Clinique de la déshumanisation du Tutsi rwandais dans la littérature fictionnelle numérique et imprimée sur le génocide

Raoul TIE

Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'ivoire)

Résumé : En interrogeant la clinique de la déshumanisation du Tutsi rwandais dans la littérature fictionnelle numérique et imprimée, notre ambition est d'insister sur le décloisonnement de l'objet culturel « littérature fictionnelle », ontologiquement agencée par le prisme du format papier, pour signifier ces nouvelles articulations par le truchement d'outils technologiques. Nous faisons donc dialoguer dans ce raisonnement deux interfaces de transmission du drame. Les récits fictionnels imprimés et numériques, médiations de l'événement qui fécondent une réception différenciée de la tragédie. Si le génocide performe des actes de cruauté, et souligne une rupture avec l'humanité, ce sujet articule en régime littéraire les mécanismes de ce déterminant passage de l'humain à l'inhumain. Décentrant le propos sur la négation du Tutsi rwandais du seul parti d'une herméneutique structurée par les historiens pour faire de la littérature ce nouveau lieu de passage et d'analyse de la mémoire historique et transculturelle sur l'événement.

Mots-clés : Littérature fictionnelle, numérique, imprimé, déshumanisation.

Introduction

Avec l'irruption de la culture numérique dans les usages et la raison graphique, les œuvres littéraires deviennent polymorphes. La narration se désolidarise de son support ontologique qu'est le papier, pour se déployer sur les écrans (iPad, ebook, ordinateur, smartphone), sous la forme de fragments tenus par une technologie hypertextuelle. Le texte littéraire soumet désormais un parcours de lecture programmé par des calculs algorithmiques et un nouveau plaisir de lire dans des mondes immersifs. Et, à rebours du propos formulé par Theodor Adorno insistant sur l'irrecevabilité de toute fiction sur une violence de masse ou en ces termes « écrire un poème après Auschwitz est barbare » (Theodor Adorno, 1986 : 23), il s'agence dans « la république mondiale des lettres » (P. Casanova, 1999) des productions littéraires fictionnelles sur le génocide

embarquées par l'écosystème numérique qui côtoient les récits imprimés thématisant l'événement. Nouvelle culture créatrice qui démultiplie l'horizon d'attente des lecteurs et impose des modalités autres de réception des œuvres sur ce drame. Violence de masse nous renvoyant à la parole prophétique et désabusée de Bertolt Brecht dans *La résistible Ascension d'Arturo Ui* écrite en 1941, « le ventre est encore fécond, d'où a surgi la bête immonde »[1]. Dans ces fictions littéraires nées du projet « Rwanda écrire par devoir de mémoire » et de la volonté des survivants de fixer autrement que par le témoignage ces massacres de masse, des Tutsi rwandais sont victimes de violences les disqualifiant de l'espèce humaine. Représentation qui détache ces textes du régime d'historicité qui les traverse pour les suggérer comme des lieux signifiants d'actes massifs de déshumanisation.

Les œuvres fictionnelles numérisées ou roman ePub[2] *Souveraine Magnifique* (2014) que nous désignerons (SM), *Le silence des collines* (2019) (SC) et *Même Dieu ne veut pas s'en mêler* (2017) (MDVM) et ceux en version papier *Murambi. Le livre des ossements*(2011) (*Murambi…*) supports de notre étude, informent l'auditoire sur différentes formes de désubjectivation du Tutsi et sont marquées par des effets de réel qui leur donnent un caractère démonstratif sur la tragédie. Ces textes posent également l'épineux exercice pour l'auteur de fiction de pouvoir associer dans son écriture l'esthétique et l'éthique de la responsabilité de l'artiste face à la représentation de l'extrême. En outre, en dépliant la notion de littérature fictionnelle, elle croise l'idée d'un artefact caractérisé par des éléments fictifs ou dont le sujet est fictif. Elle dit la vraisemblance ou une irréalité face à la réalité. Et la relation du récit à la fiction est liée au traitement que fait l'auteur de la narrativité de l'événement. Il est également admis que le genre romanesque ou toute œuvre ou l'imagination a parti lié à l'écriture relève de la fiction et est perçu comme une construction littéraire douteuse et fausse.

