

Faulkner, Morgan

L'auteur face au génocide : la mise en scène de la subjectivité dans L'Ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda de Véronique Tadjó

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 1, pp. [253]-265

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125807>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MORGAN FAULKNER

**L'AUTEUR FACE AU GÉNOCIDE : LA MISE EN SCÈNE DE
LA SUBJECTIVITÉ DANS *L'OMBRE D'IMANA: VOYAGES
JUSQU'AU BOUT DU RWANDA* DE VÉRONIQUE TADJO**

Le récit de voyage de l'Ivoirienne Véronique Tadjó sur le génocide au Rwanda de 1994 fait preuve d'un rapport complexe entre l'écrivain et les réalités historiques du génocide. L'auteur se met en scène dans le texte et y instaure une réflexion sur son propre regard sur la tragédie. La mise en scène de la subjectivité de la narratrice de *L'Ombre d'Imana*, personnage de Tadjó dans le récit, a un double effet. Dans un premier temps, elle révèle un désir de transparence, comme pour souligner avec insistance l'impossibilité de séparer la perspective singulière de l'auteur de la représentation de l'événement. Dans un deuxième temps, elle a une fonction autoréflexive qui éclaire justement les spécificités de la perspective par laquelle l'histoire est racontée. Quel est l'intérêt de cette conscience sous-jacente de la subjectivité de l'auteur dans son rapport au fait d'aborder l'histoire des massacres au Rwanda ? En quoi l'exploitation de l'identité polymorphe de la narratrice permet-elle à l'auteur de proposer un examen profond du génocide ? Nous aborderons ces questions dans le présent article afin de cerner en quoi la mise en scène de la subjectivité dans *L'Ombre d'Imana* complexifie et enrichit la représentation littéraire des événements de 1994.

Une brève histoire du génocide au Rwanda

Pendant cent jours entre avril et juillet 1994, le gouvernement rwandais, dirigé par la majorité ethnique hutu, a mené le massacre d'environ un million de Tutsi et de Hutu modérés. Son but était d'anéantir la population minoritaire des Tutsi, qui comptait pour quatorze pour cent de la population rwandaise. La propagande anti-tutsi répandue en masse dans ce petit pays d'Afrique centrale avait transformé les Tutsi, anciens chefs du royaume d'un Rwanda pré-colonial¹, en ennemis

¹ Le Rwanda avant la colonisation était un royaume, dont le peuple comptait trois groupes : les Hutu, les Tutsi et les Twa. à l'époque ces groupes n'étaient pas classés selon les traits physiques des individus mais plutôt par la division du travail : la majorité hutu était constituée d'agriculteurs, les Tutsi étaient des éleveurs de vaches et les Twa travaillaient dans la forêt.

qui auraient menacé la majorité hutu. Le gouvernement a ainsi engagé le peuple rwandais dans les tueries. Ni spontanés, ni limités à un conflit interethnique concernant seulement le peuple rwandais, les événements de 1994 ne peuvent être isolés de l'histoire coloniale et post-coloniale du pays, qui ont, conclut Eugène Nshimiyimana, «permi[s] au génocide d'exister» (2007 : 81).

À la fin du XIX^e siècle, le pays est devenu une colonie allemande et les Belges en prennent le contrôle à la fin de la Première Guerre Mondiale. Ceux-ci permirent aux Rwandais de garder leur système monarchique. Le Roi collabora alors avec l'administration belge pendant la majorité de la période coloniale, jusqu'à la fin des années cinquante. Il y avait une certaine « fascination du Tutsi » (Semujanga, 2008 : 41) chez les Occidentaux, qui, sitôt arrivés au Rwanda, ont considéré les Tutsi comme des « 'Blancs à la peau noire' avec 'une intelligence supérieure' » (Semujanga, 2008 : 45). L'administration belge privilégia les Tutsi dans les postes administratifs et excluant, de fait, la majorité hutu. Ils entreprirent également une catégorisation « ethnique » des Rwandais, mettant l'accent sur les traits physiques des trois groupes au Rwanda. Ainsi, les colonisateurs redéfinirent les termes Hutu, Tutsi et Twa d'une manière qui ne correspondait plus à leur sens précolonial. Courant 1936, les Belges continuèrent de renforcer les distinctions dites « ethniques » par l'introduction de cartes d'identité sur lesquelles l'ethnie était mentionnée.

Pendant les années cinquante, une résistance émergea au sein de la population hutu contre le pouvoir politique et économique des Tutsi. Les colonisateurs, qui, en premier lieu, considéraient les Tutsi comme leurs alliés et les meilleurs dirigeants parmi les Rwandais, inversèrent leur position en appuyant la classe composée majoritairement de Hutu (Semujanga, 2003 : 173). L'indépendance du pays fut demandée par le Roi du Rwanda en 1956, menaçant ainsi le pouvoir des colonisateurs et celui de l'Église, cette dernière ayant une présence importante au Rwanda pendant la colonisation (Semujanga, 2003 : 147). Le discours ethnocentriste de la période, pendant laquelle les Tutsi demeuraient supérieurs selon les colonisateurs, fut manipulé par la résistance hutu. Les Tutsi devinrent « une race de seigneurs arrogants », stéréotype qui fut à la base de la propagande anti-tutsi, continuant jusqu'en 1994 (ma traduction de l'anglais, Semujanga, 2003 : 172).

