

Survivre aux siens grâce à une photographie

le cas de Révérien Rurangwa, survivant du génocide des Tutsi en 1994

Catalina Sagarra
Trent University

Collect as much proof, films, testimonies, because the day will come when some 'son of a bitch' will say that this never happened.

Dwight D. Eisenhower

L'objet retenu pour la présente analyse est une photographie de famille d'un survivant du génocide des Tutsi, au Rwanda, en 1994. Le narrateur de ce récit de témoignage, *Génocidé*¹, est âgé de vingt-huit ans au moment de la publication du livre en 2006 ; autrement dit, il n'en a que quinze à l'époque que la narration prend pour objet. Après l'arrêt des tueries, en juillet 1994, lorsque le Comité International de la Croix-Rouge est enfin entré au Rwanda, nombre des blessés graves qui ne pouvaient être soignés sur place seront transportés hors des frontières rwandaises. Ce fut le cas du jeune Révérien Rurangwa, qui fut déplacé en Suisse où il vit encore aujourd'hui, mais d'où il ne peut sortir, ne parvenant pas à obtenir son statut de réfugié, alors même que l'assassin de toute sa famille a été libéré au Rwanda, après avoir purgé « deux malheureuses années de prison pour le sadique assassinat de quarante-trois personnes » (p. 104). Cet emprisonnement a lieu suite à la plainte déposée par Révérien

¹ Révérien Rurangwa, *Génocidé*, Paris, Presses de la renaissance, 2006. Les renvois à cet ouvrage apparaîtront entre parenthèses.

Rurangwa deux ans auparavant et qui lui a valu maintes menaces de certains acolytes de l'assassin de sa famille lui promettant de finir le « travail », autrement dit de le tuer lui-aussi².

Révérien ne sera toutefois pas directement transporté en Suisse, il sera en fait tout d'abord transporté à l'hôpital de Kabayi où il sera hospitalisé durant quelques jours, jusqu'à ce que des militaires du FPR s'y rendent et enjoignent les responsables de la Croix Rouge d'évacuer les malades sur Nyamata, dans le Bugesera (au sud de Kigali). Mais R. Rurangwa « échouera » (p. 84) non à Nyamata, mais à Nyanza, près de Butare également, dans un orphelinat tenu par un missionnaire. Ce sera de là que l'association suisse Sentinelle le prendra en charge : il a besoin de soins intensifs à cause des nombreuses et profondes blessures à la machette qui ont fracassé son corps d'enfant et ces soins ne peuvent lui être prodigués à Nyanza. C'est ainsi que, le 24 décembre 1994, soit plus de six mois après la fin des massacres, Révérien Rurangwa partira pour Genève. Cette tragédie qu'il a vécue en l'espace de quelques mois – un génocide suivi d'un exil – lui fera conclure qu'il est un « survivant déraciné » (p. 85).

C'est ce parcours exilique d'un être « traumatisé à jamais » (p. 85) que nous allons suivre à partir de cette photographie que Révérien conserve précieusement, bien que douloureusement, auprès de lui, visible bien que cachée partiellement sous une pile de livres, sur un coin de son bureau, dans le studio qu'il occupe près de Neuchâtel. Afin de saisir comment cet unique objet devient à lui seul creuset de valeurs, de jugements, d'affects contradictoires et de modalités tout aussi multiples et divergentes, qui relèvent tant de l'*esse* (dimension ontologique) que du faire (dimension pragmatique), nous allons voir comment

² Voici deux extraits reprenant ces menaces : « [...] vers 2 heures du matin, réveil en sursaut. On cogne à la porte. Des sbires payés par la famille Sibomana, des complices du cabaretier? Aucun doute, on ne nous veut pas de bien. [...] quelques injures sont lancées à voix haute, et une promesse : « On reviendra et on te trouera la peau, Rurangwa! » Le groupe disparaît dans la nuit et la brousse voisine » (p. 100-101) ou « Au feu rouge du centre-ville, au lieu-dit Nyabugogo, un homme m'accoste, l'air soupçonneux : -C'est toi, Rurangwa?/ -Ah non, je ne suis pas Rurangwa.../ - C'est bizarre, parce qu'on m'a dit que Rurangwa avait des cicatrices comme les tiennes.../ -Hélas, il n'est pas le seul à avoir des cicatrices. Moi, je suis militaire.../ Dans son regard, un soupçon d'incrédulité. C'est le moment pour moi d'appuyer sur les pédales et de dégager comme un dératé. J'entends un hurlement dans mon dos : « On t'aura un jour! » (p. 102).