En pensant la négation du Tutsi par l'interface de ces récits fictionnels, nous tâcherons de répondre à des préoccupations ouvrant à des voies de caractérisation de cette littérature portée par le médium numérique et imprimé. Et insisterons sur les modalités de déploiement de cette écriture de la clinique de la déshumanisation du Tutsi rwandais dans le tissu narratif de ces textes. Ces questionnements ci-après agenceront tour à tour le propos. Comment s'articulent ces œuvres fictionnelles numériques et imprimées ? Quels sont les mécanismes d'écriture de la déshumanisation du Tutsi rwandais que subsument ces supports ? Nous porterons l'analyse par le prisme du comparatisme, pour suggérer les familiarités et les dépassements qu'agencent ces deux médialités-littérature fictionnelle numérique et imprimée-dans l'évocation de la déshumanisation du Tutsi. L'approche comparatiste pour dire avec Claude Pichois et André-Michel Rousseau est associée à une « recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence » (Pichois et Rousseau 1967 : 174). Elle permet également en tant que méthode de rapprocher « la littérature d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance », à l'instar de la littérature fictionnelle et la culture numérique ou la littérature fictionnelle et le fait de génocide. Elle subsume la sociocritique, car elle

[1] *La Résistible ascension d'Arturo Ui* est une production théâtrale écrite par Bertolt Brecht en 1941.Elle n'a jamais bénéficié de publication. Elle fut jouée en 1957 et 1958 en Allemagne. Elle bénéficie de sa première mise en scène en France, en 1959.

[2] Cet acronyme renvoie en langue anglaise à l'expression Electronical publication ou Publication électronique en version française.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

permet d'approcher des textes appartenant à une même sphère culturelle ou lointaine. Et ceux portés sur le même référent social. En effet, l'écriture littéraire est en partie une activité socioculturelle, politique et historique des peuples, comme l'exprime ces récits fictionnels imprimés et numériques structurant notre thématique.

1 La littérature fictionnelle numérique et imprimée : caractéristiques et filiations

Dans son traité sur *La poétique*, Aristote (1965) raisonnant sur la classification entre tragédie, épopée et mimésis, instruit sur des distinctions possibles entre événements historiques et fictifs. On ne précise pas assez que dans ce texte, son projet n'est pas d'inscrire la poétique comme marque explicite de la fiction. Sa pensée ouvre subrepticement des réflexions enrichissantes sur la notion de fiction dans ses rapports avec l'art et par extension avec la littérature. L'épistémologie sur le lien entre œuvre littéraire et fiction fait également écho à des analyses agencées par Thomas Pavel dans *Univers de la fiction* (1986) ou celles que tissent Jean Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction* (1999). Ces critiques dans leur raisonnement détachent la littérature fictionnelle de l'ambivalence du vrai et du faux, pour la penser comme un tiers-espace du possible et du vraisemblable. Et l'interrogent comme une construction qui dit autrement la réalité sociale par le truchement « d'une feintise ludique » (1999 : 11). En outre, elle s'agence comme une structure de rationalité qui rend l'événement perceptible et intelligible. Contrastant des productions scénarisant exclusivement des êtres ou des scènes imaginaires. Aussi inclut-elle des stratégies narratives diverses. D'où pour Gérard Genette de penser dans *Fiction et diction* (1991) qu'un récit historique, une fois porté dans une intrigue devient fictionnel. Et Paul Ricœur (1975 : 10) d'insister dans la préface à *La Métaphore vive* sur certaines stratégies du discours développés par l'auteur comme des réalités dotées d'une puissance créatrice qui « préserve et développe le pouvoir heuristique de la fiction » dans un texte donné. La littérature fictionnelle est donc un concept non stabilisé.

