génocidaires trouve la justification dans la violence à venir, jouant sur la confusion entre cause et défense.

Cette folie meurtrière avait conduit les génocidaires à être dénués de toute humanité. L'être humain devenu animal agissant par instinct primitif et sauvage s'était totalement dépourvu de tout affect et de tout sens moral ou empathique. La récurrence du mouvement et son implication dans toutes les couches sociales avaient eu raison de l'instruction, de l'éducation, de la philosophie et même de la religion et de l'amour, toute cette pensée cartésienne qui fait de l'humain un

⁵⁴¹ Jean, Hatzfeld, *Une saison de machette*, op.cit., p. 58.

animal évolué. Toutes ces tueries qui « devenait une activité ordinaire⁵⁴² » ne semblait plus émouvoir les bourreaux qui s'adonnaient avec ardeur à l'accomplissement de leur « tâche ». Joseph-Désiré⁵⁴³ ancien diplômé de l'Ecole normale, enseignant et habitait Nyamata. Cousin du bourgmestre de la commune, il adhéré très jeune au MNRD, le parti présidentiel au pouvoir. Responsable du Mouvement de la jeunesse de ce parti, et a été nommé, en 1993, chef *interahamwe* de la commune de Nyamata, la milice extrémiste hutue la plus importante du pays. En abordant la question de la faillite de la pensée le déclare ainsi sans souci d'atténuer sa responsabilité de « génocidaire » :

Celui qui était lancé la machette à la main, il n'écoutait plus rien. Il oubliait tout en premier lieu son niveau intellectuel. Ce programme répété nous dispensait de réfléchir à ce qu'on faisait. On allait et on revenait, sans croiser une idée. On chassait parce que c'était le programme de nos journées, jusqu'à ce qu'il soit terminé. Nos bras commandaient nos têtes, en tout cas nos têtes ne disaient plus rien.⁵⁴⁴

La notion de travail était donc au centre de l'acte génocidaire pour beaucoup de voisins qui voyaient en la disparition des tutsis un confort assuré pour l'avenir de leur famille. Il y a donc une forme de cupidité. Il s'agit de profiter d'une situation de chaos et de crise pour s'accaparer du bien d'autrui comme on peut le voir dans cette description. Adalbert déclare qu'« on gardait un esprit possédant. Même si on ne cultivait plus, on continuait à se soucier de l'avenir de nos famille »⁵⁴⁵ et Léopold d'expliquer « on commençait la journée par tuer, on terminait la journée par piller. C'était la règle de tuer à l'aller, et de piller au retour »⁵⁴⁶. Le génocide était donc abordé sous un aspect de rentabilité par les

⁵⁴² *Ibid.*, p. 56

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 280. Dans la partie consacrée aux *biographies et aux jugements*

⁵⁴⁴ *Ibid.*, pp. 56-57.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 99

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 97

pillages⁵⁴⁷. Pancrace dévoile cet état d'esprit où la conscience était totalement absente :

Dans une guerre, on tue celui qui vous chamaille ou qui vous promet du mal. Dans les tueries de cette catégorie, on tue son avoisinante tutsie avec qui on écoutait la radio ; ou la femme de bien qui posait des plantes médicinales sur vos plaies ; ou sa sœur qui était mariée à un Tutsi. Ou même pour certains malchanceux, sa propre épouse tutsie et ses enfants à la demande générale. On abat la femme sur la même ligne que l'homme. Voilà la différence, qui change le tout⁵⁴⁸.

Ainsi y allait des tueries dans les marais, les hommes allaient tuer dès le matin et les femmes hutus vaquaient à leurs occupation. Pancrace par la suite déclare que « sa femme ne me sermonnait pas, elle ne se dérobaient pour coucher. Elle me reprochait seulement les jours où j'avais exagéré⁵⁴⁹ ». Il insiste que même dans son attitude elle semblait l'encourager selon les codes traditionnels qui régissent le mariage : « Quand un mari part le matin tuer et revient le soir avec le manger, si l'épouse met le feu sous la marmite, c'est bien qu'elle le soutient traditionnellement »⁵⁵⁰. En un mot la vie suivait un cours presque normale, c'était un chaos organisé et accepté par tous, avec comme victime expiatoire des Tutsis et Hutu modérés. La solution finale semblait donc irréversible. Cette chasse à l'homme s'exprime ici de manière à la fois concrète et symbolique dans les propos des bourreaux Hutus, où les auteurs des crimes, après avoir présenté les situations, soulignent les traits distinctifs de ce génocide par rapport aux précédents et désignent la perception qu'ils avaient de leur victime Tutsi. Adalbert, Pancrace et Léopold se présentent eux-mêmes comme des chasseurs d'hommes à la poursuite incessante de nouvelles victimes. Ainsi qu'on le remarque dans les témoignages, ils emploient des expressions simples, le langage parfois imagé de leur communauté empreint de socio- et d'ethnolectes pour décrire et expliquer leurs actions.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, pp. 93-99

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p.126.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 122.

⁵⁵⁰ *Ibid.*

Une Saison de machette n'est donc consacrée qu'à cette réalité d'une tuerie insensée qui choque par sa mise en scène ; mais ce qu'il faut retenir ce que ce texte contient la plupart des thèmes qui seront plus largement développés dans l'ensemble de l'œuvre de Hatzfeld. Qu'il s'agisse de la rétrospective de Léopold ou de celle de Pancrace ce qui choque c'est le recours à certaines expressions et l'absence de remords et l'indifférence affichée par les génocidaires. Ces descriptions reviennent inlassablement, précisées par d'autres mots du même ordre et par d'autres situations aussi impensables les unes que les autres. Comment peut-on vanter et légitimer des actes aussi odieux ? Incontestablement, Jean Hatzfeld a cherché à caractériser le personnage du bourreau qui, comme tous les génocidaires, se ressemblent dans leurs traits généraux. La poursuite « insatiable » de ces tueries est le trait dominant de cette crise de l'indifférenciation pour reprendre l'expression de René Girard.

Chapitre 7. Ecritures de la Mémoire traumatique : Mémoire traumatique, parole réparatrice

7.1. Ecriture de la mémoire traumatique

Dans la partie précédente, l'évolution des textes de Jean Hatzfeld vers une écriture de la mémoire est nettement apparue. L'étude chronologique des récits de guerre et des récits sur le Rwanda s'imposait dans un premier temps. Elle a permis de lire des constantes dans le projet littéraire de l'auteur et d'envisager une interprétation globale de son œuvre. Qu'il s'agisse de la guerre ou du génocide rwandais, les textes de Hatzfeld sont tous marqués par l'envie de témoigner, de lutter contre l'oubli et de donner la parole aux sans voix. En transformant ses différentes expériences en fiction, les récits de la guerre, ou en transcrivant les expériences des survivants du génocide rwandais, Jean Hatzfeld écrit par « devoir de mémoire ». Dans *Mémoire, l'Histoire et l'Oubli*, Paul Ricoeur a émis quelques réserves quant à la portée de cette injonction qui reste quand même une nécessité. Il note à ce sujet que : « l'injonction à se souvenir risque d'être entendue comme

une invitation adressée à la mémoire à court-circuiter le travail de l'histoire. Je suis pour ma part d'autant plus sensible à ce péril que mon livre est un plaidoyer pour la mémoire comme matrice d'histoire. »⁵⁵¹ Toutefois, il convient de retenir que pour Paul Ricœur « le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi ».⁵⁵²

Jean Hatzfeld a toujours contesté l'idée selon laquelle il aurait écrit par « devoir de mémoire ». Il préfère voir son projet littéraire dans une sorte de continuité entre son travail de journaliste et la recherche d'une forme plus personnelle de l'écriture de la catastrophe. C'est pourquoi l'acte d'écriture devient non pas acte de témoignage, il le fait avec ses articles publiés dans le magazine *Libération*, mais recherche esthétique et éthique. C'est du moins le sens qu'il donne aussi bien à ses romans sur la guerre de Bosnie que sur ses écrits sur le Rwanda.

L'écriture de la mémoire traumatique a deux significations chez Hatzfeld. La première, nous l'avons dit, l'inscrit dans la continuité des écrits de reporter sur la guerre. Après la première et la seconde guerre mondiale, nombreux sont des reporters, qui passent du reportage journalistique à la littérature. Pour ceux qui ont été sur le terrain des hostilités, l'écriture est une forme d'exorcisme de ce qu'ils ont vu et vécu. Hatzfeld a donc choisi le langage de la littérature pour dire l'horreur de cette guerre. En réinventant les lieux et les personnages, en se donnant une nouvelle identité, Hatzfeld cherche à échapper à la dictature de la mort et, par ce geste, prolonger par la fiction une expérience qui déjà appartient à l'histoire. Qu'il s'agisse de *L'Air de la guerre* ou dans *La guerre au bord du fleuve*, l'auteur procède par une véritable création et confère ainsi une seconde existence à ses reportages sur la Bosnie. Ces fictions au seuil du témoignage se situent entre le factuel et le fictionnel. On peut dire que c'est la position de prédilection de l'auteur, car comme l'explique Riffatterre :

⁵⁵¹ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, p. 106.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 106.

[Il faut] que le témoin ait observé de près. Mieux encore, il faut que sa propre expérience soit un exemple, parmi d'autres plus grands, de la catastrophe qu'il raconte : le témoin doit avoir couru des risques, ou même être l'une des victimes du bouleversement dont il se fait l'historien. En lui s'incarnent simultanément un récit, une interprétation et surtout l'expérience vécue qui prouve le bien-fondé de cette interprétation.⁵⁵³

Ainsi une fois le cadre précisé, le récit de la guerre engendre sa propre logique que le lecteur est amené à son tour à suivre (ou à rejeter). En multipliant les *effets de réel* (Barthes), Hatzfeld montre qu'il existe un référent extralittéraire plus ou moins directement représenté, que son roman n'est pas uniquement le fruit de son imagination.

La deuxième signification, renvoie à son œuvre rwandaise. Ici, le procédé est un peu différent puisque l'auteur n'a pas vécu les événements traumatiques et ne peut donc pas exprimer les mêmes émotions. L'auteur a donc fait le choix ingénieux de se mettre en retrait et de laisser les victimes et les bourreaux exprimer leurs sentiments, leurs peurs et leurs espoirs. Il s'agit donc d'une écriture de mise à distance qui laisse très peu de place à l'imaginaire de l'écrivain. Réfugié derrière chaque témoin, il laisse le lecteur en face de l'horreur. Nous l'avons vu, le langage est direct, les mots et les images apparaissent comme une sorte de couleur locale, qui nous dit que cela s'est passé ici et non ailleurs. C'est peut-être cette stratégie narrative qui explique que ses œuvres rwandaises aient connu un assez grand succès en France.

Les deux stratégies narratives que Hatzfeld a adoptées pour ses œuvres sur la Bosnie et le Rwanda renvoient à ce que Riffaterre désigne sous le nom de témoignage littéraire et qu'il définit en ces termes :

Il ne suffit pas que [le témoignage] ait l'air vrai, il faut encore qu'il contrôle notre attention et notre interprétation, qu'il nous émeuve, et le cas échéant que la cause qu'il sert fasse du lecteur un converti ou un sympathisant.

⁵⁵³ Michael Riffaterre, „Le témoignage littéraire“, *Les cahiers de la Villa Gillet*, n°3, novembre 1995, p. 35.

Il ne suffit pas qu'il intéresse, il faut encore qu'il fasse plaisir, offrant au lecteur sous l'apparence du vrai les émotions sans risque qu'il trouve d'habitude dans la fiction ou la poésie.⁵⁵⁴

Comme le montre Riffaterre l'écriture traumatique est entièrement tournée vers le lecteur. Ce n'est jamais pure épanchement mais recherche d'une complicité, d'une adhésion. Même lorsqu'il cherche à se limiter aux faits comme les œuvres sur le Rwanda, Hatzfeld n'échappe au risque de nous transformer en témoin. Par le choix des images, des mots et des protagonistes, Hatzfeld, impliqué lui-même dans l'observation de l'Histoire, nous entraîne à notre tour dans l'expérience de la guerre et du génocide.

7.2. Mémoire traumatique, parole réparatrice

Qu'il s'agisse de la guerre des Balkans ou du génocide rwandais, les récits de Jean Hatzfeld se présentent d'abord comme la mise en écriture d'une mémoire heurtée par l'expérience de la violence. L'auteur, nous l'avons dit, s'inspire aussi bien de son expérience de reporter de guerre que de l'expérience des rescapés du génocide.

Le concept de traumatisme est d'origine grecque et signifie « action de blesser » et « blessure ». Dans le cas de la guerre ou du génocide, les blessures sont à la fois physiques et psychiques. Louis Crocq explique que le traumatisme psychique « est la transmission d'un choc psychique [...] exercé par un agent extérieur psychique [...] sur le psychisme [...] et y provoquant des modifications psychopathologiques [...] »⁵⁵⁵. Mettant en relation trauma et tragédie, Louis Crocq indique que « le trauma est une tragédie. Il plonge l'homme dans le malheur et le saisit d'effroi, d'horreur et de sidération. Puis, il laisse derrière lui

⁵⁵⁴ Michael Riffaterre, „Le témoignage littéraire“, *Les cahiers de la Villa Gillet*, n°3, novembre 1995, p. 38.