l'instance narratrice sémiotise cet objet et par rapport à quel(s) référent(s) cette sémiotisation se construit. La photographie en question, qui date de 1977, ce qui signifie que le narrateur n'apparaît pas le cliché, symbolise à elle seule deux univers référentiels irréconciliables dont l'unique point de jonction inscrit le narrateur dans un espace-temps insoutenable, puisqu'à la racine de son traumatisme et de son exil; un espace-temps où le mal absolu, une extermination d'êtres humains, s'est matérialisé, dépassant la simple volonté de faire le mal pour devenir le geste même qui assume cette volonté. Cet objet paradigmatique en est un de polysémique et de polémique, ce dernier adjectif devant être saisi au sens fort de « *polemikos* » (belliqueux, batailleur), en tant que dérivé du verbe « *pelemizein* » qui signifie « mouvoir avec force, secouer », car maintes pulsions thanatologiques s'emparent de Révérien alors même qu'il contemple le souvenir d'un événement heureux : le mariage d'une de ses tantes. Le cliché convoque donc aussi, malgré lui – car rien sur cette photographie ne rapporte autre chose que ce mariage –, l'absence de tous les membres de la famille figurant sur l'impression.

La présence figurative des défunts souligne précisément qu'ils ne sont plus et le forclusif « plus » du « ne-plus-être » présuppose précisément qu'à un autre temps, ils furent, et que cet « être » là, dans un autre temps, celui des temps heureux (titre du chapitre en question), cessa brutalement son devenir dans le temps, le 20 avril 1994 précise Révérien, lorsque le cabaretier Sibomana ouvre la porte de la cabane où sa famille s'est blottie, où ils se sont « entassés les uns contres les autres [...] n'espérant plus qu'une mort rapide alors que les cadavres jonchent la colline. » (p.35). Le cliché du mariage d'Appolinale Kambamba renvoie donc immanquablement Révérien à la tragédie qui mit fin à l'existence de la majorité des personnes figurant sur l'impression. Cette irréconciliable polysémie éveille des tensivités phoriques en opposition extrême, relevant parfois de la conjonction – les instants de bonheur que le mariage évoque –, parfois de la disjonction – à l'exception de la jeune mariée, tous les membres de la famille apparaissant sur l'impression seront tués en 1994, au total quatorze personnes. Ainsi en va-t-il également des modalités mises à jour selon l'axe temporel évoqué et selon les objets et les sujets convoqués dans ces mises à jour. C'est cette dualité des

différentes strates de signification que nous allons tenter d'explorer dans les lignes qui suivent.

Après un prologue dont l'incipit situe rapidement le lecteur au cœur du drame, drame personnel, mais aussi drame historique (un génocide), le chapitre premier s'attarde à définir trois termes, très significatifs pour l'ensemble du récit de témoignage, que le titre du chapitre signale d'ailleurs comme étant des mots clés et que la citation en exergue contextualise³, inscrivant dès lors ces trois mots clés « génocide, machette et haine » dans le cadre des visés même du témoignage, qui mise la crédibilité du geste testimonial sur l'ordonnement des mots qui ne seront donc pas lancés dans l'écriture à la légère. Autrement dit, ces trois mots sont là pour poser un cadre, un objet et un médium. Ainsi, le mot « génocide » fait état d'un constat, celui d'un faire relevant de la négativité la plus absolue qui soit, puisqu'il s'agit de l'éradication d'un groupe d'êtres humains; le mot « machette », outil dont presque tout Rwandais disposait en 1994 et qui a permis que puisse avoir lieu ce que Jean Chrétien a nommé un « génocide de proximité », symbolise le médium par lequel la presque totalité d'un peuple a participé aux massacres; et enfin le mot « haine » est cet affect qui a servi de moteur au faire génocidaire. Il convient de souligner que ce sentiment, la haine, en est un de dysphorique à l'endroit de l'Autre tout comme l'était le faire, qui vise la destruction de l'Autre. L'instrument, la machette, ainsi encadré par les deux autres termes, « génocide » d'un côté et « haine » de l'autre, souligne non seulement qu'il s'agit d'un des outils utilisés pour tuer l'Autre, mais il est surtout là pour rappeler la déshumanisation à laquelle furent soumises les victimes du génocide.

L'incipit du prologue situe lui aussi le lecteur par rapport à ces trois termes: « Ils m'ont tué, moi et toute ma famille, sur une colline du Rwanda, en avril 1994, mais je ne suis pas mort. » (p. 11). C'est d'ailleurs ce même énoncé qui a été reproduit sur la couverture du livre à côté du visage de Révérien dont on ne voit qu'une partie. En dessous de cet énoncé figure son nom, en rouge, et, bien en vue, chapeautant le tout, en gros caractères, également rouges – comme pour faire rebondir le lecteur entre le titre et le nom de l'auteur – le titre « Génocidé ». Le chapitre premier, qui se veut donc le début de la narration, propose les

³ Voici la citation en exergue : « Ne tolère pas qu'il y ait du désordre dans les mots, tout en dépend. » Karl Kraus, p. 13.

définitions des trois termes (génocide, machette, haine) dont nous retiendrons uniquement les segments qui renvoient aux trois sphères que nous venons d'énoncer. Tout d'abord « génocide »; le texte nous livre une définition du dictionnaire : « acte commis dans l'intention de détruire [...] » (p. 13); quant à la « machette », c'est un « sabre d'abattage [...] » (16). Nous voyons poindre l'univers référentiel de la déshumanisation [l'humain est perçu comme une bête à abattre] qui apparaît inmanquablement quand il s'agit de stigmatiser un groupe social dont on envisage l'éradication, et, enfin, la « haine » : « sentiment violent qui pousse à désirer le malheur de quelqu'un ou à lui faire du mal » (16). Ces trois définitions énoncent clairement la modalité du faire, l'instrument de ce faire et l'affect à l'origine de ce même faire.

