

## 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 »<sup>1</sup>

« Quand les Tutsis se faisaient attraper, beaucoup mouraient **sans mot dire**. (...) Ca nous touchait parfois péniblement qu'ils attendent la mort sans crier. (...) C'était une tristesse toute-puissante qui les emportait. Ils se sentaient abandonnés de tout, **même de ce qu'ils pouvaient dire**. »<sup>2</sup>

« Sur la route du retour, personne ne parlait à personne, j'ai traversé le pays **sans une parole**. »<sup>3</sup>

« D'un côté, des tueurs qui se prennent pour des victimes, qui se défaussent, qui ne craquent pas ; de l'autre, des rescapés qui se sentent coupables et meurtris. Prenez Primo Levi, Shoah de Claude Lanzmann, les films de Rithy ou mes propres livres, vous trouverez des analogies bouleversantes. Ce qui permet de reposer la **question du génocide**. »<sup>4</sup>

« Le génocide m'a appris deux leçons. La première est **qu'il manque un mot** en kinyarwanda pour dire les atrocités du génocide. »<sup>5</sup>

Pour appréhender le projet d'écriture de Jean Hatzfeld, à partir du « mutisme » et de « la question du génocide » ici mis en exergue, il faut remonter à l'origine de cette écriture étonnante, la saisir dans la contingence de sa propre nécessité : une contingence historique liée au drame génocidaire du Rwanda et à la façon dont il a été perçu dans le monde occidental ; une nécessité artistique liée à l'exigence de la littérature mise en demeure de dire l'indicible.

On ne rappellera pas ici tout le contexte historique de la genèse du génocide, genèse liée à la colonisation et à la décolonisation, à la politique, la propagande haineuse du gouvernement Juvenal Habyarimana. On tâchera simplement d'entendre ce qui s'est produit après l'explosion de l'avion présidentiel le 06 avril 1994, signal déclencheur du génocide des Tutsis ainsi que des Hutus modérés : 800000 (voire 1,5 million selon les sources) d'entre eux ont été massacrés en une centaine de jours par les Hutus.

Or, ce qui s'est produit, c'est une mise en œuvre de la négation du génocide, masqué aux yeux de la communauté internationale qui n'aura vu que la fuite des Hutus vers le Congo durant l'été 1994 ; qui n'aura qu'oublié les rescapés du génocide : « Le génocide, affirme Berthe, une rescapée, pousse vers l'isolement ceux qui n'ont pas été poussés vers la mort ».

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

---

<sup>1</sup> *Une saison de machettes*, Seuil, Paris, 2003, p. 274. Désormais *Sdm*.

<sup>2</sup> Léopold Twagirayezu, *SdM*, p. 282-283.

<sup>3</sup> Christine Nyiransabimana, *Dans le nu de la vie*, Seuil, Paris, 2000, p. 140. Désormais *Ndv*.

<sup>4</sup> Jean Hatzfeld, entretien in *Le Monde* 2, 21-22/03/2004, pp. 24-31.

<sup>5</sup> Claudine Kayitesi, *NdV*, p. 189.

mutisme : les victimes, les rescapés d'abord *Dans le nu de la vie*, les bourreaux, les tueurs ensuite dans *Une saison de machettes*. Ce sont là deux livres uniques dans leur genre et stupéfiants dans leur portée – dont on osera peut-être dire de chacun d'eux ce que Baudelaire affirmait des *Liaisons dangereuses* : « Ce livre, s'il brûle, ne peut brûler qu'à la manière de la glace ». Mais, en quoi *donner la parole* ou *saisir* une parole, est-ce écrire ? C'est que l'auteur 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<sup>6</sup> est, de journaliste, devenu ce qu'il appelle lui-même un « écrivain accidentel<sup>7</sup>. » Un écrivain qui nous fait lire deux « livres de voix » par lesquels il ouvre la voie à ces voix étouffées du fond des marais ; il nous fait accéder au « plaisir de la musique des voix »<sup>8</sup>, « voix haute » et « voix silencieuse » pour reprendre l'expression de Jeannette Ayinkamiye<sup>9</sup>, une des victimes. Ces voix nous disent et nous « racontent » quelque chose d'*inouï*<sup>10</sup> : qu'on ne saurait donc entendre mais qui pourtant nous touche au plus profond, nous tourmente, nous trouble. La beauté du texte et l'émotion esthétique qu'il éveille y heurte en nous la barbarie poussée à son comble. Ce choc antinomique nous dévoile l'essence du génocide. Jean Hatzfeld nous amène « dans le nu de la vie »<sup>11</sup>, au plus proche du concept de génocide, il nous glisse sous la peau (*Hautnah*) ce qui est insaisissable.

N'ayant, comme nous, pas vécu le génocide, Jean Hatzfeld est l'homme qui, contrairement à nous qui l'avons regardé comme on regarde un train qui passe, a vu le génocide au fond des yeux<sup>12</sup>; et s'est donné pour tâche, dans un travail patient et amoureux, de nous le donner à voir. On peut rappeler ici avec Bergson que « l'artiste est celui qui voit mieux que les autres », ces autres qui précisément se contentent de regarder, « car il regarde la réalité *nue* et sans voile<sup>13</sup> ».

---

<sup>6</sup> Rappelons nous Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Livre de poche, 1989, Bilingue, pages 35 et 39.

<sup>7</sup> *Le Monde* 2, op. cit.

<sup>8</sup> *Ndv*, p. 173

<sup>9</sup> « Cette pensée me rend triste. Mais ça m'attriste pareillement de m'en souvenir à voix haute ou à voix silencieuse, c'est pourquoi ça ne me gêne pas de vous la raconter. » *Ndv*, p. 27.

<sup>10</sup> Voir l'article de Mona Chollet, « Le mal secret que nous éprouvons », *une lecture de Dans le nu de la vie de Jean Hatzfeld*. Consultable en ligne : [http://www.inventaire-invention.com/lectures/chollet\\_hatzfeld.htm](http://www.inventaire-invention.com/lectures/chollet_hatzfeld.htm)

<sup>11</sup> L'expression qui a donné le titre au livre est de Sylvie Umubyeyi, *Ndv*, p. 206.

<sup>12</sup> Je reprends ici l'expression qui a donné son titre à un article dans la presse allemande : *Der Mann der dem Völkermord ins Auge sah*, *Tagesspiegel*, 07/05/2004.

<sup>13</sup> *Conférence de Madrid sur l'âme humaine*, in *Mélanges*, P.U.F.

Pour procéder simplement je traiterai trois questions :

- (1) celle de l'écrivain qui, inventant un genre, s'invente lui-même comme écrivain.
- (2) celle de l'humilité d'une écriture qui, refusant la prétention explicative, mesurant sans cesse les limites de la compréhension, écoute le « mystère ».
- (3) celle de la poésie qui, disant l'indicible, fait advenir une vérité autrement inaccessible.

1. Comment devient-on écrivain ? Du journalisme à la *fiction* littéraire, seule capable d'appréhender la réalité du génocide.

