

UNIVERSITE PARIS IV - SORBONNE

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES FRANCOPHONES

L'ORALITE DANS L'ŒUVRE *SURVIVANTES*,
D'ESTHER MUJAWAYO ET DE SOUAD BELHADDAD

Mémoire de Master 1

Présenté et soutenu par Aurore Sevestre

Sous la direction de Mme Douaire

Septembre 2006

*Qu'importe la langue, quand il faut un cri et de la parole mesurer là l'implant.
Dans toute langue autorisée, tu bâtiras ton langage.*

Edouard Glissant

Pour pouvoir nous comprendre mutuellement, il est à mon sens indispensable de ne pas être captifs des mots. En effet, un mot comme Dieu, par exemple, peut revêtir pour vous un sens particulier, alors que la représentation que je m'en fais risque d'être tout à fait différente, voire inexistante. Il nous est donc quasiment impossible de communiquer, si nous n'avons de part et d'autre la ferme volonté de comprendre et d'aller au-delà des simples mots.

Krishnamurti

Sommaire

INTRODUCTION	6
I. L'oralité comme meilleur moyen de se dire.	11
A. L'oral est le mode d'expression traditionnel de transmission de la mémoire en Afrique noire : renouer avec ses origines.	11
1. L'oralité dans cette œuvre : refus de l'écrit ou complémentarité ?	11
a. Une oralité nécessaire.	11
b. Des images nouvelles.	13
c. Entre rejet et respect : l'enrichissement des cultures.	14
2. La langue des griots.	15
a. Les insertions en kinyarwanda.	16
b. Les images créées en français, inspirées de la culture rwandaise.	17
c. Le rythme de la langue.	18
B. L'urgence des mots pour les rescapés Tutsi.	19
1. Parler à l'écrit pour dire ce qu'on n'a pas écouté.	19
a. Tout dire pour une fois.	19
b. L'écriture comme mémoire de la parole.	21
2. Montrer quels mots sont posés au quotidien pour exprimer une situation sans précédent.	23
a. Discussions de femmes.	23
b. L'invention d'un nouveau vocabulaire.	25
c. Les euphémismes et les substituts d'Esther.	27
3. Reprendre la parole, dire « je » et reprendre un statut d'être humain aux yeux de tous.	28
a. « Une pensée proche de l'essai ».	29
b. Le cours de sa pensée, les mouvements de la mémoire.	30
c. Un « je » d'autorité.	31
II. Dire l'indicible et faire sentir l'incompréhensible.	33
A. Dire la puissance d'un génocide.	33
1. Orienter le lecteur en attirant son attention.	33

a.	La mise en relief de certains termes.	33
b.	Les phrases nominales.	34
2.	Choquer le lecteur en le projetant dans le mode de pensée d'une rescapée.	35
a.	La normalité anormale d'Esther.	35
b.	L'éternel traumatisme.	37
c.	La folie.	37

B. Faire comprendre l'irrecevable en touchant le lecteur par d'autres

moyens. _____ 39

1.	D'autres mots pour l'indicible.	40
a.	Les images et euphémismes.	40
b.	Dire l'indicible : les comparaisons et décalages pour cerner une réalité nouvelle.	41
2.	D'une émotion à l'autre : toucher le lecteur.	42
a.	Créer la surprise, interpeller le lecteur.	42
b.	Du rire aux larmes.	43

C. L'écriture de l'indicible. _____ 45

1.	Les silences et l'inavouable.	46
a.	La ponctuation.	46
b.	Les sous-entendus et les silences.	47
2.	Entre nostalgie et souffrance.	48
a.	Raconter la mort en l'abordant doucement.	48
b.	Elle passe ainsi de l'humour au « silence ».	49

III. Le dépassement d'un genre comme dépassement d'une expérience. _____ 52

A. Le dépassement du témoignage personnel. _____ 52

1.	Les autres genres littéraires présents dans l'œuvre.	52
a.	Le témoignage historique.	52
b.	L'essai.	53
c.	Le théâtre.	54
2.	L'universel combat aux côtés de Primo Levi.	55

B. Le témoignage comme acte créateur. _____ 57

1.	Le manifeste de vie.	57
a.	Encadrer le génocide pour le dépasser.	57
b.	Hors de la systématisation du génocide : le foisonnement de la vie.	59
c.	Apaiser l'horreur de la mort par la beauté de la vie.	60

2.	Le témoignage non comme constat mais comme action.	62
a.	La transmission de l'action.	62
b.	Le parcours initiatique.	63
c.	Le parcours initiatique du lecteur qui conduit à l'action.	65
d.	Quel statut pour SurVivantes ?	67

CONCLUSION	69
-------------------	-----------

Bibliographie	71
----------------------	-----------

INTRODUCTION

Le six avril 1994, l'avion du président du Rwanda, Juvénal Habyarimana, est abattu. Cette date marque le début du génocide. En moins de cent jours, hommes, femmes, enfants, vieillards sont exterminés sous le coup des machettes et autres tortures. Le génocide s'est déroulé au vu et au su des Nations Unies alors qu'un « plus jamais ça » avait été proclamé unanimement dans la Communauté internationale, après la Shoah. Ce génocide avait pourtant été annoncé de longue date par les experts, précédé de massacres et il aurait pu être arrêté à n'importe quel moment. La Fédération internationale des Droits de l'Homme établit un premier rapport en 1992. Un an plus tard, son deuxième rapport est encore plus précis et parle d'actes de génocides et de perspectives graves. Les autorités rwandaises sont désignées ouvertement. En France, les journaux masquent les faits derrière l'appellation neutre de « massacre interethnique ». Il s'agit d'éviter que les Etats soient contraints à intervenir contre le gouvernement dès que le génocide est avéré. Sur place, se trouve une force armée de l'ONU commandée par le général Dallaire ; celui-ci avait décrit la situation au secrétaire général, mais rien ne fut entrepris et les forces de l'ONU se retirèrent quelque temps après du pays, laissant ainsi le génocide s'accomplir.

Le génocide fut accompli par toute la population rwandaise Hutu, à de rares exceptions près. Jour après jour, les hommes allaient « au travail », éradiquer les « cancrelats », encadrés par les milices hutues. La Radio Télévision Libre de Mille Collines (RTL), chantait l'extermination et donnait des conseils pour tuer les Tutsi. Cette station de radio qui émit du huit juillet 1993 au trente-et-un juillet 1994, c'est-à-dire jusqu'à la fin du génocide, en est devenue un symbole et son nom inspire désormais la crainte. Quant aux pays qui auraient pu et auraient dû intervenir, ils pratiquaient la vente d'arme avec le Rwanda. L'analyse des circuits de financement et de la provenance des armes aux génocidaires, telle que l'a perçue la Commission d'enquête citoyenne française¹ dans son rapport, montre une entente entre des organismes français et anglo-saxons, belges, égyptiens, israéliens, chinois et d'Afrique du Sud entre autres...

Environ un million de personnes furent ainsi massacrées. Les rescapés ont perdu leur famille. Certains survivants resteront marqués dans leur chair par les coups de la machette toute leur vie. Beaucoup se sentent abandonnés, incompris, isolés, la plupart d'entre eux

¹. Coret Laure et Verschave François-Xavier, *L'horreur qui nous prend au visage. L'Etat français et le génocide*, Karthala, coll. : Hommes et Sociétés, 2005.

connaissent des troubles mentaux graves et leurs conditions de vie sont généralement misérables : des orphelins traînent dans la rue à la recherche de nourriture et le sida décime les femmes violées et leurs enfants. Aujourd'hui simple minorité au Rwanda, les Tutsi se font parfois assassiner pour « finir le travail » ou pour les empêcher de témoigner.

Dès lors, un sentiment d'abattement et d'inutilité s'est propagé chez les écrivains et les rescapés qui tentaient de ne pas faire oublier la réalité d'un génocide. Simone Veil en témoigne : « Nous avons vraiment espéré qu'une telle barbarie ne se reproduirait pas...¹ ». La question pour la littérature et même pour tout art en général, est de savoir au mieux communiquer au public qui ne l'a pas vécu, l'horreur mais aussi la particularité d'un génocide. Entre témoignage historique d'un rescapé et fiction littéraire, beaucoup pensent que la littérature est la plus apte à rendre compte d'un tel événement. Ainsi dans *L'Écriture ou la vie*², Jorge Semprun relate des échanges des déportés entre eux venant d'être libérés de Buchenwald : « Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus ! On n'y parviendra pas sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art ! », puis un autre rescapé renchérit « L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle de l'expérience, n'est pas transmissible... Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire... ». De même, Janine Altounian confirme :

« Alors que les récits des survivants, incapables d'assumer la réalité psychique de ce qu'ils racontent, restituent la seule réalité matérielle des faits, le traducteur du « non soi », défiant une conception « positiviste » de l'histoire, opère la secrète violence de les insérer dans un « soi », sa subjectivité et, partant, celle de ces lecteurs³ ».

Il faudrait donc une médiation, une tierce personne pour que l'évènement puisse *se traduire* dans un langage autre, opération que le rescapé ne peut accomplir lui-même.

SurVivantes fut qualifiée de témoignage. En effet, ses auteurs n'avaient pas prétention à faire de la littérature, et la voix entendue dans le texte est celle d'une rescapée. Pourtant, cette œuvre à quatre mains est le résultat d'un projet qui ne voulait pas s'arrêter à un témoignage individuel : « Ensemble, nous voulions nous interroger sur la désespérante universalité d'un génocide⁴ ». Outrepassant les frontières dans ses thèmes, ce travail est aussi

¹. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, L'Aube, coll. : Poche Essai, 2004, page 282.

². Semprun Jorge, *L'écriture ou la vie*, Gallimard, 1994.

³. Altounian Janine, *La survivance. Traduire le trauma collectif*, Dunod, coll. : Inconscient et culture, 2000.

⁴. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 10.

le fruit de la collaboration entre deux femmes africaines de nationalités différentes : une journaliste algérienne, Souâd Belhaddad, et une rescapée du génocide rwandais, Esther Mujawayo. Celle-ci, voulait « poser une réflexion, fût-elle vaine, sur le génocide, ses conséquences et sur l'impossibilité de la parole des rescapés¹ ». L'objectif était donc de constituer une œuvre pensante sur le génocide en général, grâce à l'expérience que l'une d'elle en a eu : il fallait témoigner sur l'impossibilité de la parole et créer une œuvre méta-textuelle. Témoigner sur la condition du rescapé en confrontant son vécu avec celui de ses patients, se révèle être une démarche judicieuse car les stigmates du présent éclairent le passé. De plus, témoigner sur le génocide Tutsi face au silence et au négationnisme qui entoure ces événements, était nécessaire et exhorter à l'action, lui confère une facture et une importance éthique primordiale.

Mais cette œuvre se démarque « du genre testimonial » par son style dû à sa conception toute particulière. En effet, ce livre est né d'entretiens successifs entre les deux femmes, dont les questions n'apparaissent pas. A cet égard, cette œuvre est comparable à celle du journaliste Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*², qui est sous forme de témoignages oraux poétiques tant les marques du dialogue sont effacées. Si dans *SurVivantes* il n'est pas mention du déroulement des entretiens ni des dialogues qui se sont établis entre les deux femmes, la présence de Souâd Belhaddad comme tierce personne est manifeste. Le caractère fondamentalement oral de l'œuvre est quant à lui une technique employée pour répondre à l'irreprésentable.

Cette réflexion *sur* la parole et *par* la parole est riche en outils de compréhension pour un lecteur jamais confronté à la réalité d'un génocide. D'ailleurs, le succès de ce livre tient en partie à sa simplicité, sa facilité de lecture dans son style et dans ses thèmes. Par toutes ces qualités, cette œuvre permet une première découverte sur la question du génocide rwandais, vers d'autres œuvres plus spécialisées. Il ne s'agit pas de minimiser cet impact sur le grand public qui est certainement un des premiers objectifs des écrivains : rompre le silence des rescapés et faire connaître le sort mais aussi la force, car il n'est point question d'apitoiements ici, des rescapés et en particulier des femmes qu'Esther Mujawayo a rencontrées. Cependant, il ne faut pas s'arrêter à cet aspect vendeur de l'œuvre qui est sa simplicité d'approche, son humilité même. Cette œuvre est à maints égards un travail sur la portée de la parole et un objet dans le champ de l'écrit d'une nouvelle espèce.

¹ *Ibid.*, pages 9,10.

² Hatzfeld Jean, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, Paris, Seuil, coll. : Fiction et Compagnie, 2000.

Il nous a ainsi paru important d'étudier cette voix prenant vie dans notre esprit ; voix créée par toute écriture mais aussi par la retranscription qu'en fait Souâd Belhaddad. En outre, la question de l'indicible est en passe d'être écartée des problématiques actuelles de la littérature testimoniale : la parole seule n'est plus mise en cause, mais l'écoute essentiellement, serait défectueuse. Catherine Coquio, après avoir dénoncé « la fausse guerre des mémoires » qui « empêche de penser et donne l'illusion d'agir¹ », continue d'un ton accusateur : « " Indicible ", " impensable ", " absolu ", " immémorial ", proférés en force de loi morale, sont les mots du *fatum* nihiliste actuel² ».

Voix d'une femme, voix en laquelle se confondent celle des autres femmes rescapées pour dire la vérité du génocide, absence de voix pour en dire la souffrance mais avant tout un flux de vie qui veut se faire entendre. C'est lui-même qui envahit le texte et veut se faire comprendre par tous les moyens. Esther Mujawayo et Souâd Belhaddad tentent d'établir une communication avec le public grâce à cette œuvre. Elles veulent toucher le plus grand nombre de personnes par l'intermédiaire du livre, en s'adressant tout simplement à elles. Le lecteur sait, sent qu'il n'a pas un simple personnage devant les yeux mais une personne qui le prend directement à parti. Ce qui est créé, outre un apport sur les rescapés et donc sur le génocide par réflexivité, c'est un moyen, un outil pour le dire, et en cela même nous pourrions reconnaître sa valeur en lui gardant une place à part qui lui restituerait toute son originalité.

Entre journal intime, essai et conversation orale, *SurVivantes* déroge par là-même aux codes artistiques et testimoniaux. Cette œuvre nécessite à notre sens une étude plus particulière sur sa forme qui ouvre de nouvelles perspectives sur la question du partage par les mots, d'expériences extrêmes. Nous ne nous poserons ainsi qu'une seule question dont en découlent d'autres qui constitueront notre plan.

Comment l'oralité, en tant que moyen d'expression dans un témoignage, permet-elle à Esther Mujawayo de transmettre son expérience du génocide ?

Pour ce faire nous répondrons à celles-ci : tout d'abord, de quelle nature est cette oralité ? Et pourquoi avoir choisi cette technique ?

Puis, en quoi serait-elle apte à transmettre l'expérience du génocide ? L'oralité peut-elle s'ériger en un langage capable de traduire des événements aussi extrêmes ?

Finalement, transfigure-t-elle le témoignage ?

¹. Coquio Catherine (Dir.), *Parler des camps, penser les génocides*, Albin Michel, 1999, page 25.

². *Ibid.* page 27.

I. L'oralité comme meilleur moyen de se dire.

L'oralité dans *SurVivantes* est une technique qui permet à Esther Mujawayo de rompre avec le système d'ordre, de dépersonnalisation et de néantisation qu'avait établi le génocide. Se démarquer de la langue écrite et faire entendre la voix des rescapés à travers la sienne, évoquer le problème du témoignage absent en enrayant ce processus, c'est grâce à cette oralité qu'elle élabore, personnelle et originale.

A. L'oral est le mode d'expression traditionnel de transmission de la mémoire en Afrique noire : renouer avec ses origines.

1. L'oralité dans cette œuvre : refus de l'écrit ou complémentarité ?

Notons tout d'abord qu'Esther Mujawayo ne se considère pas comme écrivaine. Lors d'un débat autour de l'écriture du génocide au Salon du Livre 2006, elle déclare que si elle n'avait pas vécu ce drame, elle n'aurait sûrement jamais écrit de livre. A ce sujet, toujours lors de ce même débat, elle confie que si elle avait mieux maîtrisé une autre langue, elle n'aurait pas rédigé son livre en français. En effet, le français reste en Afrique la langue du colonisateur, une langue qui s'adresse à l'esprit, à la raison et non au cœur. D'autre part, le colonisateur représente bien celui qui est à l'origine de nombreux maux africains et plus particulièrement dans le cas du Rwanda où sa part de responsabilité a été mise à jour depuis lors. Pour ces deux raisons, Esther Mujawayo aurait préféré une autre langue de narration mais si elle semble se résoudre à employer la langue française avec les symboles qu'elle implique, ce n'est que pour mieux s'affranchir de ses codes et créer un moyen d'expression qui lui est tout particulier. L'oralité n'est ainsi pas employée dans un but subversif fort mais comme outil de transmission, inédit dans sa forme, pour exprimer une situation qui n'a plus de code.

a. Une oralité nécessaire.

L'oralité par définition, s'oppose à la langue française scolaire puisque dans les classes est enseignée celle de l'écrit. Cependant il importe de cerner cette oralité : fait-elle violence à la langue, comme celle de Céline¹ par exemple, n'est-elle que simple facilité d'expression ou autre ?

Tout d'abord, pour une grande partie du livre, Esther Mujawayo se démarque de la littérature française étudiée dans les écoles, sous forme de rejet total. En effet, les marques de l'oralité sont nombreuses à travers le vocabulaire, aussi nous n'en donnerons que certaines à titre d'exemple. Les plus intéressantes seront étudiées tout au long de cette première partie. Une technique manifeste de l'oralité dans une narration est l'insertion, ou dans notre cas, la transcription à l'écrit des exclamations orales qu'Esther Mujawayo émet pendant ses dialogues avec Souâd Belhaddad. Ainsi, les onomatopées telles que « Eh² », « Oh, non³ », « Pffff⁴ » et autres, participent à l'émotion du texte.

Le style, quant à lui, s'en trouve influencé par le vocabulaire oral et s'oppose également à la littérature classique. Il est lapidaire, sans lyrisme, les phrases sont souvent très courtes : « Et on rejette sa copie, sans la lire⁵ », lourdes de conséquences. Cette dernière phrase exprime en fait, des années de discrimination envers les Tutsi, jusque sur les bancs de l'école. Alors qu'il est de bon ton dans la littérature française du XIXe siècle⁶, d'explicitier au plus près ce que l'on ressent ainsi que les causes et conséquences, dans ces lignes, c'est souvent au lecteur de prendre la mesure des implications d'un terme ou d'un groupe de mots. Dès lors, nous constatons que l'oralité n'est pas une facilité d'expression mais qu'elle fait corps avec le style et la construction de l'œuvre entière.

Il en va de même pour les répétitions qu'essaient le livre, bannies à l'écrit, figures oratoires majeures. De fait, lorsque qu'est inscrit sur une moitié de page, quatre fois le mot « paix⁷ », même si ce dernier est utilisé pour ces acceptions, dans le sens classique du terme « la concorde » mais aussi dans l'expression orale « me laisser tranquille », c'est sur l'insistance du mot lui-même qu'il faut gloser. Il est par ailleurs révélateur qu'une occurrence de ce mot soit « me foutent la paix », c'est-à-dire sous la forme d'une expression qui dénote, outre le caractère oral et familier de la langue utilisée, une violence sous-jacente. Le fait

¹. Céline, *D'un château l'autre*, Paris, Gallimard, coll. : Folio, 1976.

². Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 68.

³. *Ibid.*, page 69.

⁴. Page 239.

⁵. Page 111.

⁶ Le romantisme comme courant littéraire était volubile quand il s'agissait de sonder l'âme humaine.

⁷. Page 71.

même de répéter ce terme phrase après phrase démontre la fascination qu'il exerce sur la locutrice.

Esther Mujawayo ne peut dès lors que le prononcer comme elle scande une formule magique, ce qui infère la thèse de l'oralité comme technique globale d'écriture. Cette dernière en effet, dans la tradition orale africaine ne consiste pas à ce que le lecteur retienne l'ensemble de son exposé mais seulement quelques mots-clefs qui, répétés à certains endroits stratégiques de la harangue d'une voix différente, resteront ancrés dans la mémoire de l'interlocuteur. Or c'est bien ici le but des deux écrivains : de convaincre grâce à une rhétorique orale, par la voie de l'écrit.

b. Des images nouvelles.

Nous touchons ici à la tradition orale empreinte dans l'écriture d'Esther Mujawayo. Si la forme prend des allures de scansion, le texte en lui-même est marqué par la langue mère de la rescapée. Par conséquent la langue rwandaise, le kinyarwanda, fait don à cette dernière d'expressions ayant recours à des images particulièrement fortes.

