University of Nebraska - Lincoln
DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Conferences, Seminars, and Colloquia - Department of Modern Languages and Literatures

Modern Languages and Literatures, Department of

11-6-2003

Métissage et fables de la reconstruction dans les textes sur le génocide rwandais

Marie-Chantal Kalisa
University of Nebraska - Lincoln, mkalisa2@unl.edu

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.unl.edu/modlangconf

 Part of the Modern Languages Commons

Kalisa, Marie-Chantal, "Métissage et fables de la reconstruction dans les textes sur le génocide rwandais" (2003). *Conferences, Seminars, and Colloquia - Department of Modern Languages and Literatures.* Paper 1.
http://digitalcommons.unl.edu/modlangconf/1

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Conferences, Seminars, and Colloquia - Department of Modern Languages and Literatures by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Paper presented at the Colloquium "Les langages de la mémoire: Littérature, médias et génocide au Rwanda." Metz, France Nov. 6-8, 2003.

Chantal Kalisa
Université de Nebraska–Lincoln

Métissage et fables de la reconstruction dans les textes sur le génocide rwandais

> Comme beaucoup de mes collègues, j'ai circulé au Rwanda, croyant que les petits trapus avaient tout simplement décidé de s'en prendre aux grands élancés parce que cela avait toujours été comme ça.
>
> Fergal Keane, *Letter to Daniel*[1]

Le génocide des Tutsis au Rwanda a été exécuté dans le contexte de l'idéologie « génocidaire » mise en place par les gouvernements postcoloniaux qui se sont succédé depuis l'indépendance. Cette idéologie incitait à la haine et à l'extermination d'un groupe entier, les Tutsis, le mot d'ordre de la politique étant de maintenir une nette opposition entre deux identités prétendument ethniques. L'écriture de la période post-génocidaire cherche certes à dénoncer cette idéologie destructrice, mais au-delà de cette anal-

[1] « *Like many of my colleagues, I drove into [Rwanda] believing the short stocky ones had simply decided to turn on the tall thin ones because that was the way it has always been* » — Keane (Fergal), *Letter to Daniel*. London, Penguin Books Ltd, 1996, 240p. ; p. 226 (ma traduction).

yse du « piège ethnique »[2], elle montre en divers endroits, de la part de l'écrivain, un certain désir, de dépasser ce moment de l'histoire en appelant à la redéfinition des identités et surtout à la reconstruction et à la réconciliation.

La citation mise en exergue est tirée d'un des nombreux livres à avoir été publiés depuis 1994 concernant le génocide des Tutsis. Comme le suggère Fergal Keane, l'écriture consacrée au génocide, qu'elle soit littéraire ou non-littéraire, est d'abord une littérature de voyage. Les auteurs, écrivains ou chercheurs, quelle qu'ait été leur intention, se sont rendus au Rwanda et c'est l'expérience du voyage qui a engendré le texte. Ces voyageurs apportaient avec eux des images médiatiques qu'ils tenaient des différents reportages sur le génocide où, comme nous l'indique Fergal et tant d'autres, l'on montrait qu'un groupe « ethnique » s'était mis à tuer l'autre. C'est sous cet angle bipolaire opposant le Hutu au Tutsi qu'avant même de mettre les pieds sur le sol rwandais, les voyageurs voyaient la tragédie.

La citation de Fergal souligne ainsi le caractère réducteur de la vision qui a été la plus répandue à propos du génocide au Rwanda, une vision qui présente les événements comme un « spectacle » dans le contexte de ce que Mongo Beti appelle « le romantisme de la souffrance »[3]. Le voyageur-chercheur-écrivain qui se rend au Rwanda s'attend à y voir et y reconnaître ces deux figures physiquement distinctes et opposées, et demande souvent à celui qui s'identifie comme étant originaire du Rwanda s'il est Hutu ou Tutsi. La question que celui-ci a envie de poser à son tour est de

[2] Sehene (Benjamin), avec la collaboration de Liesel Couvreur-Schiffer, *Le Piège ethnique*. Préface de Noël Mamère. Paris, Dagorno, 1999, 222 p.