Partons des faits, de ce que justement nous pouvions regarder (de ce regard factuel et extérieur, nourri de l'illusion d'objectivité) en 1994 lors du génocide que nous n'avons pas vu. Nous regardions en retard car dès le lendemain de l'explosion de l'avion présidentiel, les blancs ont fui le pays, y compris les journalistes pour la plupart d'entre eux. Ceux qui sont restés n'ont pas pu faire leur travail<sup>14</sup>. Innocent, rescapé Tutsi, en témoigne : « Quand les miliciens ont vu le convoi (de blancs) s'échapper dans la poussière sans un petit stop de curiosité ou de boisson au milieu de la grand-rue, ils se sont félicités avec des Primus et ont claqué les cartouches de leurs fusils en signe de soulagement. Ça se voyait qu'ils se sentaient délivrés. Ils étaient débarrassés des derniers gêneurs si je puis dire<sup>15</sup>. » Ce que confirme un tueur, Élie : « Tous les grands personnages ont tourné le dos à nos tueries. Les casques bleus, les Belges, les directeurs blancs, les présidents noirs, les personnes humanitaires et les cameramen internationaux, les évêques et les abbés, et finalement même Dieu. (...) On était abandonnés de toute parole de remontrances<sup>16</sup> ». Si Dieu est mort...

Quand le FPR a repris Kigali début juillet 1994, les journalistes sont revenus et ont filmé. Il faut lire à ce sujet le témoignage de Sylvie pages 221 à 223 : « les Blancs n'ont jamais voulu ouvrir les yeux sur le génocide ». Elle explique que les journalistes n'ont vu que ce qu'ils voulaient voir, à savoir « les cortèges de Hutus qui se déplaçaient sur les routes du Congo » et qu'ils ont transformé en « victimes de la guerre qui échappent à la mort. » « Finalement ils ont complètement oublié les rescapés des massacres. » Tout ce que l'on nous montrait alors, c'était effectivement l'exode massif des Hutus pendant l'été 1994. Les victimes du génocide étaient purement et simplement oubliées derrière cette confusion entre guerre, massacres ethniques et génocide. Les journalistes occidentaux, dont Jean Hatzfeld, étaient pris dans les images-choc de ces millions de fuyards Hutus, de leur misère dans les camps de réfugiés. Tout le monde oubliait les quelques rescapés, ceux qui avaient survécu, cachés dans les marais rwandais.

Jean Hatzfeld lui-même couvrait alors la coupe du monde de football aux Etats-Unis et c'est dans sa chambre d'hôtel, à la télévision, qu'il découvre ces images et la manière dont cette « guerre » est présentée. Grand reporter, il se rend sur place pour relayer un autre journaliste, pour couvrir le grand exode hutu vers le Congo. Il ne constate qu'à son retour l'oubli dont nous parlons et la confusion dans les discours. Or il faut distinguer guerre et génocide, c'est là, pour une part, que prend source son besoin d'écrire. L'autre part, c'est précisément que le génocide produit du silence, ce « silence énigmatique »<sup>17</sup> qu'il faut rompre par la patience de la parole qui se reconstruit elle-même dans la narration. Les extraits qui

---

<sup>14</sup> « Très rares, et désemparés, étaient les journalistes qui se sont aventurés sur les routes, et pour être peu entendus à leur retour.

A ce génocide succédèrent, après le mois de mai, plusieurs épisodes télégraphiques : un exode dantesque d'environ deux millions de Hutus, encadrés par les milices *interahamwe*, qui fuyaient des représailles. »

<sup>15</sup> *Sdm*, p. 108.

<sup>16</sup> *SdM*, p. 177.

<sup>17</sup> *Ndv*, p. 8

suivent permettent de lire le lien entre ces deux aspects qui poussent le journaliste à devenir écrivain :

« Là est la différence entre une guerre, avec ses actes horribles mais dont on comprend la logique, et le mystère du génocide. C'est en partie pour ça que j'ai troqué ma casquette de journaliste pour celle d'écrivain. Comme journaliste, on vous demande des éléments de compréhension. Au Rwanda, j'ai buté sur l'incompréhension journalistique. »<sup>18</sup>

« Un génocide n'est pas une guerre particulièrement meurtrière et cruelle. C'est un projet d'extermination. Au lendemain d'une guerre, les survivants civils éprouvent un fort besoin de témoigner ; au lendemain d'un génocide, au contraire, les survivants aspirent étrangement au silence. Leur repliement est troublant.

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.

Un génocide est – résumant la définition de l'une d'entre eux – une entreprise inhumaine imaginée 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. »<sup>19</sup>

On lit encore cette stupéfaction face au silence, qui emmure les victimes, plus loin dans le livre :

« Lors d'un voyage au Rwanda, en plein exode, je fus frappé par l'effacement des rescapés dans les témoignages. Lors d'un deuxième voyage, trois ans plus tard, à Nyamata, leur mutisme me stupéfie plus encore. Le silence et l'isolement des survivants, sur leurs collines, sont déroutants. (...) Il m'apparaît tout de suite évident de consacrer du temps à les écouter. »<sup>20</sup>

Les écouter, leur donner la parole, mettre en forme ce qu'ils disent, c'est permettre aux victimes, par la narration, de dire leur identité dans ce qu'elle a de narrative, c'est lutter contre ce que l'on pourrait appeler le génocide du génocide, celui qui procède par effacement des traces et du souvenir – celui que Lanzmann a magistralement mis en lumière dans *Shoah*. Le témoignage de Marie-Louise Kagoyire est à cet égard troublant lui aussi : « 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<sup>21</sup>. »

Pour autant, Jean Hatzfeld ne fait pas œuvre d'historien en quête de vérité ou de mémoire, ni de psychologue à l'écoute ; ce qu'il vise c'est bien le discours littéraire dans sa capacité à

---

<sup>18</sup> *Le Monde* 2.

<sup>19</sup> *Ndv*, p. 9. Il faut compléter ce passage par ce que l'auteur a résumé dans l'entretien donné au *Matricule des anges* : « Je suis allé au Rwanda au début de l'été 1994, après le génocide, pour accompagner le grand exode des Hutus qui vont au Zaïre et qui retiendront l'attention de tous les journalistes. Au retour, je sais que quelque chose ne va pas. On a oublié, moi comme les autres, un protagoniste : le rescapé. J'ai fait le rapprochement avec l'après-Second Guerre mondiale, ce que Primo Levi a raconté dans ses livres, l'effacement et l'oubli du rescapé. Quand j'y reviens en 1998, comme journaliste encore, ça ne se passe pas très bien car les journaux ont une mémoire très volatile des événements mais surtout, j'ai du mal à entrer en contact avec les rescapés. »

<sup>20</sup> *Ndv*, p. 172-173.