Depuis la révolution hutu de 1959, de nombreux Tutsi furent tués, d'autres se sont exilés et d'autres ont été déportés vers des régions inhospitalières du Rwanda, dont Nyamata (Twagiliman, 2007 : xxix). D'autres massacres de Tutsi ont eu lieu notamment en 1962 lorsque le pays obtenait son indépendance, en 1963, en 1967 et en 1973. Josias Semujanga poursuit : « Based on racist ideology [...] modern Rwanda would experience five genocides of Tutsi, unequal as to the number of victims, but with the same type of organization » (Semujanga, 2003 : 172). La guerre entre l'armée rwandaise et le Front patriotique rwandais (FPR), un groupe majoritairement composé de Tutsi exilés en Ouganda et d'autres pays

Il existait également une structure de clan, selon laquelle des Hutu, des Tutsi et des Twa pouvaient tous être membres d'un même clan (Semujanga, 2003 : 108).

frontaliers du Rwanda, commença en 1990. Des massacres contre la population Tutsi au Rwanda eurent lieu chaque année jusqu'à la fin du génocide – et de la guerre – en juillet 1994.

Rwanda : Écrire par devoir de mémoire

Une littérature sur le génocide émergea dans les années qui suivirent. Le corpus inclut des récits de témoignage, des autobiographies, de la poésie, du théâtre, des nouvelles, des essais, des romans et de la littérature de jeunesse. à l'instar de la déclaration de Théodor Adorno sur l'impossibilité d'écrire après Auschwitz, la littérature sur le Rwanda problématise le rôle de l'écrivain face à cet échec de l'humanité. Plusieurs auteurs interrogent l'éthique de la représentation littéraire, ainsi que sa capacité à communiquer l'ampleur et la complexité de l'événement². Les premières tendances critiques ont mis l'accent sur la confirmation des faits, afin d'empêcher tout négationnisme sur le génocide. Mais, de plus en plus, elle déplace son regard sur les stratégies littéraires employées pour problématiser l'histoire rwandaise. Josias Semujanga affirme que « l'intérêt de l'œuvre littéraire sur le génocide réside moins dans la vérité des faits que dans le choix des mots pour dire l'événement au-delà du contenu événementiel, choix porteur justement d'une double intention esthétique et étique » (2008 : 22).

L'œuvre de Véronique Tadjo, publié en 2000, provient du projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », organisé par le festival annuel de culture africaine Fest' Africa. Ce festival artistique regroupa une dizaine d'auteurs africains de huit différents pays à Kigali en 1998 et encore à Kigali et à Butare en 2000. La plupart des invités étaient déjà des écrivains de renom dans le domaine des littératures africaines, dont Tadjo, Abdourhaman Waberi, Boubacar Boris Diop et Tierno Monémbo. Pendant la résidence d'écriture de deux mois en 1998, ils visitèrent les lieux des massacres et rencontrèrent de nombreux témoins, bourreaux et victimes du génocide dans le but de produire une réponse littéraire proprement africaine, c'est-à-dire « une réflexion africaine sur le destin africain » (Coquio, 2004 : 137). Catherine Coquio poursuit :

Voir de *nos* propres yeux, répondre de *nos* actes, communiquer *entre* nous sans intermédiaire européen, *nous* mobiliser pour un deuil collectif, tout ceci *en tant qu'Africains*, membres de la communauté internationale à part entière : telles furent les intentions et positions revendiquées par les organisateurs et participants (2004 : 137–8).

Considérant que la littérature post-génocide contribue à forger la mémoire de l'événement, les organisateurs de Fest' Africa s'interrogèrent sur la nature des regards qu'étaient en train de créer cette mémoire. Ils constatèrent que très peu

² Par exemple, Abdourhaman Waberi écrit : « La question de Paul Célan, poète roumain de langue allemande, surgie fatalement après la Seconde Guerre mondiale, *Comment écrire après Auschwitz ?*, était toujours là, nichée dans le tréfonds de mon inconscient » (2004 : 13).

d’Africains avaient tenté d’aborder le Rwanda dans leurs écrits. Boubacar Boris Diop, l’un des participants, remarque que l’information circulée dans les pays francophones sur le Rwanda passait par l’intermédiaire des médias français et, ajoute Nicki Hitchcott, que celles-ci représentaient souvent le génocide en tant que conflit «tribal» (2009a : 152).