⁵⁵⁵ Louis Crocq, « Dépassement et assumption » in Robert Cario, *Victimes : du traumatisme à la restauration*. Vol 2, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 21-55, p. 21.

son empreinte : réminiscence, souffrance psychique, altération de la personne dans toutes ses capacités »⁵⁵⁶.

Le phénomène décrit par Louis Crocq est perceptible chez les différents personnages de Jean Hatzfeld aussi bien dans ses récits de guerre que dans ses récits sur le Rwanda. Pour cette analyse, nous allons nous intéresser uniquement aux victimes du génocide qui à travers leur témoignage exprime la profondeur de leur trauma.

Comme nous l'avons démontré dans la partie sur les témoins, chaque prise de parole est d'abord l'expression d'une blessure profonde. Les témoins revivent à travers de leur récit les conditions de survie dans les marais. Ils ont pour certains échappé à la mort grâce à l'aide d'un hutu, mais pour la plupart, par la force d'un instinct de survie à toute épreuve. Pour d'autres, il s'agit simplement d'une chance ou d'un hasard, pour avoir survécu au plait béante infligé par des coups de machettes. Au-delà de chaque expérience individuelle, ce qui reste ce sont des images de violence et d'horreur à jamais marquées dans leur mémoire.

L'impression de Claudine Kayitesi, c'est que le monde entier n'est pas venu au secours du Rwanda. Elle pense qu'elle et son peuple ont été simplement abandonnés, d'abord par la France et l'Europe : « Je pense souvent que nous sommes les oubliés de l'Afrique. Nous vivons dans l'Afrique des Français, mais les Français n'ont pas de bon œil que sur les Hutus. Je ne sais pas pourquoi les Blancs se méfient des Tutsis. »⁵⁵⁷ Pour la cultivatrice, cette indifférence de l'Occident viendrait de l'indépendance et par la conscience des Tutsi quant à leur propre valeur : « Peut-être parce que les Tutsis se façonnent leur propre instruction et qu'ils sont moins naturels »⁵⁵⁸. Cette indépendance ne serait pas très bien vue par l'Occident qui n'a pas, dans un premier temps, pris la mesure de la catastrophe : « Moi, je vois que, les Blancs se scandalisent du génocide ; mais le

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁵⁷ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, p. 194.

⁵⁵⁸ *Ibid.*

dos tourné, ils disent que les Tutsis l'ont quelque peu appelé par leurs manières envers les Hutus, ou des croyances pareilles. Les Blancs ne veulent pas voir ce qu'ils ne peuvent pas croire, et ils ne pouvaient pas croire à un génocide parce que c'est une tuerie qui dépasse tout le monde, eux autant que les autres. »⁵⁵⁹ Claudine Kayitesi, montre également que l'Afrique n'a pas, non plus couru au secours du Rwanda : « Il faut toutefois rappeler une vérité beaucoup plus importante : nos frères africains n'ont pas fait un petit geste de plus que les Blancs pour nous sauver la vie, et pourtant personne mieux qu'un Noir n'entend l'infortune d'un autre Noir, du fait des accoutumances et langages héréditaires. »⁵⁶⁰

Claudine Kayitesi comme d'autres rescapés se sent seul avec cette idée que l'horreur pourrait à tout moment reprendre sans que personne ne vienne à l'aide. Cette appréhension crée une sorte d'incertitude chez de nombreux survivants. On retrouve chez eux à la fois un sentiment d'abandon et de culpabilité qui résultent de leur expérience traumatique des violences. Culpabilité parce qu'ils ont l'impression de ne pas avoir su et pu sauver les membres de leur famille et, finalement d'avoir survécu aux massacres. A ces deux sentiments, il faut ajouter l'impression d'être incompris par les proches ou par ceux qui n'ont pas vécu cette expérience et qui, comme l'auteur, souhaiterait comprendre :

A mon âge, je devrais bien préférer les matchs de football, les films d'aventures, les blagues et les boissons entre collègues. Mais pour moi les passe-temps, c'est autre chose. Je pense tous les jours à nonante-quatre, surtout quand je remarque que je ne suis pas comme les autres. Je pense à ma cachette, à ma blessure, à ma famille disparue. Endurer comme j'ai enduré, c'est grand-chose,⁵⁶¹ je ne souhaite pas détacher une miette de ce qui s'est passé.

Pour Jean Hatzfeld l'objectif n'est pas que littéraire. En donnant la parole aux victimes, il participe au travail du deuil en convoquant comme Freud la méthode dite cathartique. Louis Crocq explique que cette méthode de

⁵⁵⁹ *Ibid.*

⁵⁶⁰ *Ibid.*

⁵⁶¹ Jean Hatzfeld, *La stratégie des antilopes*, *op. cit.*, p. 195.

verbalisation de l'expérience traumatique totale consiste « à inviter le patient à se remettre mentalement dans la situation de l'instant traumatique et à en réévoquer librement l'expérience vécue, en toute spontanéité et sans aucune censure et d'établir des associations mentales à son sujet. »⁵⁶² Il précise par ailleurs que « cette opération va permettre, primo, de libérer toute la charge d'affects attenante au trauma et, secondo, d'effectuer des associations signifiantes qui vont permettre de l'assimiler »⁵⁶³. C'est certainement dans cette perspective qu'il faut lire les textes de Jean Hatzfeld. Dès le départ nous avons insisté sur la posture adoptée par le journaliste-écrivain qui consiste à donner la parole aux victimes et aux bourreaux. Dans la quatrième partie de son ouvrage sur les récits de la shoah Sem Dresden revient sur les propos de Louis J. Micheels qui affirmait : « Ma crainte d'estomper la frontière entre le passé et le présent m'a fait reporter l'écriture de ce livre. Beaucoup de temps a passé avant que je puisse ouvrir la porte sur une partie de ma vie ... Ecrire ce livre m'a heureusement moins perturbé émotionnellement que je craignais... »⁵⁶⁴ Comme le montre Louis Micheels l'écriture a une dimension cathartique qui permet aux survivants d'un génocide d'exorciser le mal et de se reconstruire.

S'il est difficile d'affirmer si cette méthode a permis aux témoins de Jean Hatzfeld de guérir de leur trauma, il apparaît avec certitude que sa démarche à cette originalité de montrer le génocide rwandais de l'intérieur. Géographique en ce sens que ses témoins viennent d'une région qui a été particulièrement touché, mais aussi intérieur comme lieu psychique. Les témoins ont laissé exprimer ce qu'ils avaient au fond d'eux, comme l'exprime quelques années plus tard Claudine Kayitesi que l'auteur avait déjà rencontré lors d'un précédent voyage : « Mais pour moi, la chance de devenir quelqu'un est passée. A vos questions, les réponses de la vraie Claudine, vous ne les entendrez jamais, parce que j'ai un peu

⁵⁶² Louis Crocq, « Dépassement et assomption », *op. cit.*, p. 42.

⁵⁶³ *Ibid.*

⁵⁶⁴ Louis J. Micheels, *Docteur 117641 – Une mémoire de l'holocauste*, Paris, Les Belles Lettres, 1990. Cité par Sem Dresden, *Extermination et littérature. Les récits de la Shoah*, p. 194.

perdu l'amour de moi. J'ai connu la souillure de l'animal, j'ai croisé la férocité de la hyène et pire encore, car les animaux ne sont jamais si méchants. »⁵⁶⁵

Malgré ces réserves de Claudine Kayitesi, qui montre combien il est difficile de transcender cette expérience de la violence, le projet de l'auteur consiste essentiellement à donner la parole aux rescapés non pas pour que surgisse la vérité, mais pour que ces survivants puissent exorciser le mal vécu. Au terme de son précis, elle précisait encore : Elle aborde le nécessaire travail de deuil en ces termes : « Je pense que malgré tout il est bénéfique de raconter ce qui s'est passé. Même s'il est tourmentant, pour nous rescapés, de remuer ces souvenirs devant des étrangers, et même si la vérité ne pénètre les cœurs durs. »⁵⁶⁶

7.3. Fonction transmissive et réparatrice du récit ?

Si dans l'ensemble du corpus sur le Rwanda, la question de la transmission de l'histoire du génocide est particulièrement présente dans *Un papa de sang* publié en 2015. Dans *Dans le nu de vie*, Sylvie Umubyeyi et plusieurs autres témoins évoquaient déjà la difficulté de transmettre une histoire dont les principaux acteurs étaient encore mus par le déni de réalité. Il s'agit donc d'un long processus qui apparaît aussi bien dans les témoignages des parents que dans ceux des enfants.

La transmission peut être définie comme une action consistant à faire passer d'une personne à une autre, par mutation, la possession ou la jouissance de quelque chose. Il s'agit donc de faire passer ce qu'on possède à la possession d'un autre. C'est le cas d'un privilège par exemple. La transmission s'inscrit dans une certaine manière dans une logique pédagogique qui devrait rendre « justice à la mémoire d'un individu ou d'un groupe que l'Histoire a fait souffrir »⁵⁶⁷. Dans le

⁵⁶⁵ Jean Hatzfeld, *La stratégie des antilopes*, op. cit., p. 11.

⁵⁶⁶ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 197.

⁵⁶⁷ Sylvie Brodziak, « Génocide, spectacle et pédagogie », in, *R comme Rwanda ou G*

cas d'une catastrophe humanitaire comme celle du génocide du Rwanda, la transmission de la mémoire devient une opération délicate et douloureuse qui exige beaucoup d'humilité, une certaine objectivité au-delà de tout ressentiment, des dispositions au pardon et une capacité à un dépassement de soi.

Comme nous allons le voir, on ne retrouve pas ces différentes facultés chez les principaux protagonistes, qu'il s'agisse des bourreaux ou des victimes, comme on peut le lire dans ce témoignage d'Edith Uwanyiligira qui exprime ouvertement ses réticences : « Je n'aime pas écouter tous ces souvenirs de tueries qu'on se répète le soir ou le weekend en petite communauté. Je n'ai plus envie d'en apprendre d'avantage sur les marais. Je n'apprécie pas que les gens viennent à ma maison bavarder de ce temps, avec toujours plus de détails de malheurs. »⁵⁶⁸ Ce sentiment de résignation semble être partagé par de nombreux rescapés qui mettent en avant la recherche de la normalité. d'Edith Uwanyiligira indique que ce témoignage est l'une des rares occasions où elle parle du génocide parce que, explique-t-elle « vous avez fait un long voyage pour venir jusqu'à Nyamata, parce que j'ai compris votre besoin d'entendre ce que nous avons vécu pendant tout ce temps, votre désir de savoir comment je devrais survivre à ces peines. »⁵⁶⁹ Pour Sylvie Umubyeyi, l'assistante sociale, il est très délicat d'aborder ces questions avec les enfants, elle préfère donc s'abstenir et attendre un moment plus propice :

Mes plus petits enfants, je les tiens à l'écart, car le moment de parler n'est pas venu. Si je leur raconte la mauvaise situation d'où j'ai échappé, mes paroles risquent de véhiculer un chagrin, une haine, une frustration que des petits enfants ne peuvent pas démêler. Je risque de manifester des attitudes qui créent des éloignements. C'est un grand effort à accepter, car les enfants, s'ils n'ont pas vécu les tueries, ils ne doivent pas subir les troubles de leurs parents. [...] Mes enfants, quand ils grandiront, je répondrai aux questions qu'ils ramèneront de l'école. Je ne leur cacherai rien, parce que le

comme génocide,, p. 11.

⁵⁶⁸ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 168.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 169.

génocide est inscrit dans l'histoire du Rwanda, mais je veux que la vie s'étire longuement pour eux, avant l'apparition du sang.⁵⁷⁰

Justement de nombreux parents comptent sur l'école pour transmettre ce savoir ne se sentant pas toujours prêt à évoquer les massacres avec les enfants. C'est aussi le cas de la mère de Jean-Pierre Habimana, le fils d'un génocidaire, qui à en croire le témoignage de son garçon, « a d'abord montré son embarras, elle a insisté sur la mauvaise politique du gouvernement, elle a répété que les tueurs se trouvaient obligés. »⁵⁷¹ Comme on le voit, la mère confuse se cache dans un premier temps derrière son silence et, lorsqu'elle sort de ce silence, c'est pour relativiser la responsabilité des Hutus. Ce n'est que quelques années plus tard, « dans ma douzième année », qu'elle se sent suffisamment forte pour aborder la question de la responsabilité et le rôle de son mari dans les massacres. L'enfant raconte :

Un jour, elle s'est essayée à la vérité. [...] Elle a très bien raconté comment le papa avait tué des Tutsis des collines en compagnie des collègues. Elle n'a rien caché du sang sur les lames. Elle a expliqué qu'avant les tueries, le papa ne ressemblait pas du tout à un tueur : il se montrait jovial, il se voulait aimable sur les chemins de rencontres avec les collègues tutsis, il s'avançait en première ligne de l'entraide dans les champs. [...] Tandis qu'elle racontait, la maman n'a pas manqué d'occasions de se fâcher contre papa. Elle l'a un peu accusé d'être le fauteur de leurs ennuis. Même si elle jonglait avec les mots.⁵⁷²

Il faut tout le courage de la mère pour aborder la question sensible du génocide et de la responsabilité de son mari. Elle se sent découragé et regrette son implication car elle ne peut supporter la situation dans laquelle toute la famille se retrouve, dit-elle, par sa faute. Là encore, la mère développe une stratégie de défense qui accuse le mari au lieu d'évoquer sa part de responsabilité. Elle se sent abandonné à elle-même, sans perspective, sans direction. Et cette sensation

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 214.