Ainsi dans *Survivantes*, l'image la plus belle et la plus frappante par son indécent euphémisme est celle employée par la majorité de la population : « le vent avait soufflé¹ ». La métaphore filée fait place à l'horreur des actes qui se dissimulent derrière cette expression : « une fois de plus, le vent avait soufflé : maisons brûlées, vaches tuées, biens pillés et nous pourchassés et cachés. Puis le vent se calme... »². Cette métaphore survient après qu'Esther Mujawayo nous ait appris que le peuple rwandais était « fort pour les euphémismes³ ».

Cette utilisation du vocabulaire français se traduit également par la présence de nombreuses expressions inventées par Esther Mujawayo, qui par leur force visuelle, sont adoptées par le plus grand nombre et s'élèvent au rang de concepts. Nous en avons pour preuve l'image des « génocides-tests » qui désignent les massacres perpétrés depuis 1959, dont le plus important est celui de 1973, avant le génocide. Cette métaphore est lourde de symbole. Elle fait tout d'abord part de la volonté d'Esther Mujawayo d'étudier de manière ordonnée le génocide et ses antécédents. Elle insinue par là-même que les précédents

¹. Page 69.

². *Ibid.*

³. Page 122.

massacres n'avaient pour fonction que de *tester*¹ si un génocide était réalisable et accuse directement les planificateurs d'avoir su ce qu'ils préparaient dès le début.

De façon générale, Esther Mujawayo manie l'art des phrases révélatrices, choquantes ou poétiques à l'instar de l'image créée à propos de sa sœur Stéphanie, ce qui constitue le titre de son deuxième ouvrage en collaboration avec Souâd Belhaddad : *La Fleur de Stéphanie*². Lors de la conférence du Salon du Livre 2006, elle confie aux personnes présentes qu'elle conseille aux rescapés de trouver leur « fleur de Stéphanie ». Cette expression à caractère intime, évoque la fleur plantée par Stéphanie dans son enfance, seule trace de son passage sur Terre. Elle s'adresse alors à tous, prenant le sens d'objet symbolique : image poétique d'un être cher.

c. Entre rejet et respect : l'enrichissement des cultures.

Finalement plus qu'une langue, c'est un esprit, une manière de penser dans son ensemble qu'Esther Mujawayo rejette. Elle nous le montre en s'insurgeant contre les médecins européens qui par leur arrogance, négligent ceux qui ont un savoir acquis par l'expérience : « Excusez-moi, madame, comme vous n'êtes pas professionnelle, vous ne pouvez pas comprendre³ ». L'expérience prévaut pourtant en Afrique, alors qu'en Europe le savoir est fondé sur la connaissance théorique acquise par des diplômés, avant la mise en pratique. Dans ce livre disparate, où les frontières de la normalité ont été abolies, Esther Mujawayo veut nous faire retrouver les racines de son pays qu'elle décrit avec nostalgie. C'est dans l'oralité, au cœur de la sagesse des griots que se cache le bonheur de son enfance.

Cette hiérarchie entre médecins, spécialistes ou non, fait penser à celle tout aussi fictive des hommes rwandais, entre les Tutsi et les Hutu. Ecrire de façon orale, est devenu dans la littérature de la Caraïbe⁴ un acte lourd de sens mais qui n'est pas ici celui de la révolte. Cette oralité est là pour se démarquer des Occidentaux, pour se rapprocher de ses origines, s'éloigner de la folie destructrice de l'ordre poussé à son extrême.

Cependant, Esther Mujawayo met en œuvre dans *SurVivantes* un esprit aiguisé, qui selon Souâd Belhaddad, est « proche de l'essai ». Si elle critique ce médecin qui ne veut pas l'entendre parce qu'elle n'a pas le diplôme requis, elle lui donne néanmoins raison : « Après

¹. C'est nous qui soulignons.

². Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *La Fleur de Stéphanie. Rwanda entre réconciliation et déni*, Flammarion, coll. : Docs Témoignages, 2006.

³. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 45.

⁴. Condé Maryse et Cottenet-Hage (Dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.

cette réunion, je me suis dit : “ Je veux faire ça¹. ” ». C’est cette dichotomie entre la volonté d’Esther Mujawayo de se rapprocher de ses racines, de s’éloigner du modèle européen tant critiqué et en même temps d’adhérer à son mode de fonctionnement qui fait ici toute la richesse de cette analyse et la complexité de l’œuvre. Catherine Coquio souligne ainsi : « Esther est déjà, dans son parler même, comme dans sa pensée, *entre* le Rwanda et l’Europe². »

En outre, le fait de n’avoir pas supprimé la particule « ne » dans la négation alors qu’elle est admise à l’oral révèle la volonté des deux femmes d’élaborer un objet hybride entre les conventions de l’écrit et les avantages de l’oral. Même dans des situations d’oralité très forte quand elle est plongée dans ses idées, la particule reste présente : « Oh, je ne me rappelle plus...³ ».

Nous ne parlerons donc pas de rejet frontal de la langue française, mais plutôt d’une adaptation à un style oral dont le propre est d’être personnel. Nous ne pouvons nous contenter d’une vision manichéenne qui consisterait à dire qu’Esther Mujawayo tente de s’insurger contre la langue et à travers elle, l’esprit de la langue du colonisateur. Esther Mujawayo a été élevée dans le respect de la France et a effectué plusieurs voyages en Europe avant de s’installer en Allemagne avec ses filles. Ce que l’on pourrait appeler un détournement de la langue est une façon pour elle de concilier ses deux cultures, non pas de les réconcilier mais de les enrichir mutuellement. C’est ainsi que Catherine Coquio décrit la langue de *SurVivantes* : « Le témoignage d’Esther Mujawayo, dans la partie issue des entretiens comme dans la partie narrative, ne présente pas en effet l’aspect « lissé » et classiquement « français » du récit de V. Kayimahe ou de Y. Mukagasana transcrit par P. May. Mais il ne présente pas non plus, dans son oralité, l’aspect « rwandais » du parler des témoins interrogés par Jean Hatzfeld⁴. » L’oralité est pour Esther Mujawayo une façon de ne pas se plier aux codes, d’instaurer la variété au gré de ses envies.

2. La langue des griots.

L’oralité d’Esther Mujawayo prend ses racines dans les deux cultures qu’elle connaît bien : la culture occidentale et celle de son pays. Le rôle de la langue rwandaise reste à

¹. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d’un génocide*, op. cit., page 47.

². Coquio Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, Belin, coll. : Littérature et politique, 2004, pages 119, 120.

³. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d’un génocide*, op. cit., page 46.

⁴. Coquio Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, op. cit., page 119.

définir. De quelle façon influence-t-elle l'expression de la narratrice ? Dans quel but est-elle présente ?

a. *Les insertions en kinyarwanda.*

L'oralité que développe Esther Mujawayo est enrichie par sa culture rwandaise. En effet sur un premier plan, elle l'est par l'ajout de mots ou même de phrases en kinyarwanda. Il s'agit donc ici de la retranscription d'une langue et d'une culture dans le cadre d'un témoignage aussi précis que possible. Cette dernière langue se fait pourtant discrète. Pour le plus grand nombre de ses occurrences, elle n'intervient que dans la partie rédigée par Esther Mujawayo, beaucoup plus descriptive, didactique et surtout, émotionnelle. En effet, c'est dans cette partie que la narratrice se livre puisqu'elle conte au lecteur l'extermination de sa famille proche et qu'elle se repaît dans l'évocation de ses souvenirs d'enfance. Les insertions du kinyarwanda se font sous différentes formes. Celles qui ne font pas partie du texte écrit par Esther Mujawayo ne sont présentes que par un souci d'exactitude. Relevons seulement la traduction du nom de l'association des veuves du génocide d'avril, « Avega » qui se dit : « *Agahozo*¹ ». Ce terme a son unique raison d'être comme référence exacte. Par contre, en ce qui concerne la deuxième partie de *SurVivantes*, les insertions sont facultatives et sont l'œuvre d'un choix déterminé de plonger le lecteur dans sa vie d'avant. C'est ainsi qu'Esther Mujawayo recrée une conversation entière en kinyarwanda sur une demi-page. Chaque citation entre guillemets est immédiatement suivie de « Ceci signifie » qui introduit la traduction littérale. Ce paragraphe est en fait dédié à la psychologie des rwandais qui s'exprime de façon très pragmatique à travers les coutumes langagières des visiteurs :

Le matin, il dira : « *Mwaramutseho yemwe kwa Mfizi ?* » Ceci signifie : « Avez-vous survécu à la nuit, vous les personnes de chez Mfizi ? » Et si la journée est déjà fort avancée, il dira : « *Mwiriweho yemwe kwa Mfizi ?* » Ceci signifie : « Survivez-vous bien à la journée, vous les personnes de chez Mfizi² ? »

A quoi ce besoin d'introduire la langue de son enfance dans le texte répond-il ? A une volonté d'avancer des preuves à tout instant de peur de n'être crue ? Ou à un soudain regain de nostalgie qui affleurerait à travers cet exposé méthodique sur les coutumes rwandaises ? On ne saurait trancher sans la présence de termes en kinyarwanda non traduits, insérés sans préambule ni traduction dans la phrase : « Lorsque de tels visiteurs arrivent, déjà à l'entrée de

¹. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 75.

². *Ibid.*, page 100.

l'enclos, *mu marembo*, le visiteur s'annonce à voix haute avec les salutations d'usage¹ ». Ainsi dans ce segment, l'expression en italique ne peut être comprise, et si elle signifie « l'enclos », comme la mise en apposition semble le faire comprendre, la signification d'une telle traduction reste obscure si on néglige celle du pur plaisir.

De façon assez schématique, on voit se dessiner deux tendances, la première, d'un dégoût irréprouvable pour cette langue française qu'elle a pourtant appris à aimer, et la seconde, d'un accès de nostalgie qui la pousse à faire figurer régulièrement des mots qui lui rappellent son enfance. C'est ainsi que la présence du kinyarwanda dans le livre se justifie tant par la nostalgie, que pour donner à voir, à sentir et à entendre au lecteur la force et la magie de ce pays. La langue française, orale, est donc bien empreinte de ses racines.

b. Les images créées en français, inspirées de la culture rwandaise.

En outre, il existe dans l'œuvre des maximes, phrases ou expressions qui révèlent toute l'âme de la culture rwandaise. De même, ces images interviennent pendant l'évocation de souvenirs de son enfance. Elles enrichissent la langue et tout particulièrement la poéticité du texte : « Le lait que tu as bu enfant, ça te désaltère pour la vie² ». En nous racontant les heureux temps de son enfance, Esther Mujawayo se laisse entraîner par eux et en vient à parler des marques sur les pieds que lui ont laissées les grosses pierres. Elle permet au lecteur de pénétrer dans l'imaginaire rwandais ce qui influe considérablement sur le texte, son ton et sur son impact. Cette fable véridique commence avec un mot rwandais non traduit, ce qui est typique des retours dans le passé d'Esther Mujawayo : « Ce sont toujours les gros orteils qui butaient dessus, *Gusitara*. » Ensuite elle explique l'action de sa tante qu'elle appelle grand-mère et raconte :

Elle m'a dit – et je l'ai crue – qu'en fait mes pieds se cognaient parce que mes orteils étaient aveugles. Alors, il fallait les éclairer une bonne fois pour toutes. Et chaque soir devant le feu, elle faisait toute une cérémonie autour de mes pieds : elle les éclairait avec un morceau de bois enflammé et leur ordonnait d'ouvrir les yeux désormais et de ne plus manquer une seule grosse pierre de tout le chemin qui venait de la vallée de Rugina. Et ça a marché³ !

On remarquera grâce à cette citation que ces remémorations font l'objet d'une stylistique différente par rapport au reste de l'œuvre : ainsi nous sommes en présence d'une

¹. Page 99.

². Page 149.

³. Page 104.

phrase qui occupe à elle seule trois lignes tandis que, comme nous l'avons relevé, Esther Mujawayo semble plus encline aux phrases courtes. Celle que nous étudions comporte deux « et » les uns à la suite, conjonction de coordination appréciée par de nombreux enfants. On note ici qu'Esther Mujawayo se replonge entièrement dans son passé jusqu'à en modifier son vocabulaire et sa façon de s'exprimer. Elle semble avec cette phrase, vouloir faire passer toute l'excitation qui l'avait prise, petite, en écoutant sa grand-mère dire des mots magiques à son oreille, qu'elle restitue d'un seul trait comme une formule que l'on ne comprend pas vraiment. L'exclamation finale de la citation est bien celle de son enfance « ça marche ! » et de l'adulte puisque le temps est au passé composé : « Et ça a marché ! ». Cette dernière est le lien qui ramène Esther Mujawayo dans son présent et qui la resitue dans sa temporalité.

Ainsi dans l'écriture, l'évocation de ses racines permet de nombreux apports qui font alterner au grès de la narration, l'analyse à la confusion des souvenirs. La langue des griots, des contes et sa langue maternelle sont bien présents comme pour adoucir l'impact de cette langue française importée.

c. Le rythme de la langue.

On remarquera en outre que l'emploi de la ponctuation est à l'image de la langue française d'Esther Mujawayo, c'est-à-dire, aux tonalités différentes. Les virgules par exemple sont très nombreuses et les phrases sont ainsi bien rythmées. En cela l'analogie avec la langue rwandaise peut être faite mais il faudrait d'autres connaissances de la langue pour pousser l'étude plus en avant dans cette direction. Ce qui est néanmoins important est la différence avec la langue française écrite. Par exemple, afin de retranscrire le plus fidèlement possible l'émotion, la journaliste place une virgule avant un « mais », ce qui est déconseillé : « Ils ont caché Alice avec les enfants, mais quand¹ » etc. De plus, les phrases sont marquées et même hachées à certains endroits du texte. Nous relèverons celle-ci qui, sans paraître incorrecte, comporte des intonations inhabituelles : « la nuit, quand Alice est sortie de son trou, ne sachant pas où aller elle non plus, elle s'est rendue chez le même voisin ! ». Les virgules ne permettent pas au point d'exclamation de requérir l'amplification nécessaire. La phrase s'en trouve coupée, dure à son début, puis à sa toute fin, en peu de mots, la majeure monte subitement, sans avoir l'espace requis.

¹. Page 37.

Ce rythme, s'il peut être attribué en partie à l'influence du kinyarwanda, ne traduit que mieux les paroles d'Esther Mujawayo. Ces phrases expriment toute la violence de la situation, allant de désespoir en surprise de façon soudaine et inespérée. Ainsi, les mots se heurtent aux aléas de la vie, sans emphase. Ses insertions sont en outre placées dans le but de dire un génocide, et non de louer un pays. A travers ces mots c'est bien le Rwanda et l'amour porté par la locutrice à celui-ci que le lecteur découvre, mais dans le but principal de laisser effleurer au lecteur le quotidien des rescapés.

B. L'urgence des mots pour les rescapés Tutsi.

1. Parler à l'écrit pour dire ce qu'on n'a pas écouté.

Pour Esther Mujawayo, se dire, c'est laisser s'évider sa parole et à travers elle, celles des autres rescapés de sa connaissance. C'est ainsi que le thème du témoignage se trouve au cœur de *SurVivantes*.

a. Tout dire pour une fois.

Ce livre se présente sous le signe de la vérité et du franc parlé. Dès le préambule Souâd Belhaddad explique que le but de ce travail à quatre mains est de « poser une réflexion, fût-elle vaine, sur le génocide, ses conséquences et l'impossibilité de parole des rescapés¹ ». Lors du Salon du Livre 2006, Esther Mujawayo déclare qu'écrire c'est poser des mots contre le négationnisme qu'il ne faut pas négliger et qui perdure aujourd'hui encore. La suite ne fait que confirmer le projet du livre « Pour toi, pour vous tous, je dois le dire, je dois l'écrire² », voix restituée dans un cadre oral dans le but même de palier à cette absence de la parole. Couper court au négationnisme en criant plus fort que lui les mots de la souffrance. Mais avant ça, écrire pour permettre aux paroles de s'évider. Ecrire parce que personne n'a écouté ces rescapés. Esther Mujawayo a commencé par ce thème car le plus urgent était de

¹. Page 10.

². Page 13.

« restituer la parole des rescapés qui trouve si peu d'espace pour s'exprimer, surtout lorsqu'elle dit et interroge l'a-sensé¹ ». C'est pour cette raison que toute la première partie est entièrement consacrée à dénoncer et à rétablir en même temps cette parole avortée. Le premier chapitre qui ouvre cette partie montre bien, seulement avec son titre, « Et, à part le génocide, ça va ?... », que le génocide a été rapidement et soigneusement mis de côté. Les auteurs qui ont travaillé sur le Rwanda ont souvent été choqués par le silence qui y régnait, à l'instar du directeur de l'opération « Rwanda, écrire par devoir de mémoire », Jean-Luc Rahimanana, initiateur du mouvement, qui était resté interdit par ce mutisme. Le Général Léonidas, quant à lui, répète à longueur de livre que la solution se trouve dans le dialogue et consacre même un chapitre² sur ce thème. Pour Esther Mujawayo, ce problème, résumé en une phrase : « pourquoi, rescapé, on s'est tu après le génocide : on sentait qu'on dérangeait³ » est un élément déclencheur de son écriture, il est le motif de la première partie et l'oralité en est l'outil principal. L'écriture de cette œuvre s'apparente sous cet aspect à une écriture de l'urgence, de libération tant le Rwanda depuis dix ans étouffe sous ce silence. Dans *SurVivantes*, la parole n'est pas seulement un thème que l'on étudie mais elle s'inscrit dans l'écriture à travers l'oralité. Catherine Coquio affirme de cette façon : « Le livre, du point de vue du tiers, veut donc être un document de parole *sur* la parole des rescapés, d'où sa *forme* particulière et ainsi assumée⁴ ».

L'histoire d'Alice est la plus représentative : elle est relatée au chapitre 3 qui s'intitule « Pour une fois, raconter l'histoire d'Alice jusqu'au bout...⁵ », titre qui parle de lui-même sur l'impossibilité de la parole. L'histoire d'Alice, aux détails particulièrement cruels, n'a pu arriver à son terme que tard après les événements, lors de sa rencontre avec Esther Mujawayo. Dans cette œuvre, cette narration peut enfin s'achever, entrer dans l'histoire et la mémoire commune grâce à ce chapitre qui relate les faits à partir du moment où Alice est habituellement arrêtée. Esther Mujawayo recrée donc la fragmentation du récit mais achève d'accomplir la parole en lui consacrant tout un chapitre. Cette citation illustre comment cet acte d'accomplissement de la parole se déroule grâce à la figure de la répétition :

Quand Alice racontait son histoire, on l'arrêtait toujours quand elle arrivait au moment des bébés qui pleuraient et qu'elle ne pouvait pas prendre avec elle, dans le trou où elle avait été jetée vivante parmi les cadavres. Ce moment, c'était trop horrible pour les gens et on l'arrêtait au milieu parce que c'était trop dur. « C'est trop horrible, arrête ! » Mais c'était encore plus

¹. Page 10.

². Général Léonidas Rusatira, *Rwanda, Le droit à l'espoir*, L'Harmattan 2005.

³. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 20.

⁴. Coquio Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, Belin, coll. : Littérature et politique, 2004, page 119.

⁵. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 37.

horrible pour elle de ne pas terminer. Alice, son histoire, elle a jamais pu la raconter jusqu'au bout. Un jour, quand je l'ai retrouvée à Kigali en août 1994, après le génocide, ça a été la première fois qu'elle pouvait la raconter jusqu'au bout. Elle était contente quand elle a pu la raconter jusqu'au bout¹.

Au début de la citation, Esther Mujawayo résume le moment où l'on coupe la parole à Alice. Le lecteur connaît déjà cette histoire, aussi cette dernière phrase fait figure d'insistance ; d'ailleurs Esther Mujawayo la prononce d'une seule traite, ajoutant tous les détails pêle-mêle à la suite, représentant la peur d'Alice de se faire arrêter par l'auditeur. Le groupe de mots « trop horrible » est répété trois fois, sans compter une occurrence d'un synonyme : « trop dur ». C'est de cette façon qu'elle compare l'horreur de l'auditeur avec celle de la rescapée, la première, au figuré, prenant le sens de « trop dur » et l'autre, au sens propre, « d'horreur ». De même, l'expression « jusqu'au bout » est répétée trois fois, en opposition au terme « première fois », révélant par là l'obsession de « raconter jusqu'au bout » l'histoire.