[3] « Le Rwanda. Le désir de mémoire », Entretien avec Tierno Monénembo et Mongo Beti, dans Boutures. Revue semestrielle d'art et de littérature, vol.1, n° 3, 2000, p. 4-7. Entretien disponible à http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0103/entretien.html

savoir de quel côté penche lui-même son interlocuteur étranger. Car si, au Rwanda, on doit nécessairement être l'un ou l'autre, l'étranger, qui normalement n'est ni hutu ni tutsi, peut être pourtant perçu comme partisan de l'un ou de l'autre. Les différentes participations externes directes ou indirectes au génocide ont fait qu'il est difficile de se déclarer neutre de façon convaincante. En d'autres termes, la neutralité dans le contexte du génocide au Rwanda, dans le contexte donc de l'idéologie identitaire menant au génocide, est quasi impossible. Il y a toujours un parti pris.

D'où, alors, la question de savoir si Fergal Keane et tant d'autres voyageurs-écrivains-chercheurs, quand ils entrent au Rwanda, sont plutôt hutus ou tutsis ; ou, encore mieux, celle de savoir s'ils peuvent échapper au « piège d'identité ». À défaut de pouvoir répondre à cette question, de pouvoir déterminer qui penche vers quel groupe (encore faut-il se demander si ceci est désirable), l'étranger qui voyage à la recherche de son sujet : « le génocide rwandais de 94 », afin de produire un texte écrit préfère la contourner en adoptant des stratégies d'écriture spécifiques.

Dans cet essai, je voudrais parler d'une de ces stratégies : le recours au thème du métissage et à sa mise en fiction, que l'on retrouve dans les livres consacrés au génocide, notamment ceux qui ont été écrits dans le cadre du projet « Devoir de mémoire ». Ainsi, dans le roman Murambi, le livre des ossements, de Boubacar Boris Diop, le personnage principal, Cornélius, est le produit d'un père hutu et d'une mère tutsie, comme c'est le cas de Murekatete, dans le livre du même nom de Monique Ilboudo, et de Senghimana dans L'Aîné des orphelins de Tierno Monénembo. Kously Lamko choisit, lui, pour sa part, une espèce hybride dans La Phalène des collines pour tenter d'expliquer le génocide des Tutsis.[4] On retrouve également ces identités métisses dans dif-

[4] Boubacar Boris Diop. *Murambi: le livre des ossements*. Paris : Editions Stock, 2000, 229p. ; Monique Ilboudo. *Murekatete*. Bamako: Le Figuier en co-édition avec Fest'Africa, 2000, 107p ; Tierno Mo-

férentes œuvres de témoignage, fictionnelles et non fictionnelles.[5] L'examen de cette figure du métissage nous conduira à nous interroger quant à l'efficacité de cette stratégie d'écriture alors que, dans la réalité, l'espace rhétorique réservé aux identités métisses est très limité.

Dans la première partie de ce travail, nous tenterons de définir le terme de « métissage ». Ensuite nous retracerons brièvement le discours consacré au métissage au Rwanda avant le génocide, et surtout au couple « interethnique » dont le métis est bien entendu issu. Nous évoquerons notamment la situation des identités métisses pendant le génocide. La troisième partie examinera de façon plus détaillée le thème du métissage dans le roman Murambi : le livre des ossements et étendra cette analyse à d'autres « fables de reconstruction » imaginées après le génocide.

*

Selon le dictionnaire Larousse, le métissage est un mot employé le plus souvent pour désigner une « union féconde entre hommes et femmes de groupes humains présentant un certain degré de différenciation génétique ». En tant qu'hybridation, c'est le « croisement entre deux variétés, deux races d'une même espèce, ou entre deux espèces différentes » (Larousse). Catherine Bouthors-Paillart, de son côté, distingue deux sens possibles du

nénembo, *L'Aîné des orphelins*, Paris : Editions du Seuil, 2000, 157p. ; Koulsy Lamko, *La Phalène des collines*, Paris : Éditions du Serpent à plumes, 2000, 216p.