⁵⁷¹ Jean Hatzfeld, *Un papa de sang*, p. 18.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 20.

d'abandon est d'autant plus grande que le père est toujours incarcéré. Elle est à la fois obsédée par cette absence et par les raisons de cette absence.

Mais cette gêne se retrouve aussi chez les enfants comme l'atteste le récit de Jean-Damascène Ndayambaje, le fils d'un génocidaire hutu, qui revient d'abord sur les circonstances du retour de son père avant d'aborder la question de la responsabilité de son père. Le père apparaît dans un premier temps comme un inconnu :

La sortie de prison, cette fameuse année 2003, je m'en souviens. C'était la saison sèche. Un monsieur est venu, il a posé un baluchon de même pas deux jours de voyage. Il a donné l'embrassade à la ronde. On ne le voyait pas très remarquable. J'ai d'abord cru que cette personne venait rendre visite à la famille parce que je ne la connaissais pas du tout.⁵⁷³

Après cette prise de contact qui marque le retour du père, l'enfant présente en de termes simples sa relation au père marqué par une éducation traditionnelle qui impose à l'enfant de ne poser aucune question aux aînés et a fortiori à son père :

Le papa a duré sept ans avec nous. Il nous a exposé le voyage au Congo et la vie en prison. Je ne lui ai pas posé de questions, jamais demandé pourquoi. Non, aucune question sur les tueries. Je me voyais petit pour lui poser des questions personnelles sur sa mauvaise conduite. Face à son papa, le respect traditionnel d'un enfant équivaut à la crainte. [...] Ni à mon frère aîné Idelphonse, de peur d'une réprimande.⁵⁷⁴

C'est finalement le père qui prend l'initiative de parler de son « voyage au Congo » et de la vie en prison. L'enfant ne dit pas s'il a abordé la question des tueries et le conflit entre les hutus et les tutsis. Toutefois, son témoignage révèle qu'indépendamment de la cellule familiale, il avait déjà été plusieurs fois confronté avec cette réalité notamment en écoutant des récits dans les lieux publics : « Les tueries, j'en ai entendu parler tôt, dès la petite enfance. Le papa se tenait déjà au pénitencier. On en causait partout. J'entendais des souvenirs dans

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 132.

notre cabaret. Quand les hommes s'imbibent de Primus, les tueries coulent en histoires qui se laissent bien raconter. »⁵⁷⁵ Pour le père de Jean-Damascène Ndayambaje, il faut implorer le pardon de Dieu car il faudra se soustraire des « manigances maléfiques de Satan sur les gens ». ⁵⁷⁶ En d'autres termes, il voit une main invisible dans le déclenchement du génocide, celle de Satan. C'est une manière bien habile d'expliquer son implication dans les tueries. Comme nous l'avons vu chez Jean-Pierre Habimana, Jean-Damascène Ndayambaje évoque également le rôle fondamental de l'école dans la recherche de la vérité et l'effort de réconciliation : « Rien de cette année nonante-quatre ne tombe dans le trou de l'oubli. Aucune chance de se faufiler. Les jeunes Tutsis pensent à leurs disparus. Les enseignants les sermonnent pour qu'ils pensent au pardon. Les jeunes Hutus pensent à leurs pertes aussi, ils doivent se montrer humbles et compatissants. On se contourne par commodité. »⁵⁷⁷

De ces quelques exemples montrent que face à la réalité du génocide les parents des bourreaux mais aussi ceux des victimes ne trouvent pas toujours les mots pour en parler préférant éviter d'une manière ou d'une autre les questions fâchent. Le souvenir de ces événements soulève un profond malaise dans l'âme de certains rescapés, mais de courte durée d'autant plus qu'ils ne peuvent effacer les images et le souvenir de ce qu'ils ont vécu. Tous relèvent le rôle bénéfique de l'école⁵⁷⁸ qui au-delà de l'enseignement général revient sur le génocide et pose les questions du pardon et de la réconciliation. Dans *Un papa de Sang* Jean-Pierre Habimana explique qu'« au fond, c'est à l'école que j'ai pénétré l'histoire des

⁵⁷⁵ Jean Hatzfeld, *Un papa de sang*, op. cit., p. 134.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁷⁸ Comme méthode Sylvie Brodziak propose l'atelier d'écriture car « il permet de transmettre et de ne pas perdre la trace. Une fois écrites et lues, les fictions obligent au bon oubli, à celui qui incite à rêver et à construire ». Sylvie Brodziak, « Génocide, spectacle et pédagogie », in, *R comme Rwanda ou G comme génocide*, op. cit., p. 11. Lire également Sylvie Brodziak, « Enseigner la Shoah par la littérature. L'écriture fictionnelle du retour dans le *Non de Klara* de Soazig Aaron » in

tueries. Les enseignants nous ont expliqué le génocide. »⁵⁷⁹ On voit donc comment, aux prises avec une réalité difficile, les enfants et les parents dépassent peu à peu leurs peurs pour s'investir dans la recherche de la vérité, ou du moins décide de suivre le chemin tracé par les autorités pour construire un climat de confiance.

Le projet d'écrire sur le génocide rwandais, Jean Hatzfeld l'explique par la nécessité de rompre le silence souvent observé par les rescapés. Cet impératif Jean Hatzfeld le résume en ces termes : « L'histoire du génocide rwandais sera longue à écrire. Cependant l'objectif de ce livre n'est pas de rejoindre la pile d'enquêtes, documents, romans, parfois excellents, déjà publiés. Uniquement de faire lire ces étonnants récits de rescapés. »⁵⁸⁰

7.4. L'oubli et la mémoire chez les adolescents rwandais

L'oubli écrit Paul Ricœur est « évoqué dans le voisinage des dysfonctions des opérations mnésiques, à la frontière incertaine entre le normal et le pathologique. »⁵⁸¹ S'inspirant des travaux de Freud, Paul Ricœur indique que « l'oubli est [...] appelé un travail dans la mesure où il est l'œuvre de la compulsion de répétition, laquelle empêche la prise de conscience de l'événement traumatique »⁵⁸². Le témoignage de Francine Niyitegeka rend bien compte de cette « frontière incertaine entre le normal et le pathologique ». Elle raconte :

Notre mémoire se modifie avec le temps. On oublie des circonstances, on confond les dates, on mélange les attaques, on se trompe sur les noms, on se désaccorde même sur comment est mort celui-là ou celle-là et d'autres connaissances. Toutefois on se souvient de tous les moments terribles que l'on a vécus personnellement, comme s'ils s'étaient déroulés l'année dernière. Avec le temps, on garde des listes de souvenirs très précis ; on se les raconte quand ça ne va pas ; ils

⁵⁷⁹ Jean Hatzfeld, *Un papa de sang*, op. cit., p. 18.

⁵⁸⁰ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 9.

⁵⁸¹ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire et l'Oubli*, p. 543.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 576.

deviennent de plus en plus véridiques, mais on ne sait presque plus les ordonner dans le sens.⁵⁸³

L'expérience de Sylvie Umubyeyi, l'assistante sociale de Nyamata, révèle le même état d'esprit chez les enfants et les adolescents de sa région. De ce point de vue, son témoignage est plein d'enseignements sur le travail du deuil. Son travail l'a emmené à s'occuper des enfants rescapés venant de l'ensemble du pays. Elle énumère d'abord les différentes situations en précisant les lieux où les enfants auraient échappé à la mort : « La rencontre avec ces enfants me touche très fort, parce que leur situation est misérable de tous côtés. Tous échappent d'histoires différentes : ceux qui ont survécu dans les champs de sorgho, ceux qui ont survécu dans les marais ou au fond d'une fosse, ceux qui ont voyagé très loin, au-delà du pays, sur des chemins d'embûches. »⁵⁸⁴ Pour l'assistante sociale « ces enfants sont ébranlés, mais pas pareillement »⁵⁸⁵. Elle distingue quatre types d'enfants. Le premier type est composé par des enfants dont le traumatisme les a rendus incapables de structurer leur expérience : « ils veulent parler, [...] mais les idées ne sont pas assez ordonnées »⁵⁸⁶. Le deuxième type d'enfants « n'arrivent plus à exprimer quelque chose sauf pleurer, tout simplement »⁵⁸⁷. Le troisième type, certainement le plus important, est composé d'enfants résignés, profondément meurtris qui ne semblent plus rien attendre de la vie. Selon Sylvie Umubyeyi, ils se disent : « J'ai déjà pleuré, mais ils ont quand même tué mon papa, ma maman. J'ai pleuré, mais je n'ai rien à manger, je n'ai pas de toit sur ma tête. J'ai pleuré mais je n'ai rien pour aller à l'école, maintenant je ne veux même plus pleurer, ni

⁵⁸³ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, p. 31.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 207.

⁵⁸⁵ *Ibid.*

⁵⁸⁶ *Ibid.*

⁵⁸⁷ *Ibid.*

pour moi ni pour personne. »⁵⁸⁸ Dans le dernier type, on retrouve des enfants
« très frustrés, ou très confus, ou très révoltés. »⁵⁸⁹

Dans la perspective d'une étude sur la mémoire, il est particulièrement
intéressant de s'arrêter sur les observations et les explications que Sylvie
Umubyeyi donne des transformations comportementales chez les enfants. Dans la
plupart des cas, elle assiste à un passage de la parole au mutisme :

Il y des enfants qui parlaient très facilement après le génocide, mais
qui maintenant se taisent. Ils ne trouvent plus leur intérêt à parler. Au
début, ils racontaient les tueries sur le ton d'histoires extraordinaires et
terribles, comme si elles étaient d'une énorme importance, mais
qu'elles allaient se terminer en étant racontées, ou qu'elles allaient
bien finir si elles étaient écoutées avec attention. Par après, leurs
espérances s'envolent avec leurs paroles. Le temps leur fait
comprendre comment leur vie a changé, combien ces histoires sont
vraies. Ils ressassent ce qu'ils ont vécu dans les marais, ils
comprennent que plus personne ne pourra remplacer ceux qu'ils ont
perdus, ils se murent dans un mauvais rêve silencieux.⁵⁹⁰

Le mutisme serait donc l'expression d'une prise de conscience de leur
cruelle existence, que la réalité vécue ne les quittera plus jamais. Ainsi, après
avoir vécu avec l'espoir que ce cauchemar était passager, ils se réveillent avec le
sentiment que rien ne sera plus comme avant et qu'il faudra s'accommoder de
cette nouvelle réalité.

La situation des enfants Tutsis nous rapproche de l'analyse de Paul Ricœur
lorsqu'il aborde la question de l'oubli. Selon le philosophe, la psychanalyse aurait,
en observant ce type de situation, tiré un certain nombre d'enseignements. La
première leçon, explique Paul Ricœur, « est ici que le trauma demeure même
quand il est inaccessible, indisponible. »⁵⁹¹ La seconde leçon renvoie à l'oubli et
au processus de refoulement. « Dans des circonstances particulières, écrit Paul

⁵⁸⁸ *Ibid.*

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 208.

⁵⁹⁰ *Ibid.*

⁵⁹¹ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire et l'Oubli*, p. 576.

Ricœur, des pans entiers du passé réputés oubliés et perdus peuvent revenir. »⁵⁹²

Pour Paul Ricœur, cette deuxième leçon permet d'envisager la thèse de l'inoubliable. Il précise à cet effet que pour Freud « le passé éprouvé est indestructible ». ⁵⁹³ C'est d'ailleurs ce que confirme Sylvie Umubyeyi :

Le génocide ne ressemble à aucune autre tourmente. Voilà une certitude que j'ai recueillie de colline en colline. Partager en paroles le génocide avec quelqu'un qui l'a vécu, est très différent de le partager avec quelqu'un qui l'a seulement appris ailleurs. Après le passage du génocide, il subsiste, enfouie dans l'esprit du rescapé, une blessure qui ne pourra jamais se montrer en plein jour, aux yeux des autres. Nous, nous ne connaissons pas exactement la nature de la blessure cachée, mais au moins nous savons qu'elle existe.⁵⁹⁴

C'est un fait, ce passé ne passe pas. Quel que soit la forme, le passé demeure et complique le retour à une vie normale. Pour ce qui est des enfants du génocide rwandais, l'assistance sociale note que leur situation est encore rendu plus difficile par la « misère matérielle ». Pour faciliter sa réintégration, il faut « lui trouver des médicaments s'il souffre d'une maladie, [...] lui ouvrir une pièce dans une maison, [...] lui donner à manger, un vêtement, un équipement scolaire s'il peut retourner à l'école, des outils s'il va cultiver »⁵⁹⁵. Cet accompagnement matériel est semble-t-il important pour sa reconstruction psychologique. Loin des besoins primaires, il se sent moins abandonné « il se sait plus considérer et il se sent mieux en société ».