Cette franchise, que ce soit dans la structure qui crée ce soulagement de la parole ou dans la stylistique, est finalement appuyée par le témoignage de Simone Veil qui se confie, au sujet du viol : « Je l'ai évoqué une fois, sans avoir prévu de le faire, c'est tout. » A la question de Souâd qui lui demande de « préciser » la situation d'un événement qu'elle ne voulait pas raconter, elle répond : « Non. (*brève hésitation*) Oh si, je peux le dire² » continuant ainsi son histoire jusqu'à sa fin alors même qu'il « est très difficile d'en parler³ ». Pour sa part, Esther Mujawayo évoque l'histoire de sa sœur Rachel pour la première fois : « L'histoire de Rachel asphyxiée dans la merde, avant ce livre, je ne l'avais jamais racontée à personne⁴ ». Cette œuvre a donc pour finalité de libérer la parole.

b. L'écriture comme mémoire de la parole.

Ce livre qui émane d'un besoin impérieux de raconter, en témoigne aussi dans sa rédaction. En effet, Esther Mujawayo, en se gardant bien de détailler les faits avec impudeur, les répète avec insistance. C'est ainsi que l'on trouve comme dans le paragraphe cité au-dessus, des résumés d'histoires avant ou après qu'ils aient été explicités, rédigés sur un mode rapide par la peur de l'omission et de façon répétitive pour évoquer le crime de masse. L'histoire d'Alice est introduite comme tel : « J'ai une amie, Alice, c'était au début que je l'ai

¹ *Ibid.*, page 23.

² Pages 290, 291.

³ Page 291.

⁴ Page 260.

su, c'est horrible, elle avait été jetée dans un trou avec d'autres cadavres et elle était dans le trou... Oh, c'est toujours les mêmes histoires !¹ » Esther Mujawayo insiste largement sur « le trou » puisqu'il est de nouveau présent pendant le développement de l'histoire « les camions qui allaient déverser les cadavres dans les trous² » et quelques pages plus loin dans le résumé que nous avons cité précédemment. La mort de la famille d'Esther Mujawayo est quand à elle et de façon macrostructurale, partout présente dans le texte. Elle agit comme un leitmotiv, un fait si douloureux qu'elle ne peut l'oublier tout à fait même quand elle parle d'autre chose :

C'est à cause de mon prénom. Peut-être que mon père avait choisi de m'appeler Esther exprès.

Mon père, qui a été exterminé. Tout comme ma mère, tout comme une vingtaine de mes tantes, de mes oncles, tout comme mon mari Innocent, mon beau-père, ma belle-mère, mes deux belles-sœurs, mes quatre beaux frères, tout comme ma sœur Stéphanie, son mari, leur trois enfants, tout comme mon autre sœur Rachel, son mari, tout comme... J'arrête de compter. Avril 1994 a été le mois de l'extermination, c'est tout³.

Le lecteur comprend en effet qu'à la simple évocation de son père elle pense à lui mais aussi à ceux qui sont morts avec lui. Cette ébauche de liste est sous-jacente ou même présente à de nombreux endroits. La dédicace tend vers elle : plusieurs noms sont cités à la suite jusqu'à ce qu'Esther Mujawayo y coupe court avec ces lignes :

*A la mémoire de tous les miens,
Et à celle de tous les nôtres exterminés.*

La liste des personnes de sa famille mortes dans le génocide, hante le texte. A la page trente-cinq, elle l'occupe de haut en bas. Elle finit par se révéler dans son entier à la fin du livre⁴. La volonté même de laisser paraître cette lourde répétition permet de faire comprendre ou du moins percevoir au lecteur, les conséquences sur un esprit humain du génocide. Souâd Belhaddad reprend cette idée en expliquant qu'elle a voulu laisser les répétitions comme des indices de « l'inouï » que les rescapés avaient vécu. Cette litanie a donc pour but ultime d'ancrer dans les mémoires des traces que les cadavres par milliers n'ont pas laissées, perdus ou recouverts par les excréments. La répétition est révélatrice de l'état d'esprit dans lequel se trouvent les rescapés et vise directement le lecteur puisqu'il est désormais celui à qui appartient la mémoire de ces victimes. Ainsi Esther Mujawayo y fait référence lorsqu'elle explique que toutes les histoires peuvent devenir de « l'Histoire⁵ ». Le martèlement des faits

¹. Page 21.

². Page 22.

³. Page 18.

⁴. Pages 273, 274, 275, 276, 277.

⁵. Page 17.

est donc un indice d'une parole qui n'a pu s'accomplir. C'est sur ce point qu'Esther Mujawayo finit sa partie sur la parole :

Alors je me dis que c'est pour ça que je veux écrire, que c'est urgent, essentiel, qu'il me faut absolument le faire. Il me faut immortaliser ces moments que ma mémoire ne gommara jamais mais refoulera, peut-être, à force de vagues de doutes. Car je sens bien que l'Histoire et la mémoire ne feront pas grand-chose pour affaiblir ces doutes¹.

Puisqu'Esther Mujawayo n'a pu libérer sa parole, à l'instar des autres rescapés, elle tente dans cette œuvre, et cela grâce à l'écriture, de la graver à tout jamais. Elle dépose son savoir sur le génocide Tutsi. L'écriture est à ce sujet considérée comme mémoire de la parole et l'oralité qui permet le martèlement des faits, comme moyen de transmission.

2. Montrer quels mots sont posés au quotidien pour exprimer une situation sans précédent.

Le problème du témoignage, s'il est le thème de la première partie de l'œuvre, se trouve inscrit dans toute son écriture par le biais de la voix d'Esther Mujawayo, donnée à lire.

a. Discussions de femmes.

La technique littéraire de l'oralité est un atout dans le cadre de la réflexion sur la parole, entreprise dans cette œuvre. En effet, alors qu'Esther Mujawayo nous explique quel mot a été remplacé par un autre, c'est finalement en la laissant s'exprimer et parler, que le lecteur comprend et ressent quel est le traumatisme des rescapés et la façon dont ceux-ci appréhendent les événements passés. Dans cette même visée, les deux écrivaines ont dit vouloir faire appel à la parole collective par l'entremise de la voix d'Esther Mujawayo. Dès lors, son expérience de psychothérapeute et ses nombreux dialogues avec les rescapés sont précieux dans ce témoignage.

A ce titre, les plaisanteries des rescapés sont révélatrices du fossé qui sépare un être humain rescapé d'un génocide, d'un autre. Ainsi le lecteur reste interdit face à une phrase telle que « La blague de tous les rescapés aujourd'hui, c'est de te dire : « Maintenant, je ne saurais plus monter dedans !² », en parlant des faux plafonds dans lesquels ils se cachaient. Les paroles que se confient les femmes entre elles sont les plus frappantes encore. L'humour

¹. Page 95.

². Page 38.

dont elles usent concernant leurs maris morts se distingue par le détachement dont elles font preuve, seulement dix ans après le génocide. Esther Mujawayo raconte par exemple ce que leur dit Rose, une femme d'Avega :

« Oh, oh, arrêtez avec vos maris aimants, attentionnés, et tout ça ! Dites aussi que vous êtes soulagées parce qu'ils vous trompaient, ils vous battaient... » Rose est la seule qui peut se permettre toutes les ironies parce qu'elle a tout, tout perdu et tous. Et chacune rit en lui répondant que, non, non, son mari à elle ne la frappait pas et n'avait pas de deuxième bureau¹...

Le lecteur comprend qu'après avoir vécu une expérience où la mort est généralisée, les femmes se sont vues contraintes de considérer ce qu'il leur restait plutôt que ce qu'elles avaient perdu « Esther, regarde ce que tu as, au lieu de voir seulement ce que tu as perdu² ». Les phrases rapportées de la sorte, grâce au témoignage et à la multiplicité des voix qui parcourent tout le livre, permettent donc de s'insérer dans la vie et dans les paroles de ces femmes.

Cependant, c'est l'oralité, c'est-à-dire la manière orale qu'à Esther Mujawayo de nous conter son histoire à travers un livre, qui traduit le plus l'émotion. Grâce à ce procédé, le lecteur entre véritablement dans sa conception de la réalité. Le projet de *Survivantes* permet au lecteur d'avoir un accès direct, non pas aux pensées d'Esther Mujawayo mais de ce qui s'en approche le plus, c'est-à-dire de sa parole restituée dans son aspect brut. L'écriture d'Esther Mujawayo laisse percevoir à certains endroits un humour qui crée un décalage important entre le rire et la situation.

Je voudrais te finir l'histoire d'Alice.

Alice, c'est un livre ! Ses enfants étaient donc partis comme ça, ne sachant où aller ; ils se sont finalement rendus chez un ami Hutu qui les a cachés et – et tu ne peux pas croire au miracle !- la nuit, quand Alice est sortie de son trou, ne sachant pas où aller elle non plus, elle s'est rendue chez le même voisin ! Le veilleur de nuit, employé dans cette maison, était celui-là même qui avait soulevé les corps pour les jeter dans le trou et vu Alice morte. En la voyant apparaître ce soir-là, recouverte de sang partout – tu imagines comment tu es quand tu reviens de la mort –, il a cru voir un fantôme revenu pour se venger et il a levé les bras au ciel en criant : « Au secours ! Au secours ! » Alice lui a dit : « Chut ! Tais-toi, Tais-toi ! Je ne suis pas un fantôme³ ! »

Les onomatopées et les cris poussés dans ce récit en font une histoire cocasse, dont la fin se termine bien puisque la mère retrouve ses enfants. Ses insertions dans l'histoire et les points d'exclamation permettent de susciter l'attention de l'interlocuteur. La précision « les bras au ciel » fait de l'homme un pantin désarticulé perdant la tête. Le lecteur est saisi

¹. Page 229.

². Page 74.

³. Page 37.

d'effroi, pour deux raisons : l'histoire en elle-même d'une femme revenant de la mort pour chercher ses enfants et la façon dont elle est racontée suggérant une scène burlesque. Peut-être est-ce pour nous dire que certaines l'étaient effectivement par leur irréalité et leurs pertes de repères. L'humour est particulièrement révélateur des fossés entre les cultures, ici, c'est le fossé de l'expérience qui se découvre. Il passe outre le média de l'écriture, surgit grâce au ton oral employé dans l'œuvre et à l'intermédiaire que constitue Souâd Belhaddad, greffier implacable, à la recherche de toute émotion.

b. L'invention d'un nouveau vocabulaire.

Esther Mujawayo précise elle-même l'importance des mots pour extérioriser une souffrance, lors d'une thérapie : « c'est aussi une question de vocabulaire¹ » ajoute-t-elle. Or nous explique-t-elle, les mots de viol ou traumatisme n'existaient pas, tout comme celui de génocide. Les Rwandais, nous l'avons dit précédemment, sont un peuple fort pour les euphémismes. Dans le cas du viol, c'est le terme « libérée² » qu'une jeune fille emploiera pour signifier « violée ». Le danger dans l'absence d'un vocabulaire adapté est soit, de ne pouvoir poser de mots sur une réalité, soit d'employer des mots incorrects. Un vocabulaire erroné peut entraîner une mésentente de l'événement et un espace mental gravement touché : le sentiment de culpabilité et de honte est susceptible d'apparaître pour ces jeunes victimes³. Ainsi nous fait remarquer Esther Mujawayo, le terme « génocide rwandais » est incorrect puisque « il y a eu un génocide des Tutsi au Rwanda⁴ ». C'est de cette opération linguistique dont nous parle Janine Altounian :

Entre la terreur du meurtre et l'affranchissement hors de son entreprise, il faut donc que se creuse, la plupart du temps dans les générations suivantes, l'interstice d'une fonction symbolisante : la capacité à nommer CELA, à déporter l'effraction traumatique de l'histoire dans le champ de la représentation, dans le registre des mots. Performance linguistique, compétence psychique, effets historico-politiques relèvent d'une même émergence⁵.

La citation indique le nécessaire passage de l'expérience aux mots, celui-là même qui est effectué par Esther Mujawayo lorsqu'elle analyse les discours de ses patients ou les mots à

¹. Page 195

². Page 196.

³. Pages 200, 202.

⁴. Page 196.

⁵. Janine Altounian, « Le "soi" des survivants dans l'écriture des descendants », dans *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?* Actes du colloque organisé par la BPI, Paris, BPI en Actes, 2002, page 62.

employer pour évoquer un génocide. Le terme de traumatisme a ainsi fait l'attention de débats puisqu'il déterminait de nombreuses conséquences sur les rescapés. Qui sont les victimes ? Qui est en tort ? Comment s'en occuper ? L'expression « *guhahamuka* » qui signifie « avoir les poumons hors de soi », ne convenait pas car elle était péjorative. Il a donc été choisi « *guhungabana* » qui signifie « être fort déstabilisé » par un bouleversement « externe à l'individu¹ ». Esther Mujawayo parle de « vulgarisation de ce concept » pour que comprennent les patientes que leurs maux proviennent du traumatisme causé par le génocide.

Quant à la narration d'Esther Mujawayo, il faut relever qu'elle ne peut parler de « normalité ». Si elle ne met pas le terme « normal² » entre guillemets, elle construit ses phrases de façon à préciser que la normalité est anormale :

A toutes ces femmes qui se croyaient folles à cause de la perte de leur mémoire, à cause de leur angoisse incessante, de leurs hallucinations, de leurs insomnies ou de leurs cauchemars, et sans jamais oser se dire que le génocide qu'elles avaient traversé était en soi une perte de raison, nous avons longuement expliqué que leurs symptômes apparemment anormaux étaient, en fait, des plus normaux et que la vraie anormalité, elle, résidait dans ce qu'elles avaient subi d'inouï³.

Esther Mujawayo établit un véritable travail sur les mots tout au long de l'œuvre. Elle fait attention à chacun d'entre eux ainsi qu'à la tournure de ses phrases : « Mais qu'est-ce qui relève des séquelles du génocide ?... Ou plutôt, je pose la question à l'envers : qu'est-ce qui ne relève pas des séquelles du génocide ?⁴ » Dès lors, le lecteur comprend l'ampleur psychologique du traumatisme, dix ans après, et ceci à travers les mots qu'elle pose sur une situation, un concept. Par cette étude de vocabulaire elle montre combien la vie sur place est hors norme. Elle finit sur la question de l'indicible, en mettant en avant le fait que chaque rescapée a sa façon de montrer, de dire : « les rescapés ont volontiers une parole. Plus réaliste, la vraie question est : à qui dire⁵ ? »

Par conséquent, que ce soit dans l'exposé qu'elle élabore sur l'historique des termes adaptés à une telle situation ou bien dans son langage lui-même lorsqu'elle veut parler de normalité ou d'autre concept similaire, le lecteur est frappé par la complexité du processus de guérison psychique.

¹. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 202.

². *Idem.*, page 205.

³. Page 207.

⁴. Page 205.

⁵. Page 209.

c. *Les euphémismes et les substituts d'Esther.*

L'importance d'un traumatisme se révèle par le langage et c'est sur ce principe que repose une thérapie. Or ce livre étant fondé sur la parole, il agit lui aussi comme un aveu thérapeutique, même si Esther Mujawayo déclare qu'elle n'éprouve pas le besoin de raconter son expérience. L'intérêt de cette écriture à quatre mains est de lui laisser la libre parole pour permettre au lecteur d'entendre parler la rescapée. Pour l'analyse qui nous intéresse présentement, elle concerne la façon dont Esther Mujawayo s'exprime sur la question des massacres. Nous étudierons la persistance du génocide et du traumatisme à travers le texte. En tant que rescapée et psychothérapeute, elle appuie par-là même ce qu'elle veut transmettre aux lecteurs : « toute leur vie, ils resteront seuls avec "ça"¹. » comme en témoigne la fille d'un rescapé de la Shoah. Ainsi, les traces qu'il laisse sont toujours décelables sur l'être humain.

Lorsqu'au tout début du livre Esther Mujawayo raconte que les rescapés étaient toujours interrompus dans leurs histoires, elle s'emporte et nous offre une réflexion sur l'horreur, la façon de l'accepter et de la dépasser. Dans cette partie du chapitre, elle est plongée dans ses idées et son vocabulaire s'en ressent. Voilà une incursion à vif dans les émotions d'Esther Mujawayo que nous transmet Souâd Belhaddad.

Tandis que l'Autre, lui, celui qui écoute, il reçoit seulement l'horreur comme ça et il a le luxe, lui, ou le choix d'être en dehors, de ne pas supporter et de dire : « On stoppe l'horreur. » Moi, je n'ai pas ce choix de ne pas supporter, puisque je *devais* supporter. Lui, il peut cesser d'écouter l'horreur quand je la lui raconte, mais moi, je ne peux pas stopper puisque c'est cette horreur que je vivais... (*silence*) Mais, en fait, on est fous, nous aussi, d'essayer d'accepter l'horreur. D'accepter le truc qui s'est passé, et de vivre avec ce truc qui s'est passé... Mais... qu'est-ce que tu veux faire d'autre ? Qu'est-ce qu'on peut faire d'autre ? Parfois, tu te demandes pourquoi ça s'est passé, tu te demandes comment c'est possible que ça se soit passé, comme ça, de façon aussi folle, parfois, tu te demandes même si ça s'est *vraiment* passé, tellement ça te dépasse... Et tu ne trouves jamais de réponse. 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. Alors, qu'est-ce que tu peux faire d'autres que d'accepter que ça s'est passé ? (*soudain véhémement*) Mais je me dis : « Je ne vais quand même pas me tuer parce que ça s'est passé. C'est le truc sur lequel je ne me tuerai pas. » Voilà ce que je me dis².

Ce passage est très fort pour plusieurs raisons et il est révélateur de la sensibilité dont Esther Mujawayo fait preuve et des questions qui se posent à l'égard du génocide. C'est la seule fois où celle-ci fait part de ces questions au lecteur. Ce texte contient une unité et se

¹. Page 12.

². Page 21.

trouve bien délimité grâce aux commentaires ou didascalies que propose Souâd Belhaddad en italique. En effet, le « silence » marque le début où Esther Mujawayo se plonge dans ses idées, c'est là où elle quitte son argumentaire et nous livre ses réflexions à voix haute. La fin de ce passage s'achève à la dernière question posée et se trouve marquée par l'italique « soudain véhémente ». A ce moment précis, Esther Mujawayo reprend le contrôle de ses émotions. Nous sommes bien dans un témoignage sur le génocide, démontrant à quel point il est difficile de vivre après et de vivre avec ces questions. Les deux femmes ont donc commencé dans le vif du sujet, par le thème de l'écoute des rescapés, et donc, du silence.

D'autres indices disséminés nous indiquent la violence du génocide par la peur de prononcer ce mot. En effet, les répétitions, notamment celles de « horreur » prouvent qu'Esther Mujawayo ne fait plus du tout attention à la forme qu'elle donne à son énoncé. Chaque phrase est autonome, comme dans un rêve, elle ne pense qu'au contenu. Ces répétitions, comme l'a souligné Souâd Belhaddad dans la préface, sont aussi des techniques narratives pour amplifier la force du propos. Mais les plus frappantes sont celles qui remplacent le terme génocide sous forme d'euphémisme. Ainsi, le premier est « truc » qui revient deux fois dans une seule et même phrase, puis une fois en fin de texte pour relayer le deuxième terme, « ça ». Les deux sont des termes très généraux, servant habituellement à remplacer des petits objets de la vie courante, sans grande valeur. Il est notable qu'ils remplacent un nom commun si important et si complexe. Esther cherche en ce début d'œuvre à cerner ce concept mais émotionnellement, elle ne parvient à maîtriser ce terme. Elle le chosifie en employant ces termes comme le font les enfants quand ils ont peur d'un objet. Elle évoque avec cette même discrétion ce qu'elle nomme « hantises » dans le cadre de son travail, « mes choses¹ » dans l'intimité.

Nous avons donc observé une partie de l'ampleur du traumatisme qui ne permet jamais à l'être humain de comprendre cet événement, au sens fort du terme, aussi ses pensées l'emportent-elle dès qu'elle l'aborde.

3. Reprendre la parole, dire « je » et reprendre un statut d'être humain aux yeux de tous.

¹. Page 209

a. « Une pensée proche de l'essai¹ ».