[5] Il s'agit notamment de *Comme la langue entre les dents. Fratricide et piège identitaire au Rwanda* de Marie-Aimable Umurerwa (Paris : L'Harmattan, 2000). *Hôtel Rwanda* de Terry George (Grande Bretagne/USA/Italie/Afrique du Sud, 2004, 2h) et *Sometimes in April* de Raoul Peck (USA /Rwanda, 2005, 2h15) les deux récentes œuvres cinématographiques, mettent en scène des individus métissés par alliance.

terme. Elle comprend le métissage soit dans son « sens conjonctif », c'est-à-dire comme « le mélange de deux races en un même individu », soit dans son sens « disjonctif », en donnant alors « à la première syllabe de ce terme le sens du préfixe péjoratif "mé" de même que le terme "mésentente" signifie un défaut d'entente ou une mauvaise entente, de même on peut comprendre le métissage au sens d'un défaut, d'un ratage du tissu identitaire ».[6]

Traditionnellement, dans le contexte du discours de la différence qui gérait les rapports coloniaux, le mot métissage est négatif, disjonctif ; le métis, résultat non souhaité de l'occupation coloniale, et témoin malgré lui des contacts intimes qui avaient lieu malgré tout, était un gêneur qu'il fallait autant que possible dissimuler. Au cours des décennies récentes, le mot métissage a été redéfini, recevant un sens ambivalent mais positif et conjonctif afin de réévaluer les rapports de différence entre le colonisateur et le colonisé. Nous devons ceci aux différentes théories sur la différence telles que le postcolonialisme, les notions de globalisme, l'antillanité et la créolité. « Le métis doit être l'homme de demain. C'est l'homme qui peut fonder son identité directement sur la notion d'identité », affirme ainsi Edgar Morin.[7]

Deux aspects du discours postcolonialiste nous intéressent particulièrement. Tout d'abord, la notion de métissage subvertit le pouvoir colonial raciste et la culture dominante en déstabilisant le discours de différenciation et de hiérarchie de races, d'ethnies ou de groupes d'identification. Le métissage remet en question notamment « l'autorité absolue et l'authenticité indéniable du

[6] Bouthors-Paillart (Catherine), *Duras la métisse : métissage fantasmatique et linguistique dans l'oeuvre de Marguerite Duras*. Genève, Droz, 2002, 246p. ; p. 8-9.

[7] Morin (Edgar), *Introduction à une politique de l'homme*. Paris, Éd. du Seuil, 1980, cité par Toumson (Roger), *Mythologie du métissage*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 11.

discours sur la différence »[8] construit par le discours dominant. Dans cette logique, les identités pures n'existent pas, et le métissage peut donc servir à détruire le stéréotype lié à l'appartenance raciale ou ethnique. Le « moment hybride », comme y insiste le postcolonialiste Homi Bhabha, a une importance politique. Ce qui nous amène au deuxième point : le tiers espace qui serait l'espace occupé par l'identité métisse. Bhabha explique :

> C'est ce tiers espace, même s'il est irreprésentable en soi, qui constitue la condition discursive d'énonciation qui s'assure que le sens et les symboles culturels n'ont aucune unité ou fixité primordiales, de sorte que les mêmes signes pourraient même être appropriés, traduits, recontextualisés et interprétés à nouveau.[9]

Le métissage, relu à la lumière de la théorie postcoloniale, rend possible la reformulation des rapports entre les identités en opposition. Ce tiers espace, selon Bhabha, joue un rôle essentiel dans la culture et permet également « de commencer d'envisager des discours nationaux ou anti-nationaux d'un peuple » ; Bhabha conclut qu'« [e]n explorant le tiers espace, on pourrait échapper à la politique de polarisation et émerger autre ».[10]

En ce qui concerne le Rwanda, le métissage vu dans son contexte postcolonial permettrait de créer et d'énoncer le tiers espace, et du même coup de déconstruire le discours divisionniste

[8] Bhabha (Homi). *The Location of Culture*. London; New York: Routledge, 1994, 285p. ; p. 28.

[9] « *It is that Third space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew* » Bhabha, 37 (ma traduction).

[10] H. Bhabha, *op. cit.,* p. 39.

qui est à l'origine du génocide des Tutsis. Avant de faire l'analyse des identités métissées ou métamorphosées, hybrides, qui occupent cet espace tiers, nous aimerions préciser davantage ce qu'il en est du métissage dans la politique d'identification ethnique au Rwanda.