Dans ce malheur collectif, Sylvie Umubyeyi fait une différence entre les enfants des marais et ceux qui se sont réfugiés au Congo (RDC). Ils ont vécu dit-elle « dans la confusion et le péril » : « Dans les camps de Goma, ils se débrouillaient tout seuls pour vivre, personne ne s'occupait plus d'eux, ils ne se

⁵⁹² *Ibid.*

⁵⁹³ *Ibid.*

⁵⁹⁴ Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 208-209.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 209.

voyaient plus acceptables de personne, ils sont revenus comme des riens dans du rien. Ils ne sont plus dans leur assiette »⁵⁹⁶.

Ces enfants sont pour l'essentiel des enfants hutus dont les parents ont fui le Rwanda pour se réfugier au Congo pendant la guerre. Leurs parents sont souvent accusés d'être des acteurs du génocide. En réalité, ils sont doublement victime de ce conflit. Comme enfant, ils sont souvent rendus responsables des actes posés par leurs parents. Comme hutu, ils se voient très vite marginalisés. D'une certaine manière, ces enfants se sentent coupables des atrocités commises par leurs parents et, ont de ce fait peur de subir des représailles. C'est, entre autres, ce qui explique le silence dans lequel ils se murent :

Les enfants qui reviennent du Congo, eux, ils sont toujours dans le silence, ils ne regardent pas dans les yeux la personne avec qui ils sont en train de bavarder. Il y en a dont les parents sont morts ou disparus en fuite. Ces enfants disent qu'ils ne savent rien. Il y en a dont les parents sont en prison, on leur demande s'ils savent pourquoi, ils se dérobent aux questions. Ils répondent qu'ils étaient malades, qu'ils n'étaient pas là, qu'ils n'ont rien regardé, rien entendu pendant la période du génocide. Ils s'effarouchent toujours qu'à la suite d'une parole de côté, on vienne les chercher eux aussi. Et même s'ils osent dire quelque chose, même s'ils souhaitent se délester d'un fardeau, s'ils tentent de révéler ce qu'ils savent, ils ne disent pas la vérité. Ils inventent des alibis qui justifient qu'ils n'ont assisté à rien. Ils ont peur d'être maltraités. Et je constate sans me tromper qu'avec les années, ils se sentent de plus en plus coupables des mauvaises actions de leurs parents.⁵⁹⁷

Ces enfants refusent donc d'accepter leur sort d'enfants des génocidaires. Contrairement aux enfants des victimes dont « les problèmes évoluent avec le temps »⁵⁹⁸, ceux des bourreaux refusent, à en croire Sylvie Umubyeyi, « de regarder le passé en face »⁵⁹⁹. Comme l'explique l'assistance sociale « Le silence les immobilise dans la peur. Le temps les repousse. De visite en visite, rien ne

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 211.

⁵⁹⁷ *Ibid.* p. 212.

⁵⁹⁸ *Ibid.*

⁵⁹⁹ *Ibid.*

change. On remarque que dans leurs têtes les soucis chassent en permanence les idées. On peine à les encourager à parler. Pourtant, ils ne pourront pas se remettre les pieds dans la vie, s'ils ne disent rien de ce qui se confronte en eux ».⁶⁰⁰ Comme on le voit la question du deuil et de la transmission reste délicate. Le génocide n'est pas seulement un fait historique, mais aussi leur histoire personnelle et celle de leur parent. Cette période de refoulement s'inscrit, comme on le voit pour d'autres génocides, dans un long processus qui aboutira sans nul doute à un travail sur soi.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 213.

CONCLUSION GENERALE

Depuis sa première publication sur la guerre, Jean Hatzfeld écrivain, consacre une grande partie de sa production littéraire à l'écriture de la catastrophe. Ainsi, des Balkans au Rwanda, de la guerre au génocide, il poursuit un objectif principal : saisir l'indicible, donner la voix aux sans voix et donner à voir l'horreur de la guerre. Mais quelle place et quel rôle attribuer à ce corpus de près d'une dizaine d'œuvres ? Entre documents historiques et œuvres littéraires, témoignages et fictions romanesques, l'écrivain-journaliste a fait le choix d'écrire à la lisière des frontières génériques remettant ainsi en cause l'antique tradition de la séparation de l'histoire et de la fiction. On assiste donc à une transgression des frontières qui permet à l'écrivain de passer aisément du réel à la fiction. Surtout lorsqu'il s'agit d'intégrer les témoignages des rescapés à ceux des bourreaux dans la sphère globale de la création littéraire. Si les témoignages apparaissent comme de véritables matériaux pour l'élaboration d'une mémoire textuelle et pour la transmission de la mémoire individuelle et collective, le contenu de ces témoignages nous rapproche indéfiniment de la fiction. Comment saisir l'horreur de la guerre et du génocide avec de simples mots tel semble avoir été la principale préoccupation de Jean Hatzfeld.

Pour comprendre le travail scriptural et le projet littéraire de Jean Hatzfeld nous nous sommes appuyés sur trois notions que l'on retrouve dans la formulation du titre de la thèse. Il s'agit d'enquête, d'histoire et de fiction. Chacune de ces notions marque une étape dans le processus de mise en écriture. En tant qu'écrivain-journaliste, les œuvres de Jean Hatzfeld commencent toujours par un travail de terrain qui a souvent donné lieu à une première forme de publication, celle des reportages sur les foyers de conflits. Les reportages sont des textes écrits sur le vif et publiés immédiatement. Ils rapportent l'ampleur de la violence et permettent aux lecteurs de la presse de suivre au jour le jour l'enchaînement des événements. Les enquêtes et reportages sur la Bosnie et le Rwanda ont donc servi de canevas à l'écriture des récits dans la mesure où l'essentiel des faits sont tirés de ces différentes expériences. L'histoire a ici le double sens d'événement

historique et de péripéties. Les œuvres de Jean Hatzfeld participent à l'écriture de l'histoire en ce qu'elles fixent des événements et nous donne une interprétation de la dernière moitié du XX^e siècle marquée par deux faits majeurs que sont la guerre des Balkans en Europe et le génocide du Rwanda en Afrique.

Le passage à la fiction s'est imposé à l'auteur puisque les événements rapportés l'installait d'emblée à la frontière du dicible et de l'indicible. Mais la fiction c'est aussi tout le travail de mise en forme qui nécessite une sélection des faits et le choix d'une perspective. Mêmes rapportés les témoignages écrits sont déjà le résultat d'un travail sur la forme. Dans son article sur l'enseignement et la médiatisation de la violence, Sylvie Brodziak revient sur le débat entre Th. Theodor Adorno et Paul Celan et conclut sur l'idée de la fiction « comme un bel auxiliaire de l'Histoire »⁶⁰¹.

A partir de ces trois notions qui traversent l'ensemble de notre réflexion, nous avons élaboré trois principaux axes de recherches qui structurent notre étude en sept chapitres et se déploient de la manière qui suit :

Notre travail dès le premier chapitre abordé a mis l'accent sur la trajectoire du journaliste et de l'écrivain Jean Hatzfeld. Nous nous sommes particulièrement intéressés à ses origines et à sa profession qui révèle que très tôt, se passionne pour le travail du journaliste et du Grand Reportage. C'est à ce titre qu'il est pour la première fois confronté aux atrocités de la guerre. Cette étude nous a permis justement de voir comment s'est progressivement, au fil des voyages, dessiné un intérêt pour les théâtres de guerre et les situations de crise. De ce point de vue, Jean Hatzfeld appartient donc à une double tradition. D'une part, il s'inscrit dans la longue tradition des voyageurs qui ont traversé l'Afrique et contribué à la construction d'une image exotique de l'Afrique. On pense inévitablement à Joseph Conrad, Joseph Kessel et Albert Londres, Ernest Hemingway, Lucien

⁶⁰¹ Sylvie Brodziak, « Génocide, spectacle et pédagogie », in, *R comme Rwanda ou G comme génocide, op. cit.*, p. 11.

Bodard, Jack London⁶⁰² tous des journalistes et écrivains. D'autre part, Jean Hatzfeld appartient à la grande tradition des grands-reporters de guerre qui, au risque de leur vie, parcourent les zones de combats et de cette manière restent au plus près des victimes. De fait, il oscille entre la recherche et l'expression du vrai et la tentation de la fiction et de l'imaginaire. Le travail de recherche et de diffusion de l'information est à la fois une passion et le reflet d'un humanisme. Il montre l'attachement du journaliste à donner une voix à ceux qui ne peuvent pas parler. On note chez l'auteur, le raffermissement d'un style particulièrement sobre et précis qui accorde beaucoup de place à la description, au discours direct, le tout complété par un discours critique qui laisse transparaître la position de l'auteur. L'information est toujours mise en perspective avec d'autres discours (sociologiques, politiques, historiques, etc.). Ses prises de positions sont extrêmement subtiles. Dans le chapitre 2, il s'agit de l'entrée en écriture de Jean Hatzfeld. Premier roman sur la guerre des Balkans et de la problématique de l'influence des médias dans la diffusion de l'information sur la guerre et sur le génocide.

Dans un second moment, dès le troisième chapitre, nous avons présenté les reportages sur l'Afrique, notamment sur la crise au Congo et dans la région des grands lacs. Le reportage de guerre participe ainsi d'une écriture de la mémoire du génocide rwandais en ce sens qu'il fixe la parole au moment des faits, faisant de ses récits une forme d'archive indispensable pour la (re)construction de la vérité. Ce détour par les éléments biographiques, la trajectoire du journaliste et l'œuvre avait pour objectif essentiel de montrer que chez Jean Hatzfeld tout se tient : l'écrivain est indissociable du journaliste, le reportage de la fiction romanesque. Car il y a dans les récits et romans de Hatzfeld, des archétypes qui émanent de son expérience de reporter et qui se retrouvent souvent dans ses œuvres. Ces écrits sont en réalité des reportages réécrits, des témoignages recueillis et des situations personnelles vécus. De ce fait, bien plus qu'un auteur à fiction, son métier de

⁶⁰² « L'histoire du journaliste-reporter est marquée par ses grandes figures du reportage » préalablement cité dans au « chapitre 1.2 Le journaliste et correspondant spécial de guerre » p.49

reporter est au service de son écriture littéraire, notamment à travers les thématiques abordées.

La seconde question soulevée dans les chapitres 3, 4 et 5 est celle de la figure et de la posture du « témoin » et le rôle du « témoignage ». Après avoir rappelé les différentes approches définitionnelles, nous avons mis l'accent sur l'importance du témoin dans l'écriture littéraire de Jean Hatzfeld. De cette manière, nous avons construit un lien entre son activité journalistique et son travail d'écrivain qui, dès la première œuvre, consiste à reprendre des aspects de son expérience de reporter pour les mettre en fiction. Nous avons ainsi montré que dans cette forme d'écriture documentaire, le témoignage est au fondement du récit. La stratégie de l'auteur consiste à donner la parole aux témoins. On peut dire qu'il y a ici l'élaboration d'une éthique et d'une esthétique du témoignage où l'écrivain se met en retrait laissant le récit se faire tout seul parfois à son insu. Le texte sur *Englebert des collines* est le meilleur exemple de cette stratégie narrative. Jean Hatzfeld réhabilite la figure du témoin en le transformant en personnage-clé d'une écriture de la guerre et du génocide en ce sens qu'il vient habiter le texte littéraire et incarner un idéal moral. Nous avons également relevé une autre spécificité de notre auteur : il apparaît comme l'un des rares écrivains du génocide rwandais à avoir donné la parole aussi bien aux victimes qu'aux bourreaux. Pour A. Waberi « notre humanité exige de donner, ne serait-ce que pour quelques instants, visage, nom, voix et partant, mémoire vive aux centaines de milliers de victimes pour qu'elles ne soient pas simplement synonymes de chiffres, au pire, précipitées dans les caveaux de l'oubli [...] »⁶⁰³. Contrairement aux écrivains de la mouvance Fest'Africa qui a donné lieu à la publication de nombreuses fictions, il a fait le choix du témoignage direct et sobre. Ce choix a priori élémentaire est fondamental ; il rend son œuvre plus complexe mais aussi plus féconde du point de vue d'une compréhension globale du génocide.

⁶⁰³ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes*, op. cit., p. 18.

Le chapitre 6 à visée analytique, a été le lieu d'une réflexion sur les stratégies d'authentification en se focalisant sur le discours d'escorte comme et autres éléments paratextuels comme la photographie, cartographie, lexique, le glossaire, les chronologies, etc.). Dans cette partie, nous avons démontré comment Jean Hatzfeld s'écarte ainsi des sentiers battus en multipliant les stratégies d'authentification. Les photos que Jean Hatzfeld publie dans *Dans le nu de la vie* sont pour l'essentiel en noir et blanc. Mises en perspective avec les récits, elles renforcent la dimension tragique de la catastrophe. Il s'agit pour l'auteur non seulement de donner à voir les lieux du drame mais aussi de faire ressentir à travers des visages la détresse des rescapés. A travers les photos percent la lueur de la mort qui obsède les survivants. L'auteur essaie de tirer le maximum d'effets de cette expérience unique. Cette approche indirecte du conflit visualisé à travers les photos n'est pas croyons-nous, un lieu commun. Que Jean Hatzfeld ait mis en scène voire « théâtralisé » les témoignages est une chose qui relève du travail de chaque auteur et renforce l'originalité de son œuvre.