<sup>21</sup> *Ndv*, p. 126.

saisir le réel : « à un moment, ta manière d'être journalistique se heurte à un mur, alors tu as une autre manière d'être, d'écrivain, pour éviter le mur<sup>22</sup>. » Et il assume pleinement son engagement littéraire, et sa position d'écrivain revendiquée. Face à la mort, il retrouve la vie, celle dont parle Proust : « La vraie vie, la vie enfin découverte, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature<sup>23</sup>. »

Il n'y a d'objet génocide que pour le sujet écrivain qui « se pose des questions à lui-même<sup>24</sup>. » En cela, la réalité du génocide n'accède à sa propre parole qu'à travers un désir subjectif de lui donner la parole. En ce sens, Jean Hatzfeld peut dire sans hésiter : « Ces livres, je les écris pour moi. C'est ce qui distingue, chez moi, l'écriture du journaliste et celle de l'écrivain : l'écrivain tente de répondre à ses propres questions sans se poser celles du lecteur. *Le Monde 2* : Si ce n'est pour vos lecteurs, pour qui, pourquoi écrivez-vous vos livres ? Pour moi ; et pour les livres. Je n'ai pas écrit sur le génocide rwandais pour « transmettre » une mémoire ou rendre service aux victimes par compassion. Je ne me perçois pas comme un passeur. J'ai fait ces livres parce que j'en ai ressenti, moi, le besoin. Ça peut paraître dérangeant, mais c'est la vérité<sup>25</sup>. »

Telle est donc la vérité de la création dans sa subjective nécessité. Encore faut-il montrer, au-delà de l'intention, dans quelle mesure c'est effectivement de création littéraire qu'il s'agit. On peut le montrer schématiquement en trois points qui sont, au fond, évidemment indissociables :

- 1) le travail de composition
- 2) le travail d'écriture
- 3) le travail de réécriture

### 1) Composition

On sait que pour toute œuvre d'art, la question de la composition est cruciale. Comment ici, face aux divers témoignages et aux récits recueillis dans deux situations différentes, faire un livre ? Telle était bien la question qui se posait pour l'écrivain en puissance : « C'était en fait un travail de construction littéraire, je devais faire un livre de ces monceaux de textes<sup>26</sup>. » C'est effectivement d'une « construction littéraire » qu'il s'agit quand on considère les choix esthétiques faits pour mettre en forme cet ensemble divers et inégal de paroles notées, enregistrées. Non seulement la composition est importante, d'une précision confondante, pour chacun des deux livres, mais elle est très significative de leurs différences et de leur portée respective. Nous verrons en quoi le premier livre accorde toute leur place aux rescapés comme individus isolés et à part entière, alors que le second, et à dessein, noie les propos des tueurs dans la bande génocidaire dont ils font partie : les entretiens sont individuels mais on n'est jamais qu'en présence d'un groupe d'individus. C'est l'opposition de la machine exterminatrice à l'individu qui est ainsi mise au grand jour.

*Dans le nu de la vie* nous donne à lire quatorze « récits des marais rwandais », nous met en présence de quatorze narrateurs rescapés. Chaque victime a voix au chapitre – c'est là une négation de ce qu'est un génocide où la victime n'a plus voix qu'au néant. Chaque chapitre est ouvert patiemment par l'auteur lui-même qui prépare ainsi la rencontre, alors que

---

<sup>22</sup> In entretien accordé au *Matricule des anges* : [http://www.lmda.net/din/tit\\_lmda.php?Id=17361](http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=17361)

<sup>23</sup> *Le temps retrouvé*, Pléiade, p. 895.

<sup>24</sup> *Le Monde 2*.

<sup>25</sup> *Le Monde 2*.

<sup>26</sup> *Matricule des anges*.

chaque chapitre se clôt sur la parole de la victime qui a ainsi le dernier mot – là encore, une négation du génocide. Il laisse au bout de quelques pages la parole à une personne dont nous découvrons l'identité (prénom, nom, âge, métier, lieu) en même temps que le portrait à travers une photo prise par Raymond Depardon. Ces photos ne sont pas des portraits d'identité, ce sont des photos à visée esthétique, prises par un photographe reconnu, elles participent de l'œuvre.

Dans une *Saison de machettes*, c'est l'auteur qui tient les deux bouts si l'on peut dire : il ouvre le livre, son écriture alterne avec la parole des tueurs d'un chapitre sur l'autre, et il clôt le livre. Ce sont 19 chapitres de sa plume, 18 où les tueurs parlent à tour de rôle, tous à l'intérieur de chaque chapitre. Chacun parle toutefois en son nom, son prénom étant inscrit en capitales avant ce qu'il dit. Ici, nulle place accordée à l'individu, Hatzfeld fait tout pour que, contrairement à *Dans le nu de la vie*, le lecteur n'éprouve pas d'empathie : « oui parce que je les casse, j'empêche le lecteur, si tant est que ce soit possible, d'éprouver une empathie. Mais c'est aussi littéraire, je crois que ce serait fastidieux et écoeurant, c'est pour ça que je fais des chapitres thématiques. C'est le seul moyen de faire lire<sup>27</sup>. » Ici, nulle photo individuelle non plus, seule une petite photo documentaire de la bande, prise par l'auteur lui-même afin que le lecteur puisse mettre un visage sur les noms. Quant aux individus de la bande, ils sont simplement présentés, à travers leurs *biographies et jugements*, à la fin du livre<sup>28</sup>, juste avant le glossaire.

Dans la composition de ce livre demeure cependant une question à creuser : qu'en est-il des témoins qui prennent la parole, mais qui ne font pas partie de la bande ? Leur prénom figure en minuscules, ce sont des femmes Hutues, ou des rescapés Tutsis. Quel est le statut de leur parole ? Comment l'auteur a-t-il choisi de les faire figurer avec les autres témoignages ?

## 2) Écriture

La question de la composition est ordonnée à celle de l'écriture : Jean Hatzfeld prend la plume, il écrit, il ne fait pas un reportage, ni des interviews. Il importe de noter que ses deux livres sont publiés au Seuil dans la collection *Fiction & Cie*. C'est par l'écriture de fiction qu'il invente un nouveau genre littéraire, qui est ce que j'appellerais une *littérature de la narration du génocide*. Pour faire accéder la narration à sa dimension proprement littéraire, l'auteur fait lui-même à chaque fois un récit pour introduire aux 14 récits du premier livre ; il procèdera d'une façon similaire dans le second – si l'on excepte les chapitres où son entrée en matière est plus réflexive et de l'ordre de l'analyse, ce qui est le cas pour 11 des 19 chapitres rédigés par l'auteur dans *Une saison de machettes*. Ce qui n'est le cas que pour un chapitre *Dans le nu de la vie*, le chapitre « Une précision en chemin »<sup>29</sup> qui, précisément, s'interroge sur le statut des récits : « À ce stade du livre, le lecteur pourrait s'étonner de ne lire que des récits de rescapés. » Cette différence quantitative entre les deux livres invite à réfléchir à la différence de statut entre les deux livres, les deux types de récits et de paroles. Si, dans le second, le lyrisme est moins de mise, c'est que l'on y est plus dans une démarche analytique qui cherche à cerner l'horreur du travail des bourreaux.

Mais, comparons l'*incipit* des deux ouvrages pour maintenir ici, face à la question de l'écriture, l'unité littéraire des deux projets. On y découvre d'emblée le patient travail d'écriture de l'auteur, on y lit l'atmosphère qu'il crée dans ces lieux et qui lui permet d'éveiller tous nos sens : à la lecture, on est saisi.