Dans le contexte du génocide des Tutsi rwandais, c'est une littérature fictionnelle assumée par les écrivains qui dialoguent avec le public. Elle leur permet de sublimer cette impuissance à dire le génocide avec toute l'horreur qu'il englobe. Par son moyen, ce drame bénéficie d'un espace de diffusion élargie et plurielle pour lutter contre l'oubli. Et ces œuvres situent sur la scène de l'histoire, les responsabilités dans cette violence de masse. Boubacar Boris Diop justifie ce recours à la fiction pour sa capacité à traverser à la fois le champ de la connaissance et celui de la conscience collective : « L'imaginaire est [...] d'autant autorisé à rendre compte d'un tel génocide que l'histoire du Rwanda résulte dans une large mesure d'un conflit entre la fiction et la réalité » (B.Diop, 2007 : 30). Et ne pouvant s'inscrire dans le même registre de focalisation que les rescapés, ce médium reste le moyen pour ces écrivains non rwandais de prendre la distance nécessaire dans la représentation de l'horreur. En outre, l'écriture du génocide à des relents éthiques et esthétiques. En cela, la narration traversée par la déshumanisation du Tutsi cherche à faire preuve de réalisme, au sens brechtien du terme. Dans la dynamique des auteurs qui représentent la tragédie, « ce n'est pas montrer comment sont les choses vraies, mais comment sont vraiment les choses ».(B. Brecht, 1970 : 131-140). En cela, ces textes n'entretiennent pas de véri-

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

table rupture avec le temps du génocide. Contrastant l'orientation critique de Dorrit Cohn (2001) pour qui l'œuvre fictionnelle doit se tisser comme un support littéraire non référentiel. Rappelant peu ou prou les débats exercés sur la dimension autotélique de la littérature. Et pour Cohn, le récit fictionnel doit également être un espace marqué par des paysages imaginaires. Son approche définit donc un différentialisme sans exclusive entre « Fait et Fiction » (F. Lavocat, 2016).

La littérature fictionnelle sur le génocide dans un contexte intermédial plus élargi assure un déploiement par le truchement de l'écosystème numérique. Cette culture de production des contenus, loin d'abolir les frontières entre fiction et réalité les creuse, car le monde numérique se pose lui-même comme une réalité virtuelle. Les œuvres littéraires numériques dévoilent des mutations dans l'organisation et l'agencement de la narration. Ils rompent avec une simple fixation de la tragédie, pour suggérer une mise en tension entre univers technologique et création littéraire. Les récits fictionnels numériques sont une arborescence de la littérature numérique, elle-même désignée par les notions de littérature de surface ou de littérature informatique. Ils sont présents dans le champ littéraire au moyen de deux interfaces de réception : la littérature numérisée avec ces variantes : textes ePub ou audiobook. Elle est dite « numérisée », car elle bénéficie d'une première existence sur support papier et subit par des manipulations informatiques, une migration vers un espace de lecture agencé par des artefacts technologiques. Elle est téléchargeable et imprimable. Elle se démarque de la littérature nativement numérique constituée par des productions exclusivement créées par le moyen d'une intelligence artificielle. Elle n'est ni téléchargeable, ni imprimable. Toutefois, pour Philippe Bootz (2011 : 209), il n'existe pas de définition « académique qui permettrait de définir un genre littéraire numérique ». Et le système narratif de ces œuvres est marqué par des données pluricodes : son, image, technologie hypertextuelle, dotant ces textes d'une performance narrative et de nouvelles formes de sociabilité. En outre, une troisième configuration mineure est la littérature fictionnelle numérique techno-pragmatique moderne qui se déploie sur les blogs ou les médias sociaux. Sur ces espaces, des auteurs développent un mythe individuel dans leur construction narrative, en prenant de nouvelles identités auctoriales.