Pour apporter un éclairage sur son travail d'écriture et sur la poétique des œuvres nous avons fait intervenir Duchet, avec sa célèbre sociocritique qui élabore la corrélation entre la société du texte avec la société dite de référence. De cette étude nous avons pu établir le lien vital qui lie Jean Hatzfeld aux événements des sociétés respectivement visités à savoir l' Ex-Yougoslavie, la Bosnie et le Rwanda. Il s'agissait d'une contextualisation des textes en vue de proposer une interprétation qui intègre aussi bien son écriture de la guerre que la conceptualisation de l'événement historique. De cette analyse, il en ressort que c'est une écriture engagée qui se construit à travers une écriture du témoignage. La posture du témoin et celle de l'auteur apportent une valeur indéniable à l'écriture de la trace. Une trace certes douloureuse et parfois paradoxale mais bien tout de même évidente et inévitable. Il s'agit d'une recherche du « dire vrai » et d'une quête de la vérité qui pousse Jean Hatzfeld vers l'insoutenable. Son écriture comme nous l'avons vu est moins grave, sobre et encline à une fluidité sans équivoque, dans la mesure où ce qui compte ce n'est pas le langage de l'auteur mais la parole du témoin. On pourrait reprocher à Jean Hatzfeld une

forme d'exotisme, une recherche de la couleur locale qui expliquerait que l'auteur fait le choix de conserver les images, la langue et la vision des Rwandais. Mais derrière cette stratégie s'exprime surtout le souci de conserver la parole de l'autre, de ne pas l'altérer.

Nous avons consacré le dernier chapitre de notre travail à l'étude de la mémoire traumatique, à la question de la transmission. Nous avons surtout insisté sur la difficulté des rescapés à reprendre une vie normale mais aussi sur la nécessité d'un travail sur l'Histoire. Ce dernier ne doit pas gommer l'horreur mais maintenir vivante les traces de l'Histoire à travers un dialogue intergénérationnel et intercommunautaire.

Comme nous l'avons déjà relevé, le point de départ du travail scriptural de l'auteur sont les témoignages recueillis sur les foyers de conflit. C'est parce qu'il conteste le modèle de la pure fiction, que Jean Hatzfeld fait dans un premier temps le choix d'un recueil de témoignage où il donne la parole aux hommes, aux femmes et aux enfants qui ont vécu l'expérience de la guerre et du génocide comme victimes ou comme bourreaux. Cette option originale, qui lui a valu la reconnaissance nationale et internationale, a l'avantage de permettre aux rescapés de sortir de leur mutisme et aux génocidaires de procéder à un examen de conscience que tout individu empêtré dans la même situation devrait entreprendre. Son intention est visiblement de donner une image et une voix aux Serbes et aux Rwandais et, de cette manière, contribuer à l'écriture de l'histoire du génocide. Ces prises de parole sont parfois le lieu de d'expression d'une profonde douleur où les concernés disent leur mal être. Son désir n'est pas tant faire la morale ; il ne poursuit pas non plus un but pédagogique, il donne simplement à voir et à sentir la misère et la détresse de l'Autre.

En définitive, la question qui se pose à lui est bien celle de savoir si une écriture de la mémoire de l'Autre est-elle possible et quelles sont les modalités d'une telle écriture. Les textes de Jean Hatzfeld proposent différentes réponses à cette question. C'est d'ailleurs ce qu'il affirme lorsqu'il dit : « C'est contre cet

isolement qui est un oubli que Jean Hatzfeld écrit. Il cherche à *donner la parole* à ceux qui sont meurtris par le mutisme et à saisir la parole de ceux qui ont causé ce mutisme : les victimes, les rescapés d'abord *Dans le nu de la vie*, les bourreaux, les tueurs ensuite dans *Une saison de machettes* »⁶⁰⁴. Il apparaît que, si on cherche où se constitue l'œuvre de Jean Hatzfeld, c'est-à-dire la construction des récits, ce n'est ni dans le réel absolu, ni dans la fiction qu'on le trouvera mais bien dans la mise en scène des témoins.

⁶⁰⁴ Valéry Pratt, « Les fleurs du mal. Littérature et génocide. Jean Hatzfeld face au génocide rwandais : les mots pour le dire et « des mots pour ne pas le dire », *op. cit.*, p. 1.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus de base :

1.1. L'œuvre de Jean Hatzfeld (romans et récits)

- *L'Air de la guerre : Sur les routes de Croatie et Bosnie-Herzégovine*, récit, Paris, l'Olivier, 1994. prix Décembre.
- *La Guerre au bord du fleuve*, roman, Paris, l'Olivier, 1999.
- *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, Paris, Seuil, 2000 : prix France Culture.
- *Une Saison de machettes*, récit, Paris, Seuil, 2003.
- *La Ligne de flottaison*, roman, Paris, Seuil, 2005
- *La stratégie des Antilope*, récit, Paris, Seuil, 2007. A obtenu en 2007 : prix Médicis, et en 2010 le prix Ryszard-Kapuściński, à Varsovie.
- *Où en est la nuit*, roman, Paris, Gallimard, « coll. Blanche », « Folio n° 5432 », 2011. Grand prix de Littérature sportive.
- *Robert Mitchum ne revient pas*, roman, Paris, Gallimard, « coll. Blanche », 2013.
- *Engleberd des collines*, Récit, Paris, Gallimard, 2014.
- *Un papa de sang*, Paris, Gallimard, 2015. A obtenu en 2016: prix Mémoire Albert Cohen.

1.2. Etudes critiques sur Jean Hatzfeld

- ALVES Audrey, *La fabrique du témoignage : la trilogie rwandaise du journaliste-écrivain Jean Hatzfeld*, Thèse de doctorat en science de communication, Université de Metz, novembre 2012. Sous la direction de Jacques Walter.
- LACOSTE Charlotte, « Le Devoir de mémoire, témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours » Thèse de science du langage, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, p.1078, 2011.
- BRINKER Virginie, *Le génocide des Tutsi au Rwanda dans les productions*

littéraires et cinématographiques : Construction, transmission et médiation de la mémoire face aux enjeux contemporains de la représentation de l'évènement, Paris IV, Sous la direction de Beïda Chikhi, 2011.

2. Etudes critiques et théorique sur le discours journalistique et le discours narratif

- ANGENOT Marc, l' « Intertextualité » : enquête sur l'émergence et la diffusion du champ notionnel » *Revue des sciences humaines*, tome LX, n° 189, 1993.
- ANGENOT Marc, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social » in *La politique du texte, enjeux sociocritique pour Claude Duchet*, Lille, P Presses Universitaires de Lille, 1992.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, « Du discours romanesque », Paris, Gallimard, 1978.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- BARTHES Roland, « Intertextualité (Théorie de) », *Encyclopaedia universalis*, 1973.
- BARTHES Roland, *Bruissement de la langue*, essais critiques IV, Paris, Seuil, 1984.
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- BARTHES Roland, *Critiques et vérité*, Paris, Seuil, 1966.
- BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- BARTHES Roland, *L'Empire des signes*, Paris, Skira, 1970.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main. Le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- BELLET Roger, *Presse et journalisme sous le second Empire*, Paris, Armand Colin, 1967.
- BENVENISTE Emile, *Problème de linguistique générale*, Tome I, Paris, Gallimard, 1996.
- BERTRAND Michel, *Langue romanesque et parole scripturale*, Paris, Puf, 1987.

- BESSIERE Jean, « Littérature : l'œuvre document et la communication de l'ignorance d'une archéologie (Daniel Defoe) et d'une illustration (Norman Mailer), in *Communications*, n°79 (Des faits et des gestes), Paris, Seuil, 2006.
- BLANCHET Allain & GOTMAN Anne, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Armand Colin, 2005.
- BOUCHARENC Myriam, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Paris, Broché-2, 2004.
- COOK Malcolm & JOURDAN Annie, *Journalisme et fiction au XVIII^e siècle*, Peter Lang AG, European Academic Publishers, Bern, 1999.
- COLLEYN Jean-Paul, *Le regard documentaire*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1993.
- DUPONT, Eric, « L'image photographique et oubli dans la création littéraire. L'exemple de Marguerite Duras et de Christoph Hein », in Mieke Bal et Monique Moser-Verrey, *Dire l'indicible. Une écriture moderne de la vision*, Université Laval, 1996, pp. 54-66.
- FONKOUA Romuald, « Littérature africaine et génocide : de l'engagement au témoignage » in Rwanda : 2004.
- GARIC Nathalie & LONGHI Julien, « L'analyse de corpus face à l'hétérogénéité des données : D'une difficulté méthodologique à une nécessité épistémologique », <http://www.cairn-info>
- GAUTHIER Guy, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris, Armand Colin, 2008.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982 rééd. en 1992.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1979 ; coll. « Points essais », 2004.
- GENETTE Gérard, *Nouveau Discours du récit*, Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1983.
- GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, « coll. Points-essais » 2004.
- GEORGES Jacques, « Le génocide rwandais et la distanciation romanesque », dans *Interférences littéraires, nouvelle série*, n° 3, « Les écrivains et le discours

- de la guerre », s. dir. François-Xavier LAVENNE & Olivier ODAERT, novembre 2009, pp. 191-197.
- GEORGES Jacques, « Le génocide rwandais et la distanciation romanesque », dans *Interférences littéraires, nouvelle série*, n° 3, « Les écrivains et le discours de la guerre », s. dir. François-Xavier LAVENNE & Olivier ODAERT, novembre 2009, pp. 191-197.
 - GUIRAUD Pierre, *La Sémantique*, Paris, Puf. Coll. « Que sais-je », 1969, n°655.
 - GUIRAUD Pierre, *La Stylistique*, Paris, Puf. Coll. « Que sais-je », n°646.
 - GUIRAUD Pierre, *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Paris, Puf. 1954.
 - GODBOUT Jaques, « Le roman journal (petite conférence) », in *Liberté*, vol. 20, n°1, (115).
 - JENNY Laurent, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, n°27, Paris, Seuil, 1976.
 - JOUHAUD Christian, DINAH Richard et SCHAPIRA Nicolas, *Histoire littérature et témoignage*, Paris, Gallimard coll. « Folio Histoire », 2009.
 - KAPUSCINSKI Ryszard, *Mes voyages avec Hérodote*, Traduit du polonais par Véronique Patte, Paris, Plon, coll. « Feux croisés », 2006.
 - *D'une guerre l'autre*, Paris, Flammarion, 1998. Traduit de l'anglais par Dennis COLLINS.
 - *La guerre du foot et autres guerres et aventures*, Paris, Plon coll. « Feux croisée » 2003.
 - *Ebène, Aventures africaines*, Paris, Plon coll. « Feux croisés », 1998.
 - KONAN Arsène Kanga, *Le roman transculturel francophone, un roman de convergence d'écriture*, Université de Bouaké, Côte-D'ivoire, 2011.
 - KRISTEVA Julia, *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, [1969], coll. « Points », 1978.
 - LAE Jean François, *L'Instance de la plainte. Une histoire politique et juridique de la souffrance*, Paris, Descartes & Cie, 1996, p. 10. Cité par Philippe Roussin, « L'économie du témoignage », in Jean-François Chevrier, Philippe Roussin, *Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XXe siècle*. Communications, n°71, Paris, Seuil, 2001, pp. 337-363.
 - LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
 - LEJEUNE Philippe, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

- LEMPERIERE, Annick « Moi, Rigoberta Menchú. Témoignage d'une Indienne internationale », in Philippe Roussin, « L'économie du témoignage », in Jean-François Chevrier, Philippe Roussin, *Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XXe siècle*. Communications, n°71, Paris, Seuil, 2001, pp. 395-434.
- LIOURE Françoise, *Construction / déconstruction du personnage dans la forme narrative au XXe siècle*, éd. Par Assoc. Public. Fac. Lettres sciences Humaines, 1993.
- LILIANE Louvel, *Texte/Image. Images à lire, textes à voir*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002.
- MAURIQUAND Jacques, *L'enquête*, Paris, éd. Du centre de formation et de perfectionnement des journalistes (CFPJ), 1994.
- MAURIQUAND Jacques, *Pratique du documentaire télévisé*, Paris, éd. Métier journaliste, col. « Audiovisuel Multimédia », 2004.
- MAURIQUAND Jacques, *Ecriture journalistique*, Paris, Puf, 2005.
- MAY Georges, *L'Histoire a-t-elle engendré le roman ? Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 1v, 1995.
- PIEGAY-GROS Nathalie s. dir. Daniel BERGEZ, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.
- RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- RIFFATERRE Michaël, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
- RIFFATERRE Michaël, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983.
- ROUSSIN, Philippe, « L'économie du témoignage », in Jean-François Chevrier, Philippe Roussin, *Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XXe siècle*. Communications, n°71, Paris, Seuil, 2001, pp. 337-363.
- RUFFEL Lionel, « un réalisme contemporain: les narrations documentaires », in *Littérature*, n°166, 2012/2.
- SAMINADAYAR-PERRIN Corinne, *Les discours du journal, Rhétoriques et médias au XXe siècle (1836-1885)*. Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2007.
- SOPHIE PONTZEELE, « Génocide au Rwanda, Les tensions du discours journalistique », *Questions de communication, Revues.org*, 2005.
- SEMUNJANGA Josias, *La dynamique des genres*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- THERENTY Marie-Eve, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil « Poétique », 2007.