---

<sup>27</sup> *Idem*.

<sup>28</sup> Pages 203-206.

<sup>29</sup> Pages 171-184.

*Dans le nu de la vie :*

« Les grues cendrées, de leur chant de trompette, décrètent les premières la fin de la nuit dans le quartier de Gatara. Les criaillements des touracos s'en mêlent aussitôt, et le soleil ne tarde plus guère. Dans la brume matinale apparaissent les vols de cigogne<sup>30</sup>. »

*Une saison de machettes :*

« En avril, les pluies nocturnes laissent souvent en partant des nuages noirs qui masquent les premières lueurs du soleil. Rose Kubwimana connaît le retard de l'aube en cette saison, sur les marais. Ce n'est pas cette luminosité grise qui l'intrigue<sup>31</sup>. »

Les deux livres sur le génocide rwandais s'ouvrent sur la beauté de la nature, la plume est lyrique. Dans le premier, le soleil se lève telle une lueur d'espoir pour les rescapés ; dans le second le soleil est masqué, la noirceur persiste, on est dans cette « luminosité grise » qui ne manque pas de nous faire penser à cette zone grise dont parlait Primo Levi. Derrière l'unité littéraire se confirment ici les divergences d'approche.

Le lyrisme du *Nu de la vie* revient ainsi suivant la régularité poétique de la versification. On en trouve une trace explicite dans le cinquième chapitre : « Des cornes en forme de lyre », et une trace qui n'en est pas moins présente dans le dernier : « Crépuscule sur la permanence », pour ne citer que ces deux-là. Il faut relire tout le livre en étant bien attentif à cet effort d'écriture dont la joie, la couleur et la vie se lisent encore très bien au début du dixième chapitre « *Une fuite secrète* » :

« Le tintamarre soudain d'une nuée de soui-mangas éclatants – dos verts, ventre bleus – et de gros-becs sanguins – manteaux noirs, gorges écarlates – se parachutant sur les bananiers met fin à la conversation. Devant la maison de Christine, à travers une forêt d'arbres fleuris de rouge, un sentier s'enfoncé, qui franchit une rivière boueuse sur deux troncs vermoulus. Derrière les feuillages touffus, on aperçoit ça et là des cases rondes habitées par des pygmées Twa, que l'on ne croise quasiment jamais<sup>32</sup>. »

L'article de Mona Chollet précédemment cité le montre à son tour : « Au lecteur, il fait partager les perceptions de tous ses sens, il donne à sentir tout ce qui fait la chair de la réalité, là où un envoyé spécial s'en tiendrait à l'os de l'événement. Cependant, cette minutieuse reconstitution ne serait rien, tout au plus quelques touches de pittoresque ou de couleur locale, si elle ne restituait pas avant tout quelque chose qui la transcende: la pulsation de cette réalité, sa respiration, la texture du temps, son étirement, son rythme. (...) Il arrive que ces évocations, très belles, confinent à la grâce. On emprunte une suite de mots comme on emprunte un sentier, et soudain, au détour d'une phrase, on y est. » L'opposition qu'elle établit entre la chair de la réalité et l'os de l'événement illustre très bien celle entre l'écrivain qui s'invente ici et la peau du journaliste qu'il quitte.

Une fois qu'« on y est », l'auteur nous met en présence de la parole de l'autre en la travaillant, c'est l'épreuve de la réécriture.

### 3) Réécriture

C'est l'aspect le plus intéressant, mais le plus difficile à étudier. Car il est difficile de

---

<sup>30</sup> P. 11.

<sup>31</sup> P. 7.

<sup>32</sup> P. 145.

savoir quelle est la part exacte de réécriture. On sait qu'Hatzfeld coupe les entretiens, qu'il les organise, qu'il fabrique le texte final pour « faire lire ». On l'a déjà vu à la manière dont il « casse » la parole des bourreaux. Ce qui prime c'est le livre, l'œuvre littéraire, et pour cela il faut composer à l'intérieur de la parole qui se dit un texte qui s'écrit. Et cette primauté justifie de ne pas se contenter de restituer les témoignages tels quels. « Pour le premier livre, j'ai su d'emblée qu'il aurait une construction assez simple, avec les monologues des quatorze personnages. Je devais enlever tout ce que je considérais comme pas intéressant. On me l'a reproché, on m'a dit que j'aurais dû mettre tous les entretiens in extenso. Mais je ne voulais pas que le livre soit ennuyeux, ou que les gens l'achètent par culpabilité sans le lire. C'était en fait un travail de construction littéraire, je devais faire un livre de ce monceau de textes. » Ainsi, au journaliste qui lui demande alors dans cet entretien : « Moralement, cela ne vous a pas gêné de couper ces entretiens ? », Hatzfeld répond : « Non, parce que je suis habitué depuis le début par l'idée du livre. Je ne suis pas là par devoir de mémoire, pour rendre service à des rescapés ou travailler pour le bien de l'humanité...je n'ai que le souci de construire un livre. » Où l'on retrouve la question de la composition qui est celle du tout et de la partie. Tout de même qu'il a fallu composer l'architecture de tout le livre et ses parties, il faudra composer l'architecture de chaque paragraphe, de chaque phrase. Ne pas faire ce travail, ce serait s'en tenir au reportage. Dans le même entretien, plus loin, Hatzfeld poursuit en disant : « J'ai du mal à entrer en contact avec les rescapés. Il se passe toujours la même chose. On parle 30 ou 45 minutes, ils racontent ce qu'ils ont vécu et ça s'arrête là. C'est dur d'aller plus loin que ce qui suffirait pour un reportage. C'est à ce moment-là que j'ai le désir d'un livre<sup>33</sup>. » Pour réaliser ce désir, il va devoir faire un travail de sculpteur ou de bijoutier, car il s'agit de tailler le texte oral ou d'y chercher la pépite d'or. C'est du moins l'image qui vient à l'esprit quand on écoute Jean Hatzfeld dire : « On passait du temps à parler souvent de manière assez banale, jusqu'à ce qu'à un moment donné, quelque chose sorte. Soudain, il y a quelque chose qui débloque, qui fait que les gens commencent à se raconter, à y trouver un intérêt et y parviennent. À partir de là, la forme à donner allait de soit. J'étais tellement séduit, tellement bouleversé par ce qu'ils me disaient que je me disais : « Le travail que j'ai à faire maintenant, c'est de le rendre lisible. » Je savais que ce qu'ils avaient en eux était très important et existentiel, il fallait le faire sortir et pouvoir le mettre en lecture<sup>34</sup>. » Telle est la réécriture, elle correspond à une mise en lecture, à un passage de la banalité vers la formulation originale, nouvelle, peu commune, voire exceptionnelle puisque l'auteur voit au fur et à mesure de son travail des phrases qu'il n'avait pas vues comme telles et qui le « chavirent »<sup>35</sup>. Il y a alors là quelque chose de poétique qui surgit, une vérité qui se dévoile.

Cette question de la réécriture sera donc précisée dans notre troisième partie traitant de l'aspect poétique du texte dans sa capacité à dire la vérité.