2 Langage et tropes de la négation du Tutsi rwandais

Du cercle linguistique de Prague aux analyses formulées par Émile Benveniste (1974) ou Pierre Bourdieu (2001), la notion de langage s'enrichit d'approches l'articulant comme système de signes inhérent à l'humain. Elle est également postulée comme médialité de communication, actualisant dans l'espace social des rapports intersubjectifs marqués par des relations de pouvoir et la symbolisation de l'autre. Cette capacité à symboliser, à force illocutoire et fonctionne comme un trope, figure de style qui détache toute expression de sa sémantique originelle pour l'inscrire au-delà de son sens originel. Tzvetan Todorov dans *Théorie du symbole* (1997 : 128) présente « le trope » comme une plasticité rhétorique qui sur l'axe du discours, caractérise un mot détourné de sa signification propre. Et Paul Ricœur dans la *Métaphore vive* (1975) esquissant une analyse poétique sur la langue l'associe à la métaphore. Ce mécanisme discursif rend présent l'absence et perméable l'image de l'autre à des représentations qui le disqualifient. Perspectives qui s'actualisent dans les récits fictionnels numérisés

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

sur le génocide. En effet, dans la version électronique de *Souveraine Magnifique* d'Eugène Ebodé,la voix homodiégétique de la narratrice tisse des contre-points narratifs poreux au trope de « cafard » (SM,2014 : 73). Signe linguistique qui, dans la chaîne des signifiants, définit une image déformante du Tutsi et invalide son appartenance à l'espèce humaine, pour rendre son massacre acceptable. En outre, ce stéréotype présent dans l'écriture de l'œuvre, détache ces supports fictionnels comme lieu de réception de l'histoire, pour les inscrire dans une temporalité qui fait écho à une rupture psychologique du sujet à lui-même. Le Tutsi rwandais rendu étrange et étranger aux autres décline psychologiquement. Il n'arrive plus à négocier avec son entourage un sentiment de commune appartenance.

En outre, le qualificatif de « cafard »,« Inyenzi » qui désubjective le Tutsi rwandais, fragmente le temps historique dans ces textes. En effet, il permet d'interroger le motif de la désarpatennance du Tutsi dans un régime « stratigraphique » (B.Westphal, 2007 : 199). Dans la version ePub du *Silence des collines* de Beatrice Uambadje, la caractérisation du Tutsi comme cancrelat est située dans les creux d'une temporalité asynchrone au génocide. La narratrice en rapportant l'agression du Front Patriotique Rwandais informe sur l'usage de cette expression dans l'imaginaire discursif rwandais avant la perpétration du drame : « Hum le 1er octobre comment l'oublier… Une attaque du FPR- Inkotayi… depuis le Nord du pays… Le FPR-Inkotayi ce sont les nouveaux Inyenzi (les cafards) qui viennent de l'Ouganda » (SC : 120). Ce tableau narratif suggère une figure de l'altérité Tutsi rwandaise déjà condamnée comme une masse anonyme, un être sans valeur, bien avant avril 1994. Et dans *Même Dieu ne veut pas s'en mêler* le régime de focalisation interne structuré par Annick Kayitesi-Jozan favorise la réception d'un récit marqué par ce vocabulaire que l'auteur inscrit dans une temporalité synchronique à l'extermination : « Il n'y a plus de cafards dans la ville. Tous ces arrogants sont morts, me dit-elle. Elle parle bien évidemment des Tutsis. Elle est si contente » (MDVS : 106).

Au niveau diégétique, la mise en parallèle de ces différentes périodes souligne une destruction de la singularité du Tutsi rwandais qui tire parti d'un processus historique. Et permet de suivre par touche progressive le passage de la société rwandaise vers un état totalitaire. En cela, ces œuvres fictionnelles ne s'envisagent plus comme seul espace de construction de la mémoire et de la négation du Tutsi, mais participent à dire l'histoire. Bien qu'Hayden White (2017) les récuse comme outil de transmission de la vérité historique. En effet, pour White, l'écrivain engage dans son écriture des procédés rhétoriques qui dénaturent les faits. Réflexion s'opposant peu ou prou aux analyses de Paul Ricœur dans le deuxième tome de *Temps et récit. La configuration dans le récit de fiction* (1983) pour qui le récit fictionnel peut porter les dettes de l'histoire.