- THERENTY Marie-Eve & Caillant Alain, *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2004.
- TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.
- TODOROV Tzvetan, *Symbolisme et Interprétation*, Paris, Seuil, 1978.
- TODOROV Tzvetan, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.
- TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.
- TODOROV Tzvetan, *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 1984.
- VAILLANT Alain, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, « U », 2010.
- WELLECK René & WARREN Austin, *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, 1971.

3. Essais sociologiques, historiques et littéraires sur le génocide

- BAKUNDA I'CYICARO Pierre-Célestin, *Rwanda: L'enfer des règles implicites*, L'Harmattan, 2006.
- BAZIE ISAAC & LÜSEBRINK Hans-Jürgen, *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*, Berlin, Lit Verlag, Vol. 4, 2011.
- BORNAND Marie, *Témoignage et fictions. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Librairie Droz, 2004.
- BRAECKMAN Colette, *Rwanda, histoire d'un génocide*, Fayard, 1994.
- *Terreur africaine. Burundi, Rwanda, Zaïre, les racines de la violence*. Paris, Fayard, 1996.
- BRODZIAK Sylvie, « Mémoire individuelle et mémoire collective dans le journal intime » in Romuald Fonkoua, *Mémoire, mémoires*, CRTH. Université de Cergy Pontoise, 1999, pp. 63-79.
- BRODZIAK Sylvie, « Enseigner la Shoah par la littérature. L'écriture fictionnelle du retour dans le *Non de Klara* de Soazig Aaron » in *actes du colloque international, Histoire et Littérature : regards croisés, enseignement et*

- épistémologie*, IFE-ENS, Lyon, mai 2011, publié en ligne : http://www.canal-u.tv/producteurs/ecole_normale_superieure_de_lyon. 2
- BRODZIAK Sylvie, « Génocide, spectacle et pédagogie », in, *R comme Rwanda ou G comme génocide, Abécédaire insolite des francophonies*, Christiane Chaulet Achour et Brigitte Riéra (dir.), Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, P. 435-446.
 - BRUNETEAU Bernard, *Le siècle des génocides*, Paris, Armand Colin, 2004.
 - *L'innocence des victimes. Regard sur les génocides du XX^e siècle*, Desclée de Brouwer, 2001.
 - BONNET Catherine, *Le viol comme arme de guerre au Rwanda*, Ed à Kigali.
 - CANINI Gérard. & al. *Mémoires de la Grande Guerre, Témoins et Témoignages : Actes du colloque de Verdun, 12,13 14 juin, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1989.*
 - CHARNY Israël W. (dir.), *Le Livre noir de l'humanité. Encyclopédie mondiale des génocides*, éd. Privat, 2001.
 - COQUIO Catherine, *L'Histoire trouée*, textes réunis, éditions L'Atalante, janvier 2004.
 - CHARNY Israël W. (dir.), *Le Livre noir de l'humanité. Encyclopédie mondiale des génocides*, éd. Privat, 2001.
 - CHUPIN Bernard, "*Vendée 1794 - Rwanda 1994*", *deux génocides qui se ressemblent*, Éditions Fol'Fer, 2014.
 - COQUIO Catherine (éd.), *L'Histoire trouée*, Paris, L'Atalante, 2004.
 - *Parler des camps, penser les génocides*, Paris, Albin Michel, 1999.
 - COQUIO Catherine & KALISKY Aurélia, *Rwanda 2004, témoignages et littérature*, Lendemain: revue trimestrielle, études comparées avec la France, n° 112, mars 2004.
 - COQUIO Catherine & SALADO Régis, *Fiction et connaissance ; Essai sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction*, Paris, L'Harmattan Littératures, 1998.

- CRU Jean-Norton, *Témoins et témoignages, essai d'analyse et de critique des souvenirs des combattants*, Presses Universitaires de Nancy, secrétaire d'état chargé des Anciens combattants et victimes de guerre, 1993, de la première édition, Paris, Les Etincelles, 1929.
- DELAS Daniel, « Ecrire la mémoire : Jorge Semprun / Elie Wiesel », in *Mémoire, Mémoires*, Textes réunis et présenté par Romuald Fonkoua, CRTH. Université de Cergy-Pontoise.
- DANA Catherine, *Fiction pour mémoire ; Camus, Perec et l'écriture de la shoah*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- DOBBELS Daniel & MONCOND'HUY Dominique, *Les Camps et la littérature, une littérature du XXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- DES FORGES Alison, *Aucun témoin ne doit survivre. Le génocide au Rwanda*, Human Rights Watch/FIDH, Karthala, 1999.
- De VILLIERS Gérard, *Enquête sur un génocide*, M.P. 2000. Réédition 2013
- De HEUSCH Luc, « Anthropologie d'un génocide », *Les Temps Modernes* n° 579, 1994.
- ERNY Pierre, *Rwanda, 1994. Clés pour comprendre le calvaire d'un peuple*, éd. de L'Harmattan, 1994
- FRANCHE Dominique, *Rwanda. Généalogie d'un génocide*, Les petits livres, 1997, 95 p.
- GODARD Marie-Odile, *Rêves et traumatismes ou la longue nuit des rescapés*, Erès, 2003.
- GUICHAOUA André (dir.), *Les Crises politiques au Burundi et au Rwanda (1993-1994)*, Lille, USTL, Karthala, 1995, 790 p.
- ISRAEL Charny & Al. *Encyclopédie Mondiale des génocides, le livre Noir de l'Humanité*, Toulouse, Privat, 2001.
- MILKOVITCH-RIOUX Catherine & PICKERING Robert, *Ecrire la Guerre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000.
- PAVEL Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

- PINSOLLE Dominique, « La mémoire sélective de la chaîne historique », in, *Manière de voir- le Monde diplomatique*, (Pages d'histoires occultées), aout-septembre 2005.
- PIRALIAN Hélène, "Génocide et transmission, sauver la mort, sortir du meurtre", L'Harmattan, 1994.
- RURANGWA Révérien, "Génocidé", Presses de la Renaissance, 2006.
- *Les Temps Modernes* « Les politiques de la haine : Rwanda, Burundi, 1994-1995 », Numéro spécial, n° 583, Paris, 1995.
- *L'innocence des victimes. Regard sur les génocides du XX^e siècle*, Desclée de Brouwer, 2001.
- SEMELIN Jacques, *Analyser le massacre. Réflexions comparatives*, Paris, Ceri, 2002.
- SVEN Lindqvist, *Exterminez toutes ces Brutes. L'Odyssée d'un homme au cœur de la nuit et les origines du génocide européen*, Paris, le Serpent à Plumes, 2000.
- TERNON Yves, *L'Etat criminel*, Paris, Seuil, 1995.
- WAINTRATER Régine, *Sortir du génocide, témoigner pour réapprendre à vivre*, Payot, 2003.

3.1. Témoignages et essais sur le génocide du Rwanda

- AGOSTINI Nicolas, *La Pensée politique des génocidaires hutus*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- AJELLO Caldo, "Cavalier de la paix", GRIP-Complexe, 2000.
- ANTHEUNISSENS, Paul, *De la décolonisation belge au génocide rwandais, un parcours humanitaire*, Lille, Éditions Sources du Nil, 2010, 307p.
- BOUCHET-SAULNIER Françoise et Frédéric Laffont, *Maudits soient les yeux fermés*, Paris, JC.Lattès / ARTE, 1995.

- BUHRER VIDAL Cl, *Rwanda, mémoire d'un génocide*, Cherche Midi, 1996.
- BRAMANTI Olivier et DEBOMY Frédéric, *Turquoise*, Paris, Les Cahiers dessinés, 2012. (Bande dessinée).
- BRUNETEAU Bernard, *Le siècle des génocides ; Violences, massacres et processus génocidaires de l'Arménie au Rwanda. L'histoire au présent*, Paris, A. Colin, 2004.
- BUHRER VIDAL Cl, *Rwanda, mémoire d'un génocide*, Cherche Midi, 1996.
- CALAME Pierre, *Les héritiers du pays des collines*, Sépia, 1997. (poésie).
- CHUPIN Bernard, *Coups de Foudre sur le Rwanda*, Cholet, Pays et Terroirs, 253 p. 2005.
- CHRETIEN Jean-Pierre, Jean-François RUPAQUIER, Marcel KABANDA et Joseph NGARAMBE (dir.), *Rwanda : Les médias du génocide*, Paris, Karthala, 1995.
- CHRETIEN Jean-Pierre, *Le défi de l'ethnisme : Rwanda et Burundi*, 1990 - 1996, Paris, Karthala, 1997.
- CHRETIEN Jean-Pierre, *L'Afrique des Grands Lacs : Deux mille ans d'histoire*, Aubier, 2000.
- COQUIO Catherine, *Rwanda. Le Réel et les récits*, Éditions Berlin 2004.
- COURTEMANCHE Gil, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Boréal, 2000.
- CREPEAU Pierre, *Rwanda, le kidnapping médiatique*, Nantes, Vents d'Ouest, 1995.
- DESTEXHE Alain, *Rwanda : essai sur le génocide*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1994.
- DIOP Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000.
- EBOUSSI BOULAGA Fabien et OLINGA Alain Didier (dir.) *Le génocide rwandais. Les interrogations des intellectuels africains*, Ed. CLE, Yaoundé, 2006, 205 p.
- NOCKY Djedanoum, *Nyamirambo*, Le Figuier-Fest' Africa, 2000.
- GASANA James, *Rwanda : du parti-État à l'État-garnison*, éd. de L'Harmattan, 2002.
- GOUREVITCH Philip, *Nous avons le plaisir de vous informer que, demain, nous serons tués avec nos familles. Chroniques rwandaises*, Denoël, 1999.

- GATORE Gilbert, *Le Passé devant soi*, Phébus, 2008. Sélectionné prix Goncourt du premier roman 2016.
- GUY Pascal, *Mille collines*, Eds Du Moine Bourru, 1997, 288 p.
- GLUCKSMANN Raphaël, HAZAN David, MEZERZTTE Pierre, *Tuez-les tous ! (Rwanda : Histoire d'un génocide "sans importance")*, film documentaire, 2004.
- GOUTEUX Jean-Paul, *Le Monde, un contre-pouvoir ? Désinformation et manipulation sur le génocide rwandais*, L'esprit frappeur, 1999.
- HALSEY CAR Rosamond, *Le Pays aux Mille Collines, ma vie au Ruanda*. PAYOT. 1999. 2002. 2004.
- HILBOLD Albert, *Puissiez-vous dormir avec des puces. Journal de l'après-génocide au Rwanda*, Homnisphères, 2003.
- HIGIRO Jean Marie Vianney, « Distorsions et omissions dans l'ouvrage *Rwanda. Les médias du génocide* », *Dialogue* n° 190, avril - mai 1996.
- ILBOUDO Monique, *Murekatete*, Lefiguier-Fest' Africa, 2000, 75 p.
- JODY Jean-Paul, *La position du missionnaire* Roman d'enquête, Les Contrebandiers éditeurs, 2004
- KAYITARE Pauline, *Tu leur diras que tu es Hutue. À 13 ans, une Tutsie au cœur du génocide rwandais*. Bruxelles, Grip-André Versaille, 2011.
- KABAGEMA Édouard, *Carnage d'une nation. Génocide et massacre au Rwanda*, Paris, L'Harmattan, 2001
- KAREMANO Charles, *Au-delà des barrières. Dans les méandre du drame rwandais*, Paris, L'Harmattan, 2003
- KAYITESI Annick, *Nous existons encore*, Paris, Michel Lafon, 2004.
- KOULSY Lamko, *La Phalène des collines*, Butare, Kuljaama, 2000.
- LUGAN, Bernard, *Histoire du Rwanda*, éd. du Rocher, 1997.
- LUGAN Bernard, *Rwanda : le génocide, l'Église et la démocratie*, éd. du Rocher, 2004, 234 p.
- LUGAN Bernard, *Rwanda : contre-enquête sur le génocide*, éd. Privat, 2007
- MARCHAL Omer, *Pleure, ô Rwanda bien aimé*, 1994.

- MAS Monique, *Paris Kigali 1990-1994 - Lunettes coloniales, politique du sabre et onction humanitaire pour un génocide en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- MASONI GRENIER AUSTINI. Rwanda 1994. *Le Camp de la Vie*. Vent des Savanes. 2008. BD.
- MASONI FRENIER RALPH. RWANDA 1994. *Descente en enfer*. Albin Michel. 2005. (BD)
- MAURY Pierre, *Rwanda, an deux*, Bruxelles, Ed. Luc Pire, 1996.
- M'BOKOLO Elikia et AMSELLE Jean-Loup, *Au cœur de l'ethnie. Ethnie, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, 1999.
- MILLELIRI Jean-Marie, *Un souvenir du Rwanda*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- MONENEMBO Tierno, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.
- MUKAGASANA Yolande et MAY Patrick, *La mort ne veut pas de moi*. Document. Paris, Fixot, 1997.
- MUKAGASANA Yolande et MAY Patrick, *N'aie pas peur de savoir. Rwanda : un million de morts. Une rescapée raconte*, Paris, Robert Laffont, 1999.
- MPIRANYA Protais, *Rwanda: le paradis perdu. Les derniers secrets de l'ex-commandant de Garde Présidentielle de J. Habyarimana*, Lille, Éditions Sources du Nil, 2010.
- MUKAGASANA Yolande et KAZINIERAKIS Alain, *Les blessures du silence. Témoignages du génocide au Rwanda*, Arles/Paris, Actes Sud/Médecins sans frontières, 2001.
- MUKASONGA Scholastique, *Inyenzi ou les cafards*, Paris, Gallimard, 2006.
- NERETSE, Emmanuel, *Grandeur et décadence des Forces Armées Rwandaises*, Lille, Éditions Sources du Nil, 2010.
- NORA Pierre, *Les lieux de mémoires*, Paris, Gallimard, Quarto, 1997, 3 tomes.