Le journaliste qui, face au génocide et à son oubli, est devenu écrivain dit lui-même « d'une manière un peu terre-à-terre (:) j'ai rencontré deux livres<sup>36</sup> ». De la même manière, nous dirons au terme de cette première partie de l'analyse qu'il a rencontré un premier livre de parole, un livre qui nous parle et nous touche ; et un second livre de cris, qui nous heurte et nous effraye. La question est à présent de savoir ce que nous apporte chacun de ces deux livres pour penser le génocide. Quel rapport ces deux livres instaurent-ils entre le lecteur et le génocide rwandais ?

---

<sup>33</sup> Entretien accordé au *Matricule des anges*.

<sup>34</sup> Entretien accordé à *L'œil électrique*, n. 19, 15/06-28/08/2001, p. 28.

<sup>35</sup> *Matricule des anges*. Voir plus bas l'analyse de cette formule.

<sup>36</sup> *Le Monde* 2

## 2. Le refus d'expliquer, l'impossibilité de comprendre, le sentiment du mystère.

Dans son entreprise d'écriture du génocide, Jean Hatzfeld dit toujours se référer à Primo Levi qu'il ne cesse de relire. C'est que comme lui il voudrait saisir ce qui s'est produit là, ce qui a rendu cela possible, et ce que l'on en peut analyser. Primo Levi n'écrit-il pas que « nous sommes persuadés en effet qu'aucune expérience humaine n'est dénuée de sens ni indigne d'analyse, et que bien au contraire l'univers particulier que nous décrivons ici peut servir à mettre en évidence des valeurs fondamentales, sinon toujours positives<sup>37</sup> » ? L'expérience rwandaise doit elle aussi être analysée, il faut en chercher le sens. Les deux livres ici étudiés y contribuent dans la mesure où ils mettent en évidence les limites de l'explication (1), ils montrent l'impossibilité de comprendre (2), et ils reconnaissent le mystère (3).

2.1. « On disait même qu'on ne voulait plus du tout d'eux à nos côtés et qu'il fallait les débroussailler de chez nous. Dire ça, c'est grand-chose, c'est déjà désigner la machette<sup>38</sup>. » Lorsque le tueur Pio explique ainsi, sans peut-être sans rendre compte, la haine qui les animait et le projet d'extermination dans lequel ils s'engageaient, il nous livre certes une cause essentielle du génocide et contribue à son explication. Hatzfeld lui-même explique certaines choses, notamment les analogies avec le génocide nazi. Mais, on aura beau l'expliquer par tout un nombre de causes (historiques, politiques, sociales, économiques), ce que l'on fait, et ce qu'il faut faire (tel est notamment le travail de l'historien), on n'épuise ce faisant en rien l'obscurité de ce qui est arrivé. Aucune explication ne « tient face à une extermination<sup>39</sup>. » Esther Mujawayo l'affirme sans appel possible : « Il n'y a pas de cause à un génocide<sup>40</sup>. » La démarche explicative et analytique est en retrait par rapport à la réalité du génocide qui est en excès sur elle. La réponse à la question « comment ? » n'est pas suffisante, et si elle n'en est pas moins incontournable<sup>41</sup>, ce n'est pas ici qu'elle trouvera sa réponse. En effet, nous l'avons déjà cité, « l'histoire du génocide rwandais sera longue à écrire. Cependant l'objectif de ce livre n'est pas de rejoindre la pile d'enquêtes, de documents, romans, parfois excellents, déjà publiés. Uniquement de faire lire ces étonnants récits de rescapés<sup>42</sup>. »

2.2. Sans chercher à reconstruire le passé par les causes, on peut vouloir, de façon moins ambitieuse eu égard au souci d'objectivité, chercher à **comprendre** et interpréter dans un tissu de sens ce qui s'est passé. La démarche devient herméneutique. Et celle-ci, Hatzfeld la revendique puisque, dit-il, « au Rwanda, j'ai buté sur l'incompréhension journalistique<sup>43</sup>. » On demande au journaliste des éléments de compréhension qu'il ne peut pas fournir. On ne donne pas à comprendre le génocide reportage en main. Faut-il alors y substituer une compréhension littéraire en débroussaillant le journalisme? Non pas ! Mais faire advenir une incompréhension littéraire, la nature de l'incompréhension changeant, ce sont les limites de la compréhension elles-mêmes qui sont redessinées. Il s'agit de changer de régime d'incompréhension et de saisir que toute incompréhension n'est pas insensée.

---

<sup>37</sup> *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987, p. 93.

<sup>38</sup> *SdM*, p. 264.

<sup>39</sup> *NdV*, p. 224.

<sup>40</sup> Esther Mujawayo et Souâd Belhaddad, *SurVivantes – Rwanda Histoire d'un génocide*, Paris, Aube, 2005, p. 21 : « Tu peux chercher les éléments qui ont favorisé ça, mais pas la cause. Parce qu'il n'y en a pas. Il n'y a pas de cause à un génocide. »

<sup>41</sup> Notamment lorsque Claudine, rescapée, la pose en ces termes : « ...on pensait beaucoup au comment. On tentait d'imaginer quelle devait être la souffrance de mourir sous la machette. Moi, en tout cas, j'étais très préoccupée de ça. » (*NdV*, p. 191)

<sup>42</sup> *NdV*, p. 9.

<sup>43</sup> *Le Monde* 2, p. 29.

C'est une incompréhension qui s'assume car elle a fait les frais de ses propres échecs. La question « pourquoi ? » ne peut devenir légitime que si l'on sait qu'« ici il n'y a pas de pourquoi », pour reprendre la réponse qu'un gardien allemand fait à Primo Levi à Auschwitz<sup>44</sup>. Alors, on peut réfléchir autrement, car on admet que Berthe puisse dire : « Je ne gaspille plus des pensées à comprendre<sup>45</sup> », et que Janvier trouve que le pourquoi malmène l'esprit<sup>46</sup>.

En cela, l'auteur les rejoint, lui non plus n'enfreint pas les limites de l'incompréhension, il refuse bien de prétendre comprendre à tout prix : « Les Hutus se sont comportés comme des monstres, méthodiquement... Qu'aurions-nous fait, nous ? Tout cela est incompréhensible<sup>47</sup>. » Ou encore : « j'accepte avec plaisir de me laisser dépasser par un événement. Ca ne me gêne pas de ne rien comprendre. Je plonge et je me dépatouille. » Et, à la toute fin de ce même entretien : « J'écris parce que j'ai toujours été possédé par l'écriture, pas parce que je suis attristé par les victimes ou la souffrance. Je ne crois pas que mes livres puissent empêcher demain un autre génocide. Pas plus qu'ils permettent de mieux le comprendre, puisque je ne comprends toujours pas et vous non plus. On ne comprend pas l'extermination<sup>48</sup>. »

Comment cette incompréhension nous éclaire-t-elle ? Si les rescapés ne peuvent pas comprendre, et l'auteur non plus, les tueurs livrent-ils de meilleurs éléments de compréhension ? C'est à eux que renvoie Marie-Louise : « le pourquoi de la haine, du génocide, il ne faut pas le demander aux rescapés, c'est trop difficile pour eux de répondre. (...) Il faut le demander aux Hutus<sup>49</sup>. »

Et pourtant, quand on se tourne vers eux, l'abîme d'incompréhension ne peut que s'approfondir si l'on s'en tient au déni de Fulgence: «Le plus étonnant est que le pourquoi de nos tueries, personne n'avait jamais pensé nous l'expliquer convenablement auparavant, et personne ne va le faire dorénavant. » De telles paroles participent du « négationnisme invraisemblable » que l'auteur relève chez les tueurs<sup>50</sup>. Ce ne sont pas eux qui vont nous aider à comprendre.