Au Rwanda, le couple « interethnique » est vu comme une mésalliance. Nous retrouvons ceci notamment dans bien des textes datant de l'époque coloniale comme ceux de Saverio Naigiziki[11] et plus récemment dans les textes du projet Rwanda : devoir de mémoire cités plus haut. Dans ces textes, les enfants issus de deux parents de groupes d'identification différents sont dénigrés, et les mariages mixtes fortement découragés par le milieu social. Murekatete, le personnage principal du roman éponyme de Monique Ilboudo, témoigne de son expérience en tant que fille d'un Hutu et d'une femme tutsie ; dans ce récit, on harcèle le père et les enfants, sans mentionner la mère. On peut également déduire le refus du mélange des fameux « 10 commandements du Muhutu », dont les trois premiers se basent sur la prohibition d'alliance de toutes sortes avec les Tutsis :

> 1. Tout Muhutu doit savoir que Umututsikazi où qu'elle soit, travaille à la solde de son ethnie. Par conséquent est traître tout Muhutu :
> — qui épouse une Umututsikazi
> — qui fait d'une Umututsikazi sa concubine
> — qui fait d'une Umututsikazi sa secrétaire ou protégée
> 2. Tout Muhutu doit savoir que nos filles Bahutukazi sont les plus dignes et plus consciencieuses dans leur rôle de femme, d'épouse et de

[11] Naigiziki (Saverio), *L'Optimiste*. Pièce en trois actes. Préface de Madame Emma Maquet. Astrida, Groupe scolaire / Frères de la Charité, 1954, 58 p.

> mère de famille. Ne sont-elles pas jolies, bonnes secrétaires et plus honnêtes.
> 3. Bahutukazi, soyez vigilantes et ramenez vos maris, vos frères et vos fils à la raison.[12]

Ces trois commandements, comme l'ont remarqué un bon nombre d'études, sont surtout basés sur le mythe de la beauté supérieure mais dangereuse de la femme tutsie. Ils mettent l'accent sur la prohibition sociale de tout mélange. Par ailleurs, ils révèlent que la prohibition sociale s'est transformée en une prohibition politique, nationalisant ainsi le discours qui s'oppose au métissage. En effet, pendant le génocide, le métissage est régi par une règle comparable à celle du « one drop rule » du discours racial/raciste américain, en fonction de laquelle une seule goutte de sang noir suffisait pour catégoriser la personne comme noire, quelle que fût la couleur apparente de la peau.

Alors qu'au Rwanda, société patriarcale, l'enfant prend l'identité du père – et plus rarement celle de l'épouse aussi[13] –, pendant le génocide on n'a pas épargné les enfants issus des couples mixtes, les « hutsis ». On n'a pas épargné non plus les conjoints hutus des Tutsis, qui constituent, dans ce cas, pour citer un protagoniste de Murambi, de « très mauvais hutu » contaminés par les Tutsis.[14] Il n'y a eu d'exception que si le conjoint montrait son engagement pour la cause hutue en acceptant de tuer sa famille, c'est-à-dire de reconnaître ce qu'un autre personnage appelle « son erreur de jeunesse », celle d'avoir épousé une Tutsie et d'avoir ainsi fait des enfants « tutsis ».[15] Comme le montrent plusieurs exemples retenus par les écrivains, cette situation n'était pas rare, où le Hutu, en protégeant le Tutsi ou en s'associant à lui, devenait aux yeux des génocidaires un mandataire de l'identité tutsie, ne fût-ce qu'au moment de son exécution. La différenciation entre identités hutue et tutsie est non seulement maintenue mais aussi poussée à l'extrême dans le dessein d'exterminer tous ceux qui sont porteurs de sang tutsi, que ce soit au sens littéral ou figuré.

[12] Cité dans Helbig (Danielle), Martin (Jacqueline), Majoros (Michel), *Rwanda. Documents sur le génocide. Citoyens pour un Rwanda démocratique*. Bruxelles, Éd. Luc Pire, 1997, 76 p. ; p. 45.

[13] Cf. Umurerwa, *op. cit.*

[14] *Murambi*, op. cit. p. 56-57.

[15] *Murambi*, *op. cit.*, p. 138.

*

Ce qui nous ramène à la question du début : pourquoi les écrivains privilégient-ils, tout au moins au niveau de la fiction, le couple mixte et sa progéniture « métisse » pour exprimer leur témoignage littéraire ? À cette question s'ajoute celle de savoir quel serait le rôle espéré de cette identité tierce fictive. Ensuite, quels en seraient les résultats ?