- NGIRABATWARE Augustin, *Rwanda : le faite du mensonge et de l'injustice*, Lille, Éditions Sources du Nil, Collection "Le droit à la parole", 2006.
- PONTZEELE Sophie, *Burundi 1972 / Rwanda 1994. L'efficacité dramatique d'une reconstruction idéologique du passé par la presse*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction d'André Guichaoua, université de Paris-I-Panthéon-Sorbonne, 2004.
- PRUNIER Gérard, *Rwanda : le génocide*, Paris, Dagorno, 1999 (1^{re} éd., 1997)
- REYNTJENS Filip, « Du bon usage de la science : l'école historique Burundo-française », *Politique Africaine*, n° 37, mars 1990.
- REYNTJENS Filip, *Rwanda - Trois jours qui ont fait basculer l'histoire* – L'Harmattan, 1995.
- REYNTJENS Filip, *L'Afrique des Grands Lacs en crise. Rwanda, Burundi : 1988-1994*, Paris, éd. Karthala, 1994.
- « Le rôle du facteur ethnique au Rwanda et au Burundi. Procès d'intention et refus du débat », *Esprit*, octobre 1995
- RUHORAHOZA Théophile, *Terminus Mbandaka, le chemin des charniers de réfugiés rwandais au Congo: témoignage d'un rescapé*, Lille, Éditions Sources du Nil, 2009.
- RURANGWA Jean-Marie Vianney, *Le génocide des Tutsi expliqué à un étranger*, Le Figuier-Fest' Africa, 2000.
- RURANGWA Révérien, *Génocidé*, Presses de la Renaissance, avril 2006.
- RUTAZIBWA Privat, *Les crises des grands lacs et la question Tutsi""*, Éditions du CRID, Kigali, 1999.
- SAGAHUTU Joseph, *Espérer contre toute espérance, témoignage d'un rescapé des massacres de religieux au Congo*, Lille, Éditions Sources du Nil, 2009.
- SEHENE Benjamin, *Rwanda, l'amnésie d'un peuple*, *Le Courrier de l'Unesco*, 1999.
- SEHENE Benjamin, *Le Piège ethnique*, Paris, Éditions Dagorno, 1999.

- SEHENE Benjamin, *Le Feu sous la soutane. Un prêtre au Cœur du génocide rwandais*, Paris, Éditions L'Esprit Frappeur, 2005.
- SEMUJANGA Josias, *Récits fondateurs du drame rwandais*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- SEMUJANGA Josias, *Le génocide, sujet de fiction? Analyse des récits des massacres des Tutsis dans la littérature africaine francophone*. Éditions Nota Bene. 2009.
- STASSEN Jean-Philippe, *Déogratias (BD)*, éd. Dupuis/Aire libre, 2000.
- TADJO Véronique, *L'Ombre d'Imana. Voyage jusqu'au bout du Rwanda*, Actes Sud, 2000.
- VERDIER Raymond, DECAUX Emmanuel, CHRETIEN Jean-Pierre, *Rwanda. Un génocide du XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- WABERI Abdourahman Ali, *Terminus. Textes pour le Rwanda, Moisson de crânes*, Paris, Le serpent à plumes, 2000.
- WAINTRATER Régine, *Sortir du génocide, témoigner pour réapprendre à vivre*, Paris, Payot, 2003.
- WILLAME Jean-Claude, *Aux Sources de l'hécatombe rwandaise*, Paris, L'Harmattan, 1995.

3.4. Ecriture de l'histoire

- CERTEAU Michel, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- DUBOIS Jacques, *Les romanciers du réel, « Quelle histoire »*, Paris, Seuil, 2000.
- FEBRE Lucien, *l'individualité en histoire : Le personnage historique*, Paris, Alcan, 1933.
- FEBRE Lucien, *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1992.
- FREMAUX Jacques & VALETTE Bernard, *L'Écriture de l'histoire*, Ellipses, 1980.

- GENGEMBRE Gérard, *Le roman historique*, Klincksieck, 2005.
- GRETTON Thomas, *French Historical novels, 1814-1836*, University of London, 1979.
- JOUHAUD Christian, Dinah RICHARD et Nicolas SCHAPIRA, *Histoire littérature et témoignage*, Paris, Gallimard coll. « Folio Histoire », 2009.
- LEROY Géraldi, *Les écrivains et l'Histoire 1919-1956*, Paris, Nathan-Université, 1998.
- LEVEQUE Laure, *Le roman de l'histoire, 1780-1850*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- NELOD Gilles, *Panorama du roman historique*, Paris, Société générale d'éditions, 1969.
- PEYRACHE-LEBORGNE Dominique & COUEGNAS Daniel, *Le roman historique ; Récits et histoire*, Universités de Nantes, Pleins Feux, 2000.
- SEGINGER Gisèle, *Ecriture(s) de l'histoire*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2005.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1979.
- VIRNO Paolo, *le souvenir du présent, essai sur le temps historique*, traduction Michel Valens, Paris, éd. De l'éclat, 1999.

4. Ouvrages méthodologiques

- BROCHE Laurent, « narratologie ; romans historiques et historiens professionnels : Remarques sur une compétition pour la représentation du passé » Paris, Mercure de France, 1972.
- DUCHET Claude, *sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

- NEEFS Jacques et ROPARS Marie- Claire, *La politique du texte, enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992.
- *L'analyse du discours* (intertexte et inter discours) :
- GIRARD René, *La violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972.
- GIRARD René, *Violence et Vérité*, Paris, Bernard Grasset & Fasquelle, 1985. Acte de colloque de Cerisy sous la direction de Paul DUMOUCHEL. Ouvrage publié avec le concours du Centre National Des Lettres.
- PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1988. Ouvrage traduit et remanié à l'intention du public français par l'auteur. De son titre original, *Fictional Words* (Harvard University Press, 1986).

5. Webographie

- ARON Paul, « Posture journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la 'bobine' en littérature », revue, ConTextes, mise en ligne le 28 décembre 2010, [Consulté le 16 mars 2016]. URL : <http://contextes.revues.org>.
- DULONG Renaud, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, EHess, 1998. <http://www.vox-poetica.org/t/articles/dulond.html> [Consulté le 28.06.2016]
- HATZFELD Jean, « Mobutu vers la sortie. Le sommet de Libreville préconise le retrait du président Zaïrois », www.liberation.fr/monde/1997/05/10/mobutu-pousse-vers-la-sortie-le-sommet-de-libreville-preconise-le-retrait-du-president-zaïrois_206114. [consulté 16.06.2015]
- HATZFELD Jean, « L'Ombre du Rwanda sur l'ex-Zaïre. Au sein d'un pouvoir nébuleux, des généraux du pays voisin », http://www.liberation.fr/planete/1997/05/29/l-ombre-du-rwanda-sur-l-ex-zaire-au-sein-d-un-pouvoir-nebuleux-des-generaux-du-pays-voisin_204250. [Consulté 16.06.2015].
- HATZFELD Jean, « Le leader rwandais en renfort à Kinshasa. Kagame appuie la reprise en main de l'est du Congo-Zaïre par Kabila », http://www.liberation.fr/planete/1997/10/09/le-leader-rwandais-en-renfort-a-kinshasa-kagame-appuie-la-reprise-en-main-de-l-est-du-congo-zaire-pa_21901. [consulté 16.06.2015].

- HATZFELD Jean, « Brazzaville : avantage à Sassou N'Gesso ». <http://www.liberation.fr/planete/1997/10/11/brazzaville-avantage-a-sassou-n-guessou-219201>. [consulté 16.06.2015].
- HATZFELD Jean, « Le dialogue tourne court au Zaïre », www.liberation.fr/monde/1997/04/24/le-dialogue-tourne-court-au-zaire-201831. [consulté 16.06.2015]
- HATZFELD Jean, « Matadi, port zaïrois en attente du sauvetage. Autrefois prospère, la ville alanguie bruisse de rumeurs sur l'arrivée des rebelles », *Le Monde*, 29.04.1997. www.liberation.fr/monde/1997/04/29/matadi-port-zaïrois-en-attente-du-sauvetage-autrefois-prospere-la-ville-alanguie-bruisse-de-rumeurs-201381. [consulté 16.06.2015]
- HATZFELD Jean, « Libération », Les exilés serbes de Sarajevo cherchent l'oubli. Ils sont nombreux à prendre la route de Bratunac, près de la frontière, pour y refaire leur vie, *monde*, www.liberation.fr/1996/02/22/les-exiles-serbes-de-sarajevo-cherchent-l-oubli-ils-sont-nombreux-a-prendre-la-route-de-bratunac-pre-162152. [consulté 16.06.2015]
- HATZFELD Jean, « Sanja, Serbe de 30 ans, a toujours vécu dans le quartier de Vogosca, à Sarajevo. Amère et désespérée, elle l'a quitté peu avant la réunification de la ville, ce soir. Etre Serbe et regretter Sarajevo, Portrait » 19.03.1996. www.liberation.fr/1996/03/19/sanja-serbe-de-30-ans-a-toujours-vecu-dans-le-quartier-de-vogosca-a-sarajevo-amere-et-desesperee-ell-165. [consulté 16.06.2015]
- HATZFELD Jean, « Libération », A Sarajevo, des milliers de témoignages sur les crimes de guerre. Malgré le manque de temps et de moyens, la commission créée par la présidence bosniaque continue son enquête, événement, www.liberation.fr/evenement/1996/02/19/a-sarajevo-des-milliers-de-temoignages-sur-les-crimes-de-guerre-malgre-le-manque-de-temps-et-de-moyens. [consulté 16.06.2015]
- HATZFELD Jean, « Matin sanglant dans un marché de Sarajevo », www.liberation.fr/monde/1994/12/23/matin-sanglant-dans-un-marche-de-sarajevo-116332. [Consulté 16.06.2015].
- HATZFELD Jean, <http://www.liberation.fr/planete/1995/12/21/quarante-mois-sous-un-casque-bleu-regard-d-un-officier-sur-la-mission-des-forces-onusiennes-en-bosni-151800>. [consulté 16.06.2015].
- HATZFELD Jean, « Jimmy Carter fait la navette entre Pale et Sarajevo », www.liberation.fr/monde/1994/12/19/jimmy-carter-fait-la-navette-entre-pale-et-sarajevo-116975. [consulté 16.06.2015].

-
- HATZFELD Jean, « l'amiral Lanxade reconforte les casques bleus à Sarajevo »
www.liberation.fr/monde/1994/12/17/1-amiral-lanxade-reconforte-les-casques-bleus-a-sarajevo_1171125. [Consulté 16.06.2015].
 - HATZFELD Jean, « L'amiral Lanxade reconforte les casques bleus à Sarajevo »,
www.liberation.fr/monde/1994/12/17/1-amiral-lanxade-reconforte-les-casques-bleus-a-sarajevo_1171125. [Consulté 16.06.2015]
 - HATZFELD Jean, « Bijeljina ville serbe ethniquement purifiée »,
www.liberation.fr/evenerment/1994/12/15/bijeljina-ville-serbe-ethniquement-purifiee_117382 [consulté 16.06.2015]
 - HATZFELD Jean, « Bijeljina, ville serbe ethniquement purifié »,
http://www.liberation.fr/evenerment/1994/12/15/bijeljina-ville-serbe-ethniquement-purifiee_117382. [consulté 16.06.2015]

INDEX DES AUTEURS

A

Achour (Christiane Chaulet) 176, 297
Adorno (Theodor) 17, 18, 214, 284
Alves (Audrey) 10, 11, 12, 13
Angenot (Marc) 24, 25, 26, 219
Arendt (Hannah) 8, 39, 233
Aron (Paul) 108, 109, 110, 126

B

Bachelard (Gaston) 155
Barthes (Roland) 30, 115, 153, 154, 155, 156, 225, 267
Bauman (Zygmunt) 8
Bessière (Jean) 20, 21, 106
Blanchet (Alain) 119, 120
Bloch (Marc) 152
Boucharenc (Myriam) 108
Braeckman (Colette) 79, 201
Breckman (Colette) 3
Breton (Philippe) 45, 46, 47
Brinker (Virginie) 10, 12, 13
Brodziak (Sylvie) 22, 23, 102, 273, 276, 284
Bruneteau (Bernard) 8

C

Camon (Ferdinando) 232
Champfleury (Jules) 174
Chrétien (Jean-Pierre) 202, 254
Christian (Jouhaud) 124, 294
Coetze (John Maxwell) 246
Coetsee (John Maxwell) 246, 247
Conrad (Joseph) 199, 285
Coquio (Catherine) 10, 29
Crocq (Louis) 268, 269, 271