2.3. Reconnaître que l'événement est hermétique par essence, c'est nous faire sentir ce qu'il représente, c'est nous le porter à la conscience de manière bien plus vive que n'importe quel procédé explicatif ou grille herméneutique. Alors, on dira avec Marie-Louise « je ne comprends toujours rien de rien<sup>51</sup> », mais je commence à voir ce dont vous voulez parler. L'important est alors « non pas de mieux faire comprendre le projet inouï qu'est l'extermination mais de mieux nous le décrire », de nous y faire « entrer »<sup>52</sup>. Et ce n'est pas tant dans le projet lui-même que nous entrons, que dans son mystère, « terrible mystère<sup>53</sup> » que nous ressentons. Car « le plus important reste de regarder de la peinture, de lire de la poésie ou d'entendre de la musique. Non pas pour comprendre ou connaître, mais pour ressentir quelque chose<sup>54</sup>. » Par exemple, les récits nous permettent de ressentir le sentiment

---

<sup>44</sup> « Hier ist kein Warum. » *Si c'est un homme*, p. 29.

<sup>45</sup> *NdV*, p. 197.

<sup>46</sup> « Si j'essaie de trouver une réponse à ces hécatombes, si j'essaie de savoir pourquoi nous devons être coupés, mon esprit s'en trouve malmené ; et j'hésite sur tout ce qui m'entoure. » in *NdV*, p. 58.

<sup>47</sup> Entretien avec la revue *Afrik*, 10 oct. 2003.

<sup>48</sup> *Le Monde* 2, p. 30 pour les deux citations.

<sup>49</sup> *NdV*, pp. 126-127.

<sup>50</sup> *SdM*, p. 188.

<sup>51</sup> *NdV*, p. 126.

<sup>52</sup> Entretien avec le *Matricule des anges*.

<sup>53</sup> Jean-Baptiste : « Alors, pour celui qui, comme moi, a enseigné les Humanités sa vie durant, ces criminels-là sont un terrible mystère. » *NdV*, p. 73.

<sup>54</sup> Bacon, *Entretiens avec Michel Archimbaud*, II, Folio, p. 61.

d'abandon absolu éprouvé par les victimes, sentiment qui confine à la déréliction pour ces Tutsis qui ont été abandonnés à la merci des Hutus par les Blancs, par Dieu, et par les Noirs : « 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. À cause de cette sécheresse de cœur, nous allons demeurer seuls sur les collines au milieu de troubles menaces <sup>55</sup>. » Ou encore : « Aux premiers 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 <sup>56</sup>. » La solitude et l'abandon se donnent donc à sentir, on ne peut pas se les approprier par l'explication ni les intégrer par la compréhension, on peut juste les saisir par l'affect ; et c'est là la force du mystère. L'abandon éprouvé par les Tutsis tués pendant le génocide est une atrocité irrémédiable. Par contre, pour certains survivants le pardon, chargé à la fois de sens et d'impossibilité, peut permettre de dépasser la solitude en contournant la question « pourquoi ? », en participant du mystère. Alors, le mystère du pardon vient doubler le mystère du génocide. On peut lire cet espoir dans la bouche d'Edith qui se dit « prête à pardonner (...) pour ne pas souffrir ma vie durant à me demander pourquoi ils ont voulu me couper <sup>57</sup>. »

L'auteur est habité par tout ce mystère qu'il voudrait nous faire partager. Quand on lui demande pourquoi il retourne à Nyamata, il répond : « Le mystère. Un mystère d'une banalité sans nom : on ne peut pas comprendre que ça puisse arriver. Je dis souvent qu'une guerre, c'est comme un fleuve qui déborde. Il inonde tout ce qu'il y a autour, c'est quand même une 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 sais que je ne comprendrai jamais <sup>58</sup>. »

### 3. Le souci de vérité, le dire poétique.

Pour beaucoup de lecteurs, les deux livres de Jean Hatzfeld ont été une *révélation* car ils ont dévoilé une réalité jusque là enfouie, refoulée ou réduite à une information. Le travail poétique qui est le sien rend hommage à ce qu'il dit lui-même de la littérature : « La supériorité de la littérature est simple (...) La construction de la littérature permet d'approcher plus près de la vérité <sup>59</sup>. »

Face à la demande de vérité, nous sommes renvoyés à la question posée par un des plus grands poètes allemands du 20<sup>ème</sup> siècle, Paul Celan : "comment écrire après Auschwitz?" Question à laquelle Kertész répond par : « Après Auschwitz, on ne peut écrire que de la fiction <sup>60</sup>. » C'est que la Shoah aura nécessité une redéfinition du rôle et des possibilités de la littérature elle-même, ce dont Hatzfeld est très conscient. Seule la poésie pourra relever ce défi de l'indicible absolu.

---

<sup>55</sup> Claudine page 195.

<sup>56</sup> Jean-Baptiste page 70.

<sup>57</sup> *NdV*, p. 167.

<sup>58</sup> Cité dans un article de Brigitte Salino, *Le Monde*, mars 2002.

<sup>59</sup> *Le Monde* 2, p. 25.

<sup>60</sup> Magazine *Lire*, avril 2005.

Comment écrire le génocide ? Comment écrire tout court, c'est-à-dire célébrer l'humain, après l'inhumanité des événements du Rwanda ?

La question « comment écrire? » se pose, car la question « pourquoi ? » ne fait pas sens : il est impérieux d'écrire, de faire œuvre de poésie pour transformer en écriture ce qui a complètement échappé à l'homme dans cette tragédie, ce qui, pour reprendre l'expression de Sylvie n'a « nulle place » « dans l'existence » car « ce n'est plus de l'humain <sup>61</sup> ».