Représenter l'altérité, dire l'autre en le réifiant à la mesure d'un objet, laisse implicitement entrevoir la géographie matricielle du locuteur. Ce processus dit comment le bourreau se représente lui-même, à travers la représentation discursive qu'il donne de sa victime. C'est autrui qui permet l'accès à la connaissance de soi et rend compte des transferts que nous faisons sur lui de nos propres caractéristiques. La manipulation des images du Tutsi dans ces œuvres relève implicitement d'une obsession psychologique

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

des génocidaires à revendiquer leur appartenance à un groupe supérieur. Et à clamer une certaine authenticité au plan identitaire. Les Tutsis désignés par la métaphore de « cafards » dans ces récits sont donc infériorisés et représentés dans le langage de leurs bourreaux comme des étrangers au Rwanda et à la race humaine. Face à cette altération de leur identité qui féconde leur mal-être, Béatrice Uambadje se réfugie dans l'écriture fictionnelle pour articuler une contre langue de la déshumanisation pour déconstruire ces stéréotypes qui les disqualifient. Ce registre narratif se déploie dans la réécriture numérique du *Silence des collines* (2019), au moyen d'analepses, indices d'une mémoire féconde. Elle ramène dans le présent de la narration son passé familial pour faire comprendre qu'elle appartient à une famille et à la race humaine.

Ces récits fictionnels imprimés, contrairement aux œuvres numériques, focalisent le récepteur sur un langage administratif et un registre discursif emprunté à l'écosystème animal et végétal. Dans *Murambi le livre des ossements,* le mot « travail » est détourné de son acception par la figure politique Joseph Karekezi pour désigner le génocide. Et sur la scène narrative de ce texte, les miliciens sous les ordres de Karekezi l'emploient pour signifier des actes de tuerie :« Hé, toi, Simba partout où on va c'est la même chose, les femmes d'abord, les femmes ; les femmes ! Dépêche-toi de finir tes pompes, on a promis à papa de bien faire le travail » ! (*Murambi*, 2011 : 226). Ces mots retirés de leur contexte par ces politiques se déploient comme des outils de coercition qui imposent aux plus grands nombres à nier aux Tutsi rwandais son appartenance à l'espèce humaine. Ce processus de contrôle des mentalités exercées par l'élite Hutu est comparable au nazisme dans sa portée déshumanisante et mortifère. Ce qui donne à se demander, si les grandes mains du génocide qui manipulaient la masse n'avaient pas lu *Mein Kampf*[3]. En effet, dans *LTI. La langue du IIIe Reich* (1947) regroupant des informations sur le génocide des juifs, Victor Klemperer montre comment le IIIe Reich en retirant certaines expressions de leur contexte d'usage, motive et suscite un consentement meurtrier chez des populations hostiles à l'extermination des populations juives. Ces mots détournés impactent donc psychologiquement les génocidaires et annihilent chez ces derniers toute controverse intérieure devant le crime. Les victimaires dans leur entendement psychologique exterminent désormais un animal pour réhumaniser le Rwanda. Dans *Murambile livre des ossements* (2011), Joseph Karekezi dit exercer le crime au nom d'un principe cardinal qu'il assimile à un acte de patriotisme : « quoi qu'il arrive, j'aurai fait mon devoir » (*Murambi* : 130), ainsi tout comme « Eichmann » (H. Arendt, 1966) Karekezi n'est pas stupide pour ne pas savoir ce qu'il fait. Il se sent dépositaire d'une mission : supprimer par la mort des figures identitairement pas acceptées dans la conscience collective comme une catégorie humaine. En cela, cette déshumanisation exercée par les mots du quotidien va se poursuivre sur la scène narrative par des actes de destruction physique.