Le Rwanda était ainsi largement considéré comme «le cœur noir» de l’Afrique (Hitchcott, 2009a : 151) et une certaine métaphore pour la violence postcoloniale (Mamdami, 2001 : xi). L’une des raisons animant la volonté de réinvestir cet événement historique par la littérature africaine étaient alors le désir de démystifier l’image stéréotypée du génocide en tant que conflit entre tribus africaines «qui s’entredéchirent» (Semujanga, 2008 : 168). La valeur d’une réponse *littéraire* a également été reconnue afin d’interroger le génocide d’une manière différente que d’autres domaines tels que l’histoire, la sociologie et le journalisme. Retenons de cette présentation du contexte d’écriture de *L’Ombre d’Imana* et des autres textes issus de Fest’Africa que ces œuvres ont émergé dans un contexte réflexif où des questions sur comment et pourquoi représenter le génocide ont été mis au premier plan avant même que les auteurs du projet ne soient arrivés au Rwanda.

L’Ombre d’Imana : Voyages jusqu’au bout du Rwanda

L’Ombre d’Imana : Voyages jusqu’au bout du Rwanda se divise en six sections : un récit de voyage racontant la première visite de la narratrice au Rwanda lors de la résidence d’écriture ; suivi de quatre textes prenant la forme de nouvelles à propos de différents individus affectés par le génocide et enfin, la dernière section racontant le deuxième voyage de la narratrice au Rwanda. Le texte suit l’expérience de Véronique Tadjou au Rwanda quatre ans après le génocide et ses efforts pour comprendre la tragédie. La narratrice raconte ses visites sur les sites des massacres et dans les prisons, elle brosse le portrait des individus qu’elle y rencontre : des rescapés, des témoins, des bourreaux, des avocats, des militaires. La dimension autoréflexive du texte s’installe dès la première page : Le «je» de la narratrice est celui d’une voyageuse qui note ses pensées avant d’embarquer sur son voyage, mais c’est aussi le «je» d’une écrivaine qui commente son projet littéraire :

Je parlais avec une hypothèse : ce qui c’était passé nous concernait tous. Ce n’était pas uniquement l’affaire d’un peuple perdu dans le cœur noir de l’Afrique. Oublier le Rwanda après le bruit et la fureur signifiait devenir borgne, aphone, handicapée. C’était marcher dans l’obscurité, en tendant les bras pour ne pas entrer en collision avec le futur (Tadjou, 2000 : 13).

Décrit comme un «savoir trop lourd» qui pèse sur la narratrice, un abcès qu’«il fallait crever», elle tâche d’exorciser le Rwanda par son voyage (Tadjou, 2000 : 13). Le voyage dans ce contexte prend ainsi un sens triple : voyage physique à travers le pays des mille collines, voyage introspectif d’un individu qui confronte une histoire

violente et le voyage dans l'écriture, en l'occurrence l'exploration des limites de l'emploi du langage et des formes littéraires pour représenter le génocide.

Le passage cité de la première entrée du texte annonce le développement dans *L'Ombre d'Imana* de la réflexion lancée par le projet Fest' Africa sur le rôle de l'auteur face au génocide. Notre analyse sera branchée sur trois aspects du texte de Tadjou qui sont intimement liés à cet objectif. L'examen du polymorphisme identitaire de la narratrice permet d'éclairer la complexité du regard de Tadjou sur l'histoire rwandaise : la forme du récit de voyage, narré à la première personne, met l'expérience de la narratrice au centre de la représentation. L'histoire de la violence au Rwanda devient alors également l'histoire d'un individu – l'écrivaine – aux prises avec ce passé troublant. Mais le « je » de la narratrice que nous analyserons est porteur d'une multitude d'expériences et de traits identitaires qui influencent le point de vue proposé : elle est Africaine, femme, enquêtrice, écrivaine et voyageuse. Les divers aspects de l'identité de la narratrice se tissent pour faire jaillir la complexité du personnage, mais ils ressortent également individuellement à différents instants de la narration et teintent le ton, le point de vue, le type de discours et même le genre d'écriture privilégié. Dans cette optique, le mélange générique, notamment du récit de voyage, de l'article journalistique et de l'essai constituera le deuxième thème de notre recherche. Enfin, nous arrêterons sur la réflexivité dans l'œuvre, qui invite à une réflexion profonde sur le rapport entre les spécificités internes du texte et les réalités du génocide.

La narratrice-étrangère : quelle étrangeté ?

En tant qu'étrangère au Rwanda, on remarque une sensibilité chez la narratrice par rapport à sa position extérieure à la société observée et à l'histoire qu'elle creuse. Elle se demande, avant d'arriver à Kigali, « si [sa] nationalité ivoirienne serait un atout ou une condamnation » (Tadjou, 2000 : 18) et elle raconte sa honte d'avoir posé une question intrusive sur l'ethnie d'une femme qu'elle interview (Tadjou, 2000 : 120). Cependant, le statut d'étrangère de la narratrice se voit doublé d'une étonnante familiarité qui ajoute un aspect intrigant au récit de voyage : « Les visages me semblent familiers » (Tadjou, 2000 : 19), déclare la narratrice. « Tout est tellement comme chez moi que cela me brise le cœur » (Tadjou, 2000 : 19). La description du paysage rwandais et du rythme de vie à Kigali témoigne d'un certain manque de curiosité ou d'*étrangeté* chez le personnage de Tadjou :

Près d'un immeuble, sous les arbres endormis, des tables rangées, des chaises retournées attendent le prochain lever du soleil. Dans les maisons alentour tout semble aller de soi. Le son de la télévision glisse dans les allées. Des bruits de friture, de l'eau qui coule, une voiture qui démarre, la voisine qui appelle son enfant [...] La nuit ressemble à toutes les autres (Tadjou, 2000 : 20).