Ce mot de Souâd Belhaddad expliquant pourquoi il était plaisant de travailler avec Esther Mujawayo, décrit bien en effet, le mode de réflexion de cette dernière. Si cette expression s'appliquait tout particulièrement à leur dernière œuvre² qui est sous forme d'essai, elle convient également à *SurVivantes* qui, comme l'annonce la préface, est une « interrog[ation] sur la désespérante universalité d'un génocide³ ». Ainsi, Esther Mujawayo est dotée d'un esprit très pragmatique et réfléchi qui sait effectivement où aller et surtout par quel meilleur chemin. On remarquera à ce propos que ses chapitres comportent la plupart du temps une transition. Par exemple le chapitre 3, « Pour une fois, raconter l'histoire d'Alice jusqu'au bout... », semble être un chapitre un peu isolé où la narratrice raconte la fin d'une histoire qui se passe pendant le génocide et donc n'a pas un lien aussi évident avec la parole des rescapés dix ans après. Pourtant, à la fin de son récit elle enchaîne sur la façon dont lui a été contée cette histoire et sur les relations entre thérapeute et patient. Le chapitre suivant s'intitule « Comment de rescapé on devient thérapeute ».

Dès lors, se revendiquer être humaine et exister aux yeux de tous c'est prouver que sa réflexion peut être rigoureuse. Par conséquent, la pensée d'Esther Mujawayo est en mouvement constant et toujours prête à questionner ses propres réflexions :

Pourquoi, mais pourquoi avoir voulu nous exterminer ainsi ?... Tu n'arrêtes pas de te poser cette question du pourquoi alors que tu sais absolument – qu'il n'y a pas de réponse. Cette question, elle n'a pas de réponse, parce qu'elle ne peut pas en avoir, elle ne doit pas en avoir ni en trouver ; sinon, ce serait arriver à justifier, d'une certaine manière. Ou alors, oui, d'accord, cherchons à comprendre, mais pour prévenir. Voyons les mécanismes qui permettent d'arrêter à temps de telles tragédies...⁴

Ce passage débute par une question, puis apporte une affirmation et son contraire pour s'arrêter sur une décision qui entraîne l'analyse de la dernière phrase. Ecrire ce livre, c'est reprendre la parole et la réflexion, prouvant par là-même que la folie ne touche pas ces femmes « vivantes-vivantes ». Jacques Chevrier explique qu'utiliser la technique de l'oralité dans une œuvre littéraire relève d'« une démarche qui vise à la fois à relever le défi du colonisateur (qui prétendait que l'Afrique était sur le plan culturel une “ table rase ”) et à le provoquer sur son propre terrain, avec ses propres armes, celle de la langue française,

¹. Souâd Belhaddad, lors de la conférence sur le témoignage, au Salon du Livre 2006, à Paris.

². Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *La Fleur de Stéphanie. Rwanda entre réconciliation et déni*, op. cit.

³. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 10.

⁴. *Ibid.*, page 215.

transformées selon la belle expression d’Aimé Césaire en “ armes miraculeuses¹ ”. » Dans le cas d’Esther Mujawayo c’est sur le plan de la réflexion que se place son combat même si, nous l’avons étudié, sa langue française peut bien être considérée comme « transformée ».

b. Le cours de sa pensée, les mouvements de la mémoire.

SurVivantes est une œuvre composée de trois parties, selon les thèmes suivants : la parole des rescapés dans la première, puis vient le récit d’Esther Mujawayo sur son vécu au Rwanda jusqu’au génocide et enfin, la troisième partie dresse un constat de l’état du pays, dix ans après le génocide. Chaque partie se découpe en plusieurs chapitres. Néanmoins, la forme à l’intérieur de ces parties peut paraître désordonnée de telle sorte que Souâd Belhaddad ressent le besoin dans sa préface de préciser que « La boucle est, chaque fois, bouclée, au cours de son récit : Esther sait toujours où elle veut en venir. » En effet le lecteur, transporté dans les souvenirs de cette dernière dans un ordre parfois déroutant, retrouve la trame du chapitre avant sa fin.

Les cadres spatio-temporels sont souvent mélangés et à maintes reprises, Esther Mujawayo semble plus guidée par le cours de sa mémoire que par une volonté argumentaire. A chaque instant semble-t-il, celle-ci sera submergée par son besoin de tout dire, sans que jamais elle ne perde le fil. Pour exemple, mais c’est une technique au fondement de la rédaction du livre, le chapitre 5, intitulé « Douter de Dieu. Mais jamais de mon père... », n’explique pas mais décrit avec force de souvenirs, quelle était la figure que représentait son père pour elle. Cet être cher fait l’objet d’un grand nombre d’anecdotes, souvent amusantes, jusqu’à ce qu’elle verse dans l’évocation de sa mort. De ses remémorations d’enfance, au présent actuel du pays, en passant par le décès de son père, il n’y a qu’un pas pour Esther Mujawayo, c’est-à-dire, qu’un mot, qui la fait basculer d’un souvenir à l’autre. Ce type d’insertion dans le texte est d’autant plus déroutant qu’il se fait rapidement au présent. Ainsi, afin de prouver que son père ne doutait jamais de Dieu, elle narre une histoire qu’il lui avait racontée durant son enfance :

Papa, lui, nous disait : « Je prie un Dieu qui nous écoute », et il nous a toujours donné pleins d’exemples concrets de comment il avait été écouté dans telle ou telle circonstance. Une fois, lors de massacres en 1959, il a dû nous cacher ; maman et moi, ça allait, on se rendait chez une voisine qui nous cachait de tout temps ; elle habitait près de chez nous, et ça me fait mal

¹. Chevrier Jacques, *Le Lecteur d’Afrique*, Paris, Honoré-Champion, coll. : Bibliothèque de littérature générale et comparée, 2005, page 332.

de repenser à... Un soir, [...] Elle nous cache donc, mais pas mes sœurs ni mes cousines. Alors papa va chez un ami à lui¹ »...

Son récit commence à l'imparfait – d'autant plus qu'il marque une habitude « nous cachait de tout temps ». Mais à la dernière phrase, elle enchaîne sans transition son récit au présent, d'où un possible doute sur sa capacité à pouvoir revenir dans son argumentaire. Le présent implique qu'elle se replonge totalement au moment où son père lui a raconté son récit. En outre, elle ajoute que ce souvenir de la voisine lui est douloureux, ce qui prouve sa façon de revivre pleinement son passé. Cette phrase de Catherine Coquio infère ainsi cette thèse : « Car la mémoire du génocide, pour le rescapé, est une sensation qui s'éprouve au présent² ». Elle coupe en outre sa phrase au milieu afin de ne plus y penser ; c'est dire le lien intime qui noue la pensée à la parole.

De plus, c'est dans ce chapitre qu'est employé le terme « systématiquement » associé aux morts « quand ils ont commencé à tuer systématiquement³ ». Il est notable que dans ce livre rien ne soit systématique. On y trouve de l'ordre, pour une meilleure compréhension de l'histoire mais tout est fait pour montrer que les certitudes et les règles n'existent plus après un génocide. Un exemple est donné par Souâd Belhaddad à la fin de la page : « Esther refuse l'exposé méthodique et historique ». Le rejet d'une connaissance théorique, que nous avons évoqué précédemment, va de paire avec le refus du systématique, associé aux tueries, qui étaient organisées tel un travail aux champs que l'on exécute sans réfléchir. Puis, Esther Mujawayo insiste sur le fait qu'elle évite de parler du génocide en nombre de morts, parce que les interlocuteurs les oublient rapidement et de même, elle se défend d'associer des êtres tous différents à des chiffres. Au contraire, elle veut réhabiliter la mémoire de ces hommes et femmes qu'elle a aimés, leur redonnant un passé, des moments de joie, un nom, un visage. C'est de cette manière que son père est longuement décrit en actes, et qu'elle ne se retient pas d'évoquer ces souvenirs.

D'une façon plus symbolique, écrire, et écrire comme bon lui semble, avec un style oral qui lui est propre, lui permet de prouver qu'elle-même est bien « vivante-vivante » et que malgré tout, un génocide ne pourra pas lui enlever ses souvenirs d'antan.

c. Un « je » d'autorité.

¹. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 61.

². Coquio Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, op. cit., page 122.

³. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 58.

Faire entendre sa voix c'est s'opposer à la destruction de masse du génocide. Esther Mujawayo veut enrayer ce processus de globalisation, c'est pourquoi elle est hyper-individualisée dans ce livre. En effet, le lecteur découvre de nombreux passages de sa vie grâce aux souvenirs, son expérience du génocide, de psychothérapeute, et surtout, son caractère, ses rires, ses colères, sa tendresse...

Esther Mujawayo est la narratrice de l'histoire, mais elle en est aussi une actrice. Elle est celle qui écoute les rescapés parler de leurs maux, mais elle est aussi une victime du génocide qui a son témoignage à apporter. Elle se trouve sur tous les plans. Si l'histoire de la rescapée ne suffit pas à prouver ce qu'elle veut dire, alors l'analyse de la professionnelle, viendra y relayer. Sa parole est légitimée sur ces deux plans là, en tant que rescapée et psychothérapeute. Elle a de ce fait une grande autorité de parole et elle fait une impression forte sur le lecteur. Ainsi, Esther Mujawayo n'hésite pas à revendiquer son droit à la parole :

« Je veux vous dire la même chose dans quelques années et que, cette fois, vous m'entendiez. » C'est de là que m'est venue l'envie de mon actuel métier de thérapeute. Après cette réunion, je me suis dit : « Je veux faire ça. » Pour avoir droit à la parole mais, surtout, pour aider concrètement les gens¹.

Le « je » est dans cette citation très présent puisqu'elle met en scène sa parole dans un discours direct, suivi du verbe vouloir pour les deux réflexions qu'elle nous rapporte. Ils sont la preuve d'une volonté ferme. Dans l'œuvre, Esther Mujawayo fait autorité.

Prendre la parole, pour les rescapés Tutsi, n'est pas un acte anodin car elle leur avait été supprimée. Paul Zumthor écrit à ce sujet : « la voix est vouloir-dire et volonté d'existence² ». Par ce simple fait de dire « je » elle pose son statut d'être humain.

¹. Page 47

². Zumthor Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. : Poétique, 1983, page 11.

II. Dire l'indicible et faire sentir l'incompréhensible.

Après cette partie consacrée au choix de l'oralité, nous nous intéresserons à la façon dont cette technique est employée et quels en sont ses effets. Elle permet, outre de laisser percevoir les émotions de la rescapée, de les transmettre au lecteur par l'immédiateté qu'elle implique. Les mots sont au service de la raison et du ressenti pour expliquer ce qui n'a pas été dit du génocide et leur absence exprime la douleur irreprésentable du rescapé.

A. Dire la puissance d'un génocide.

Par un mélange de procédés, Esther Mujawayo guide le lecteur pour l'amener à réaliser le traumatisme qu'elle a subi.

1. Orienter le lecteur en attirant son attention.

De nombreuses techniques d'écriture sont employées afin de sensibiliser le lecteur. Le récit est doté de la force de diction grâce à la retranscription de la parole d'Esther Mujawayo.

a. *La mise en relief de certains termes.*

La mise en forme du texte fait ressortir de façons diverses des termes ou des phrases importantes : grâce à la ponctuation ou avec certaines figures de style bien spécifiques. Commençons par la mise en exergue souvent employée, de phrases, de groupes de mots. Technique assez courante, elle se singularise sous la plume d'Esther Mujawayo. Ces phrases ne se situent pas au début du chapitre mais à sa toute fin :

Aujourd'hui, il n'y a pas un seul survivant dans ma famille du Bugesera.
Et presque pas un seul de la famille de mon père, et celle de ma mère, ni celle de mon mari¹.

Cette conclusion dénuée d'emphase, de lyrisme ou de coupures, évoquent une réalité qui parle d'elle-même, qui transmet son émotion par ces simples mots, rendus officiels par le retrait du paragraphe. Ce constat accablant semble anéantir par sa force sémantique, toutes sortes d'émotion. Puis le silence s'impose, une page est à tourner avant que le lecteur puisse

¹. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 105.

s'échapper dans d'autres mots, d'autres sujets. Ce choix sur le placement de l'exergue ne lui permet pas de fuir une réalité insupportable.

En ce qui concerne la ponctuation et la mise en forme, les italiques et les guillemets sont fréquemment employés. L'italique permet de retranscrire un changement de voix : celle-ci se fait plus lourde, plus lente afin notamment que l'assistante se rende compte, soit de son importance soit du double sens d'un mot. L'adverbe « vraiment » dans la phrase « et je ne suis pas folle, il me l'a *vraiment* dit¹ », se distingue du reste de la phrase pour signifier que la narratrice dit la vérité : en insistant sur ce mot, c'est l'adjectif « vrai » qui ressort, alors que le lien sémantique entre les deux termes s'est atténué. Une autre occurrence des italiques indique qu'ils sont placés lorsqu'Esther Mujawayo veut montrer son désaccord violent. En effet, nous pouvons lire « on me rétorque que *les choses ne se sont pas passées*, que ce n'est pas vrai² ». Les italiques sont donc présents pour marquer un changement d'intonation dans la voix qui peut indiquer une distance que l'énonciateur met entre lui et les termes qu'il emploie.

Les guillemets sont essentiellement une technique de l'écrit. Ils montrent également qu'un mot peut avoir un sens lourd de conséquences comme dans le cas de « ça » qui signifie génocide ou encore de l'expression « avoir fait³ » pour le général Dallaire qui regrettait de ne pas avoir sauvé plus de personnes. Il est difficile de généraliser l'emploi des guillemets et de l'italique qui servent à mettre en valeur plusieurs termes dans des cadres multiples. Faire ressortir ces mots-clefs engage le lecteur à s'indigner et à comprendre leurs sous-entendus.

b. *Les phrases nominales.*

Les phrases nominales ainsi que les phrases courtes fonctionnent sur ce même principe : elles choquent le lecteur et l'invitent souvent par leur position, c'est-à-dire en fin de paragraphe ou de partie, à en tirer les conséquences. Ainsi cette question rhétorique à la fin d'un chapitre : « Que veux-tu que je dise d'autre à mes gamines⁴ ? » laisse le lecteur réfléchir au choix qu'a fait Esther Mujawayo d'expliquer à ses filles que leur père n'était pas au ciel mais seulement dans leur cœur. Un paragraphe très fort de l'œuvre nous aidera à analyser certaines techniques employées par Esther Mujawayo.

¹. *Ibid.*, page 84.

². *Ibid.*

³. Page 268.

⁴. Page 164.

Quitter ce foutu pays à tous prix [...] Et puis ces images qui m'obsèdent : les hommes du groupe qu'on a mis en rang pour aller les tuer ; Innocent qui m'a regardée, qui voulait me sourire mais ne pouvait pas... Et ce qu'il m'a ordonné pour les enfants... Et lui, parti, mort, plus là... Papa et maman non plus. Sur ma colline de Mwirute et sur celle de Gacurabenge, chez tous les Badungu, du côté de mon père, c'est fini. Sur la colline de Gishyeshye, chez les Batsobe, du côté de ma mère, c'est fini. Stéphanie, son mari, ses enfants, fini. Je ne sais rien encore de mes sœurs Joséphine et Marie-Josée ainsi que leurs familles à Kibuye et à Gitarama, et j'ai très peur que pour elles aussi... Quitter ce foutu pays¹.

Les phrases nominales sont nombreuses dans ce paragraphe. Celles qui se détachent des autres, se trouvent au milieu, entourées par des points de suspension : « Et lui, parti, mort, plus là... ». Esther Mujawayo tente de cerner la mort par la succession de trois synonymes. Le segment est court, haché par les virgules pour révéler la souffrance qui envahit à cet instant précis la narratrice. Les autres phrases nominales sont celles qui encadrent le passage cité, comme une litanie. Le terme familier « foutu », les met en valeur. Les phrases nominales dénotent l'intensité de l'émotion due à la mort généralisée, simplement exprimée par la répétition du participe passé « fini ». L'obsession, de la mort et de la fuite est ainsi ancrée au cœur du texte.

Ces techniques touchant aux paragraphes relatant des instants difficiles du passé sont donc employées pour montrer au lecteur l'émotion qui se dégage de l'évocation de ces souvenirs. Esther Mujawayo a recours à de nombreuses techniques pour traduire sa douleur par la mise en valeur de termes ou de phrases pour attirer l'attention du lecteur.

2. Choquer le lecteur en le projetant dans le mode de pensée d'une rescapée.

L'oralité inhérente à l'œuvre permet au lecteur placé dans une position d'observateur, de cerner l'ampleur du génocide, autrement que par le récit des événements. Par la parole d'Esther Mujawayo, il touche à son mode de pensée et par-là même à ce qu'elle a vécu.

a. *La normalité anormale d'Esther.*

¹. Page 168.

Le lecteur perçoit le traumatisme dont peut être atteint le rescapé, même si celui-ci paraît avoir recouvré une vie que l'on pourrait qualifier de *normale*¹, son langage reflète une façon de penser, *autre*. En effet, il suffit de laisser Esther Mujawayo s'exprimer, raconter les événements pour se rendre compte du décalage entre un rescapé d'une personne qui ne l'est pas.

Pour comprendre les implications de l'exemple suivant, il faut dans un premier temps rappeler qu'au moment du génocide, les Tutsi étaient assimilés à des « cafards » : « Je mets longtemps, en fait, à sentir la force de cette insulte. Un cafard, même quand tu l'écrases, si tu veux t'en débarrasser, il faut procéder à un récurage total². » Il ne faut pas non plus oublier que ce terrorisme psychologique dure depuis les premiers massacres, c'est-à-dire depuis 1959. La génération de la narratrice est donc née avec ce sentiment de faute originelle, de culpabilité. Dès lors, les propos d'Esther Mujawayo sont choquants lorsqu'elle met sur le même plan sa famille et les vaches : « tu te retrouves aux champs à garder les quelques vaches rescapées, comme ta famille, de la machette³ ». Face à cette phrase, le lecteur comprend que la comparaison avec les cafards était bien plus qu'une insulte : elle reste ancrée en eux toute leur vie. La phrase qui établit un parallèle entre les Tutsi et les vaches est donc bien représentative de la réalité pendant le génocide.

De plus, Esther Mujawayo se sert de la réaction que le lecteur peut avoir face à certaines situations. En effet, après avoir expliqué que Rutuku était un tueur de vaches et de Tutsi, qu'il avait participé aux massacres et au génocide, ce que la narratrice nomme « parties », elle déclare : « En fait, il était de toutes les parties, sans jamais être inquiété. Sauf une fois, je m'en souviens bien. Il a failli mourir sous les coups qu'on lui avait donné ». A ce moment-là de la phrase que nous avons coupé, le lecteur pense que la justice s'accomplit et garde l'espoir que les coups soient portés par ou pour les Tutsi. Or Esther Mujawayo continue à expliquer simplement les faits : « parce qu'on l'avait attrapé avec une vache volée. » La raison, encore plus révoltante, vient à la suite « Or c'était la vache d'un Hutu. Et les Hutu ont leurs droits, on ne vole pas leurs vaches⁴ ». Le lecteur est ainsi choqué par les faits et par l'énonciation qu'en fait Esther Mujawayo. Elle guide le lecteur sur une fausse piste pour que le choc soit plus grand encore en apprenant la réalité. C'est de cette façon qu'elle lui enseigne que pendant le génocide, espoir et sentiments humains de compassion ne sont qu'exception.

¹. C'est nous qui soulignons.

². Page 147.

³. Page 130.

⁴. Page 36.

b. *L'éternel traumatisme.*

Finalement, la violence d'un génocide, au-delà des faits, est donnée à ressentir au lecteur par les stigmates qu'il laisse dans le présent.

Esther révèle ainsi son incessant tiraillement lorsqu'elle évoque le thème de la parole qu'elle développe dans sa deuxième œuvre¹. Elle montre qu'elle est partagée entre l'envie de savoir où se trouve les corps de ceux qu'elle aime, de savoir comment ils sont morts et la peur de connaître les détails qui pourraient la hanter toute sa vie. Esther Mujawayo met en scène sa pensée dans toutes ses contradictions permettant au lecteur de se rendre compte de l'ampleur du traumatisme, dix ans après. Elle explique elle-même ce phénomène : « Je suis parfois aspirée dans le paradoxe de toutes ces pensées. Je voulais une page pour le dire, pour oser écrire que, quelques fois, je pense une chose et toute une autre contraire² » et l'illustre à de nombreuses reprises : « Je ne veux pas comprendre mais parfois, je me dis qu'il faudrait peut-être, mais je me dis aussi que des gens sont payés pour cela, comprendre les tueurs³ ». La répétition de « je me dis » exprime la succession de ses avis contraires. L'ambivalence de ses pensées montre la complexité de la situation, jusque dans le présent.

On remarque ainsi qu'elle préfère évoquer les stigmates de sa vie au jour le jour plutôt que de faire un développement sur l'événement déclencheur du traumatisme. C'est même en fonction du temps présent qu'elle parvient à faire comprendre une réaction qu'elle a eue dans le passé :

Encore aujourd'hui, alors que la présidence n'y est plus installée, il y a des gens qui ont gardé le réflexe de détourner le regard devant cet édifice dès qu'ils s'en approchent. J'ai donc vraiment de bonnes raisons d'avoir peur qu'on ne me laisse pas en sortir⁴.