Après cette abrupte mise en contexte signant un pacte de lecture bien particulier, celui d'un récit de témoignage d'un survivant de génocide, le deuxième chapitre opère un saut débrayant le récit vers un autre horizon tensif, qui s'inscrit dans un autre temps, celui des jours heureux. C'est paradoxalement à partir de cet espace référentiel d'avant le génocide que va se bâtir l'ensemble du récit, en commençant par une description des personnages se trouvant sur la « photo à l'ancienne » que Révérien cache sous une pile de livres. La phorie évoquée, bien que renvoyant l'instance narratrice à un temps où le danger, s'il existait, n'était encore que latent et donc inexistant pour le narrateur – il n'était pas encore né en 1977 –, n'est pas totalement chargée de positivité non plus. La première phrase jouant avec un trope, celle de la figure d'attente, où pronom après pronom, le lecteur se demande à quoi s'accroche le regard du narrateur et qui est source d'un tiraillement affectif extrême pour le narrateur :

Elle m'attire et m'effraie à la fois. J'ai besoin de la savoir à mes côtés mais je n'ose la saisir. Je crains les orages de chagrin et de colère qu'elle peut déchaîner en moi. Je l'ai glissée au milieu d'un tas de paperasse, sur le bureau encombré de mon studio. Au cours de mes révisions nocturnes [...] je lance de temps à autre un coup d'œil vers le feuillet dont un coin pâle dépasse de la pile. Ce que j'ai caché entre deux livres, c'est la photocopie jaunie d'une « photo à l'ancienne ». Elle n'a pas l'épaisseur cartonnée et rassurante des tirages professionnels mais son inconsistance même en accroît la valeur. C'est l'instant éphémère d'une présence fragile reproduite sur un support précaire. Il représente ce que j'ai de plus

cher au monde ; il révèle ce qu'il y a de plus abominable au monde./ Sur cette simple et pauvre feuille de papier se trouve reproduite la seule photo de famille que je possède. L'unique document qui me permet d'embrasser les visages disparus de mon histoire et, un jour peut-être, de montrer à mes enfants la silhouette de leurs aïeux assassinés./ Si j'osais, je m'approcherais de cette image avec courage et j'essaierais de vous détailler la quinzaine de personnages qui y figurent, en vous racontant ce qui s'est passé ce jour-là; vous auriez la patience de m'écouter car c'était la douceur des jours heureux, et ce bonheur de l'insouciance vous imprégnerait de son silence. (19-20)

Le narrateur va décrire toutes les personnes se trouvant sur la photo et s'attardera même à signaler l'absence de ceux qui auraient dû s'y trouver, comme son père, par exemple, dont il s'explique l'absence en avançant diverses hypothèses : il se l'imagine s'impatientant sur le chemin (p. 24) ou à l'extérieur klaxonnant pour que ceux qui posent se pressent un peu afin d'aller à l'église (p. 25), ou nuant sa cravate derrière le pilier de brique qui lui figure sur le cliché (p.24-25). Révérien signale deux autres absences : celle de son oncle Emmanuel, d'une part, et celle du beau-frère de son père, le futur époux d'Appolinalie, la jeune fille en robe de mariée. Ces absences suggèrent à Révérien que cette photographie a été prise à la va-vite, entre l'habillage et le départ pour l'église de Mugina. Il essaie de recréer la vie autour de ce cliché qui est la preuve d'un vécu familial autour d'un événement heureux, même si tous les protagonistes affichent une gravité qu'il justifie par un trait identitaire qui serait propre aux Africains qui craindraient que le photographe ne leur vole leur âme pour l'enfermer dans une boîte (p.21). C'est donc lors d'un mariage, avant de sortir du cabaret (bar rwandais avec patio où se réunissent les avoisinants) que la photographie a été prise. De cette photographie, le narrateur retiendra deux signes, l'un visible, l'autre volontairement occulté au champ visuel et jusqu'à un certain point de la narration, comme nous le verrons par la suite. Bien que le visible et le hors champ s'inscrivent de prime abord dans deux dimensions perceptives opposées, ce sont en fait les connotations associées à chacun de ces deux champs qui brouilleront quelque peu la clarté des limites attribuables à chaque axe visuel.