Tout paraît tellement normal, banal même, que la description se réduit presque à une simple liste. Son portrait du paysage rwandais est encore plus sec et désin-

téressé : « Des eucalyptus, des pins, des bananiers, des acacias, des buissons d’hibiscus, ça et là » (Tadjo, 2000 : 28). Cependant, Tadjo emploie le champ lexical de la nature aussi pour faire allusion à la violence historique au Rwanda. Elle évoque les « secrets douloureux » des étoiles (Tadjo, 2000 : 20), la « terre de douleurs », « les graines de la violence » (Tadjo, 2000 : 30) et l’« herbe-poison envahissant le pays » (Tadjo, 2000 : 30). Ainsi, l’étrangeté pour la narratrice se situe dans l’histoire cachée derrière la tranquillité et la familiarité qu’elle retrouve au Rwanda. L’histoire du génocide – et comment cela aurait pu avoir lieu dans une place qui semble parfaitement normal – reste à découvrir.

Elle exploite alors la forme du récit de voyage pour creuser ce passé. Sa position extérieure, non seulement en tant qu’Ivoirienne, mais aussi – et notamment – en tant qu’individu qui n’a pas vécu les saignées, marque les procédures littéraires. La recherche sur le passé génocidaire s’élabore en s’appuyant sur les traces observables dans le présent du voyage : Elle décrit le squelette d’une femme violée, « exposée pour que personne n’oublie » (Tadjo, 2000 : 22), le sang coagulé sur les murs d’une église, des documents écrits, des statistiques, des témoignages oraux. Par le biais de la description de ces traces du passé et de l’attention portée aux détails précis, la narratrice adopte une voix modeste, qui ne prétend pas être autorité sur le Rwanda, mais plutôt ouverte à voir, entendre et comprendre son histoire.

L’intertexte du récit de voyage

Tadjo approfondit le lien entre son récit et le corpus du récit de voyage par le biais de l’intertextualité. Des références au texte de Joseph Conrad *Au cœur des ténèbres*, traversent *L’Ombre d’Imana* et se révèlent surtout par la présence de la phrase « cœur noir » (Tadjo, 2000 : 13), qui rappelle le titre du livre en anglais, *Heart of Darkness*. La mise en relation du récit de Tadjo et celui de Conrad invite à une réflexion sur la possibilité, ou plutôt sur le risque, de représenter un voyage au Rwanda comme une quête dans les profondeurs du cœur noir de l’Afrique, un stéréotype que l’on pourrait facilement perpétuer dans un récit sur le génocide. Il n’est pas sans importance que Tadjo emprunte une forme littéraire qui jette le regard de l’auteur sur l’Autre et qu’elle l’applique à l’exploration d’un contexte historique précis où la haine et la peur de l’Autre ont mené au génocide. Dans cette optique, l’emploi du récit de voyage semble paradoxal. Mais la conscience chez la narratrice de son propre regard et subjectivité, ajoutée à l’intertextualité et l’inscription du texte dans le domaine du récit de voyage s’avèrent des stratégies pour problématiser le traitement du regard sur l’Autre et de s’assurer que la représentation du génocide ne tombe pas, comme le dit Semujanga, « dans la mystification de la *sauvagerie* africaine » (les italiques sont celles de l’auteur, Semujanga, 2008 : 164).

Tadjo tisse également à son récit les histoires d’une autre catégorie de voyageurs qui ont observé et écrit à propos des Rwandais. Elle évoque ce que les cher-

cheurs sur le Rwanda nomment « la fable du Hamite » (Coquio, 2004 : 8), à savoir le mythe élaboré par des historiens et anthropologues européens, et notamment belges, à la fin du XIX^e siècle sur les origines des peuples rwandais. Dans leurs écrits, les Tutsi, décrits comme « grands et élancés » ont été considérés comme des migrants d'Éthiopie (Tadjo, 2000 : 33). Les Hutus, décrits comme plus petits avec la peau plus noire, étaient vus comme les vrais originaires de l'Afrique centrale. La narratrice remarque, par contre, qu'il n'y a aucune preuve pour confirmer la « théorie » (Tadjo, 2000 : 33). Elle explique que ce discours sur les Tutsis, « clamée au début en guise de flatterie, a eu de terribles conséquences. Lors du génocide, des milliers de Tutsis ont été jetés dans les eaux du fleuve Kagera afin 'qu'ils retournent en Éthiopie' » (Tadjo, 2000 : 33). L'intégration dans le récit de Tadjo du discours ethnographique a pour effet de mettre en lumière le danger du regard du voyageur sur les Rwandais, dans le contexte particulier de l'histoire du génocide, et sur l'Autre, tout court. La force du commentaire sur d'autres récits de voyage au sein de celui de Tadjo est que cela permet à l'auteur de critiquer le regard ethnocentriste proposé dans ces récits : juxtaposée à la sienne, cette perspective ne s'interroge pas et vise à objectiver l'Autre. Bien qu'elle inscrive son texte dans la tradition littéraire du récit de voyage, Tadjo use de l'intertextualité pour faire de son récit un contre-discours. Elle propose un jeu sur le genre dans lequel elle retourne le regard sur celui qui observe et propose ainsi une critique du récit de voyage et les types de discours qu'il risque de produire sur l'Autre. Cette prise de position émerge de l'intérieur du genre même et est rendue possible par le statut de voyageuse de la narratrice.