Elle tente de dire l'indicible en se plaçant d'un autre point de vue, celui du présent. Nous pouvons comprendre une partie de l'ampleur de cette horreur qui malgré le temps ne peut s'effacer.

c. *La folie.*

Ce thème hante le texte comme il peut le faire dans l'esprit des rescapés. Chaque rescapé, quelque soit sa condition actuelle, a vécu cette peur de la folie. Cette dernière

¹. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *La Fleur de Stéphanie. Rwanda entre réconciliation et déni*, op. cit.

² Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, page 192.

³. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, page 87.

⁴. *Ibid.*, pages 136, 137.

intervient en leitmotiv dans l'œuvre. Elle est très certainement le thème qui se rapproche le plus de celui de l'indicible, c'est-à-dire un traumatisme enfoui dans le cœur des personnes, indescriptible et irraisonné, s'approchant en cela de la folie humaine. Nous remarquerons tout d'abord que la folie se présente sous deux visages dans le livre. Dans un premier temps, celle *normale*, que vivent les rescapés par le fait même d'avoir survécu. Catherine Coquio établit la distinction elle aussi entre la folie « normale » et l'autre : « Cette folie du réel, ou plutôt des réels antinomiques qui forment l'humain, engendre l'autre folie : celle, « normale » des rescapés, qui ne sauraient être des gens « normaux » [...] : car « après un génocide, rien n'est plus normal¹ » : « on est fous, nous aussi, d'essayer d'accepter l'horreur². » Tomber dans la folie, considérée comme une première mort en Occident, signifie pour les Tutsi, rester en vie. Elle devient donc la réalité quotidienne d'un rescapé : « c'est fou notre vie : Tutsi et Hutu côte à côte, après ce génocide³ ». Cette folie-là qui se fait ressentir souvent, est analysée et généralisée dans de nombreux passages :

Ce que je veux exprimer n'est pas un doute historique. C'est quelque chose à l'intérieur de nous, de moi, quelque chose de confus, de fou. Oui, c'est cela exactement, un doute qui aurait à voir avec la démesurée folie des faits, bien plus qu'avec leur authenticité. On se dit : ce que nous avons vécu est insensé, pourtant on ne cesse d'en chercher le sens... Alors, bien sûr, cela rend fou. Ou au mieux, confus⁴.

Nous comprenons que tous les repères en soient inversés puisqu'il est question ici d'une vérité folle, que le style soit détourné, les codes de l'écrit, bafoués. Il en va ainsi de la phrase : « là quand tu dépasses la centaine de personnes..., tu, tu... je devenais dingue⁵. » Le bégaiement dans la narration, l'emploi d'un mot familier « dingue » et le changement brusque entre la deuxième et la première personne du singulier restent des écarts à la grammaire française. Les points de suspension marquent cet indicible affleuré par la pensée d'Esther Mujawayo à ce moment-là, le vide menaçant qui n'est secouru que par une extériorisation brutale, démontrée par le vocabulaire choisi. En outre, la narratrice ne peut plus se réfugier dans l'usage de la seconde personne du singulier afin d'évoquer une situation personnelle, elle se voit ici dans la nécessité de laisser s'exprimer ses sentiments personnels profonds par l'intermédiaire de la première personne.

Cette deuxième forme de folie, celle qui menace l'entendement se reflète dans ces phrases nominales qui sont comme nous l'avons vu, un indice de mouvement de l'esprit

¹. Coquio Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, op. cit., page 139.

². Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, page 21.

³. *Ibid.* page 87.

⁴. Page 89.

⁵. Page 27.

prenant le pas sur l'élocution : « Avancer, avancer. Pour les enfants. Avancer pour les veuves, vieilles et jeunes... Avancer pour ne pas mourir. Avancer pour ne pas réfléchir, ne pas réfléchir. S'étourdir pour ne pas être folle. Oui la folie est en train de me guetter¹. » Ces phrases sont de celles que l'on se martèle grâce à l'anaphore « avancer », afin de ne penser à rien d'autre, de se persuader en utilisant la répétition « ne pas réfléchir » et de se donner le courage d'y arriver. La dernière phrase de la citation prouve avec son verbe conjugué qu'Esther Mujawayo revient à des phrases plus structurées et donc plus raisonnées. C'est cette folie qu'éprouve la narratrice lorsqu'elle pense aux raisons du génocide. Catherine Coquio a relevé ce fait dans cette œuvre : « C'est sur cette folie insensée de la réalité, restituée d'histoires en histoires, que ce témoignage est le plus éloquent : folie qui constamment impose de vouloir comprendre « pourquoi », et fait y renoncer en se forçant à « ne pas penser² ».

Ainsi, le thème de la folie, cher à la rescapée, trouve son écriture particulière dans l'œuvre et se démarque par sa stylistique de tous les autres. La folie quotidienne des rescapés, évoquée ou analysée représente un des leitmotifs du texte. En revanche, la folie qui guette l'esprit n'est évoquée que très peu de fois, comme une menace que l'on préférerait oublier qui affleure pourtant par la syntaxe dans le texte à chaque instant.

B. Faire comprendre l'irrecevable en touchant le lecteur par d'autres moyens.

Un génocide étant une expérience particulière que l'on ne peut comprendre que par le vécu, Esther Mujawayo trouve d'autres procédés pour permettre au lecteur de ressentir l'étendue de la douleur.

¹. Page 181.

². Coquio Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, op. cit., page 121.

1. D'autres mots pour l'indicible.

a. *Les images et euphémismes.*

Mettre en forme sa parole en lui donnant l'aspect d'une poésie est une première méthode pour atteindre le lecteur qui n'est pas prêt à recevoir cette poésie. Mais avant cela, nous touchons ici à un problème soulevé lors de la publication du livre *Dans le nu de la vie*¹, particulièrement poétique. Jean Hatzfeld a recueilli des témoignages qui ont fait l'objet d'une réécriture. Pourtant l'auteur ne mentionne pas le nom du traducteur et construit son œuvre de façon à faire penser que c'est la poéticité naturelle de la langue qui s'exprime. Le même phénomène est observé dans « le livre d'Esther » qui n'a pas vocation à être littéraire et qui plus est, se veut le fruit d'une discussion non retravaillée par Souâd Belhaddad. Les images sont là malgré tout.

Celle de « l'orage » par exemple, pour parler du génocide, ou encore, celle nouvelle, qui fait le titre de sa dernière œuvre : *La fleur de Stéphanie*. Cette expression intime qui désigne bien plus que la fleur, fait maintenant partie du vocabulaire d'Esther Mujawayo. En effet, lors du débat sur le témoignage², celle-ci nous apprend qu'elle conseille aux autres rescapées de trouver leur fleur de Stéphanie à elles, c'est-à-dire, de trouver des traces de leurs morts. Esther nous confie elle-même dans *SurVivantes* que les images font partie du langage des rwandais après nous avoir expliqué que les massacres étaient appelés « *Muyaga* » que l'on peut traduire par « vent » : « le vent mauvais a aussi soufflé sur elle³ ». Les expressions comme celles-là, ajoutées aux silences qui rythment la diction, tour à tour chantante, colérique ou triste apportent une poétique inhérente à l'écriture du texte.

Esther Mujawayo s'adresse au lecteur d'une façon très subjective. Le fait même d'utiliser une image est choquant lorsqu'il s'agit d'adoucir la réalité tellement cet acte tend au négationnisme et rejoint l'attitude de la population. Cette façon de s'exprimer pour les rescapés, c'est montrer leur désarmement face à cette réalité qui les dépasse, montrer la faiblesse des mots par rapport aux faits, c'est accuser et en même temps déplorer, amèrement.

¹. Hatzfeld Jean, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, op. cit.

². Conférence, op. cit.

³. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 122.

b. *Dire l'indicible : les comparaisons et décalages pour cerner une réalité nouvelle.*

Esther Mujawayo use de mots courants pour exprimer une réalité anormale : le décalage devient choquant. En effet d'après elle, pour ceux qui écoutent, les histoires des rescapés sont toujours ce même « film¹ », mais jouées par des interprètes différents. Vouloir noyer la masse des histoires en une seule c'est à une plus petite échelle faire du négationnisme. De plus, taxer un souvenir de « film », c'est souvent renvoyer la réalité à une fiction qui dans l'esprit du plus grand nombre est associé au mensonge, à l'imaginaire. Ce terme, trouvé par l'une de ses patientes, est celui que les Occidentaux comprendront le mieux car il renvoie à un objet qu'ils connaissent. Il en va de même pour l'expression qu'elle utilise un peu plus loin « on a déjà donné » prononcée lorsqu'une personne mendie dans les pays riches, devient « on a déjà écouté² » au Rwanda. La comparaison met en scène le mendiant, rescapé qui sollicite une oreille pour le soutenir, et l'auditeur qui lui, n'est pas dans le besoin.

La difficulté dans un témoignage de génocide et de ses conséquences se place dans la façon de narrer des faits inconnus du lecteur. A l'époque des premiers grands voyages, au XVIème siècle, le voyageur était confronté à cette même impasse. Il établissait un grand nombre de comparaisons pour décrire un fruit, comme l'ananas, dont l'analogie fut faite par Jean de Léry avec « la framboise par leur odeur, et surpasse les confitures par son onctuosité³ ». L'auteur doit donc réussir à rapprocher sa réalité avec celle du lecteur, tout en prenant le risque de ne pas être cru. Dès lors, les mots nouveaux, les expressions détournées et les comparaisons qu'Esther Mujawayo emploie sont toutes des figures de style qui tendent à faire comprendre au lecteur, d'une façon détournée, quelle est la souffrance d'un rescapé.

Un autre type de phrases, tout aussi choquant peut être classé dans cette partie. En effet, ce sont les phrases qui ne comportent pas en elles-mêmes de caractère révoltant mais qui sont lourdes d'implications dans un contexte donné. Si l'on extrait la phrase « Les sœurs ont considéré que le jardin en avait besoin depuis longtemps. », le lecteur comprend qu'il s'agit là de la tonte de l'herbe ou des arbustes mais lorsqu'on découvre cette phrase après un paragraphe qui nous explique que les Tutsi avaient pour habitude depuis les premiers massacres de se cacher dans les arbustes et qu'Esther Mujawayo lors du génocide s'était elle-même cachée dans ceux du couvent des sœurs, cette phrase prend alors tout son sens. En

¹. *Ibid.* page 82.

². *Ibid.*

³. Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Centre national du livre, Livre de Poche, 1994, page 326.

effet, celle qui la précède est : « Plus aucun refuge possible. Les sœurs ont considéré que le jardin en avait besoin depuis longtemps. ». Ainsi sans le dire explicitement, Esther, par l'agencement de ses informations, suggère au lecteur que les sœurs de ce couvent ont refusé de porter toute aide aux survivants, allant jusqu'à raser les arbustes pour ne pas qu'ils viennent. En outre, ce qui produit l'effet de la phrase, plus encore que les informations qui en découlent est l'hypocrisie avec laquelle tout cela s'est déroulé. Esther Mujawayo par un cynisme profond accuse les sœurs qui, en se cachant derrière des paroles innocentes, deviennent coupables de complicité de meurtres innombrables.

2. D'une émotion à l'autre : toucher le lecteur.

a. Créer la surprise, interpeller le lecteur.

La poétique d'Esther Mujawayo est fondée sur l'action. Elle représente sa ligne de conduite et provient en partie de sa culture qui accorde plus de valeur à la philosophie tirée de l'expérience et elle repose sur le lecteur. Esther Mujawayo ne lui laisse pas l'occasion d'être passif. Nous allons ainsi étudier comment elle tient le lecteur attentif et toujours obligé d'entrer et de rester dans ses pensées. En effet, celui-ci, pour comprendre le livre doit se replacer dans la situation d'énonciation du discours d'Esther Mujawayo. C'est de cette façon qu'elle le plonge dans son récit et recrée les conditions de l'oral avec ses avantages : capter l'attention et pouvoir persuader le lecteur c'est-à-dire le rallier à sa cause en passant par l'émotif.

Tout d'abord, Esther Mujawayo fait une adresse au lecteur dans son prologue :

Et c'est pour ce grain que je vais écrire. Pour qu'il vive chez toi qui liras ce livre. Tu es un être humain : ne permets à personne ni à aucune situation de te retirer ce petit grain d'humanité, parce que la vraie mort, c'est quand ce dernier grain est mort en toi¹. »

Cette adresse pleine de sincérité, place l'œuvre sous le signe de l'échange, de la participation du lecteur. Esther Mujawayo lui parle avec familiarité : elle utilise un impératif pour lui donner un conseil, comme une maman veut protéger son enfant. Dès lors, les nombreuses apostrophes qui ponctuent le texte, comme celle qui suit : « Tu sais ». Il est difficile de savoir si Esther Mujawayo s'adresse au lecteur ou à Souâd Belhaddad comme il serait probable, étant donné la situation d'énonciation de l'œuvre. Quoiqu'il en soit, le lecteur

¹. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 14

se sent atteint dans son espace, ou bien selon les caractères, agréablement concerné. Dans ce livre, il est question pour lui de choisir son camp, de prendre position mais avant cela, de déchiffrer par moments la parole d'Esther Mujawayo. Les auteurs jouent sur l'énonciation du texte. Elles savent bien que ces déictiques et ces adresses de paroles, claires à l'oral puisque l'assistance peut voir ce qui est désigné, sont sujettes à confusion à l'écrit.

Dans cette même visée, Esther Mujawayo s'empare des différents sens des mots et emploie des formulations qu'il faut relire deux fois avant de les comprendre. En effet, lorsqu'elle désigne le génocide par le mot « truc », qu'elle le répète et le remplace par le mot « ça » puis revient sur « truc¹ », cette alternance exige de la concentration. De même, Esther Mujawayo joue sur les deux significations d' « incroyable » : dans un langage courant, c'est « ne pas croire », dans le cadre d'un génocide, cela peut s'apparenter à l'indicible qui a un sens plus fort.

Plus encore, les brusques changements de tons déstabilisent le lecteur. Ainsi, le dernier chapitre de l'œuvre commence par une description d'une femme, désignée par le pronom personnel « elle » qui indique qu'elle est connue du lecteur. Manifestement, cette femme a beaucoup souffert : « Elle arrive toujours à l'heure, ne sourit pas, avec un regard qui ne perd jamais son expression de bête traquée² ». Cet individu peut être rapidement associé à Esther Mujawayo, qui serait alors décrite par Souâd Belhaddad. En effet, cette dernière est reconnaissable par son style d'écriture, beaucoup plus narratif. Pourtant, c'est Esther Mujawayo qui fait une description d'une inconnue, présentée trois lignes plus loin « s'appelle Marlène ». Cette surprise amène à réfléchir sur l'expression de la douleur sur un corps humain.

b. Du rire aux larmes.

Ecrire les pensées d'Esther Mujawayo par le biais de l'oralité, aide le lecteur à effleurer le traumatisme d'un rescapé. En effet, l'observateur peut constater qu'Esther Mujawayo vit continuellement dans son passé, qu'elle aime s'y replonger et qu'à chaque instant peuvent surgir ses spectres. Ainsi, tout comme le jardin chinois qui veut faire atteindre le sublime au promeneur en lui faisant traverser tour à tour des émotions fortes comme l'effroi et la beauté³, Esther Mujawayo fait découvrir au lecteur l'humour des rescapés,

¹. Ibid., page 21.

². Page 257.

³. Baridon Michel : *Les Jardins. Paysagistes, jardinier, poètes*, Paris, Robert Laffont, 1998.

empreint d'une tristesse sans fin, la seconde suivante. Lorsqu'elle raconte l'épisode des chaussures volées au chapitre cinq, rien ne laisse présager que c'est le silence qui s'imposera ensuite. C'est de cette façon qu'elle réussit à faire ôter sa carapace au lecteur, ce refuge dans le détachement si facile et nécessaire à la fois d'adopter dans un livre que l'on sait particulièrement déstabilisant. Faire alterner les rires et les pleurs permet de rassurer le lecteur dans un premier temps qui alors se laisse porter plus facilement, peut s'ouvrir au texte et dans un deuxième temps, sans prévenir, lui lancer la réalité au visage avec d'autant plus de force et d'impact.

Le procédé consiste tout d'abord à faire varier les thèmes pour faciliter la lecture, de sorte à ce qu'elle ne devienne ni ennuyeuse ni trop éprouvante. En passant d'un sujet à l'autre donc d'un ton à l'autre, Esther Mujawayo ne laisse pas le temps au lecteur de reprendre son souffle et par conséquent de s'armer face aux propos qu'elle tient. Toute émotion quand elle est forte peut être confrontée à un problème de transmission par l'écriture, comme la colère d'Esther Mujawayo. Ainsi, même si la tonalité dominante est didactique puisqu'elle veut dans un premier temps vulgariser le génocide Tutsi jusqu'alors réservé à quelques initiés, cette tonalité se charge régulièrement de valeurs subjectives lorsqu'elle élève la voix. Les didascalies fournies par Souâd Belhaddad indiquent le changement de ton d'Esther Mujawayo : « *après un long silence, dans un murmure* », puis « *elle rit* » et quelques lignes plus bas « *elle ne cesse plus de rire*¹ ». Après le silence dû à l'évocation de la mort, Esther Mujawayo allège la lecture en passant rapidement aux rires mais alors qu'ils semblent s'installer, ils se transforment en points d'exclamation, secondés par un vocabulaire familier « Merde, je vais très bien ! ». Cette colère est d'autant plus subite et inhabituelle dans la bouche de cette femme qui affirme ne jamais s'énerver, qu'elle est choquante pour le lecteur. Ce dernier, emporté par la gaieté affichée d'Esther Mujawayo, se trouve déstabilisé par ses variations.

Elle pousse plus loin encore ce procédé de sorte que le lecteur est parfois perdu dans ces divers tons. En effet, porté par l'euphorie du texte qui montre combien sont « braves » les femmes d'Avega, il se prend à sourire en imaginant le visage affolé du secrétaire² lorsqu'elles se rendent toutes à la mairie pour défendre les droits de l'une d'entre elles. En outre, cette histoire est introduite comme suit : « C'était parfois comique, quand même³... ». Cependant,

¹. Page 51.

². Page 233.

³. *Ibid.*

au recto de cette page, le lecteur est pris d'un sentiment de culpabilité en comprenant que le ton d'Esther Mujawayo se fait amer et révolté :

Mais tu sais, on riait, on essayait d'être joyeuses mais on avait du mal à trouver des raisons pour. Car le visiteur étranger qui croyait se rassurer avec cette ambiance vivante, n'avait pas tout vu, pas tout entendu. Il y avait le pire, aussi, il y avait le pire, surtout. Ce visiteur voulait des exemples ? D'accord : par quoi commencer ? Les orphelins ? Les enfants non scolarisés ? La faim ? Le viol, donc le sida ? Les tueurs en liberté et qui menaçaient certaines d'entre nous ? Les veuves sans toit ? Oh, il y avait du choix, un triste choix¹.

Le lecteur, s'il s'est pris à sourire lors de l'épisode du secrétaire inquiet, en lisant ces lignes, s'assimile au « visiteur étranger » qui cherche à se rassurer. A cet instant précis, il est pris à défaut, d'où ce sentiment de culpabilité envers cet empressement à rire de tout et à oublier le tragique de la situation rwandaise aujourd'hui. Dans ce paragraphe même, on voit l'évolution du ton d'Esther Mujawayo. Au début, passant de la narration aux commentaires, elle établit un simple constat. La deuxième phrase se fait accusatrice : le visiteur ne doit pas s'arrêter aux rires affichés. Et enfin, les questions rhétoriques, traduisent l'énervement par leur nombre. Esther Mujawayo accablée, conclut tristement.

Cette façon de passer des rires aux larmes est récurrente chez elle et tout au long du livre, se révèle toujours aussi efficace : le lecteur rit de bon cœur aux interludes qu'elle propose et se trouve confronté, l'instant d'après à la tristesse ou à la colère. Ces émotions ne restent que mieux gravées en lui surtout s'il s'est senti coupable à un moment donné de s'être laissé emporter avec tant de bonne volonté par le style joyeux d'Esther Mujawayo.

C. L'écriture de l'indicible.

Il s'agit de comprendre comment Esther Mujawayo transmet sa douleur au lecteur. Quand les mots ne peuvent suffire, c'est à d'autres moyens auxquels il faut avoir recours.

¹. Page 234.