Commençons par l'objet qui attire le regard, celui qui est visible, celui que recherche le sujet et avec lequel il se sent en conjonction physiquement, c'est-à-dire ontologiquement. Sur cette photographie, Révérien retrouve la seule image qu'il possède de sa mère. Elle est enceinte de lui, elle a 21 ans et vient de se marier elle aussi. Mais là ne s'arrête pas la symbiose organique entre Révérien et sa mère : Révérien ressemblerait, lui assure-t-on, à sa mère et cette ressemblance physique plutôt que de l'apaiser ravive la douleur de l'écart qu'il accuse depuis 1994. Cette image de sa mère lui rappelle la dissemblance qui existe au présent de la narration entre le visage qui était le sien avant 1994, et donc visage de sa mère en lui, et celui qui est devenu le sien depuis les massacres. La première douleur provient du meurtre de la mère, meurtre auquel il a assisté. C'est là la première disjonction cruellement mise à jour par le cliché. En effet, Révérien n'est plus celui que le visage de la mère devrait convoquer. Révérien a été sauvagement « macheté » au visage, et se sémiotise lui-même amèrement ou sarcastiquement, ce qui revient au même, comme étant « elephant man » [p. 111]. Voici une des nombreuses descriptions qu'il livre aux lecteurs du visage qu'il a du mal à supporter dans les miroirs :

Une tête de « nègre » qui semble avoir été découpée sur toute sa circonférence avec de mauvais ciseaux, en son milieu. Une balafre boursouflée part de l'oreille droite [...] et va jusqu'au nez, épaté et tranché [...] Une seconde cicatrice, à partir de l'oreille gauche essaie de la rejoindre mais s'égaré sur le front en une boucle qui ressemble à un accroche-cœur [...] ou au point d'interrogation que j'ai dans la tête en permanence : pourquoi?

Mes lèvres sont éclatées. Mon œil unique permet d'apercevoir la prothèse aveugle qui remplit l'autre globe et que je cache sous de fines lunettes à monture métallique (il a fallu me retirer de la peau dans la bouche pour la greffer sur le trou oculaire afin que l'œil de verre tienne en place). L'épaule droite, fracassée par le gourdin clouté, n'est qu'une boule d'os, une protubérance à la chair tuméfiée. Les pointes des lances ont laissé sur ma poitrine des stries noires et épaisses. (p.109-110)

L'objectivation à laquelle se soumet le sujet de l'énonciation et avec laquelle il entre en disjonction provoque en lui une tensivité extrême, alliant colère, chagrin et rejet de soi.

Révérien dira ne pas s'accepter dans l'image que lui renvoie tout miroir, et cette disjonction intéroceptive (la perception que chacun a de soi) en appelle inmanquablement une seconde, extéroceptive (perception du monde extérieur) en réaction à la question qu'il ne cesse de se poser : pourquoi? Cette question qui n'aura et ne peut avoir de réponse ni rationnelle ni raisonnable – un génocide ne peut aucunement se justifier, seuls les mécanismes mis en place pour tenter de le mener à terme peuvent être appréhendé par la raison – est en quelque sorte la synthèse de la myriade de questions qui ont assailli Révérien dès le début des tueries et qu'il se pose encore et se posera toute sa vie :

Y a-t-il un paradis où je pourrai enfin retrouver les miens dans quelques instants? Y a-t-il un enfer où brûleront les assassins d'innocents? Y a-t-il une justice qui punira les coupables? Y a-t-il un dieu qui pourra briser la nuque des massacreurs hutu qui dansent autour des feux, ivres et hilares, en exhibant les dépouilles des morts? Y a-t-il un supplice éternel pour ceux qui dénudent les mères devant leurs enfants, qui les violent, les éventrent, leur coupent les chevilles? Un salopard qui demande pardon avant de mourir est-il épargné? Que pense d'un tel cloaque le « Dieu bon et miséricordieux » que priait ma mère?/ (*Ces questions d'un enfant qui va mourir sont devenues celles d'un jeune adulte qui n'est pas mort. Et – vous l'aurez deviné –, bien d'autres qui demeurent encore sans réponses.*⁴) (p. 80-81)

Peu importe si Révérien à 15 ans se posait effectivement toutes ces questions dans ces termes précis, ce qu'il convient de retenir de cet échantillonnage d'interrogations, c'est, d'une part, qu'il s'agit là, excepté dans le cas de la dernière question, d'interrogations totales auxquelles on ne peut répondre que par l'affirmative ou la négative, car elles ne s'offrent pas de prime abord à un quelconque débat, mais, d'autre part, pour Révérien, parce qu'il n'envisage précisément pas de les débattre avec un quelconque interlocuteur, ces interrogations sont plus radicalement des questions purement rhétoriques, dont la particularité toutefois est d'être énoncées sur fond de réflexion éthique. L'enfer et le paradis se syncrétisent dans la justice qu'il réclame pour les coupables, certes – c'est surtout une justice

⁴ Les italiques appartiennent au texte.

punitive que réclame Révérien –, mais pour les victimes aussi. Pour Révérien, il est inconcevable que le mal infligé reste impuni, non jugé, et parce que non jugé, aucune réparation ne pourra être apportée ou offerte aux victimes. Dans cet extrait, le juge serait Dieu, alors même que Révérien dit avoir cessé de croire en 1994; mais ailleurs dans le texte, c'est une justice à échelle humaine qu'il réclamera et contre laquelle il s'insurgera aussi quand il apprendra que Sibomana a été libéré après n'avoir purgé que deux années de prison.