Le regard féminin

Comme le remarque Nicki Hitchcott, la perspective de Tadjo en tant que voyageuse africaine est hors norme ; l'auteur typique d'un récit de voyage, surtout sur l'Afrique, est l'homme blanc d'origine européenne³ (2009b : 154). Bien qu'il soit trop simpliste d'expliquer des prises de positions dans le texte par les origines culturelles ou le genre de l'auteur, la mise en scène de la subjectivité de la narratrice révèle un intérêt pour certains thèmes récurrents, à savoir le regard de l'Europe sur l'Afrique⁴ et la condition féminine, le tout mis dans un contexte historique particulier, celui du génocide au Rwanda. On note dès le début du texte une grande importance accordée aux histoires de femmes affectées par le génocide : femmes violées, femmes sidéennes, femmes devenues veuves, femmes seules dont les maris sont exilés ou en prison, la femme tombée amoureuse du tueur de son fils, celle violée par son frère, la Zaïroise qui a perdu son bébé et

³ Au moins, ce sont les récits de voyage les plus discutés (Hitchcott, 2009b : 154). Pensons aux récits de voyages d'André Gide, de Michel Leiris et des anthropologues, religieux et colonisateurs européens.

⁴ Analysée dans la section précédente.

a été violée car elle ressemble à une Tutsi... Lorsqu'elle fait entendre les histoires de ces femmes, Tadjó commence par dépeindre la scène – qui se déroule presque toujours dans la maison de la femme en train d'avoir une discussion avec la narratrice – puis détaille les traits physiques de l'individu :

Elle est assise sur le rebord du divan. La peau cuivrée, les pommettes hautes et le sourire triste, elle parle d'une voix si basse qu'il faut faire des efforts pour l'entendre. Elle s'exprime très vite, sans vouloir s'arrêter. Les mots sortent de sa bouche dépourvus de mensonge, de fioritures. En fait, elle est perdue dans un autre univers tandis qu'elle revit les terribles événements (Tadjó, 2000 : 101).

S'ensuit l'histoire racontée par la femme zaïroise que les génocidaires prirent pour une Tutsi. Cet extrait montre que la subjectivité de la narratrice intervient pour encadrer le témoignage. L'interprétation du « sourire triste » et le commentaire sur la situation difficile d'énonciation bâtit une empathie chez la narratrice envers la femme avec qui elle parle.

Tadjó procède de façon similaire dans la description d'une femme dont le père est mort et la mère et le frère sont en prison :

Consolate a un visage d'une douceur étonnante. Sa peau a des reflets de cuivre et d'ivoire et son corps gracile évolue au rythme de ses pas.

La pluie lui va très bien quand elle tombe dans le jardin et qu'elle arrose les fleurs, liquéfie le temps.

Ses yeux sont de velours et son sourire a un goût de mangue.

Si elle se retourne parfois brusquement, sa silhouette dessine une arabesque puissante. Et puis, il y a la cambrure de ses reins qui évoque un amour aux senteurs de terre (2000 : 39).

Ici, l'introduction au témoignage de Consolate qui imite la forme d'un poème montre l'admiration de l'auteur pour son sujet : des paragraphes courts séparent chaque idée et rythme le portrait de l'individu comme des strophes ; la peau cuivrée et la métaphore du velours renvoient au touché et suggère la douceur, tout comme l'évocation de l'odorat et du goût propose une harmonie entre l'individu et la nature. Le rime interne de « bien » et « jardin », ainsi que la tournure de phrase « Et puis » qui semble indiquer l'arrivée au dernier vers, constituent les marqueurs les plus explicites d'une écriture poétique. à la suite, Tadjó répète le nom de la femme, Consolate⁵, pour ainsi faire la transition entre la description de son comportement et les détails précis de son histoire. Une fois l'introduction terminée, la poésie qui marquait jusque-là l'articulation de l'histoire se voit remplacée par une écriture claire et directe, à savoir « Elle va rendre visite à sa mère en prison. Elle lui apporte des habits, du savon... » (Tadjó, 2000 : 39).