3 La violence physique, signe du passage de l'humain à l'inhumain

Dans un monde stable et régulier, la violence fait entrevoir la menace et l'imprévisibilité. Elle introduit le dérèglement, dénote des actions verbales et délinée des massacres.

[3]Adolf Hitler rédige Mein Kampf durant son emprisonnement en 1924 et 925, c'est la base de son programme politique et de toute une doctrine qu'il va imposer à la population.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Elle est donc aussi significative pour suggérer un génocide et ses aspérités. Déstructuration psychique, désagrégation du corps humain. Primo Levi (1947), rescapé de la Shoah, relève que le sujet face à l'extermination est soumis à des mécanismes de mise à mort qui nient son appartenance à l'espèce humaine. Violence et déshumanisation s'étayent donc l'une et l'autre. La temporalité du génocide définie dans les fictions littéraires numériques laisse entrevoir un processus de délitement de la figure du Tutsi dans lequel donner la mort n'est pas l'objectif majeur du bourreau, mais infliger à sa victime la plus grande douleur physique et psychique. Pour annihiler chez cette dernière toute estime de soi et toute prise sur le réel. Dans *Souveraine Magnifique*,(2014) récit fictionnel inscrit dans un régime de flux, du fait de sa numérisation, l'espace narratif est associé au dispositif du viol. La figure maternelle subit cette atrocité sur fond de honte, car elle l'expérimente devant l'enfant, symbole de l'innocence et de la pureté. La narratrice Souveraine insiste sur l'abus sexuel vécu par sa mère, sous son regard : « Modeste ouvrit son pantalon et demanda à ma mère de saisir sa tige… je ne savais pas ce que signifiait cette expression. Anime ma tige ! gronda-t-il… Comment ai-je gardé les yeux ouverts pendant tout cela ? je ne sais pas… Le voisin avait maintenant son pantalon sur les chevilles et ma mère était étalée par terre » (SM,2014 : 59). Il est nécessaire pour le victimaire que ces cruautés se déroulent sous le champ visuel de la figure enfantine, pour plonger également cette catégorie sociale dans une déshumanisation sans recours. Et lui présenter l'effacement progressif des siens pour le préparer mentalement à sa destruction et montrer qu'il est tout comme la figure parentale un être sans valeur. Et dans le processus du viol, le bourreau prend la forme d'un dominateur absolu. Sa position couchée sur la femme est la symbolisation d'une réappropriation du corps du Tutsi, un corps méprisé, un corps désubjectivé par la violence.

Ces productions fictionnelles numériques et imprimées partagent un ensemble de signes graphiques : découpage en chapitre, écriture brève et présentifient tour à tour un parcours narratif ou victime et génocidaire se nient mutuellement. Dans le récit numérisé *Souveraine Magnifique,* les descriptions qu'exerce l'enfant-narrateur des scènes de massacre, suggèrent des scènes narratives dans lesquelles des génocidaires en altérant la vie des Tutsi culminent des attributs de la bestialité.La voix narrative de Souveraine établit donc un dialogue intersubjectif avec le lecteur qui présentifie cette déshumanisation à rebours des tueurs : « L'assassin a alors lancé son pied et tapé fort sur la tête décapitée comme on frappe dans un ballon. Est-il possible que celui qui a fait ça ait agi en tant qu'homme ? Une bête féroce n'aurait pu procéder de la sorte ! N'est-ce pas ? je vous demande. Répondez, pour l'amour du genre humain ». (SM, 2014 : 59). En outre, la temporalité dans les œuvres est sous la rection de séquences narratives qui ouvrent le récepteur des textes sur des scènes de mise à mort agencées comme une partie de travaux champêtres. Et dans *Souveraine Magnifique*, le Tutsi rwandais est mis sur la même platitude qu'un végétal nuisible. Eugène Ebodé fait dire à sa narratrice : « les massacreurs parcourraient les collines pour y arracher les Longs, ces mauvaises herbes disaient-ils, qui étouffent et nuisent à la fertilité du sol national »(SM, 2014 : 69).