1. Les silences et l'inavouable.

Grâce au procédé littéraire adopté par Souâd Belhaddad et Esther Mujawayo, c'est-à-dire de restituer la voix et l'émotion du corps par l'intermédiaire d'un narrateur témoin, Esther Mujawayo en tant que rescapée, peut transmettre au lecteur ce que les mots eux-mêmes ne peuvent ou ne veulent expliquer consciemment. Le fait d'avoir retransmis le comportement d'Esther Mujawayo lorsqu'elle raconte, remplace le regard direct du lecteur. Le témoignage écrit prend à maintes reprises des allures visuelles, images qui viennent s'ajouter aux mots, marquant la mémoire plus profondément. Cet aspect du texte permet de faire sentir au lecteur les émotions de la narratrice lorsque les mots ne suffisent pas : les blancs, les silences et les sous-entendus qui ponctuent les passages difficiles, nous crient la souffrance encore vive du présent.

a. *La ponctuation.*

En feuilletant *SurVivantes*, on peut être surpris par le nombre important de points de suspension qui, entre parenthèses ou pas, semblent délimiter les parties. Mais, nous constatons vite que les silences sont de valeur et de mesure variables. Les nuances se ressentent entre les points de suspension ajoutés par Souâd, désireuse de laisser le lecteur se concentrer sur les paroles d'Esther Mujawayo, et ceux qui marquent de fait un silence de cette dernière.

Dès lors, on peut classer cette ponctuation en deux catégories différentes : les points de suspension qui sont inclus dans une phrase telle : « elle me montre le précieux papier... Oh, j'en ressens encore de l'exaltation !...¹ » prouvent bien qu'Esther Mujawayo insère dans le discours ses silences qui sont dans ce cas-là, le mouvement de son esprit allant de l'événement raconté à son commentaire immédiat. Ils sont relayés par les parenthèses qui en accentuent l'effet : du « (*silence*)² » au « (*long, long silence*)³ [...] », Souâd Belhaddad retarde la lecture et l'interrompt même de manière frontale, pour recréer la coupure dans l'énonciation que représentent les silences d'Esther Mujawayo. Ainsi les points de suspension au milieu des phrases sont l'équivalent des parenthèses de l'écrivain dans une moindre mesure.

¹. Page 117.

². Page 215.

³. Page 254.

Ceux placés en début de phrase, sont régis par la même volonté de retranscrire le silence d'Esther Mujawayo. Mais ils ont aussi pour rôle de mettre en avant un groupe de mots, de lui ménager une place typographique par leur intermédiaire, comme dans cet exemple où les deux structures agissent en refrain grâce au parallélisme de construction : « ... C'est parce qu'un rescapé a lui-même du mal à se croire. [...] ...C'est parce qu'un rescapé a lui-même du mal à y croire¹ ». Ces points de suspension attirent l'attention du lecteur sur ce qui va être dit et supposent une réflexion de la part d'Esther Mujawayo.

La deuxième catégorie de points de suspension, même si son rôle est encore de marquer une pause dans le témoignage d'Esther Mujawayo, a surtout comme visée le lecteur et non plus la parole seule d'Esther Mujawayo. En effet, prenons comme exemple la dernière phrase d'un chapitre qui en tant que tel est représentative des autres cas : « Mais on leur dit, on nous dit : “ On en a assez parlé² ”... » Dans cette ponctuation se lisent les commentaires chargés d'amertume qu'Esther Mujawayo pourrait développer à loisir, qui n'ont plus besoin à ce stade de la lecture, d'être explicités. Les points de suspension ne retranscrivent pas les paroles dites mais ils en apportent d'autres. Celles d'Esther Mujawayo sous-jacentes mais aussi celles du lecteur car il lui est ainsi conféré le rôle d'interprète devant trouver une pensée entre la sienne et celle de la rescapée.

b. Les sous-entendus et les silences.

Après cette analyse vient la question de l'indicible, dont les points de suspension peuvent s'affirmer comme les marqueurs d'une parole que l'on devine, d'une souffrance ancrée dans le texte que le lecteur se doit de restituer.

Ce travail sur les moyens mis en œuvre par nos auteurs pour suggérer au lecteur ce qui n'est pas clairement affirmé ne se limite pas à cette ponctuation. En effet, nous nous pencherons dès à présent sur les signes plus ténus mais tout aussi frappants de cette volonté de faire participer le lecteur à la souffrance vécue pour réduire le champ de l'indicible. Pour ce faire, et dans la continuité de la réflexion précédente, nous commencerons par analyser les blancs typographiques qui sont soit, preuve d'une reprise de souffle³, soit la seule réponse à une question. Ainsi, lorsqu'à la fin du chapitre 6, Esther Mujawayo demande si les génocidaires dorment la nuit, le lecteur comprend ici le désespoir d'un rescapé concernant la

¹. Page 88.

². Page 57.

³. Chapitre 1 entre deux paragraphes, page 25.

vengeance qu'il peut attendre contre ses bourreaux. Là encore, le simple fait de poser la question, qui par comble du cynisme attend une réponse positive, permet de faire sentir au lecteur par un accès beaucoup plus direct à l'émotion, le vide qui s'étend sous la raison de chaque rescapé, folie ou douleur ineffable qui sous-tend l'absence de mots, symbolisée par le blanc. De même, à la dernière ligne du chapitre 16, Esther Mujawayo déclare : « Parce que la tristesse fatigue beaucoup¹ » et s'arrêtant sur cette phrase-là, après avoir évoqué la mort de ses proches et de son mari les chapitres précédents, elle inscrit l'épuisement par le blanc typographique du reste de la page et par l'alinéa qui met la phrase en valeur. De plus, ce propos est illustré par la taille du chapitre suivant qui n'excède pas les quatre pages², et se révèle être le dernier de cette partie.

Ces silences-là sont ceux de la parole qui se tarie, de la tristesse qui prend le dessus, de l'effort que représente l'évocation du génocide pour un rescapé ; ces silences semblent signifier au lecteur comment la parole peut venir à mourir, lui prouver que la voix manque pour certains sujets et qu'Esther Mujawayo s'est livrée toute entière dans cette partie.

2. Entre nostalgie et souffrance.

a. Raconter la mort en l'abordant doucement.

Dans les indices sur l'indicible que nous apportent ces techniques, nous sommes confrontés à la construction des souvenirs qu'elle raconte. Il est possible de reconstituer la mort mais aussi une partie de la vie de ses proches. Ces souvenirs, rapportés pêle-mêle selon le sujet abordé, sont pourtant soumis à un principe constant : la mort de chaque personne évoquée, tuée pendant le génocide, est précisée.

Ainsi, lorsqu'elle présente sa sœur Stéphanie, et cela juste après un commentaire « (*rires*³) », elle place en apposition « qu'on a tuée », pour continuer le reste de sa phrase avec un souvenir joyeux. En agissant de cette façon, Esther Mujawayo empêche le lecteur de nourrir un espoir quant à la survie de toutes ces personnes que l'on apprend à aimer page après page. Elle détruit le livre à suspense en révélant au tout début, le dénouement, afin que la lecture ne s'apparente pas à une simple douleur face à la mort d'un personnage mais qu'elle conserve le sentiment particulier dû à un génocide. Elle place son œuvre sous le signe de la

¹. Page 189.

². Pages 190 à 193.

³. Page 25.

tragédie, où il n'est ni miracle, ni mystère, seulement des circonstances. La tragédie est le genre théâtral le plus répandu dans les comparaisons et métaphores de la vie. Placer la précision de la mort de sa sœur dans un rire c'est choquer le lecteur. Commencer par l'annonce du décès de ses parents¹, c'est maintenir toujours, même au milieu des rires une certaine mélancolie. Inhérente au souvenir, la mort surplombe toutes les joies et se communique en premier. L'auteur n'a pas non plus la force de la mettre en scène car Esther Mujawayo laisserait, le temps de la rédaction d'un livre, le massacre de ses êtres chers en suspens. Voilà ce que révèle systématiquement cette construction tragique, au sens fort du terme, reprise pour chaque personne.

De plus, les épisodes racontant la mort de ses proches sont souvent hachés. En effet, celle de ses parents ne s'achève pas comme on pourrait le penser, à la page où elle explique que les tueurs ont hésité avant de les tuer. Cette évocation s'achève avec beaucoup de pudeur, comme suit : « C'est le dernier jour de mon père, le 17 avril, je crois². » Esther Mujawayo reprend le fil de cet épisode quelques pages plus loin³ pour narrer le moment où il dit adieu à sa femme. De nouveau, le récit s'arrête. Il s'achève quatre pages après⁴, sur la mort de sa mère et de sa tante. En outre, la mort de son père est seulement évoquée dans une phrase dont il n'est pas le sujet : « Le voisin de mon père, celui qui lui a donné le premier coup de hache, eh bien, il est mort quelque temps après⁵ » Cet exemple illustre la souffrance éprouvée à l'évocation de la mort de ses proches.

L'indicible se décèle ainsi à travers ces nécessaires coupures, sa pudeur à raconter les derniers instants des êtres chers, par cette esthétique de la fragmentation.

b. Elle passe ainsi de l'humour au « silence⁶ ».

Pour Esther Mujawayo, toute nostalgie est une souffrance. Pourtant si nous nous plongeons avec tant de bonne volonté dans les souvenirs, c'est qu'ils nous procurent un plaisir, plaisir immédiatement contrebalancé par la douleur de la perte qu'éprouve Esther Mujawayo. Celle-ci se repaît dans la narration de son enfance avec un bonheur manifeste. En effet, et les exemples sont nombreux, alors qu'elle raconte l'histoire d'Alice, elle finit son

¹. Page 18.

². Page 66.

³. Page 68.

⁴. Page 72.

⁵. Page 72.

⁶. Page 70.

chapitre sur ses souvenirs, particulièrement éloignés du sujet premier. Pareillement, à la toute fin du chapitre, elle explique les noms des ses trois filles qui font évidemment appel à une époque heureuse. Ainsi, tout est prétexte à renouer les liens avec le passé mais les souvenirs sont accompagnés de leur pendant dysphorique, le manque et la solitude. Ces nombreux retours sont donc toujours suivis d'une charge de déception.

Pourtant, le lecteur plus attiré par le bonheur que par la tristesse¹, se laisse attendrir par la joie d'Esther Mujawayo, et se prend à sourire avec elle, alors que l'instant d'après, c'est le malheur qui envahit le texte. Ici, le lecteur témoin vit par procuration, un condensé de vie extrêmement fort. A tout instant il peut être transporté par la joie d'Esther Mujawayo ou par son mouvement contraire. Ainsi, alors qu'Esther Mujawayo évoque un souvenir heureux de sa sœur Stéphanie, elle précise à la phrase suivante : « Mais elle a été tuée² ». Cette déclaration courte, contient en elle-même sa part de drame, mais placée après un souvenir joyeux, elle culpabilise le lecteur d'avoir souri à cette évocation. Dans un témoignage sur le génocide Tutsi, le lecteur commence à lire les premières lignes en s'attendant à faire face à un récit monstrueux. Il est donc prêt à combattre cette horreur et afin de ne pas être atteint par la douleur, il se protège. Or, les insertions de bonheur permettent de le toucher avec plus de force, lui qui n'est pas prêt à affronter le rire d'une rescapée et l'évocation de moments heureux ou comiques. Il est ainsi surpris et c'est là qu'Esther Mujawayo peut l'amener là où elle le souhaite et le ramener à la réalité des rescapés. Celui-ci n'a plus le choix, ni le loisir de se protéger, en passant d'une émotion à l'autre.

Dans l'extrait qui nous intéresse, celle-ci fait une véritable démonstration de force interne à son lecteur. En effet, alors même que dans son chapitre elle analyse la réaction de ceux qui refusent d'écouter parler les rescapés, elle se met progressivement en colère, puis survient l'accablement et finit par un sursaut de dignité et de force interne³. C'est ainsi que le lecteur s'aperçoit de sa douleur et de l'effort qu'elle produit afin de se montrer « brave », comme elle le fait tout au long du livre : « (*soudain véhémente*) Mais je me dis : « Je ne vais quand même pas me tuer aujourd'hui parce que ça s'est passé. C'est le truc sur lequel je ne me tuerai pas. » Voilà ce que je me dis. » Son raisonnement doit donc passer par la possibilité de se tuer afin de survivre : elle envisage une solution extrême qui montre l'intensité de sa douleur et frappe le lecteur. Ces changements de tons qui interviennent en fonction de toute la

¹. De cela, Esther Mujawayo en est parfaitement consciente. Elle l'expose à la page 91.

². Page 25.

³. Page 21.

palette d'émotions fortes qu'elle exprime avec la rédaction de ce livre, à force d'être itérées, deviennent de véritables techniques narratives propres à tout le texte.

Esther Mujawayo en dévoilant au lecteur son mode de pensée, lui donne des clés de compréhension de l'impact d'un génocide sur un rescapé.

III. Le dépassement d'un genre comme dépassement d'une expérience.

Les écrivains de *SurVivantes* ne consacrent pas toute l'œuvre aux événements du génocide. En effet, après la phrase où Esther Mujawayo déclare que « la tristesse fatigue beaucoup », sa parole semble se tarir comme nous le prouve le chapitre suivant, le plus court de l'œuvre et le dernier de la deuxième partie. A ce moment précis, il faut pour la narratrice changer de cadre temporel et se consacrer au présent. C'est ce regard tourné vers l'avenir qui fait de ce témoignage un objet original.

A. Le dépassement du témoignage personnel.

1. Les autres genres littéraires présents dans l'œuvre.

a. Le témoignage historique.

SurVivantes est une œuvre, qui par son principe oral laisse la possibilité à Esther Mujawayo d'insérer dans ses récits, de longs exposés sur la vie et les coutumes du Rwanda de son enfance. Ainsi ce témoignage ne s'arrête ni aux histoires des femmes qu'elle a rencontrées, ni aux siennes, c'est-à-dire au simple vécu du génocide, mais se prête à un mélange entre un livre informatif et historique.

En ce qui concerne les coutumes rwandaises, nous avons vu différents points : Esther Mujawayo nous rapporte un début de conversation type en kinyarwanda, elle nous explique pourquoi chaque enfant d'une même famille possède un nom différent, entre autres choses. Pour ce qui est de l'histoire, elle évoque les nombreux massacres déroulés avant le génocide même. Le livre, à sa toute fin, consacre trois pages sous forme d'historique, une première rédigée, extraite du livre de Marie-Odile Godard¹, qui remonte aux origines des Hutu et des Tutsi et une deuxième qui se présente sous forme de chronologie, débutant au premier grand massacre en 1973. En tant que psychothérapeute, elle nous rapporte l'action menée par la France dans ce domaine ainsi que ses désaccords avec les membres de l'ONU.

¹. Godard Marie-Odile, *Rêves et traumatismes ou la longue nuit des rescapés*, Erès, 2003.

Le sous-titre « Rwanda – Histoire d'un génocide », incite d'autant plus à penser que l'œuvre est une analyse historique du génocide. Esther Mujawayo a d'ailleurs élaboré ses propres thèses concernant les massacres précédant le génocide, en les appelant des « génocides-tests¹ » ce qui implique que la volonté des Hutu d'exterminer les Tutsi était préméditée de longue date. Pour finir, elle nous livre un regard distancié sur les différents voyages qu'elle a effectués, entre l'Angleterre et la Belgique, sur son intégration dans ce dernier pays en tant qu'étudiante rwandaise.

Esther Mujawayo nous fait don de ses expériences et nous apporte une meilleure compréhension de l'histoire de son pays. Ce regard d'analyste lui permet d'aborder ce livre avec plus de recul et de moins s'impliquer personnellement.

b. L'essai.

Cette œuvre se présente également, sous forme d'une « méditation » comme l'explique Catherine Coquio en quatrième de couverture, de méditation ou d'essai philosophique. La première phrase du prologue de Souâd Belhaddad se place directement dans cet axe : elle déclare que le génocide est « “ quelque chose ” à part² ». Tout le livre est donc un témoignage qui peut donner des éléments de réponse pour comprendre en quoi l'extermination est différente d'une guerre. Dès lors, la lecture se place à un deuxième niveau : nous n'avons plus sous les yeux une narration des faits mais un témoignage sur ce qui constitue l'horreur d'un génocide. Les deux femmes veulent prouver qu'un tel événement doit être pris différemment en compte. Cette réflexion a donc pour finalité une dimension militante : il faut que la Communauté internationale fasse plus d'efforts envers le Rwanda car un génocide doit être la préoccupation de tous. La fin du témoignage d'Esther Mujawayo est constituée d'exhortations envers le lecteur, quel qu'il soit, afin qu'il agisse lui aussi. *SurVivantes* est donc un témoignage, mais aussi un texte militant.

Il englobe en outre, une réflexion d'ordre plus général sur « un » génocide, et tente au-delà des frontières, d'établir des ponts entre les différents ressentis des rescapés. Esther Mujawayo tire des discussions avec les femmes d'Avega, la sagesse qu'elles portent et nous en fait profiter à tout instant. Elle insère l'exemple d'une femme qui vient accréditer sa thèse,

¹. Page 67

². Page 9

de sorte que sa parole semble reprendre en écho toutes celles des veuves lui accordant par ailleurs sa légitimité. Chacune a sa façon de voir et de comprendre les choses, Esther Mujawayo les respecte consciencieusement. Elle présente ses amies travaillant à ses côtés avec leur maraude. Esther Mujawayo retient aussi des paroles de femmes inconnues qui l'ont marquée, à l'instar d'« une » maman qui « un jour » lui a dit : « Le malheur se prononce toujours au singulier. Mon malheur, c'est le mien, ton malheur, c'est le tien et ce qui s'applique à moi ne s'applique pas à toi... ». Cette inconnue qui surgit de la masse des mamans fait aussitôt place à une amie très chère, Joséphine, qui lui avait conseillé de compter ce qu'elle avait gardé plutôt que ce qu'elle avait perdu. Ainsi les deux échelles de relations sont présentes, mêlées afin d'atteindre une portée universelle. C'est bien cette volonté qui transparait durant tout le livre, celle de toucher le plus grand nombre en multipliant les dédicaces, et en mélangeant les cultures. Souâd Belhaddad achève quant à elle son préambule en faisant un pont avec les rescapés de la Shoah qui devront toujours vivre avec « ça¹ », tout comme le fait l'entretien avec Simone Veil. L'essai, à travers le témoignage des femmes d'Avega et d'ailleurs, acquiert une autorité pour crier le silence, pour exprimer l'impossibilité de la parole à laquelle elles ont été confrontées. Nous parlerons donc d'une œuvre méta-textuelle.

c. *Le théâtre.*

SurVivantes comporte certaines caractéristiques propres au théâtre. En effet, les insertions en italique de Souâd Belhaddad qui commentent l'attitude de la narratrice, font appel au registre des didascalies théâtrales, où l'auteur indique au metteur en scène et aux lecteurs par la suite, comment doivent se comporter les comédiens. Dans l'œuvre ces didascalies sont précieuses tant le ton et les réactions d'Esther Mujawayo sont imprévisibles : « (*hochement de tête discontinu. Long, long silence puis la voix, tout à l'heure véhémence, prend soudain un ton très bas*²)... », ou encore « (*elle imite la scène*³) » lorsqu'elle évoque sa patiente opérée de la mâchoire, l'actionnant sous les yeux de la narratrice.

En outre, nous avons étudié l'analogie avec le genre tragique des histoires internes qui débutent par l'annonce de la mort avant d'évoquer les souvenirs. En effet, le centre de l'œuvre n'est pas de savoir si ces personnes ont survécu ou pas, mais comment elles vivent.

¹. Page 12.

². Pages 254, 255.

³. Page 205.

Pour finir, les histoires racontées par Esther Mujawayo se présentent souvent sous la forme de saynètes autonomes où l'oralité est beaucoup plus forte, comportant un titre « l'épisode de ses chaussures volées¹ », une morale, du suspense. Esther Mujawayo insère dans la narration sa surprise comme si elle revivait la scène :

Un jour, après « le vent », je revenais de la source avec ma sœur Stéphanie, je portais mon jerrycan d'eau sur la tête quand Kanyamanza, un de nos voisins Hutu, nous a dépassées, en habit du dimanche. On n'était pas dimanche pourtant, mais il partait en visite et s'était paré d'un pantalon long, d'une belle chemise ainsi que d'une fort belle paire de chauss... Oh ! Oh ! Tout à coup, là, je bouillonne ! Là, là, juste devant moi, qu'est-ce que je vois ? Qu'est-ce que je reconnais ? Les semelles des chaussures de mon père ! Ah ça, j'aurai pu les reconnaître les yeux fermés rien qu'au toucher, ces chaussures, tellement je les ai cirées, cirées ! Pointure 44, le talon refait, les semelles lisses, les lacets fins et leur couleur noire et brillante. Et pourquoi brillante ? Parce que je les cire² !