Le désir de communiquer une multitude d'expériences de femmes affectées par le génocide et de construire une empathie pour leurs souffrances est ainsi élaboré non seulement par l'espace important attribué à leurs histoires, mais notamment par l'écriture stylisée et poétique qui captent la subjectivité de la nar-

⁵ « Consolate dit les mots à voix basse... » (Tadjó, 2000 : 39).

ratrice envers ces individus et encadrent leurs témoignages. Cette subjectivité qui semble affirmer une certaine solidarité féminine intervient aussi vers la fin du texte lorsque la narratrice visite une prison. Mais, cette fois-ci, l'empathie éprouvée auparavant se voit bouleversée par la rencontre avec ces femmes ayant contribué aux crimes génocidaires : « Femmes meurtrières, femmes génocidaires, femmes contraintes à tuer, accusées d'avoir tué leurs époux, leurs enfants, des amis des voisins, des inconnus... » (Tadjo, 2000 : 116). L'emploi de la liste, qui continue sur une quinzaine de lignes, pour évoquer la diversité et le nombre de crimes commis par ces femmes traduit l'urgence de la parole de la narratrice, de même pour la série de questions qui la suit : « Combien d'entre elles sont aujourd'hui en fuite ? Où se cachent-elles ? Dans la ville ? Sur les collines ? Aux frontières du pays ? » (Tadjo, 2000 : 117). La rupture avec le traitement habituel accordé aux femmes dans le récit ne se cache pas. L'interprétation de la narratrice de cette scène se résume ainsi : « Ces femmes ont tué leur propre destin de femmes » (Tadjo, 2000 : 117). Et ensuite, sa prise de position : « Seule l'impunité enfante la mort » (Tadjo, 2000 : 117). Le regard féminin de Tadjo sur le génocide révèle ainsi un sentiment bouleversant de déception par rapport au comportement des femmes, surtout lorsqu'ajouté aux autres histoires de femmes dans le récit. Les stratégies narratives pour en rendre compte, à savoir la liste et les questions, servent à transmettre cette scène qui, pour Tadjo, semble capter l'ampleur de la réalité historique représentée.

Une perspective journalistique

Bien que la narratrice ne s'identifie pas explicitement comme reporter, elle adopte une perspective journalistique dans sa manière de mener son enquête et dans les pratiques d'écriture. à l'instar d'un article, elle décrit une scène et y fait vivre les paroles d'autres individus en employant des ritournelles journalistiques tels que « elle dit » et « il pense que ». Elle construit un article de fond par l'inclusion de statistiques, de faits bruts et de documents historiques. Par exemple, elle note le nombre de morts sur l'un des sites de massacre, elle énumère les différentes catégories de responsabilité sur lesquelles se base la punition des condamnés et inclut la liste entière des « dix commandements de Bahutu » (Tadjo, 2000 : 128–129), texte publié dans le journal des extrémistes pro-Hutu quatre ans avant le génocide.

Tadjo présente plus qu'un point de vue sur des questions controversées, telles que L'Opération Turquoise, une zone gardée par les troupes françaises qui a permis aux Hutu de se réfugier au Zaïre après le génocide, mais qui permettra également aux génocidaires de s'y réfugier (Tadjo, 2000 : 32). Comme un journaliste, le « je » de la narratrice se cache et s'appuie sur la citation pour faire entendre les voix des personnes qu'elle rencontre. Cependant, elle réapparaît de temps en temps pour faire référence à sa présence dans une scène en tant qu'interlocuteur dans une interview, notamment, « Thérèse dit que je ressemble à une Rwandaise »

(Tadjo, 2000 : 33). La narratrice-journaliste retient souvent ses propres jugements sur ce qu'elle observe, tandis que des énoncés qui expriment une opinion sont normalement cités, à savoir «Thérèse dit: 'Le peuple rwandais est un peuple menteur. Il ne dit la vérité à personne'» (Tadjo, 2000 : 31). L'inclusion des paroles d'autres individus par la citation a pour effet d'établir une distance entre la voix de la narratrice et celles des autres individus. Cette stratégie s'avère fondamentale à la fois pour céder la parole à des rescapés et témoins des massacres, mais également pour traiter le discours des génocidaires. Lorsque la narratrice cite les paroles des miliciens adressées aux jeunes, «'Si tu ne tues pas, nous te tuerons. Si tu ne les tues pas, ils te tueront!'» (Tadjo, 2000 : 33), les guillemets fonctionnent comme une barrière entre le locuteur original et celle qui manie l'énoncé et transforme son sens en l'insérant dans un nouveau contexte énonciatif.