La poésie essaye de répondre à une expérience qui nous confronte aux limites du langage : « si ces moments d'extrême bonheur, d'extrême danger ou d'extrême malheur sont si difficiles à décrire, c'est précisément parce que le langage s'arrête à un certain point et que vous, vous allez un peu plus loin <sup>62</sup>. » L'écrivain se heurte à « cette limite où les mots vous manquent <sup>63</sup>. » On est ici face à un phénomène qui remet en question de façon radicale les capacités du langage à signifier notre représentation de la réalité. Le génocide est une provocation pour le langage qui se trouve appelé au dehors pour dépasser ses propres limites, ce qu'il ne peut faire que dans la poésie. Kertész qui a écrit sur Auschwitz le comprend bien lorsqu'il dit que « la langue est limitée par sa propre nature. » Mais il en déduit que « celui qui veut vraiment dire ce qui s'est passé à Auschwitz, on ne le comprendra pas <sup>64</sup>. » D'où le recours à la fiction, il faut mettre les choses dans une forme telle qu'elles puissent être dites et entendues. Ce n'est pas autre chose que fait Jean Hatzfeld dans ses deux livres. Il brise le cercle vicieux du langage pour ouvrir à la circularité du dire poétique. On a vu que *Dans le nu de la vie* est un recueil de « récits ». Mais, le résultat se révèle à la lecture : c'est un *recueil de poèmes*<sup>65</sup>, et pas simplement de la poésie en prose, car au cœur de la prose même surgissent des vers d'une profondeur et d'une limpidité terrifiantes.

On est saisi à la lecture de ces vers et le jugement que l'on porte est alors bien un jugement esthétique qui vise l'universel. Il est à cet égard intéressant de noter comment *Dans le nu de la vie* a accédé, par la critique et la perception dans le public, au statut d'œuvre d'art poétique. C'est ainsi que le quatrième de couverture de l'édition de poche (publiée deux ans après la première sortie du livre en 2000) affirme cette visée universelle propre à toute œuvre d'art : « Ces récits d'enfants, de femmes et d'hommes sont saisissants. Dans leur singularité, ils atteignent, à force d'authenticité, une portée universelle. On ne les oublie plus. »

Comment cette parole poétique est-elle créée ? Qui la met en œuvre comme telle ? Est-ce l'auteur ? Sont-ce les rescapés ? Une réponse de Jean Hatzfeld à une remarque du *Matricule des anges* permet de mieux comprendre la mise en œuvre du poème :

« - Pour les rescapés, lors de vos entretiens, vous décriviez une " langue qui s'invente ", une prise de risque constante ; pour les tueurs, c'est le contraire.

- Les rescapés et les tueurs ne parlent pas du tout de la même façon. Avec les rescapés, on parle du génocide et puis on parle d'autres choses, et on reparle de ça. À un moment donné, ils disent certaines choses et très souvent, je ne le perçois même pas quand ils le disent. C'est de retour à Paris en travaillant sur ces entretiens que je vois certaines phrases qui me *chavirent*.

---

<sup>61</sup> *NdV*, p.227.

<sup>62</sup> Nicolas Bouvier, *Routes et déroutés*, *Œuvres*, Gallimard, Quarto, 2004, p. 1302.

<sup>63</sup> *Idem*, p. 1368.

<sup>64</sup> *Lire*, p. 105.

<sup>65</sup> Voir Yves de Chazournes, *Lire*, décembre 2000 : « Ces Tutsis racontent comment ils ont survécu en s'immergeant pendant des semaines dans les marais, en se roulant dans la boue, en se camouflant sous les grands papyrus, et ils le font avec un tel art de la litote et de la métaphore que cela en est presque beau. Ce n'est plus un recueil de témoignages, c'est un recueil de poèmes. Ils décrivent sans larmes comment ils ont vu leurs anciens voisins Hutus découper leurs parents, leurs enfants, leurs amis, mais avec une langue si légère que la douleur paraît moins douloureuse, la cruauté moins cruelle. »

Ce sont de très belles phrases, de belles métaphores, très profondes... je sens une blessure qui apparaît au grand jour dans ces mots. Une des personnes dit par exemple " alors il a bien fallu suivre la vie puisqu'elle en avait décidé ainsi ", c'est ce que j'appelle inventer une langue. Un autre dit " certains souvenirs sont polis et d'autres négligés et ils disparaissent dans le creux de la mémoire ".

- D'où viennent ces " inventions " ?

- Disons qu'il y a des élans d'ordre poétique ou philosophique que des cultivateurs ou des cultivatrices, ou des intellos, n'auraient pas s'ils n'avaient pas traversé cette épreuve. Il y a cette profondeur, cette limpidité. Quand on parle, ces personnes fatiguent très vite, je vois que je leur fais mal. Et, contrairement aux victimes des guerres normales, ils ont toujours l'obsession de ne pas être compris ou pas crus. »

Cet extrait met en évidence l'invention poétique telle qu'elle surgit dans la bouche des rescapés et telle que l'auteur la redécouvre en travaillant le texte des entretiens. Rédiger son œuvre consistera à faire ressortir ces inventions, à les mettre en évidence et en valeur en conservant leur spontanéité issue du vécu de ces personnes. Si l'on est face à une langue qui s'invente c'est que face à cette expérience absolument singulière du génocide, il a fallu trouver les mots pour le dire. Primo Levi lui-même est conscient de la nécessité de créer une langue pour dire la réalité radicalement nouvelle de l'expérience concentrationnaire<sup>66</sup>. Bref, l'expérience force les limites du langage qui, s'il ne veut pas exploser et devenir simple cri, doit trouver la force et le calme de la reformulation poétique.

Qu'en est-il de la langue des tueurs ? Peut-on, là aussi, parler de poésie ? On le peut, mais en un autre sens, au sens d'une poésie de l'agression, une poésie de la pathologie haineuse laquelle se cristallise en des phrases et des mots violents. N'avons-nous pas dit qu'une *Saison de machettes* est un livre de cris ? Oui, et ce sont les cris de la poésie. Voyons là encore ce que répond Jean Hatzfeld dans la suite de l'entretien au *Matricule des anges* :

«- Et les tueurs ?

- Eux, jamais de fatigue, aucun signe d'énervement. La lassitude et surtout le dégoût viennent d'Innocent, mon traducteur, ou de moi. Mais le tueur est presque déçu, il était bien, assis, à parler... Ils utilisent la même langue que les rescapés, le kinirwanda, c'est une langue extrêmement précise et imagée. Mais quand ils parlent, ce sont des gens qui ne se laissent jamais submerger par leurs émotions, pour la bonne raison qu'ils n'en ont pas. C'est stupéfiant, ils ont un ton monocorde et monotone, une tranquillité. Contrairement à des tortionnaires qui sont revenus du Vietnam, d'Algérie ou de Bosnie, ils ne sont pas émus par ce qu'ils ont fait. »

L'absence d'émotion permet à leur langue précise et imagée de prendre une forme brutale, dure, effrayante. Et cela touche le lecteur au plus profond. Là est la dimension poétique. Car, une fois encore, le jugement porté n'est pas de la simple indignation ou du dégoût, mais touche à l'universel. Leur parole dit quelque chose qui vaut pour tous les hommes.

On peut illustrer cette langue de génie en laissant pour finir la parole aux rescapés, puis aux tueurs<sup>67</sup>. On y trouvera des formulations poétiques, des rimes, des sonorités musicales, des métaphores et images étonnantes... :

---

<sup>66</sup> *Si c'est un homme*, p. 131.

<sup>67</sup> Concernant la manière différente qu'ils ont de livrer leur récit on lira l'explication donnée par Jean Hatzfeld dans *Une saison de machettes*, pages 183-189. N.b. p. 187 l'usage que les tueurs ne font pas du mot « génocide ».