En cela, le Tutsi rwandais qui a perdu toute caractéristique humaine est poursuivi pour être amené à la mort. En outre, la fulgurance des massacres qui consacre le déni

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

des Tutsi rwandais dans ces récits est liée au fait qu'avant l'exécution du génocide, les populations ont été idéologiquement conditionnées par des discours qui ont présenté ces massacres comme une nécessité, à l'instar des travaux agricoles imprimant de détruire les herbes nuisibles à la fertilisation du sol. En outre, cette banalité du corps du Tutsi est ponctuée chez Boris Boubacar Diop par une écriture du bestiaire que structure le motif de la figure canine consommant leur corps sans vie. Dans *Murambi. Le livre des ossements*, Joseph Karekezi rapporte cette séquence sur un ton sadique : « C'est à ce moment qu'un chien surgi d'un tas de cadavres, le pied d'un enfant serré entre la mâchoire » (*Murambi…* : 131). Et, Eugène Ebodé place les violences faites au corps du Tutsi sous la rection d'une partie de chasse. Le Tutsi rwandais pris comme une altérité animale est poursuivi pour être massacré : « les cancrelats fugitifs qui s'étaient éparpillés dans la brousse et qu'il fallait écraser. N'en n'avez-vous pas vu ? (SM,2014 :69).

Un génocide ne se résume pas uniquement à détruire la vie, il efface toute trace et prétend que la victime n'a pas existé. Dans la version ePub de *Même Dieu ne veut pas s'en mêler* (2017) récit fictionnel homothétique, car agencé à l'identique comme la version imprimée, l'espace narratif se déploie comme le lieu où des génocidaires font disparaître le corps des Tutsi massacrés sans espoir de les retrouver. Geste pour retirer aux survivants le droit de pleurer leurs morts. Annick Kayitesi Jozan présente cette impossibilité pour certains rescapés de voir les restes de leur proche, pour leur donner une sépulture digne : « à la place des corps nous avons trouvé un trou. Un simple trou avec de la terre retourné » (MDS, 2017 : 82). Les survivants sont donc mis dans l'incapacité d'accomplir leurs rituels funéraires. Or l'exercer est un acte qui permet de se souvenir et de rehumaniser les disparus et les rescapés. En effet, ce n'est que lorsque les corps sont retrouvés que le deuil privé ou public peut prendre forme et que la victime et les morts déshumanisés acquièrent une nouvelle humanité. La négation du Tutsi devient donc un processus suggéré par une impossibilité pour les survivants d'enterrer ces proches violemment arrachés à la vie. En outre, l'écartement du Tutsi de la nature humaine passe par des formes de mises à mort qu'ils subissent. En effet, la perspective d'écriture convenue aux auteurs dans ces fictions est de présenter de grands tableaux narratifs insistant sur le supplice vécu par les Tutsi Rwandais. Pour ces écrivains de fiction, il ne s'agit plus seulement d'agencer une vraisemblance plate du temps historique, mais il faut strier la narration par différents rapports du corps aux coups reçus. Eugène Ebodé fait donc dire à Souveraine des massacres à la machette et des sévices sexuels vécus par des jeunes filles :« Ces deux frères torturaient et machettaient les Longs […]. Ils avaient aussi saccagé les ventres des gamines. (SM, 2014 :108). L'intérêt est donc d'écrire une fiction qui présente l'horreur et marque l'histoire décrite par des archétypes de l'événement : personnage historique, outils et mécanisme de destruction qui confère de la vraisemblance à la narration pour mieux transmettre l'événement.