Comme aucune réponse ne peut satisfaire cet essentiel « pourquoi » qui le hante – « essentiel » étant à nouveau ici entendu au sens latin de « *esse* », autrement dit de l'essence de l'être –, Révérien sombrera dans des affects dysphoriques extrêmes dont il n'a aucun contrôle une fois éveillés. Les mots « salopards » et « cloaque » qui apparaissent dans les dernières questions montrent combien la tension dysphorique s'accroît au fil des réflexions, comment son jugement perceptif se charge de négativité au fil de l'énonciation, lorsque celle-ci rapporte les supplices auxquels les « massacreurs » soumettaient leurs victimes. Et pourtant, malgré cette tensivité extrême qui traverse tout le texte, Révérien énonce d'emblée que les mots qu'il utilisera seront « des mots maladroits » (p.11), « des mots impuissants à exprimer l'horreur » (p. 36). Autrement dit, ce que le texte livre ne peut égaler ni le vécu ni la douleur, ni tous les autres affects qui traversent Révérien. Ces quelques questions que le texte rapporte, Révérien ne se les pose jamais dans le calme. Elles surgissent en lui dès que surgissent les scènes d'horreur qui ont marqué sa mémoire à jamais. Et c'est précisément pour ne pas sombrer dans la haine de l'Autre, haine que ne manquent de susciter les images traumatisantes de son passé, que Révérien n'a d'autre solution que d'expliquer (p. 36), c'est-à-dire de tenter de mettre en discours les explosions affectives que sa mémoire convoque à son instar :

[...] depuis toutes ces années, obsédé nuit et jour par des images horribles qui ne veulent pas s'absenter, je n'ai d'autre solution pour me soulager de ce harcèlement, à moins de me dissoudre dans la haine, que d'essayer de comprendre. Au lieu de fuir, je veux l'affronter. Ma vie est devenue une sorte d'enquête, une succession ininterrompue de pourquoi et de comment, secouée de révolte, de colère, de résignation et d'abattement. Tenter de savoir, est-ce possible? Je ne le crois pas. Seulement, les questions ne demandent pas la permission pour surgir, elles s'imposent d'elles-mêmes. (p. 36-37)

On saisit la polarité des affects ressentis. Tirailé entre la révolte et la colère d'un côté, et la résignation et l'abattement de l'autre, Révérien est la proie de son traumatisme. Ayant vu et vécu le mal absolu, tantôt il s'insurge contre l'éventualité que cela ait effectivement été possible, tantôt l'absolu du mal devient incommensurable à saisir à l'échelle humaine. Cette dysphorie extrême, le texte la reprendra à maintes reprises, car ce sont somme toute ces tensions phoriques qui guident les survivants de violences extrêmes dans leur volonté de témoigner. Révérien dira que « des orages de chagrin et de colère » se déchaînent en lui (p. 19), que tout miroir le plonge dans l' « irritation » et l' « abattement » (p. 110), que s'ouvre alors en lui la « boîte de Pandore » d'où « surgissent des réminiscences atroces et des sentiments violents » qu'il préférerait étouffer (p. 110). Tout ceci souligne la violence et l'intensité avec laquelle ces affects se manifestent. Mais il n'y a pas que la haine qui le menace, Révérien, comme tous les survivants, voit miroiter devant lui le spectre de la folie. La sauvagerie (p.155) des violences qui se sont déchaînées en avril 1994 et qui ont ancré dans un état de défiance chronique (p.155) éveille un tel déferlement d'affects négatifs que Révérien préfère s'accrocher à la souffrance, pressentant qu'en se laissant porter par la négativité, il risquerait de sombrer dans la folie : « Chaque jour, je dois lutter pour ne pas me « débrancher » de la douleur en basculant dans la folie. » (p. 155)

Mais pour revenir à la jonction que la photographie instaure entre le narrateur et sa mère, il convient de préciser aussi que la mère, enceinte de Révérien sur la photocopie du cliché, fut dénudée et éventrée devant les yeux de Révérien la journée fatidique où 43 membres de sa famille furent abattus. Deux images irréconciliables hantent ainsi Révérien : celle des jours heureux où il allait naître et celle de ce jour où sa mère murmura, agonisant : « *Data, data, wambyaye wambyariye iti we?* » (Papa, papa, pourquoi m'as-tu fait naître⁵? » (p. 59) L'amour, affect valorisé et valorisant, est donc immédiatement maculé par la haine que cet autre souvenir éveille en Révérien, « une haine noire, mortelle, intense, inextinguible