Les écrivains-voyageurs-chercheurs privilégient l'identité métisse pour plusieurs raisons. D'abord, l'écrivain non-rwandais se voit lui-même en quelque sorte comme un métis, au sens conjonctif d'un mélange de « races » ou d'« identités ethniques », du seul fait qu'il s'assimile, ne fût-ce que temporairement, au Rwandais afin de compatir avec sa souffrance. Voilà ce que dit à ce sujet Nocky Djedanoum :

> Je n'étais jamais allé au Rwanda, mais j'ai écrit que la terre rwandaise était mienne dans mes poèmes parce que je revendique le droit de venir au Rwanda. On ne peut me refuser de venir.[16]

Dans une autre perspective, l'écrivain privilégie l'identité hybride dans un geste politique (voir Bhabha) en ce qu'elle permet de placer le personnage principal dans un espace tiers. Ceci, non pas pour garantir un certain degré de neutralité mais plutôt pour

[16] http://www.interdits.net/2000dec/rwanda15.htm

que, dans ce tiers espace, il soit possible d'éliminer, de remettre en question ou de détruire le discours divisionniste qui a caractérisé la politique d'identification au Rwanda. Le but est de contribuer au projet de réconciliation, peut-être même d'imaginer un autre discours national, une nouvelle mémoire qui appartiendrait et aux Hutus et aux Tutsis.

Dans Murambi, Cornélius Uvimana revient au Rwanda quatre ans après le génocide. Exilé depuis l'âge de neuf ans, il s'était réfugié au Burundi puis avait émigré à Djibouti, sa résidence actuelle. Comme Fergal Keane, Cornélius arrive au Rwanda avec un scénario bien précis, celui d'une pièce de théâtre qu'il compte écrire pendant son séjour. Il a constitué ce scénario à partir de souvenirs personnels, mais aussi de sources médiatiques et livresques sur le Rwanda : un général français, Monsieur Perrichon, a perdu son chat pendant « les génocides ». Son capitaine, chargé de « l'Affaire du Chat », demande à ses assistants Pierre Intera et Jacques Hamwe de l'aider et « nos trois hommes torturent, violent et tuent pour retrouver le jardinier éthiopien qui a disparu avec le chat du général Perrichon ».[17]

Dans ce scénario, on retrouve les acteurs principaux du génocide : les bourreaux interahamwe (qui attaquent ensemble), la victime « hamite » (le Tutsi « arrogant et sournois »), et la cause absurde (le chat) ainsi que la participation extérieure (le Français).

Cornélius est métissé à plusieurs niveaux. D'abord, comme nous l'avons déjà écrit, il est le fruit d'un père hutu et d'une mère tutsie. Dans la dialectique ethnique, il est donc à la fois victime et bourreau (« le rwandais idéal »), étant fils du monstre (le père est commanditaire en chef du génocide) et fils de la victime (la mère tuée par son père, donc le mari hutu de celle-ci). Par ailleurs, Cornélius est le métis, « l'homme du monde » (Edgar Morin), il est rwandais et étranger : burundais, djiboutien, et certainement un peu français. Par son expérience cosmopolite, il a une vision

[17] *Murambi*, *op. cit.,* p. 77-78.

à la fois « locale » et « globale ». Il fait lui-même partie d'un couple « interethnique » : sa compagne Zakya est djiboutienne, et ses amis proches sont « hutsis ». Bien que Hutu, il a été contraint à l'exil en tant que « très mauvais hutu » (p. 56-57), donc contaminé par les Tutsis. D'ailleurs, pendant ses premiers jours au Rwanda, il se fait traiter d'arrogant, donc stéréotypiquement « tutsi ». En outre, il est à la fois ignorant et connaisseur : il a son scénario en tête mais il ne le maîtrise pas réellement. Par exemple, quand il le raconte et qu'on lui demande si le chat recherché par le Français est hutu ou tutsi, il répond ni l'un ni l'autre, ce qui ne satisfait pas son interlocuteur. Sans doute ne comprend-il pas la politique d'identification en fonction de laquelle, pendant le génocide, on devait être soit l'un soit l'autre. Il croit occuper ce tiers espace d'où il serait capable d'écrire ou d'énoncer avec objectivité et neutralité l'événement de 94.