Cette distance journalistique est atteinte avec justesse dans une des plus longues citations du texte. Tadjo reprend la parole d'un bourreau dans une citation de quatre pages qui ressemble à une transcription mot-pour-mot d'une interview avec le tueur. Ce personnage, «le paysan devenu meurtrier» raconte les directives qu'il recevait pour tuer, les stéréotypes qui circulaient sur les Tutsi et la peur qu'il serait tué s'il ne tuait pas. Il commence: «Descendre les collines en courant et en chantant, il fallait faire vite, frapper sans savoir vraiment, faire tout en même temps» (Tadjo, 2000 : 117). Le génocidaire poursuit: «Nous étions en train de réaliser un programme» (Tadjo, 2000 : 119). Et il conclut: «Il fallait fouiller chaque secteur, chaque colline, chaque quartier et c'est ce que nous avons fait» (Tadjo, 2000 : 120). Aucun commentaire de la narratrice ne précède ou ne suit le discours du génocidaire. Son «je» s'efface pendant que celui du bourreau parle. Seul les guillemets qui débute et closent le discours témoignent, en tant que trace, de la présence de la narratrice. Pourtant, cette trace s'avère non négligeable car elle est porteuse du choix de permettre au bourreau de s'exprimer, sans que la narratrice ne s'approprie son discours.

La narratrice-philosophe : Méditer sur le Bien et le Mal

«Morte le 09.03.1992. RIP. C'était une infirmière italienne. Déjà en 1992, quand les premiers massacres des Tutsis ont commencés, elle a protesté auprès des autorités...» (Tadjo, 2000 : 27). Ainsi débute une entrée typique dans le carnet de voyage. La narratrice décrit une scène – ici la tombe de Tonia Locatelli – en exposant l'histoire et le rôle que tient le site par rapport à la mémoire, puis, suivant cette entrée, une question: «Si nous ne sommes absolument rien, pourquoi écrire?» (Tadjo, 2000 : 28). Porteuse de toute l'émotion retenue pendant la description plutôt minimaliste de la mort de l'Italienne, cette question – comme les nombreuses autres qui envahissent le texte – amène la réflexion sur une scène rwandaise précise vers un terrain philosophique, l'universalité de l'expérience humaine. Tadjo pose des questions qui ont pour effet de passer du particulier au général (Comment l'identité ethnique s'apprend-elle?) (2000 : 50)), de creu-

ser des thèmes philosophiques liés au génocide (L'amour d'une femme envers l'homme qui a tué son fils, «est-il condamnable?» (2000 : 49)), de ramener la réflexion à l'introspection («Aurais-je tué ou me serais-je laissé tuer?» (2000 : 50)) et de communiquer l'émotion ou un manque de compréhension bouleversant («Comment un regard peut-il être si beau quand il a vu tant de misère?» (2000 : 99)). L'ennui et la banalité présents au début du texte se voient juxtaposés à ces questions sans réponses. Elles sont des réactions à la fois émotives et réfléchies qui ajoutent de l'émotion à la représentation, captent le non-sens de l'horreur et inscrivent l'histoire particulière du génocide au Rwanda dans une réflexion élargie sur l'histoire de l'humanité.

La narratrice-écrivaine : la réflexivité dans l'œuvre

Le «je» écrivaine de la narratrice instaure au sein du récit un métadiscours sur le rôle de l'auteur face au génocide. Cette réflexion s'articule d'abord par une entrée consacrée à la parole d'un écrivain : «Sa réalité dépasse la fiction», dit-il en parlant du génocide; «L'émotion peut aider à faire comprendre ce qu'a été le génocide [...] il faut écrire pour que l'information soit permanente [...] L'écrivain pousse les gens à lui prêter l'oreille, à exorciser les souvenirs enfouis» (Tadjo, 2000 : 38). Ces énoncés peuvent se lire comme un essai sur ce que devrait être la littérature sur le génocide, mais on peut aussi les voir comme des commentaires sur le récit en particulier que l'on est en train de lire. Certains éléments de styles que nous avons abordés dans l'analyse semblent correspondre à ces fonctions disons pragmatiques du récit. Par exemple, la description détaillée de scènes et d'individus, les citations, les statistiques et l'inclusion de documents ont une fonction de témoignage, que ce soit d'expériences personnelles ou de confirmation de faits historiques. Les essais et questions élaborent des prises de position et ouvre l'exemple du passé rwandais à une réflexion élargie sur les comportements humains. Enfin, les séries de questions sans réponses captent l'émotion de l'événement et ses conséquences, ce côté du génocide qui dépasse la compréhension. Ainsi, la réflexivité dans l'œuvre a pour effet d'établir une dialectique entre les stratégies narratives à l'intérieur du texte et les réalités hors du récit que l'auteur tente de représenter.

Conclusion

Dans son récit de voyage sur le Rwanda, Véronique Tadjo éclaire le lien intime entre le sujet du génocide, l'écriture et le soi : l'introspection et l'autoréflexivité qui marquent l'œuvre témoignent d'une conscience de l'impossibilité d'isoler le regard de l'auteur sur un événement historique du récit qu'il en crée. Cependant, l'objectivisation du soi et de l'écriture provient également d'une préoccupation majeure de l'auteur sur le fait de produire un discours sur une société et une his-

toire qui ne sont pas les siennes. Chez Tadjó, se regarder écrire est d'une importance fondamentale dans le contexte du génocide au Rwanda, où des discours produits dans l'acte de décrire l'Autre ont contribué à la genèse de l'événement. Une des forces du texte est alors de mettre en lumière la capacité de la parole et du regard de faire soit du bien ou soit du mal.