Cette scène fait appel au comique de situation caractéristique des farces. Elle recrée le mouvement du regard descendant de la chemise aux chaussures, puis le regard en arrière puisqu'elle n'en voit que les semelles. La répétition de « cirées » retranscrit l'itération de l'action ; le mot coupé ainsi que les exclamations « oh ! oh ! » et « là, là » font part de la colère encore présente d'Esther Mujawayo ; la dernière question amplifie le comique et la scène, très visuelle, décrit bien une petite fille énervée de voir passer sur d'autres pieds que ceux de son père, les chaussures qu'elle a tant cirées. Ce thème du vol et de la reconnaissance plus particulièrement, fait appel aux scènes de comédies de Molière, lui-même inspiré du théâtre dell'Arte.

2. L'universel combat aux côtés de Primo Levi.

Ce livre est riche par les différents genres qu'il contient en son sein d'une part, par la multiplicité de voix qu'on y entend à certains endroits, d'autre part. Ainsi, nous avons étudié la parole associative comme force de persuasion et moyen pour toucher au plus près de l'indicible. Cependant c'est pour parvenir à l'universel qu'Esther Mujawayo a décidé avec Souâd Belhaddad de rédiger cette œuvre. Cela elle l'aborde dans son prologue en expliquant qu'elle « n'éprouve pas le besoin profond de raconter [s]on histoire³ ». La sienne n'est intéressante que si elle profite à d'autres. Son projet est donc d'élargir son propos et son

¹. Page 69.

². Page 69, 70.

³. Page 17.

impact autant que possible. Dès lors, à l’instar de Primo Levi, elle ne fait pas seulement partie des auteurs « narrateurs », mais aussi de ceux qui écoutent et retranscrivent le vécu des autres. Esther Mujawayo apporte en effet à son œuvre le témoignage d’autres femmes et Primo Levi déclarait quant à lui, qu’il aurait aimé que ses écrits « soient lus comme des œuvres collectives, comme une voix représentant d’autres voix, même s’ils étaient publiés sous [s]on nom¹ ».

De plus, les liens avec le génocide juif sont évidents comme nous avons pu l’étudier précédemment. Nous relevons le rapprochement possible entre l’écriture de Primo Levi et celle d’Esther Mujawayo. La filiation semble même reconnue par elle : elle fait une longue citation de l’œuvre *Les Naufragés et les rescapés*², en expliquant qu’elle avait ressenti ce dont il parle. En effet, Esther Mujawayo et Primo Levi ne sont que des exceptions et les vrais témoins sont ceux qui ont subi le génocide. Eux ne peuvent se considérer comme des témoins intégraux puisqu’ils ne sont pas morts dans l’extermination : Primo Levi travaillait dans le laboratoire du camp et Esther Mujawayo s’est cachée longtemps dans l’école puis a réussi à fuir.

En outre, Jean-François Chiantaretto explique : « Primo Levi vient consacrer la figure du témoin survivant en tant qu’elle confirme dans l’acte testimonial, le primat du vécu sur le vu, alors que le témoignage oculaire proprement dit suppose à l’inverse le primat du vu ». Ainsi, Primo Levi donne une place centrale à la subjectivité, tout comme Esther Mujawayo qui met en avant son caractère et son expérience.

Quant au style, il est pour les deux auteurs très clair, « transparent », dénué de pathos³. Tous deux semblent être dans l’urgence de l’écriture, pour dire simplement ce qui s’est passé. Catherine Coquio explique concernant Primo Levi que « son souci majeur [était] : la possibilité d’une “ transmission ” collective et profane aujourd’hui ». Or l’œuvre *SurVivantes* est adressée à tous et convient parfaitement à une première lecture sur le génocide Tutsi. En effet, par ses différents genres qu’il contient, le livre ne se spécialise pas dans une approche mais les alterne. Tout comme Esther Mujawayo nous analyse les différents exemples qu’elle donne avec ses patients, Primo Levi parle de pompe filtrante pour clarifier l’eau, le message. Le dernier rapprochement entre les auteurs porte sur l’attention que prêta Primo Levi à

¹. Levi Primo, *Primo Levi. Œuvres*, Robert Laffont, coll. : Bouquins, 2005, page XIX.

². Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d’un génocide*, op. cit., page 263.

³. Page 197.

l'inaudible, et au non-entendu, au non-dit, au non-raconté, et au non-écrit ainsi qu'Esther Mujawayo.

De plus, la filiation avec Primo Levi implicite est maintenant reconnue par la critique, comme Catherine Coquio qui établit le lien entre les deux œuvres. En effet, en quatrième de couverture elle compare *SurVivantes* à *Si c'est un homme* sur le plan de leur genre : « un témoignage et une méditation, comme l'a fait Primo Levi ». L'entretien croisé avec Simone Veil achève le parallèle avec le peuple juif. Esther Mujawayo par cette voie qui est celle de l'analyse d'un génocide grâce à l'ouverture de sa réflexion, parvient à sortir du modèle du témoignage.

B. Le témoignage comme acte créateur.

1. Le manifeste de vie.

Le témoignage d'Esther, comparé aux récits de la Shoah ou encore aux œuvres issues de l'opération « Ecrire par devoir de mémoire¹ », est tourné, sinon vers l'avenir, au moins vers le présent. En effet, Esther Mujawayo n'écrit pas pour relater l'épisode du génocide mais pour le cadrer entre passé et présent, l'étudiant surtout à travers le prisme de ses sentiments actuels. Par ce simple fait, elle transfigure son témoignage sur la mort en manifeste de vie.

a. Encadrer le génocide pour le dépasser.

SurVivantes se distingue par son caractère historique qui nous est donné d'emblée par son sous-titre : « Rwanda-Histoire d'un génocide ». Les « Repères » dont la chronologie explicative à la fin du livre emmènent le lecteur dans les premiers temps du Rwanda jusqu'à l'année 2004. Le développement consacré au génocide se trouve essentiellement dans la deuxième partie même si les réminiscences douloureuses traversent l'œuvre de part en part.

¹. Cette opération a mené au Rwanda une dizaine d'auteurs africains dont Tierno Monénembo, Véronique Tadjo, Boubacar Boris Diop, Koulsy Lamko, Nocky Djedanoum, pour ne citer que les plus connus... Pour lire des entretiens avec certains de ces écrivains sur ce sujet, consulter l'ouvrage de : Mongo-Mboussa Boniface, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, coll. : Continents Noirs, 2002.

Ainsi, l'objectif du livre est de comprendre les conséquences psychologiques d'un génocide sur l'âme humaine. C'est ce qui permet de ne pas être étouffé par l'atmosphère extrêmement lourde du génocide en lui-même, conformément aux désirs d'Esther Mujawayo. Le début s'ouvre rapidement sur les souvenirs d'enfance d'Esther Mujawayo, racontés avec un plaisir manifeste. Les derniers chapitres, quant à eux, se caractérisent par leur volonté d'optimisme et de force, à tel point qu'Esther Mujawayo se demande à posteriori si ce n'est pas avec trop d'élan¹. Après avoir développé son action au sein du clan des veuves, elle nous fait part d'« Une brusque inquiétude » au chapitre 21, parlant d'un « tel sentiment d'inutilité² ». Mais elle continue sur sa lancée optimiste et active. Ce livre ne commence ni ne termine sur un pessimisme noir. Incrire un tel événement dans une chronologie et se servir de l'analyse permet à la victime de cerner cette expérience et de la dépasser en même temps en se concentrant sur le présent et non sur le passé.

Nous allons maintenant étudier comment Esther Mujawayo insère dans ses récits de morts des passages qui tendent à faire du texte, un récit de vie et non de mort. Nous avons déjà remarqué que le texte s'approche le plus possible des pensées de la conteuse afin de garder la spontanéité de l'oral et la vérité du témoignage. L'impression première du lecteur est un certain désordre dans la narration tellement Esther semble passer d'un sujet à l'autre sans lien apparent. C'est donc le mouvement de la pensée qui prime sur la continuité logique et sur une pensée synthétique. Ces insertions dans le texte surviennent à tous moments, même lorsqu'elle évoque la mort de ses proches.

Alors même qu'Esther Mujawayo vient de raconter les derniers instants de vie de son mari Innocent³, elle parle des rescapés et de la vengeance de Damien, traitée sur un mode comique : « Quand Damien racontait cette histoire après le génocide, il adorait imaginer la tête des sœurs prises pour des receleuses de sucre. Mais cette nuit, chassé par elles, il ne sait pas encore qu'il va survivre⁴ ». Si Esther Mujawayo précise pour ceux qui sont morts leur décès avant même d'avoir évoqué l'extermination, elle fait de même avec les personnes vivantes. Cet interlude dans le récit du génocide n'est pas le seul : Esther Mujawayo raconte que le soir où son mari se fait tuer, d'autres risquent leur vie pour boire de l'alcool « Mieux vaut succomber sous une balle que d'une envie mortelle de bière⁵ ! ». Ces histoires replacent la mort dans la vie, l'irreprésentable horreur dans la réalité par le biais de réactions humaines.

¹. Page 245.

². Page 244.

³. Pages 158, 159.

⁴. Pages 162.

⁵. Page 156.

Sans minimiser l'atrocité des faits, Esther Mujawayo ouvre donc les perspectives de son récit en le ramenant régulièrement à la vie présente et même dans cet exemple, au rire au milieu des larmes.

Enfin, la conclusion qu'elle tire de cette expérience du génocide n'est pas celle de l'anéantissement de l'homme, mais de son humanité : c'est pour la vie qu'elle veut écrire et lui consacre la fin de son prologue¹. Cette œuvre qui traite d'un point particulièrement noir de l'histoire du Rwanda s'avère être un manifeste de vie par sa façon d'encadrer l'événement et à l'intérieur même du livre, en inscrivant dans son écriture la vie.

b. Hors de la systématisation du génocide : le foisonnement de la vie.

Esther Mujawayo en nous montrant les détours de sa pensée présente avant tout une pensée vivante, avec ses faiblesses, une mémoire parfois défaillante mais et grâce à cela, humaine. En effet, la particularité d'un génocide par rapport à un massacre est son caractère rationalisé et systématisé. Un massacre ponctuel part d'un élan relativement spontané. Le génocide rwandais répondait quant à lui à une organisation minutieuse. Ainsi, comme le prouve le journaliste Jean Hatzfeld², la journée type d'un génocidaire de troisième catégorie³, se déroulait comme une journée aux champs, festive puisque les repas qui la ponctuaient étaient plus copieux. Ils avaient une heure précise pour aller « travailler⁴ » et une autre pour en revenir. Esther Mujawayo, sans développer ce point, esquisse un trait de cette systématisation lorsqu'elle parle de son « déclic » à propos de l'extermination totale de tous les « cancrelats ». Le meurtre n'avait alors plus rien d'impulsif, il était devenu rationnel, car pour le bien de tout un pays. La raison n'est donc plus un critère positif mais est assimilée au déroulement du génocide, associé à la façon occidentale de réfléchir.

Esther Mujawayo fait ainsi primer le désordre dans son œuvre parce qu'il est synonyme de vie. Le chapitre 5 est à cet égard révélateur de cette volonté de déconstruction ou sans aller jusque là, de fragmentation et d'impression de désordre qui règne dans tout le livre. Ainsi, pour en rester à un niveau macrostructural avant d'étudier dans le détail, l'œuvre est partagée en trois grandes sections à thème. A l'intérieur de ces parties, ce qui semble primer avant toute chose c'est de laisser libre court à la pensée d'Esther Mujawayo, de la

¹. Page 14.

². Hatzfeld Jean, *Une Saison de machettes*, Paris, Seuil, coll. : Fiction et Compagnie, 2003.

³. Une personne qui n'a pas supervisée ou même organisée le génocide (planifier) est classée dans la troisième catégorie.

⁴. Page 127.

suivre dans tous ses tours et détours, le lecteur parfois peu convaincu d'être resté dans le sujet. C'est ainsi que le chapitre cinq nous servira d'exemple. Tout d'abord, dans ce chapitre intitulé « Doubter de Dieu. Mais jamais de mon père... », les deux thèmes annoncés sont le doute et la foi. Esther Mujawayo raconte donc des souvenirs qu'elle a vécus avec son père. Et il semble pour le lecteur que le but de ce chapitre soit vraiment d'évoquer ses souvenirs les plus importants qu'elle a passés avec son père pour illustrer le fait qu'elle l'aimait plus que Dieu. En effet, elle ne prend pas le parti de suivre un ordre chronologique ni celui de raconter l'histoire de la mort de son père du début à la fin, elle commence par une histoire qui se passe pendant son enfance, puis avant sa naissance, puis après le génocide... et tout cela semble-t-il, selon ses envies, selon une esthétique de la fragmentation, selon ses associations d'idées et le flot de ses souvenirs. C'est exactement cette impression qui domine tout au long du livre. Cette esthétique est un choix délibéré par Esther Mujawayo et Souâd Belhaddad annoncé dès le préambule.

Parmi les thèmes qu'Esther Mujawayo choisit de conter au lecteur, beaucoup font appel au désordre. Il est remarquable que ces passages détiennent une connotation heureuse. En effet, que ce soit pour l'épisode où les femmes se rendent toutes ensemble à la mairie pour obtenir un logement pour l'une d'entre elles ou lorsqu'elle raconte ces après-midis à son association où le brouhaha et les rires règnent, ils évoquent des instants de vie, car le rire est le propre de l'homme. Voilà sa définition de « vivante ».

De plus, quand elle ne peut plus se souvenir d'un détail elle n'hésite pas à le faire savoir au lieu de l'éluder et de le passer sous silence. Le témoignage en gagne en sincérité, et donc en fiabilité. Mais surtout et d'un point de vue plus symbolique, avouer qu'elle ne peut plus se rappeler de la couleur de la fiche signalétique « Oh, elle a hanté toute ma vie et je ne me la rappelle même plus¹!... », c'est reconnaître l'action du temps et de la vie sur elle au milieu de la mort partout présente. Esther Mujawayo prouve une fois de plus qu'elle est « vivante-vivante ».

c. Apaiser l'horreur de la mort par la beauté de la vie.

Le témoignage pour Esther Mujawayo est le moyen de réparer ce que le génocide avait recouvert : le souvenir joyeux des gens que l'on aime. En effet, comment ne pas être hanté par un de ses proches quand on a vu son corps découpé à la machette, dans les latrines.

¹. Page 113.

L'image qu'il reste aux survivants est sale, ils ne peuvent pas penser aux défunts avec recueillement et douceur.

C'est ainsi que ce témoignage cherche à donner au lecteur une autre image de ces personnes décédées en racontant des souvenirs joyeux. Ceux avec le père d'Esther Mujawayo sont nombreux ainsi qu'avec sa sœur Stéphanie. Un des buts de ce livre est de changer cette image des morts, a expliqué Esther Mujawayo lors de la conférence¹, car il faut savoir ce qui s'est passé mais il faut aussi redonner un visage, un passé aux victimes et sortir de cette logique de nombre qui a été celle du génocide. L'œuvre *SurVivantes* peut se comprendre comme une adresse aux morts leur apportant une sépulture. En effet, la dédicace de son livre ne s'adresse pas seulement aux personnes vivantes qui l'entourent mais aussi à son mari Innocent, décédé, à « tous les nôtres exterminés », et à d'autres femmes mortes du sida. La liste des personnes mortes qui a hanté tout le texte est à la fin de l'œuvre, livrée en son entier. L'intérêt dans cette énumération n'est pas de prendre le plus de place typographiquement en énumérant les prénoms les uns en dessous des autres, mais de faire figurer une personne sur un livre pour lui rendre hommage, comme une pierre tombale. En effet, il figure dans la liste, son nom, le lien qu'elle avait avec le membre le plus proche de la famille d'Esther Mujawayo. Elle n'est pas présentée seule mais avec toute sa famille comme l'on ferait dans un caveau. La rescapée est ainsi amenée à établir des paragraphes dans une même section et dans la famille de son mari, parce qu'elle est plus distante de la sienne, elle se contente d'écrire le nom de la personne qui a les mêmes liens de sang : « Maria, tante maternelle, ainsi que son mari et leurs huit enfants². » Esther Mujawayo cherche donc au contraire à ne pas faire de liste au sens strict du terme mais à écrire dans ses pages les personnes les plus proches d'elle. Ces personnes, malgré leur nombre, sont inscrites le plus humainement possible. Ainsi, lors de la conférence à Kigali qu'elle nous rapporte dans son œuvre, Esther Mujawayo présente des diapositives et elle justifie ce geste en disant : « Comme on parlait au nom de ces autres qui ne pouvaient être présents, il m'a paru juste de leur donner un visage et raconter leur histoire³. »

Elle privilégie donc la reconnaissance de ceux qui ne peuvent témoigner, qu'ils soient vivants ou morts. Voilà une sépulture pour ces personnes qui n'en n'ont pas forcément faite de n'avoir pas retrouvé leur corps à tous. Ce témoignage est un hommage d'Esther Mujawayo qui leur accorde à tous une pensée et incite le lecteur à en faire de même.

¹. Conférence, *op. cit.*

². Page 276.

³. Page 264.

2. Le témoignage non comme constat mais comme action.

a. La transmission de l'action.

Ce témoignage comprend une partie très militante, dédiée à l'action. En effet, cette dernière est placée non seulement tout au long de l'œuvre mais aussi à sa fin. Toute la troisième partie lui est consacrée, sous le titre de : « sorte d'état des lieux sur le Rwanda, dix ans après le génocide des Tutsi ». Souâd Belhaddad précise que cette partie fut la plus difficile à rédiger : « Le constat est si accablant, dix ans après, que l'écriture a parfois touché au paroxysme de l'impuissance ». L'image qui représente le mieux ce « paroxysme de l'impuissance », est cette diapositive blanche qu'Esther Mujawayo a montrée dans une conférence à Kigali. Elle représente « celles qui ne veulent pas se montrer par honte de ce qui leur est arrivé » ; c'est l'image de la parole inefficace, inadéquate pour dire la souffrance, de la parole qui ne peut se libérer de la douleur. Cette impuissance des mots est ainsi relayée par l'action, ce qui correspond bien à la fatigue et la tristesse de la fin du deuxième chapitre. A cette fatigue émotionnelle, elle y pallie grâce à l'action qui commence donc là où la parole se termine. L'action de cette dernière partie se définit en fait par le travail qu'elle mène elle et les femmes d'Avega pour les autres veuves et les orphelins du génocide. Toutes leurs actions vont dans la même démarche : faire en sorte qu'ils survivent. Entre conférences et témoignages, elle engage à se sentir concerné : « voilà comment de rencontres en rencontres, je tente de transmettre notre mémoire et d'agir concrètement, sous diverses formes¹ ». L'acte créateur du témoignage se fait sous la forme d'une action qu'Esther Mujawayo nous exhorte à suivre.

Pour ce faire, elle utilise en outre dans toute son œuvre, la figure de la continuité et de la linéarité. Cette dernière est celle représentative de la vie, à l'opposé de celle que l'on a enlevée aux victimes du génocide. Ainsi, les chapitres découlent les uns des autres avec des transitions, la pérennité du traumatisme se traduit par des répétitions, tout comme le thème de la mémoire qui se retrouve jusque dans le titre du chapitre 23 : « Témoigner, témoigner, témoigner, témoig... », ainsi que dans le chapitre suivant : « Pour (ne jamais) conclure... », dont les points de suspension marquent ici la continuité d'un message que l'on ne doit pas oublier. Ce témoignage n'est donc pas un livre qui s'achève mais qui comporte une fin

¹. Page 268.

ouverte, dans le sens où le lecteur doit décider de la fin du livre, par son action ou non, décider si lui aussi prendra part à l'engagement.

b. Le parcours initiatique.

Dans cette même idée, on peut remarquer qu'en effet, tout le livre est sous-tendu par cette visée de l'engagement à l'action, qui prend forme à la fin. C'est ainsi que nous parlerons de parcours initiatique pour le lecteur.