⁵ En fait, l'énoncé en kinyarwanda apparaît en note en bas de page. Nous avons choisi de le mettre en relief par rapport à sa traduction en français, qui, elle, apparaît dans le corps du texte, parce que ce sont ces mots-là que Révérien entend, autrement dit ceux dont il se souvient.

et totale » (p. 58), dira-t-il lorsqu'il précisera que l'assassin de sa mère, Sibomana, prend « tout son temps pour ouvrir le ventre de [sa] mère » (p. 59). Cette lenteur de l'agonie de la mère et du geste sadique de l'assassin est inversement proportionnelle à la violence qui se déchaîne en Révérien lorsqu'il regarde l'image de sa mère sur la photographie; ce qui lui fera dire que cette photographie convoque des souvenirs « chéris et honnis » (p.35) : sa mémoire est empreinte d'affects aux polarités extrêmes.

À travers cet objet qui l'attire et qu'il craint, Révérien opère une scission temporelle qu'il ne peut dépasser et dans laquelle son propre reflet le plonge. L'extrême polarité des signifiés et des univers référentiels auxquels renvoie la photographie mérite en effet d'être aussi analysée d'un point de vue spatio-temporel. Pourquoi l'espace doit-il être convoqué ici? Tout simplement, parce que Révérien précise que l'endroit où sa mère le mit au monde fut ce même endroit où, en 1994, il suppliera les assassins de sa famille de le tuer pour lui épargner l'agonie qu'il est en train de vivre suite aux blessures qu'on lui inflige progressivement au fil de la journée et qui lui feront perdre connaissance jusqu'au jour où le Comité International de la Croix Rouge arrivera sur la colline de Mugina.

C'est donc à la sortie d'un état comateux qu'un gardien l'entendra gémir. À cause de cette souffrance physique extrême, qui est elle-même couplée d'une souffrance affective tout aussi extrême, à maintes reprises, Révérien s'énoncera « mort vivant » ou « zombie solitaire » (p. 111) ou encore « cadavre vivant » (p. 82), oxymorons qui pour Révérien sous-tendent aussi le désir et la volonté de s'inscrire dans la durée. Ainsi, s'il a su résister à la tentation du suicide, c'est parce qu'il aspire à se marier et à offrir des enfants à sa famille (p. 111). Parce qu'il est l'unique survivant d'un clan, il se doit de veiller à la mémoire des siens, autrement dit le devoir de mémoire n'est pas uniquement celui de témoigner de l'horreur du génocide, mais de témoigner de l'existence d'une appartenance ontologique qu'il projette vers le passé certes, mais aussi dans l'avenir. La photographie participera à cette transmission, car elle sera la preuve de l'existence d'une lignée que Révérien pourra montrer à ses propres enfants. Faillir à ce double devoir de mémoire serait d'une part « devenir

complice » des génocidaires, et d'autre part, se refuser le plaisir d'une « revanche » sur le désir d'extermination (p. 111).

Tout souvenir, toute pensée sur le passé comme sur l'avenir sont dès lors maculés par le sang des siens, à tel point que les derniers énoncés du chapitre « Les jours heureux » établissent une comparaison entre la couleur sépia du papier et le sang des victimes du génocide : « Cette photo est le dernier vestige, l'ultime instantané d'un monde de sérénité qui va sombrer dans la tragédie et s'anéantir. C'est un peu comme si son virage sépia avait été obtenu en le plongeant dans un bain de sang » (p. 27). Dans le cas de Révérien, comme dans celui de tout survivant de ce génocide qui a eu le bonheur de pouvoir conserver une photographie des siens, cette impression n'est pas un signifiant qui convoque des signifiés univoques et intimement liés au bonheur d'une époque dans le pays des origines, il convoque parallèlement et abruptement l'absence de ceux qui apparaissent sur l'instantané et les circonstances de leur trépas. Cet amalgame circonstanciel se retrouve également dans l'emploi des temps. Tout le chapitre s'énonce au présent et au futur. Le narrateur raconte à ses lecteurs au présent, ce qui se passe au présent sur la photographie, et au futur, ce qui va suivre le moment où cette photographie a été prise, tout comme il raconte au présent la haine des avoisinants qui apparaissent sur la photographie et qui refuseront de les protéger en 1994, soit 17 ans après que la photographie a été prise ou 12 ans avant que le livre n'ait été conçu.