*Dans le nu de la vie :*

*Jean-Baptiste* : « On fuyait la même mort, on subissait le même sort <sup>68</sup>. »

*Cassius* : « J'ai vu que la férocité peut remplacer la gentillesse dans le cœur d'un homme, plus vite que la pluie d'orage. C'est une pénible inquiétude qui m'égarait maintenant <sup>69</sup>. »

*Claudine* au sujet du goût de l'eau des marais : « Elle était vitaminée, excusez-moi l'expression, du sang des cadavres <sup>70</sup>. »

*Berthe*, pour dire la terreur qui étouffait les cris : « on enveloppait nos craintes de feuilles de silence <sup>71</sup> », et pour parler de l'instinct de survie : « une petite nature de survie <sup>72</sup>. »

*Innocent* : « Plus ils coupaient, plus ils buvaient le soir, plus ils accumulaient du retard sur leur programme. Ce sont ces bagatelles de pillages et de saouleries, sans aucun doute, qui nous ont sauvés. »

« L'homme cache des raisons mystérieuses à vouloir survivre. Plus on mourait, plus on était préparés à mourir et plus on courait vite pour gagner un moment de vie <sup>73</sup>. »

Son humour : « Une maman s'asseyait à côté de toi, elle t'épouillait et te disait: "Ah, tu es si sale qu'on ne peut plus être certain que tu es noir", ou quelque blague pareille. »

*Sylvie* : « si la vie continue, elle doit continuer absolument <sup>74</sup>. »

*Claudine* qui permet de faire sentir de façon radicale l'abandon : « On a duré dans cette existence hagarde. On était oubliés du temps (...) Le temps nous négligeait parce qu'il ne croyait plus en nous, et nous, par conséquent, on n'espérait rien de lui <sup>75</sup>. »

*Sylvie*, à propos des enfants : « Le silence les immobilise dans la peur » et « On remarque que dans leur tête les soucis chassent en permanence les idées <sup>76</sup>. »

« Les survivants ont été coupés dans leur existence. »

*Une saison de machettes* ou la candeur des tueurs...:

*Joseph Désiré* et le destin : « On s'est retrouvés devant le fait accompli qu'il nous fallait accomplir, si je puis dire <sup>77</sup>. »

« C'était une folie qui roulait sans plus être dirigée. Tu courais devant ou tu t'écartais au passage pour ne pas être bousculé, mais tu suivais la multitude. (...) Nos bras commandaient nos têtes, en tout cas nos têtes ne disaient plus leur mot <sup>78</sup>. »

---

<sup>68</sup> P. 70-71.

<sup>69</sup> P. 21.

<sup>70</sup> P. 190.

<sup>71</sup> P. 175.

<sup>72</sup> P. 179.

<sup>73</sup> P. 98.

<sup>74</sup> P. 21.

<sup>75</sup> P. 192.

<sup>76</sup> P. 212.

<sup>77</sup> P. 215.

<sup>78</sup> P. 60.

Concernant le destin, un tueur cité par Innocent lui dit : « Si la situation revenait, je ferais pareillement. Ce destin ne cède devant aucun choix <sup>79</sup>. »

*Fulgence* : « On devenait de plus en plus méchants, de plus en plus calmes, de plus en plus saignants. Mais on ne voyait pas qu'on devenait de plus en plus tueurs. Plus on coupait plus ça devenait naïf de couper. Pour un petit nombre, ça devenait régalant si je puis dire <sup>80</sup>. »

Le destin : « Ce qui devait être accompli était accompli en toute circonstance. Toi, tu le savais, et finalement tu ne te risquais pas à contrer cette vérité <sup>81</sup>. »

Le jugement : « C'est trop difficile de nous juger, car ce que nous avons fait dépasse l'imagination humaine. En tout cas c'est trop difficile de nous juger pour ceux qui n'ont pas participé à cette situation. (...) laisser à Dieu la trop lourde tâche de nous punir ultérieurement <sup>82</sup>. »

La solution finale : « C'était une optique finale qui allait de soi, dans un fort brouhaha de cris ; mais sans paroles désobligeantes <sup>83</sup>. »

*Léopard* : « Nos avoisinants tutsis, on les savait blâmables d'aucune malfeasance, mais on pensait tous les Tutsis fautifs de nos ennuis éternels <sup>84</sup>. »

A propos de Dieu : « A force de bien tuer, de bien manger, de bien accaparer, on se sentait tellement gonflés d'importance qu'on se fichait bien de la présence de Dieu <sup>85</sup>. »

A propos du pouvoir des mots : « On ne voyait plus ce qu'on disait. On pouvait tripoter des mots terribles sans pensées fâcheuses. Les Tutsis ne s'en trouvaient même pas très gênés. (...) Depuis, on a vu : ces mots ont attiré de graves conséquences <sup>86</sup>. »

*Elie* : «Le soir après les tueries, les retrouvailles nous proposaient de la joyeuseté, le temps nous accordait de l'amitié.. On se racontait notre journée, on partageait les boissons, on mangeait»

Sur l'abandon vu par les tueurs : « Tous les grands personnages ont tourné le dos à nos tueries. Les casques bleus, les Belges (...) et finalement même Dieu. (...) On était abandonnés de toute parole de remontrances <sup>87</sup>. »

«Le fer, quand tu t'en sers pour couper la branche, l'animal ou l'homme, il ne dit pas son mot»

*Adalbert* : «L'agriculture, rien ne sert de l'accélérer, elle a ses saisons. Les tueries au contraire, elles se plient à nos caprices. Tu veux plus, tu cognes plus, tu saignes plus, tu prends plus <sup>88</sup>.»

*Panrace* : « Au fond, le génocide on l'a appris quand on l'avait déjà commencé <sup>89</sup>. »

*Pio*, sur le pardon : « Moi, je n'entrevois aucun pardon capable de sécher tout ce sang coulé <sup>90</sup>. »

---

<sup>79</sup> P. 150.

<sup>80</sup> P. 60.

<sup>81</sup> P. 144.

<sup>82</sup> P. 234.

<sup>83</sup> P. 274.

<sup>84</sup> P. 147.

<sup>85</sup> P. 179.

<sup>86</sup> P. 265.

<sup>87</sup> P. 177.

<sup>88</sup> P. 279.

<sup>89</sup> P. 213.

<sup>90</sup> PP. 250-251.

*Alphonse*, le crime, la haine : « Pour tuer sans vacillation autant d'humains, il fallait détester sans indécision. La haine était le seul sentiment autorisé au sujet des Tutsis <sup>91</sup>. »

Pour conclure, on peut dire que si, concernant les tueurs, « leur manière de parler, très calme et méthodique, ramène à leur manière de tuer » (*Matricule des anges*), la manière de parler des rescapés affirme la force douloureuse, la terrible beauté de la vie. D'où la résistance du corps à cette lecture : l'effroi insaisissable de la beauté qui dans un cas fonctionne comme un repoussoir et dans l'autre exerce tout son attrait.

Valéry PRATT  
[valery.pratt@club-internet.fr](mailto:valery.pratt@club-internet.fr)

---

<sup>91</sup> P. 268.