Après une période de confusion, tandis qu'il se rend compte que son scénario est devenu dérisoire, Cornélius devra faire face à la réalité. Le point culminant du sentiment de gêne ou de honte qu'il éprouve de plus en plus devant les Rwandais, survient avec la révélation de la participation importante de son père au génocide. C'est la mort du scénario original et en même temps la fin de l'innocence pour le voyageur-écrivain. Cet abandon met fin au discours du métissage, c'est-à-dire à l'idéalisation d'un métissage qui occuperait le tiers espace. S'il lui faut abandonner la position du tiers espace, c'est parce qu'elle est liée à une neutralité qui se prête facilement à une interprétation floue, imprécise.

Le roman de Boubacar Boris Diop véhicule des mémoires diverses des événements, et recourt, dans la narration, à des points de vue pluriels. Il montre l'histoire du génocide tour à tour à travers les yeux des victimes, des tueurs génocidaires, d'un agent du FPR. Il tient compte également des contradictions de certaines histoires exceptionnelles que la majorité des écrivains du projet ont relatées. Il s'agit notamment du père génocid-

aire la journée et protecteur des enfants tutsis recueillis la nuit. Ou de Jessica, un agent du FPR, qui assiste avec impuissance à l'exécution sommaire des Tutsis. Après avoir passé en revue ces différentes perspectives, Cornélius prend parti. Il accepte que le génocide a eu lieu. Il affronte la réalité qui, à son tour, l'affronte. Il abandonne le symbolisme sur lequel se fondait son fabuleux scénario « original ».

L'échec du métissage comme figure de réconciliation se voit également dans une « rencontre » furtive qu'il fait avant son arrivée à Kigali : il avait croisé une belle métisse dans un bar à Abidjan. Celle-ci l'avait tout de suite séduit mais avait vite disparu dans un escalier. Comme le métissage nié dans le contexte du génocide, la métisse était restée dans sa tête comme le symbole de l'idéal mais d'un idéal inaccessible. L'intérêt que porte Cornelius au métissage et au symbolisme qui lui est lié n'est pas partagé par un bon nombre de personnages, à commencer par son vieil oncle Siméon Habineza. Ce dernier est un conteur qui a vécu le génocide mais qui a horreur des symboles, des proverbes et du langage détourné pour dire ce qui s'est passé. Pour ce vieillard, l'image de chiens venant se désaltérer dans le sang des victimes n'a rien de symbolique : « nos yeux ont vu cela », affirme-t-il pour contrecarrer la tendance de Cornélius à « ouvrir le monde des symboles ». Comme le vieillard, Cornélius choisit de se rapprocher des morts, des victimes. Dans un langage qui nous rappelle Césaire et sa colère poétique, le narrateur explique le choix de Cornélius comme suit :

> Il dirait inlassablement l'horreur. Avec des mots-machettes, des mot-gourdins, des mots nus… des mots couverts de sang et de merde. Cela, il pouvait le faire, ça il voyait aussi dans le génocide des Tutsi au Rwanda une grande leçon de simplicité. Tout chroniqueur pouvait au moins y apprendre - chose essentielle à son art- à appeler les monstres par leur nom. Voilà pourquoi il avait choisi de se trouver aux côtés des morts (Murambi, p. 226-27).

Pour pouvoir échapper au piège ethnique, Cornélius, l'écrivain-voyageur-chroniqueur de Murambi, le livre des ossements doit non pas mettre l'accent sur la position tierce de neutralité, mais prendre position, « se rapprocher des morts ». L'essentiel est de prendre parti, de s'engager. Il faut abandonner la complexité du symbole, pour privilégier la simplicité, l'évidence, soit la réalité. Pour Cornélius, se rapprocher des morts veut dire créer un espace rhétorique où les victimes pourraient parler. Il estime que si « tout est fini pour les morts de Murambi », son rôle devrait être celui de faire « la résurrection des vivants ». Car, s'il y a une image d'hybridité qui persiste, c'est celle de la vie et de la mort. Au Rwanda, il est difficile de voir avec certitude les signes de vie car « après une histoire pareille, tout le monde [est] ... un peu mort » (Murambi, p. 229). D'où le sous-titre du roman « le livre des ossements », sans doute une allusion aux ossements entassés dans les églises et écoles comme Nyamata ou Murambi, mais aussi une référence à Jessica, l'amie d'enfance de Cornélius, « survivante » du génocide, dont le corps amaigri est sec et sans grâce, pareils aux os de Murambi. Même le corps de son oncle Siméon semble exister entre la vie et la mort. Cornélius voit également l'absence d'âme dans ces corps qui vaquent à leurs activités journalières tout en essayant de cacher tant bien que mal leur folie secrète, causée par le génocide. On retrouve ces morts-vivants dans d'autres écrits sur le génocide, notamment dans Murekatete d'Ilboudo. En même temps, on ne peut s'empêcher de déceler quelque vie dans cet entassement de morts.