Ce confinement temporel paralyse en fait l'énonciation, car il refuse à Révérien la possibilité de s'inscrire un devenir où le temps suivrait son écoulement naturel et donc normal, où le passé s'énoncerait au passé s'il fallait en rendre compte au présent. Révérien vit tout ce qui lui arrive depuis 1994 au présent, ou plutôt il revit tout son passé au présent, réminiscences qui s'amalgament à toute possibilité d'avènement du présent et ce, à partir de n'importe quel point d'ancrage temporel. Ainsi, en dévoilant ce que cachent les deux rabats de la photographie, il dira « Ce sont des voisines hutu avec qui *nous vivons* en bonne intelligence. *Elles se mêlent* à la famille et *nous les aimons* sans défiance.⁶ » (p. 26) Comme

⁶ Les italiques nous appartiennent et entendent mettre en relief le télescopage temporel qui fait revivre à Révérien son passé comme s'il s'agissait de son présent.

tous les survivants, Révérien dira que le temps s'est arrêté alors, au moment des massacres. S'inscrire dans un passé-présent montre à quel point les évocations de la photographie coïncident avec la mémoire au quotidien ou, pour utiliser un autre langage, ce que les psychologues appellent le syndrome post-traumatique. D'ailleurs, le livre transcrit en annexe des extraits d'un rapport médical qu'une psychologue de Lausanne rédigea en 2000. Elle y fait état des séquelles psychiques du traumatisme vécu de Révérien (flash-backs et cauchemars terrifiants), séquelles qui sont également accompagnées de céphalées quotidiennes et d'insomnies, ce qui la mène à conclure que Révérien souffre d'un syndrome de stress post-traumatique lourd (p. 210-211).

Tous les survivants sont hantés par des images du génocide. Ces images, ils ne les convoquent pas, elles se présentent à eux, elles font irruption, sans crier gare, et ramènent le sujet au présent du souvenir. Tout se passe comme s'ils y étaient. Or ces incontrôlables irruptions s'inscrivent dans la disjonction, elles mettent à jour la mort, l'absence des proches, la fin d'une époque, celle de la paix et de la vie. Elles soulignent d'une part la perte de tout encadrement, tant familial que social, et, d'autre part, elles accentuent et cristallisent la solitude, la douleur et l'impossible deuil du survivant. Deuil impossible, parce que la mort des autres ne s'inscrit pas dans l'aboutissement d'un cycle de vie naturel qui, dans une société où le vivre-ensemble est possible sans heurts aussi violents que ceux qui ont secoué le Rwanda depuis 1959, permet à chaque génération d'assumer sa place dans une lignée, d'accueillir sereinement la vieillesse et le trépas des grands-parents, des parents, parallèlement à la naissance de la descendance. Mais nous pouvons conclure, à l'instar d'autres chercheurs, que ce récit de témoignage, comme tous les récits de témoignage, construit précisément un devenir à partir de la rupture, en offrant, entre autres, une place indélébile à ceux qui ne sont plus, pour que leur existence soit inscrite dans les pages de l'humanité à jamais. En annexe, Révérien dénombrera nommément tous les membres de sa famille qui ont été tués, de même que quelques connaissances et voisins. Il offre ainsi une

stèle sur une tombe⁷ à plus d'une centaine de personnes, mais au-delà de la famille et des connaissances, c'est à toutes les victimes qui « furent frappées et décimées » (p. 207) qu'il dédie son récit de témoin.

La photographie déclenche ainsi ces deux mécanismes mémoriels, celui, volontaire, qui amène Révérien à retrouver le bonheur d'avant 1994, et celui, involontaire, qu'éveille l'absence de tous les membres de la famille qui figurent sur la photographie, dont il a repliés les bords latéraux. Ce qui nous amène à un dernier point que nous n'aborderons toutefois que très sommairement bien qu'il soit lui aussi relié à la mémoire.

Nous venons de voir que Révérien a rabattu les bords latéraux de la photographie. Trois centimètres échappent au champ visuel lui permettant de ne pas avoir à voir les personnages qui s'y trouvent. Quatre femmes sont ainsi occultées, Révérien leur refusant toute inscription dans le cadre affectif que la photographie donne à voir. Car les jours heureux dans lesquels s'inscrit le mariage et donc la vie de tous ceux qui sont sur la photographie ne peuvent l'être en la présence de ces femmes, parce que ces femmes, ce sont des voisines hutu qui ont refusé de les aider en 1994 et dont le mari d'au moins l'une d'elles a participé au génocide. Pour que le mariage d'Appolinale conserve cette auréole de bonheur dont témoigne la photographie, Révérien a dû éliminer ce qui de par sa présence entache ce même bonheur. Toutes les lectures que Révérien peut avoir de son vécu et du vécu familial – ce dernier n'étant plus retraçable que sur le cliché, qui le matérialise et devient dès lors la preuve indélébile d'un avoir-été –, se font, malgré Révérien, à partir du traumatisme du génocide. Tout acquiert un éclairage autre, teinté de la douleur, de la souffrance et de la violence des massacres. Révérien aurait très bien pu couper les bords de cette photographie plutôt que de les rabattre, cela aurait été une autre manière de ne plus avoir à les regarder, mais s'il ne le fait pas, s'il se refuse ce geste qui amputerait la photographie de ses bords latéraux, c'est aussi et paradoxalement pour « voir la réalité en face » (p. 26), même s'il n'en a pas tous les jours le courage, nous dira-t-il, car « Mieux vaut fuir que de se laisser emporter par la haine » (p. 26).