Conclusion

Cette analyse portée à son terme montre que la représentation du génocide des Tutsi rwandais en régime littéraire, force le choix de deux supports fictionnels. La littérature fictionnelle numérisée et la littérature imprimée. En outre, en portant ce débat,

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

l'intérêt fut de souligner que des écrivains en employant dans leur écriture les codes convenus de la fiction pour transmettre le génocide, s'inscrivent dans ce mouvement de Paul Celan, relevant le défi de l'interdit posé par Adorno pour qui « écrire une fiction après Auschwitz est barbare ». Sans reprendre ici l'angle de réflexion formulé dans l'introduction. Ce choix délibéré des auteurs pour le médium fictionnel donne à ces œuvres une puissance suggestive de l'horreur. Sinon, comment représenter un génocide avec son cortège de négation de l'humain qui voue à l'aphasie et à la déliaison du langage sans recourir à un peu d'artifice. Mieux, par quel mécanisme un écrivain peut rendre compte d'un massacre qu'il n'a pas vécu ? Le support littéraire fictionnel est donc l'un des outils appropriés pour porter le discours sur cette violence extrême *Mezzo voce* dans le temps long.

Références bibliographiques

Corpus

Diop, Boubacar, Boris (2011, [2000]). *Murambi, le livre des ossements*. Paris : Zulma.

Ebode, Eugène (2014). *Souveraine Magnifique*. Paris : Gallimard.

Kayitesi-Jozan, Annick (2017). *Même Dieu ne veut pas s'en mêler*. Paris : Seuil.

Uambadje, Béatrice (2019). *Le silence des collines*. Paris : Sepia.

Ouvrages théoriques et critiques

Adorno Wilgenburg Théodor (1986 [1963]). *Prismes. Critique de la culture et société*. Paris : Payot.

Arendt, Hannah (1951). *Le système Totalitaire. Les origines du totalitarisme*. New York : Points.

—— (1966, [1963]). *Eichmann à Jérusalem : Rapport sur la banalité du mal*. Paris : Gallimard.

Belisle, Claire (2011). *Lire dans un monde numérique*. Villeurbanne : Enssib.

Benneveniste, Émile (1974). *Problème de linguistique général*. Paris : Gallimard.

Bertolt, Brecht (2012, [1963]). *La Résistible Ascension d'Arturo Ui, trad. Hélène Mauler et René Zahnd*. Paris : L'Arche.

Bootz, Philippe (2011). « La littérature numérique en quelques repères », in, *Lire dans un monde numérique*, dir Claire Beslile, Villeurbane : Enssib.

Bourdieu, Pierre (2001). *Le langage et pouvoir symbolique*. Paris : Seuil.

Casanova, Pascale (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil.

Cohn, Dorit (2001). *Le Propre de la fiction*. Paris : Seuil.

Klemperer, Victor (1996, [1947]). *La langue du III^{e} Reich*. Paris : Albin Michel.

Lavocat, Françoise (2016). *Fait et Fiction*. Paris : Seuil.

Levi, Primo (2000, [1947]). *L'espèce humaine*. Paris : Gallimard.

Pavel, Thomas (1988). *Univers de la fiction*. Paris : Seuil.

Pichois, Claude et Rousseau, André-Michel (1967). *La littérature comparée*. Paris : Armand Colin.

Ricœur, Paul (1975). *Métaphore Vive*. Paris : Seuil.

——(1983). *Temps et récit, Tome II. La configuration dans le récit de fiction*. Paris : Seuil.

Schaeffer, Jean Marie (1999). *Pourquoi la Fiction ?* Paris : Seuil.

Todorov, Tzvetan (1977). *Théorie du symbole*. Paris : Seuil.

Westphal, Bertrand (2007). *La Géocritique, réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

White, Hayden (2017). « Le sens figuré dans la littérature de témoignage », in *L'histoire s'écrit*, trad.fr. Paris : Éditions de la Sorbonne.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628