Cornélius n'est pas seulement désabusé par l'incapacité du langage et du symbole devant l'ampleur du génocide, il est aussi conscient de son impuissance à ressentir la souffrance des rescapés et des survivants. Il ne peut pas non plus assumer ou corriger les

fautes du père, le bourreau en chef. La seule possibilité qui s'offre à lui est de donner la parole aux Rwandais eux-mêmes, de leur tendre l'oreille sans jugement ni intervention. Ce qui expliquerait que les chapitres du roman sont composés essentiellement de témoignages de plusieurs « acteurs » du génocide. D'une autre manière, le roman met en scène les mêmes personnages que le scénario original, mais ils ne sont plus caricaturés.

Si Murambi se termine par la mort du langage symbolique, Koulsy Lamko quant à lui s'acharne à le déterrer de la fosse dans son roman La Phalène des collines comme il le fait pour le personnage principal : la Reine. L'auteur fait revivre une victime du génocide, sans doute celle à laquelle la majorité des écrivains ont fait allusion, morte, violentée avec un bois entre les jambes. Celle-ci s'est métamorphosée en phalène, narratrice irrévérencieuse. Cette métamorphose lui permet de pouvoir revivre une seconde fois, le temps de pouvoir se révéler à sa nièce Pelouse et de lui inspirer le savoir et le courage de faire le travail de mémoire : ibuka. Chez Koulsy, il est possible de commencer à voir que, malgré le désastre, le symbole et la fable peuvent régénérer. Ainsi, il termine son roman sur une note d'espoir et de renaissance.

Pour terminer, il est à noter que certains aspects de la notion métissage sont fructueux. Il s'agit notamment du mélange de fiction et d'histoire, du mélange des genres dans beaucoup de ces textes. Ce qui a permis aux écrivains comme Rurangwa, Waberi[18] et Monénembo de pouvoir « documenter » le génocide rwandais.

Peut-être cet aspect apparemment formel dit-il malgré tout la positivité intrinsèque du métissage dans son sens « conjonctif ». Le roman de B.B. Diop témoigne certes de l'impossibilité d'occuper une position « tierce », « neutre », lorsqu'il s'agit de célébrer la mémoire des victimes et de désigner en même temps les bourreaux ; en ce sens, le voyageur-écrivain ne peut que prendre un parti, celui des morts, contre celui de leurs assassins. Mais en faisant cela, il sait qu'il ne fait qu'inverser la valeur assignée par l'idéologie à ceux que celle-ci voulait anéantir : le couple victime-bourreau est encore, d'une certaine façon, un produit du couple tutsi-hutu. La mémoire de la victime procède encore, nécessairement, du fait qu'on a pu la désigner comme étant à anéantir. La figure du métissage conjonctif reste donc logiquement à l'arrière-plan de cette écriture qui prend parti, et d'abord pour se justifier elle-même, puisque le voyageur n'est pas venu au Rwanda chez un « autre », mais chez d'autres membres de la même humanité, qui ont quelque part du sang commun avec eux. On retrouve la figure du métis en bonne place, aussi bien, dans les réalités sociales représentées, comme ce qui dément dans les faits la pureté ethnique sur laquelle repose l'idéologie génocidaire. Mais on la retrouve aussi dans la forme narrative, dans le pluriel des points de vue et parfois des registres langagiers, dans la diversité des moules génériques empruntés par ces écrivains. De la sorte, l'écriture de la mémoire peut aussi être déjà une écriture de la reconstruction sur une autre base que celle de la division destructrice.

[18] Abdourahman A.Waberi. *Moisson de crânes: textes pour le Rwanda*. Paris : Editions Le Serpent à Plumes, 2000, 109p; Jean_Marie Vianney Rurangwa, *Le Génocide* des *Tutsi expliqué à un Etranger*. Bamako: Le Figuier en co-édition avec Fest'Africa, 2000, 85p.