⁷ Le livre est en quelque sorte la tombe qui va les accueillir pour l'éternité, mais qui paradoxalement les maintiendra aussi toujours en vie.

Et c'est précisément pour que la haine ne s'impose pas à lui que Révérien racontera, en partant de cette photographie de famille, ce que fut le calvaire auquel il a survécu.

En décrivant la photographie et le contexte dans lequel elle a été prise, il ramène les siens à la vie, les inscrivant dans le présent de l'énonciation. Dès le chapitre deux, le texte opère un nouveau débrayage narratif pour commencer à raconter le génocide et le massacre de sa famille à partir de l'élément déclencheur : le crash de l'avion du président Habyarimana. Autrement dit, cette photographie est aussi un moteur de survie. Révérien se met en devoir de raconter ce qui est arrivé aux siens. Et, ce faisant, le devoir de mémoire qu'il assume lui permet d'offrir aux siens des tombeaux scripturaires. La sémiotisation du narrateur est donc bien complexe et restera à jamais inachevée de par la complexité même des multiples intentions de l'écriture, des jonctions contradictoires que les souvenirs mettent à jour et des affects dysphoriques extrêmes que ces mêmes jonctions appellent. Pour le moment, Révérien n'a écrit qu'un seul récit de témoignage, mais il ne serait guère surprenant qu'un second texte le suive, voire un troisième. Ainsi en va-t-il généralement lorsqu'un survivant prend la plume par devoir de mémoire. Yolande Mukagasana en est à son troisième récit, Esther Mujawayo en a écrit deux, de même que Scholastique Mukasonga, bien que Scholastique ne soit pas à proprement parler une survivante. Mais nous n'entrerons pas ici dans les réflexions qui animent un grand nombre de débats qui tiennent à préciser qui peut être considéré comme un survivant. Toutes trois vivent en exil, cet exil que Révérien accueille dans son devoir de mémoire, car c'est de cet ailleurs qu'il est en mesure de reconstruire tout ce que le génocide a détruit, la vie des jours heureux et cet autre qu'il est devenu après le génocide en s'interdisant de sombrer dans la haine pour ne pas ressembler aux assassins des siens ou ne pas basculer dans la folie. Cette photographie, Révérien n'a pas besoin de la regarder, même s'il semble que c'est là un geste qu'il fait souvent; il lui suffit de la savoir là, près de lui, pour s'assurer le réconfort affectif de l'encadrement familial. Elle est donc aussi, paradoxalement, un garde-fou grâce au bonheur qu'elle dégage et dont il a besoin pour se reconstruire malgré l'absence des siens. Elle lui permet de conserver une certaine distance pour ne pas oublier, pour ne pas sombrer dans la folie et surtout peut-être aussi pour

ne pas succomber à des tensions dysphoriques extrêmes qui pourraient lui faire vouloir devenir assassin ou suicidaire. Dans cet exil qui lui ouvre la voie à une reconstruction possible, Révérien pose une question cruciale, mais aussi atrocement pessimiste de par les implications qu'elle sous-tend et qui laissent entendre qu'un génocide peut effectivement se reproduire en tout temps et en tous lieux, comme en avaient déjà averti Primo Levi et Robert Antelme, pour n'en citer que deux : « Existe-t-il au monde un lieu d'où la haine soit enfin absente? » (p.107)

Bibliographie

Récits de témoignages

Esther Mujawayo, *SurVivantes*, La Tours d'Aigues (France), Éditions de l'Aube, 2004.

Esther Mujawayo, *La fleur de Stéphanie*. Rwanda entre réconciliation et déni, Paris, Flammarion, 2006.

Yolande Mukagasana, *La mort ne veut pas de moi*, Paris, Fixot, 1997.

Yolande Mukagasana, *N'aie pas peur de savoir. Rwanda : une rescapée raconte*, Paris, Robert Laffont, 1999.

Révérien Rurangwa, *Génocidé*, Paris, Presses de la Renaissance, 2006.

Marie-Aimable Umurerwa, *Comme la langue entre les dents, Fratricide et Piège identitaire au Rwanda*, Paris. L'Harmattan, 2000.

Essais

Agamben, Giorgio, *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997.

Arendt, Hannah, *Du mensonge à la violence*, Paris, Calmann-Levy, 1972.

Arendt Hannah, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 1972.

Fontanille, Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

Fontanille, Jacques; Zilberberg, Claude, *Tension et signification*, Belgique, Mardaga, 1998.

Greimas, Algirdas J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.

Jaspers, Karl, *La culpabilité allemande*, Paris, Minuit, 1990.

Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, Paris, 1980.

Levinas, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972.

Rastier, François, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, Paris, Éditions du Cerf, 2005.

Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1986.

Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.

Todorov, Tzvetan, *Mémoire du mal. Tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000.

La responsabilité. La condition de notre humanité, ouvrage collectif, Paris, Autrement, Série Morales, 1994.