Comme nous l'avons observé, la conscience de la narratrice sur l'effet de son regard fait que les spécificités de sa propre identité et subjectivité sont mise en évidence. La narratrice creuse son identité et exploite sa subjectivité afin de proposer un regard singulier sur l'histoire. Mais sa perspective a également une dimension multiple, d'où proviennent la complexité et la richesse de son point de vue. Il est vrai que la perspective de la narratrice peut, à première lecture, paraître inconsistante. Parfois critique et émotive, ou à d'autres moments décrivant une scène de façon sèche, ne commentant pas ce qu'elle observe. Cependant, le polymorphisme identitaire de la narratrice lui permet d'observer la société rwandaise sous différents angles d'analyse et d'ajuster son positionnement vis-à-vis de l'histoire.

De même, le mélange générique, l'intertextualité, la citation et l'inclusion de documents historiques donnent au récit un effet de copier-coller – il paraît digressif. Mais on peut interpréter cette fragmentation ou inconsistance au plan formel de l'œuvre comme une tentative de saisir la complexité du génocide et d'éviter de le représenter de façon simpliste. Finalement, le texte raconte une multiplicité d'expériences et de perspectives liées au génocide, toutes regroupées sous le regard singulier de la narratrice, le personnage de Tadjó.

Dans cet article nous avons tenté de présenter la complexité et la richesse de la mise en scène de la perspective subjective de Véronique Tadjó sur l'histoire rwandaise. Cependant, le « je » de la narratrice que nous avons analysé n'est pas fermé sur lui-même. Le pouvoir du récit de Tadjó est de faire osciller la singularité ou le particulier et la multiplicité ou l'universel. Elle problématise les particularités de l'histoire rwandaise *et* des comportements humains permettant à un génocide de se produire. Elle questionne *son* regard sur le Rwanda et *le* regard sur l'Autre. Elle commente sa démarche littéraire, mais propose également un métadiscours sur le rôle de l'écriture face au génocide. Sur ce, le récit capte l'expérience singulière d'un individu aux prises avec le génocide et sa représentation littéraire. Cependant, l'ouverture de sa parole sur l'universel fait rappeler l'énoncé de la narratrice de *L'Ombre d'Imana* dans sa première entrée, lorsqu'elle commente son projet littéraire et le voyage à venir : le Rwanda nous concerne tous⁶.

Bibliographie

- COQUIO, Catherine. *Rwanda : Le réel et les récits*. Paris, Belin, 2004.
 HITCHCOTT, Nicki, A Global African Commemoration. Rwanda: écrire par devoir de mémoire. *Forum for Modern Language Studies*, 2009a, vol. 45 n° 2, p. 151–161.

⁶ Paraphrase de : « ce qui c'était passé nous concernait tous » (Tadjó, 2000 : 13).

- . *Travels in Inhumanity: Véronique Tadjo's Tourism in Rwanda*. *French Cultural Studies*, 2009b, vol. 20, p. 149–164.
- MAMDANI, M. *When Victims Become Killers: Colonialism, Nativism and the Genocide in Rwanda*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- NSHIMIYIMANA, Eugène. La poétique du fragment dans le récit de survivance au Rwanda. *Présence francophone: revue internationale de langue et de littérature*, 2007, vol. 69, p. 75–85.
- SEMUIJANGA, Josias. *Le génocide, sujet de fiction? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine*. Montréal: Éditions Nota bene, 2008.
- SEMUIJANGA, Josias. *Origins of the Rwandan Genocide*. Amherst: Humanity Books, 2003.
- TADJO, Véronique. *L'Ombre d'Imana: Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Paris: Actes Sud, 2000.
- TWAGILIMANA, Aimable. *Historical dictionary of Rwanda*. Lanham: Scarecrow Press, 2007.
- WABERI, Abdourahman A. *Moisson de crânes: textes pour le Rwanda*. Monaco: Serpent de plumes, 2004.

Abstract and key words

The travelogue of the Ivorian writer Chris Morris on the genocide in Rwanda in 1994 demonstrates a complex relationship between the writer and the historical background of genocide. The author represents herself in the text and creates a reflection on her own view of the tragedy. The narrator in *L'Ombre d'Imana* (The Shadow of Imana) called Tadjo demonstrates her own subjectivity in the story which has a double effect. At first, it reveals a desire for transparency, as if to underline emphatically the impossibility of separating the unique perspective of the narrator of the representation of the event. Secondly, it has a self-reflexive function which illuminates precisely the specificities of the context in which the story is told. What is the point of this author's hidden consciousness of her subjectivity in her report on the history of massacres in Rwanda? How the examination of the polymorphic identity of the narrator enables to the author to make a deep examination of the genocide? We discuss these issues in this article to identify how the construction of subjectivity in *L'Ombre d'Imana* enriches the literary representation of the events of 1994.

Chris Morris; *L'Ombre d'Imana*; genocide; Rwanda; polymorphic identity; subjectivity; polymorphic identity; staging of subjectivity