La première partie de l'œuvre montre que le témoignage est nécessaire mais par les réflexions qui se trouvent dans la troisième¹, qu'il n'est pas suffisant. Le lecteur, après ces deux parties reste profondément touché par l'horreur des faits et convaincu de la nécessité d'un dialogue ou d'une parole forte venant des rescapés. Puis, Esther Mujawayo l'amène à penser que l'action matérielle est une façon d'aider ces personnes qui ont tant souffert : elle raconte celles de son association Avega au chapitre 20². L'exemple de la fin de ce chapitre montre la nécessité d'une telle action³ en choquant le lecteur et en avouant pour la seule fois dans le texte, ses larmes. Si l'on continue de suivre l'ordre chronologique de la fin de l'œuvre, nous remarquons que le chapitre 21 s'ouvre sur son sentiment d'inutilité. Nous sommes ici dans les derniers chapitres du livre, il s'agit donc pour elle de prendre à parti le lecteur. Par rapport à la colère d'Esther Mujawayo, il doit trancher sur l'implication que les Etats ont quand ils sont face à un génocide. Si ce dernier réagit en faveur de la narratrice, cela implique que lui-même doit œuvrer dans le sens des rescapés. La fin du chapitre, quant à elle, adopte un ton véhément et utilise de plus en plus d'énumérations afin de ne pas omettre les faits « je n'ai pas reçu un seul coup de machette sur le visage ni ai été coupée, je n'ai pas été violée ni contaminée par le sida, je n'ai pas eu faim ni été dans la pauvreté et surtout, surtout, je n'ai perdu aucune de mes trois filles...⁴ », sous-entendu que la majorité des autres rescapées l'ont été, elles. Dans ces pages, elle utilise un procédé rhétorique qui consiste à intégrer à son argumentaire, une objection, qui lui permettra, d'une de la devancer et d'y répondre, de deux, de rebondir grâce à elle et d'amener d'autres arguments : « Ah, j'entends déjà ce qu'on me répond⁵ ». Ainsi, après avoir incité le lecteur à réagir en début de chapitre sur son action éventuelle, elle devance ce qu'il pourrait lui rétorquer après-coup. Nous sommes donc bien là

¹. Page 246.

². A la page 234 quand les femmes d'Avega vont voir le maire toutes ensemble pour aider une des leurs.

³. A la page 236 quand Esther Mujawayo découvre que des femmes habitent dans une porcherie.

⁴. Page 247.

⁵. Page 246.

dans un argumentaire destiné à convaincre du bien-fondé de ses réclamations, politiques¹ pour l'instant.

Puis elle parle du thème de la justice, qualifiée « d'impossible² » et rappelle avec violence des faits intolérables « Mais combien de temps ça a bien pu prendre avant qu'elle ne soit étouffée dans cette merde ?...³ » dit-elle en parlant de Rachel, une cousine qu'elle considérait comme sa « sœur adoptive⁴ ». Elle évoque en outre les procès qui se sont très mal déroulés auxquels ont participé certaines de ses patientes : « Et vous dites qu'on vous a violée alors que vous sentiez mauvais ?... » A cette réflexion, toute la salle s'est mise à rire, dont le juge lui-même⁵. », pour conclure qu'elle ne croit pas en la justice ; ce qui implique de trouver une autre voie. Le chapitre suivant est le dernier dans lequel elle exhorte de façon développée le lecteur à l'action. Cependant, celui-ci n'est toujours pas visé, ou bien dans un cadre très particulier ; c'est là la première voie qu'elle lui donne : « Je voudrais déranger. Puisque tu es un preneur de décision, je ne veux pas que tu dormes tranquille ; tu as du pouvoir, joues-en. Et si tu n'es que simple citoyen, tu as quand même celui d'influencer tes décideurs puisque tu vas les élire⁶. » Ces phrases ne sont pas directement adressées au lecteur, pourtant, elle utilise le style direct, ce qui a l'effet de donner l'illusion que c'est bien au lecteur que ce message est dirigé.

Elle continue ensuite en expliquant que le public de ces conférences a permis d'obtenir « une trithérapie pour vingt femmes⁷ ». Elle ne précise pas de quelle façon, mais voilà ce que peut faire tout un chacun, en donnant de l'argent. Le don est de plus en plus présent sans jamais être nommé. Elle finit son argumentaire en rappelant l'exemple d'un petit garçon⁸, dont la première préoccupation est de trouver à manger pour lui et ses frères et sœurs⁹.

Le dernier chapitre commence par une autre phrase destinée à susciter la réaction du lecteur, tout en étant un constat véridique : « La grande partie de l'universel se fiche du génocide¹⁰ ». Ce dernier est ainsi invité à prendre partie, il ne peut rester neutre par le terme « qui s'en fiche », très fort. Elle s'adresse alors à « l'Autre¹¹ », le lecteur, et lui demande de

¹. Page 247.

². Titre page 248.

³. Page 249.

⁴. Page 248.

⁵. Page 253.

⁶. Page 260.

⁷. *Ibid.*

⁸. Page 47

⁹. Page 263

¹⁰. Page 271

¹¹. *Ibid.*

relativiser car « ç'aurait parfaitement pu t'arriver¹ », achevant son texte en ne souhaitant à personne un génocide. Le reste du livre, l'hommage aux morts et l'entretien avec Simone Veil rappelle l'ampleur du génocide et son universalité, finissant ainsi de convaincre le lecteur d'agir.

c. *Le parcours initiatique du lecteur qui conduit à l'action.*

Le thème du parcours initiatique est cher à la littérature africaine. En effet, la littérature orale faisait souvent cas d'un jeune homme qui pour passer à l'âge adulte et donc accéder à une nouvelle compréhension de la vie doit franchir des étapes matérielles et en tirer une réflexion sur l'action elle-même ou sur les hommes. De cette façon, Jacques Chevrier explique que le parcours initiatique « implique des notions solidaires de cheminement aveugle et de révélation² ». Le cheminement aveugle est celui du lecteur qui ne sait pas toujours où Esther Mujawayo va le conduire à travers les nombreux exemples qu'elle donne, et la révélation est celle qui à la fin de l'œuvre le conduit à l'action. Le voyage du lecteur dans le temps et l'espace du Rwanda en fonction de la remémoration d'Esther Mujawayo conduit à une prise de conscience qui est celle de la liberté et du libre arbitre de l'homme.

Cette structure se retrouve fréquemment dans les œuvres contemporaines d'Africains qui n'ont pas voulu se départir de leurs sources³. Or, nous l'avons déjà étudié, *SurVivantes* est imprégnée de culture africaine. Pour ce faire, nous avons mis en évidence que la philosophie qui s'en dégageait était celle de l'expérience, à travers le grand nombre d'exemples qu'elle fournissait, remplaçant par là la théorie toute occidentale et cartésienne. Cette philosophie de l'expérience est celle-là même qui est à l'œuvre dans les parcours initiatiques : l'expérience doit nourrir la sagesse. En ce qui concerne le lecteur, c'est donc par les exemples probants d'Esther Mujawayo qu'il doit se forger son propre avis. Si Esther Mujawayo tire les conclusions de ses exemples, elle ne cesse de répéter que l'homme est libre et qu'il peut faire de grandes choses : ainsi, elle nous prouve qu'en affirmant « je veux faire ça⁴ », ce qu'elle s'est dit pour le métier de thérapeute, on peut y arriver.

Dès lors, en ce qui concerne l'effet de liste qui n'est que sous-jacente dans toute l'œuvre et apparaît à sa toute fin, il semble qu'elle ne souhaite pas que le lecteur y ait accès avant puisqu'il ne serait pas prêt. En effet, il ne comprendrait pas la portée humaine de cette

¹. *Ibid.*

². Chevrier Jacques, *Le Lecteur d'Afriques*, op. cit., page 446.

³. Ebodé Eugène, *La Transmission*, Paris, Gallimard, coll. : Continents Noirs, 2002.

⁴. Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, op. cit., page 47.

énumération, ainsi que sa charge émotionnelle. Ce n'est qu'après lecture que nous avons envie de la lire et non de la parcourir rapidement, parce que certains noms nous sont désormais connus et qu'une grande émotion s'en dégage. Il n'est plus alors question de liste d'anonymes que l'on regarde avec effroi certes, de par sa taille, mais pas avec précision comme lorsque l'on connaît des personnes qui y figurent, et l'émotion ressentie n'est pas la même parce que plus profonde. De même, l'injonction à l'action n'aurait nullement sa place en début de livre, alors que le lecteur n'aurait pas encore été sensibilisé, ni à la cause, ni à l'action, car ainsi, c'est ce dernier domaine qui nécessite d'avancer le plus doucement et d'amener le lecteur jusqu'à son mode de pensée.

Il est alors nécessaire de préciser quelle est la portée exacte du parcours initiatique proposé par Esther Mujawayo et Souâd Belhaddad dans leur œuvre. Ce qui paraît le plus évident, c'est d'influencer le lecteur afin qu'il agisse à sa mesure du possible pour aider les rescapés du Rwanda, mais plus largement car sans ça, il n'y aura pas de dimension initiatique, c'est de faire prendre conscience au lecteur qu'il est vivant et chanceux, afin de se sentir « vivant vivant¹ ». Le message est donc beaucoup plus étendu qu'une simple injonction ne l'est. Il exhorte à la vie en donnant à réfléchir sur elle-même. L'acte créateur philosophique se situe ainsi à ce niveau car il tend à remettre en question notre modèle de bonheur : nous imaginons tous qu'il est nécessaire de posséder un certain nombre de choses afin d'atteindre le bonheur or il nous est montré ici le courage de femmes qui n'ont rien et qui se battent afin de contrecarrer la volonté d'extermination, ce que lui explique Joséphine : « Et toi, maintenant, tu es en train de mourir à l'intérieur parce que ça, c'est le plan numéro deux du programme du diable : tous ceux qu'il n'a pas eus par la machette, il veut les avoir à l'intérieur². » C'est donc de cette femme qu'est venue la philosophie d'Esther Mujawayo : regarder plutôt ce qu'il nous reste plutôt que ce que nous avons perdu. Cette pensée s'applique bien au monde occidental qui n'est tourné que vers son désir sans regarder ce qu'il a déjà, dans une logique de consommation généralisée, et c'est là une grande partie de la richesse que nous apporte la littérature africaine qui est de relativiser et de percevoir différemment notre vie. Ainsi, *SurVivantes* nous donne une leçon de courage, nous ramenant à des préoccupations de vie et de mort. La dédicace qu'elle écrit sur les livres qu'on lui donne à signer et elle aussi appliquée, longue, et nous parle du plus important pour elle : ne pas pleurer sur les histoires des rescapés mais les connaître, y réfléchir et agir selon ce que l'on en

¹. C'est nous qui mettons entre guillemets pour faire échos à l'expression employée par Esther Mujawayo : « vivante vivantes », concernant les femmes rescapées.

². *Ibid.* Page 74.

a tiré : « Pour Aurore, afin de partager non seulement l'horreur mais aussi le courage inouï des SurVivantes à être Vivantes ! Cordialement, Esther. »

d. Quel statut pour SurVivantes ?

Tout comme il est nécessaire de revoir notre perception de la vie à la fin de *SurVivantes*, il semble nécessaire ici de redéfinir le statut de cette œuvre. Qualifiée de non-littérature, elle n'en est pas moins un objet écrit se démarquant du genre testimonial.

En effet, dans son écriture même, elle comporte des éléments faisant appel à une palette de techniques littéraires. Le thème de la folie et de la tristesse trouvent leur expression particulière dans l'œuvre. De plus, la composition sous-jacente de l'œuvre montre bien qu'Esther Mujawayo a sélectionné ses informations, de façon à montrer une certaine réalité de la vie des rescapés dix ans après le génocide : celle du courage des femmes d'Avega. Le choix, la composition, la subjectivité et le libre-arbitre sont des constantes chez un auteur. La forme même que prend cette œuvre, c'est-à-dire un livre à quatre mains de femmes sur le mode de l'oral est en lui-même original et permet de longues interprétations quant à la transcription des silences, des pauses entre les entretiens, des questions posées, du choix des thèmes, des exemples, de la partie rédigée elle-même par Esther Mujawayo ainsi que de la finalité et du ton donné à l'ensemble du travail.

Témoignage et littérature ne sont souvent pas associés parce que le principe du témoignage, son respect de l'expérience individuelle au plus précis ne concorde pas avec la volonté de composition, de détournement de la vérité pour en accéder à une autre. Or, si nous revenons à la phrase citée dans notre introduction, nous remarquerons que nous avons désormais des éléments de réponse :

« Alors que les récits des survivants, incapables d'assumer la réalité psychique de ce qu'ils racontent, restituent la seule réalité matérielle des faits, le traducteur du « non soi », défiant une conception « positiviste » de l'histoire, opère la secrète violence de les insérer dans un « soi », sa subjectivité et, partant, celle de ses lecteurs¹ ».

Ainsi, ce témoignage n'est pas le simple récit d'un rescapé du génocide Tutsi. C'est celui d'une femme rescapée certes, mais aussi celui d'une Européenne, d'une femme « entre les deux » selon l'expression consacrée de Catherine Coquio. Par ce fait appuyé par la

¹ Janine Altounian, « Le "soi" des survivants dans l'écriture des descendants », dans *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?* Actes du colloque organisé par la BPI, Paris, BPI en Actes, 2002, page 66.

présence de Souâd Belhaddad, journaliste algérienne, le témoignage acquiert une distance par rapport aux faits. De plus, l'éloignement du temps, associé à la multiplicité des témoignages qu'Esther Mujawayo rapporte, fait de l'œuvre un livre complet. Si nous considérons maintenant que la narratrice a un double statut : celui de rescapée mais aussi de psychothérapeute, nous nous apercevons qu'elle est dans une position particulière par rapport aux événements qui lui confère une expérience et une autorité sans pareille pour parler du génocide. Esther Mujawayo le vit de l'intérieur mais aussi de l'extérieur, en tant qu'observatrice. A la question de savoir si elle peut transmettre un tel vécu nous répondons par l'affirmative dans la mesure où elle réussit à traduire un grand nombre d'émotion et de concepts et cela grâce à la technique de l'oralité.

CONCLUSION

La réflexion que nous avons menée sur *SurVivantes* nous a conduits à étudier la technique majeure de ce témoignage, l'oralité. Nous nous sommes attachés à comprendre en quoi elle permettait de transmettre au lecteur la réalité d'Esther Mujawayo du génocide.

Pour ce faire, il nous a fallu dégager la forme que prenait cette oralité dans cette œuvre, entre culture rwandaise et langue française orale. Cette oralité est composée de la voix d'Esther Mujawayo, des remarques de Souâd Belhaddad et des voix des femmes d'Avega, témoignant à travers la parole de leur amie et psychologue. Ces voix mêlées disent toutes ensemble les mots de la souffrance, du silence ; et celle de la narratrice, sa volonté d'être « vivante-vivante ».

En outre, si la voix permet de communiquer, elle permet en outre d'insister sur des points importants, tout comme l'orateur peut le faire. Entendre la voix d'Esther Mujawayo c'est accéder à son émotion. Se faire mener au gré de ses souvenirs c'est se confronter aux rires, comme aux pleurs, c'est ainsi se laisser surprendre. Sa voix tente d'établir un échange et son absence, de dire l'ineffable douleur.

Finalement, il nous est apparu que ce témoignage dépassait la narration des événements du génocide. Il apporte une réflexion complète, entre psychanalyse, histoire, vécu et philosophie. Le principe de l'oralité enchaîne ces sujets sans heurts. Mais cette œuvre comporte un acte créateur qui recadre les récits macabres dans ceux de la vie. Le courage et la volonté de ces femmes teinte ce témoignage d'une réflexion sur l'humanité. Esther Mujawayo conclut sur la possibilité d'action et donc sur l'espoir, à travers un parcours initiatique du lecteur.

Arrivés à ce point du travail, il nous est difficile d'apporter une réponse par « oui » ou par « non » à la question que nous avons posée dans l'introduction. Si ce travail a été effectué c'est que l'oralité permet effectivement, et cela par des procédés nouveaux découlant de cette oralité personnelle, de mettre en scène la parole qui tente de dire les mots de l'extermination. Exhiber la voix c'est en faire un objet d'étude qui porte ses fruits et s'en servir c'est faire passer un message de vie avant tout, car ne l'oublions pas, « le souffle de la voix est

créateur¹ ». Le tout est un objet hybride, qui détone avec le propos du génocide et transfigure le témoignage.

Quant à savoir si les mots pour dire le génocide sont trouvés, ou s'ils le seront un jour, cela est difficile à concevoir...

¹. Zumthor Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. : Poétique, 1983, page 12.

Bibliographie

Corpus primaire :

Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *SurVivantes. Rwanda – Histoire d'un génocide*, L'Aube, coll. : Poche Essai, 2004.

Autre œuvre des mêmes auteurs :

Mujawayo Esther et Belhaddad Souâd, *La Fleur de Stéphanie. Rwanda entre réconciliation et déni*, Flammarion, coll. : Docs Témoignages, 2006.

Autres œuvres littéraires :

Ebodé Eugène, *La Transmission*, Paris, Gallimard, coll. : Continents Noirs, 2002.

Hatzfeld Jean, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, Paris, Seuil, coll. : Fiction et Compagnie, 2000.

Hatzfeld Jean, *Une Saison de machettes*, Paris, Seuil, coll. : Fiction et Compagnie, 2003.

Lamko Koulsy, *La Phalène des collines*, Le Serpent à Plumes, 2002.

Levi Primo, *Primo Levi. Œuvres*, Robert Laffont, coll. : Bouquins, 2005.

Monénembo Tierno, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, coll. : Points, 2000.

Tadjo Véronique, *L'Ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Arles, Actes Sud, coll. : Babel, 2000.

Corpus secondaire :

A propos de SurVivantes :

Coquio Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, Belin, coll. : Littérature et politique, 2004.

Sur le témoignage :

Ouvrages collectifs :

Chiantaretto Jean-François (Dir.), *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ? Actes du colloque organisé par la BPI, Paris, BPI en Actes, 2002.*

Coquio Catherine (Dir.), *L'Histoire trouée. Négation et témoignage*, Nantes, L'Atalante, coll. : Histoire, 2004.

Coquio Catherine (Dir.), *Parler des camps, penser les génocides*, Albin Michel, 1999.

Ouvrages individuels :

Altounian Janine, *La survivance. Traduire le trauma collectif*, Dunod, coll. : Inconscient et culture, 2000.

Bornand Marie, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française*, Genève, Droz, 2004.

Coquio Catherine et Régis Salado, *Fiction et connaissance. Essai sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction*, Paris, L'Harmattan, coll. : Critiques Littéraires, 1998.

Coquio Catherine, *Génocide : une « vérité » sans autorité, la négation, la preuve et le témoignage*, Albin Michel, 1999.

Coquio Catherine, *Rwanda. Le réel et les récits*, Belin, 2004.

Coret Laure, *Rwanda 1994-2004 : des faits, des mots, des œuvres*, L'Harmattan, coll. : Esthétiques - Culture et Politique, 2005.

Articles :

Coquio Catherine, « La singularité des génocides », dans *Africultures*, n°30, 2000.

Coquio Catherine et Kalisky Aurélie, « Rwanda-2004 : témoignages et littératures », dans *Lendemains*, n°112, 2004.

Revue :

« Ecrire l'extrême. La littérature et l'art face aux crimes de masse », dans *Europe*, juin-juillet 2006.

Ouvrages généraux :

Adorno Théodor, *Dialectique négative*, Payot-Rivages, coll. : Petite Bibliothèque Payot, 2003.

Braeckman Colette, *Rwanda. Histoire d'un génocide*, Fayard, 1994.

Chevrier Jacques, *Le Lecteur d'Afriques*, Paris, Honoré-Champion, coll. : Bibliothèque de littérature générale et comparée, 2005.

De Certeau Michel, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, 1988.

Harvey Robert, *Témoins d'artifice*, L'Harmattan, 2003.

Léonidas Rusatira, *Rwanda, Le Droit à l'espoir*, L'Harmattan 2005.

Mongo-Mboussa Boniface, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, coll. : Continents Noirs, 2002.

Semprun Jorge, *L'écriture ou la vie*, Gallimard, 1994.

Sitbon Michel, *Un génocide sur la conscience*, l'Esprit frappeur, 1998.

Sur l'oralité :

Ouvrages collectifs :

Condé Maryse et Cottenet-Hage (Dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.

Douaire Anne (Dir.), *Oralités subversives*, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

Lang Peter (Dir.), *Oralité et littérature*, Actes du XIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, New York, 1991.

Ouvrages individuels :

Zumthor Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. : Poétique, 1983.

Zumthor Paul, *La Lettre et la voix de la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

Remerciements :

Pour l'aide et le soutien de Mme Douaire,
ainsi qu'à toute l'équipe du CIEF, bastion chaleureux de la Sorbonne :

Mme Chikhi, M. Chevrier,

sans oublier notre bibliothécaire, Circé Krouch-Guilhem.

A ma mère, pour sa patience...