D

Delas (Daniel) 15
Dinah (Richard) 124, 294
Diop (Boubacar Boris) 28, 216
Djedanoum (Nocky) 28
Dresden (Sem) 101, 102, 105, 106, 168, 271
Drost (Piter) 7, 8
Duchet (Claude) 24, 25, 26, 176, 287, 292
Dulong (Renaud) 125, 127

Dupont (Éric) 156

E

Ertl (Rachel) 14, 15

F

Feltz (Gaëtan) 200, 201

G

Genette (Gérard) 16, 24, 30, 175, 176, 226
Gheerbrant (Denis) 47
Girard (René) 6, 32, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 252,
253, 254, 255, 256, 259, 260, 261, 265
Godbout (Jacques) 111, 112, 113, 114, 115
Gotman (Anne) 119
Greimas 86

H

Hatzfeld (Jean) 2, 3, 4, 5, 10, 11, 13, 19, 20, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39,
40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,
70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 85,
86, 87, 90, 91, 92, 94, 96, 98, 99, 102, 104, 106, 107,
108, 109, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121,
122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133,
136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 148, 152, 154, 156,
157, 159, 160, 162, 164, 165, 168, 169, 170, 171, 172,
173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 185,
186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196,
197, 198, 199, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219,
220, 221, 222, 223, 224, 227, 228, 229, 231, 232, 233,
234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 244, 245, 246,
250, 255, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 264, 265, 266,
267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 278,
280, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 306,
307, 308, 312, 313
Hemingway (Ernst) 42, 285
Hilberg (Raul) 217, 234

K

Kapuscinski (Ryszard) 7, 8

Kessel (Joseph) 42, 285
Kristeva (Julia) 23, 224, 225, 230

L

Lanzmann (Claude) 230, 231
Lempérière (Annick) 103, 104, 130, 131
Levi (Primo) 100, 101, 102, 214, 229, 232
Lévi (Primo) 39
London (Jack) 42, 285
Londres (Albert) 42, 73, 194, 195, 285
Louvel (Liliane) 23

M

MacLuhan (Marshall) 113
Makarius (Laura) 246
Marcotte (Gilles) 111, 113
Mauriquand (Jacques) 39, 116, 119
Micheels (Louis) 271
Milkovitch-Rioux (Catherine) 2
Monenembo (Thierno) 28
Mouralis (Bernard) 29

N

Ndayambaje (Jean Damascène) 8, 202
Ndayongeje (Lazare) 5

O

Orsena (Erik) 194

P

Pavel (Thomas) 25, 107
Porra (Véronique) 230
Pratt (Valery) 121

R

Ricœur (Paul) 102, 233, 265, 266, 277, 279, 280
Riffaterre (Michael) 225, 226, 267, 268
Roussin (Phillipe) 103, 104, 294, 295
Rouso (Henry) 9
Ruffel (Lionel) 20, 21, 22, 27
Rumiya (Jean) 204, 206, 207, 208, 209, 213, 248, 249
Ryszard (Kapusinski) 194

S

Salino (Brigitte) 195, 196, 198
Schaeffer (Jean-Marie) 154
Schapira (Nicolas) 124
Schoentjes (Pierre) 65
Semprun (Jorge) 15, 16, 214, 215, 298
Semujanga (Josias) 9, 10, 29, 122, 147, 148, 202, 203,
208, 209, 211, 213, 228
Soumaré (Zakaria) 215, 253
Speke (John H.) 202
Swah (Lanz) 106

T

Thérenty (Marie-Eve) 111
Todorov (Tzvetan) 15, 225

V

Vidal (Claudine) 147, 148, 201, 202, 204, 205, 213
Vollmann (William T.) 21

W

Waberi (Abdourahman) 19, 28, 216, 286
Wardi (Charlotte) 215
Wiesel (Elie) 16
Willame (Jean-Claude) 147, 200

TABLES DES MATIERES

Sommaire
Dédicace
Remerciements
Exergue
Avant-propos

Introduction Générale.....1

1. Approche.....2
2. Apports.....14
3. Approches méthodologiques.....19
4. Enjeux et perspectives.....27
5.

Chapitre 1. Trajectoires et expériences.....34

1.1. La question des origines : Le journaliste-écrivain.....35
1.2. Le journaliste et correspondant spécial de guerre.....41
1.3. Jean Hatzfeld : Conseiller et inspirateur de documentaire.....44
1.4. Reportages des Balkans et d’Afrique.....49

Chapitre 2. La Bosnie entrée en écriture de Jean Hatzfeld.....65

2.1. Ecrire la guerre des Balkans : La question du sens.....65
2.2. Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine.....68
2.3. Les médias dans l’air du conflit ; ou Rôle très controversé des médias.....69
2.3.1. Présentation de l’œuvre ; *L’Air de la guerre*.....69
2.3.2 Médias comme organe d’information ; Reporter – actualité – témoignage..75
2.3.3. Médias comme instrument de propagande ; Radio - télé – internet.....79
2.4. Le prétexte d’écriture dans *La guerre au bord du fleuve*.....81
2.4.1 La métaphore du silence dans l’écriture de la guerre de Jean Hatzfeld ; *La guerre au bord du fleuve*.....90
2.4.2 Espaces silencieux et nature vide ; Les angoisses de la guerre.....91
2.4.3 Résignation et mutisme comme la manifestation d’un traumatisme.....96

Chapitre 3. Ecriture du témoignage.....	100
3. 1. La question du témoignage : une esthétique de la vérité.....	100
3. 2. Témoignage comme pratique Journalistique : l'art du reportage.....	108
3. 3. Du reportage au roman.....	110
Chapitre 4. Typologie des témoins chez Hatzfeld.....	125
4.1. Du témoin au personnage.....	129
4.1.1. Paroles de témoins : la parole aux victimes.....	136
4.1.2 Paroles de témoins : la parole aux bourreaux.....	138
4.2. <i>Englebert des collines</i> : Ascension et déclin d'un intellectuel Tutsi.....	140
4.2.1. Destin individuel, histoire collective.....	147
Chapitre 5. Stratégies d'authentification.....	153
5. 1. La photographie comme stratégie d'authentification.....	153
5.1.1. Le regard photographique.....	154
5.1.2 Poses et messages iconiques.....	157
5. 2. Cartographies et autres stratégies d'authentification.....	173
5.2.1 Groupe n°1 : La fonction de représentation ou d'identification dans le paratexte éditorial ; titres, couvertures et maisons d'éditions.....	176
5.2.2 Groupe n°2 : La fonction d'apprentissage dans le paratexte actoriel (Cartographies, remerciements, dédicaces, avertissements, épigraphe préface, glossaires, notes et repères, chronologies, biographies et jugements.).....	180
Chapitre 6. Ecriture de la guerre : Formes et discours.....	187
6.1. La littérature de témoignage : l'écrivain témoin.....	188
6.2. Ecrire le Rwanda par la fiction	193
6.2.1. Littérature française sur l'Afrique : entre tradition et ajustements.....	193

6.2.2. Rwanda colonial	200
6.2.3. Révolution sociale et Rwanda postcolonial.....	209
6.3. La mise en écriture de la catastrophe.....	214
6.3.1. Ecriture du génocide rwandais : écriture d'un univers social.....	219
6.3.2. Les relations intertextuelles.....	224
6.3.2.1 Les traces de l'écriture de la Shoah.....	228
6.3.2.2. Une esthétique de l'autocitation.....	236
6.3.2.3. Le réalisme : faire ressentir et donner à voir.....	241
6.4. Comprendre le génocide avec R. Girard : l'imaginaire et la théorie du « bouc émissaire ».....	245
6.4.1. Violence et « mimesis d'appropriation ».....	251
6.4.2 Les stéréotypes de la persécution.....	259
Chapitre 7. Mémoire traumatique, parole réparatrice.....	265
7.1. Ecriture de la mémoire traumatique.....	265
7.2. Mémoire traumatique, parole réparatrice.....	268
7.3. Fonction transmissive et réparatrice du récit ?.....	272
7.4. La Mémoire et l'Oubli posture des adolescents rwandais ; <i>Un papa de sang</i>	277
Conclusion générale.....	287
Bibliographie.....	290
Index des auteurs.....	309



Abstract

Reflecting on writing with respect to history means putting together two key moments of the activity. It can be considered that what is written is what lasts, i.e. what is deemed worthy to be transmitted. This is the case with historical events which are transmitted from one generation to another through writing. Therefore, writing is a mark, a memory of history. However, history seems to be opposed to literary writing. In fact, it is generally thought that literary works contain only what is opposed to reality, and this viewpoint would fall under imagination or, better, simulation. This approach of the literary text is somewhat weakened when testimonies, biographies, especially testimonies by genocide survivors and even those of “assassins” are included. This issue is even more present that, in the last decades, a question has been emerging in the critical debate, and poetic had not yet explained it as such, namely the question of the boundaries of fiction. This has helped to reconsider the poetic of literary work based “on a prescription of detachment and subordination of the concrete and factual real to the benefit of fiction” as pointed out by the organizers of an online colloquium. It therefore seems that it is in the deployment of the text itself that the difficulty to define the text’s status unveils in its entire complexity. Beyond the structuralist approaches of the middle of the 20th century that considered a text to be a system of closed relationships, modern critics consider the text in relation with the “outside-text”. Hence, the need to include humanities in the critical work and read historical and sociological facts from the literary text is rediscovered. How can history and writing be reconciled? This general questioning also applies to all literatures, including texts on the Rwandan genocide. This similarly raises the issue of putting a tragic moment of History into writing. How does one tell the story without sublimating the facts? Is the language suitable for describing the horrors of this genocide? How should it be written? Those are in few words the questions raised by this literature. In this context, Jean Hatzfeld presents himself as an investigator transmitting the findings of a deep experience on the Rwandan genocide. Our analysis will be based on three key research topics: text, context and metatext analysis.

Key words: Investigation, history, fiction, genocide, Rwanda, literature, memory.



Résumé.

Depuis toujours, l'histoire des sociétés se décline souvent comme l'histoire des événements violents qui les ont marquées. Ainsi, le XX^e siècle se lit à travers la Première et la Seconde Guerre mondiale et de façon moins affichée à travers la colonisation et les guerres d'indépendance. De ce point de vue, l'histoire récente de l'Afrique est l'expression de plusieurs décennies de violence dont le génocide rwandais constitue le point le plus extrême. Pour Colette Breackman « Le génocide du Rwanda représente, non seulement en Afrique centrale, mais pour l'ensemble de l'humanité, est l'un des événements marquants de la fin du XX^e siècle. »⁶⁰⁵ Ainsi pour le Rwanda, qui est au centre de notre réflexion, la violence se présente comme un des principes fondateurs de son histoire politique, sociale et culturelle. L'écriture est ainsi une trace, une mémoire de l'histoire. Toutefois, l'histoire semble s'opposer à l'écriture littéraire. Car il est généralement dit qu'on ne trouve guère dans les œuvres littéraires que ce qui s'oppose à la réalité mais de l'imaginaire voire de la simulation. Cette approche du texte littéraire se trouve désormais quelque peu ébranlée, si l'on intègre les témoignages, les biographies, notamment les témoignages de survivants de génocide et même ceux des « assassins ». Nous allons aborder l'écriture de Jean Hatzfeld à partir du processus d'enquêtes laissées par les traces de l'histoire. Comment dire sans totalement sublimer le factuel ? Le langage est-il apte à saisir les horreurs de la guerre et du génocide ? Comment écrire ? Telles sont les questions que pose cette littérature et Jean Hatzfeld se présente comme un enquêteur qui transmet les résultats d'une profonde expérience sur la guerre des Balkans et sur le génocide du Rwanda. Aussi comment se déploie cette écriture du « dire » du témoignage qui s'identifie à un devoir de mémoire ? Ecrire pour ne pas oublier, écrire pour dire au monde ce qui est arrivé, écrire pour l'histoire. Ainsi, loin des approches structurales du milieu du XX^e siècle qui concevaient encore le texte comme un système de relations clos sur lui-même, la critique contemporaine pense le texte dans son rapport avec le hors texte. Nous allons donc inclure les sciences humaines dans le travail critique, mais aussi de lire les faits historiques et sociologiques à partir du texte littéraire. Cette approche nous permet de faire ressortir les éléments pertinents de l'écriture de Jean Hatzfeld, qui se lit d'abord à travers une réécriture de la catastrophe

⁶⁰⁵Collette Breackman, « Autopsie d'un ethnocide planifié au Rwanda », in *Le Monde diplomatique* (Manière de voir, n°76), août-septembre 2004, p. 52-53, p. 52.

qu'il organise, réaménage et parfois transforme selon les modèles socioculturels de la société de référence. Nous entendons mettre l'accent sur l'écriture de la trace, particulièrement sur ce qu'il convient d'appeler « l'urgence de la fiction » dans le traitement littéraire de la guerre des Balkans et génocide rwandais. Nous interrogeons principalement l'inscription de la mémoire dans le texte littéraire, le rôle et la place du témoignage, et le statut du lecteur.

Mots clés : Enquête, histoire, trace, mémoire, témoignage, événements traumatique, fiction, littérature, écriture, Rwanda, Génocide.