



Romain Poncet

Abonné-e de Mediapart

BILLET DE BLOG 20 AVRIL 2024

Filmer l'imprescriptible : « Une des mille collines » de Bernard Bellefroid

Du 2 avril au 8 mai 2024, le documentaire de Bernard Bellefroid, *Une des mille collines*, est disponible sur le site d'Arte. Par la reconstitution du meurtre de trois enfants, en mai 1994, durant le génocide des Tutsi, le film invite à une réflexion radicale sur le rôle de l'image et sur les enjeux liés à la vérité et à la justice dans un pays qui continue de se relever, trente ans après.

Ce blog est personnel, la rédaction n'est pas à l'origine de ses contenus.



Le mardi 2 avril 2024, une petite cinquantaine de personnes assistait à l'avant-première française d'*Une des mille collines*, dans le grand auditorium du Mémorial de la Shoah. Avec ce film, le réalisateur belge Bernard Bellefroid revient dans le village de Mushirarungu. Il y avait déjà filmé, en 2005, les séances du tribunal *gacaca*^[1] local, dont il avait livré un récit dans un premier documentaire, *Les collines parlent*^[2].

À l'issue de la projection, il s'est plié à l'exercice des questions-réponses avec le public, sous la houlette de l'historienne Ornella Rovetta. Face aux interrogations portant sur des domaines variés – mise en scène, rôle de la justice, profondeur de la « réconciliation » depuis 1994 – le réalisateur a surtout insisté sur les incertitudes et les questions nées de son travail, qu'il a décrit comme articulé autour de trois thèmes : celui de la vérité, celui de la justice, celui du (re)vivre-ensemble.

Bernard Bellefroid a mis sa caméra à hauteur de l'histoire vécue par les habitants de cette colline, sans diluer ni brouiller le partage séparant les mots de ceux qui ont le crime sur la conscience et de celles et ceux qui vivent avec le poids du

souvenir et du manque.

Ce film puissant invite surtout à accueillir l'idée que les Rwandais qui ont traversé et survécu au génocide ont quelque chose à apprendre au monde, et peut-être pas l'inverse ; que ce peuple qui a confronté sa propre expérience *via* les procès de proximité *gacaca* est porteur d'une leçon éthique pour les États qui l'ont abandonné à son sort en 1994, et non l'inverse.

Les images parlent-elles ?

« *Ils s'appelaient Fiacre, Fidéline et Olivier. Ils avaient quatre, cinq et neuf ans. Ils ignoraient que dans le monde où ils étaient arrivés, être né était déjà un crime. Être né Tutsi.* » Les mots sont énoncés doucement, déposés sur les images d'un long travelling qui épouse la courbure d'une colline, la ligne d'un chemin poussiéreux, un paysage boisé... Ils succèdent aux ricanements enjoués des animateurs de la RTL^[3], en 1994, fêtant l'extermination alors en bonne voie des Tutsi du Rwanda. Ils donnent le ton du film de Bernard Bellefroid, comme une note d'intention à la fois subtile et précise : les images, seules, ne disent rien de la radicalité du mal qui a fauché les Tutsi au printemps 1994.

Trente ans après, où discerner les traces du crime dans un lieu où celles-ci semblent avoir subi l'œuvre du temps et des tueurs ? Comment filmer l'absence de ceux et celles qui ne sont plus ? Avec *Une des mille collines*, Bernard Bellefroid propose un film aux contours intimes, une démarche micro-historique, « *l'histoire de trois enfants, au nom de tous les autres. L'histoire d'une colline, au nom de toutes les autres.* »

La lenteur obstinée du passé

La caméra prend son temps. Le réalisateur raconte l'histoire du village, pose les questions qui lui viennent au fur et à mesure des témoignages... Il assume ses incertitudes, rappelle discrètement sa présence au public, comme s'il l'invitait à prendre place à ses côtés, à partager son doute.

La lenteur maîtrisée du montage offre la possibilité au sujet de s'installer, de faire sentir peu à peu son poids. Le récit en voix-off et les témoignages sont soutenus par des images du quotidien, des scènes banales et qui, à l'écran, ne peuvent plus l'être tout à fait. Un motard sur une route, des sandales laissées dans une cour où résonnent les rires d'enfants... et les mots d'Israël, maire du village en 1994, qui raconte ses courses de barrière en barrière, à moto, pour coordonner et vérifier l'efficacité des tueries ; et Perelsi, la mère d'Israël, qui contemple les sandales – elle qui aurait renvoyé (chassé ?) les trois enfants venus chercher refuge auprès d'elle en mai 1994, alors que les voisins-tueurs sillonnaient leur village sans faire mystère de leurs intentions.

Bernard Bellefroid évoquait à ce propos, après la projection, le principe de persistance rétinienne. Plutôt qu'insérer des images d'archives macabres ou, pire, de mettre en scène et reproduire des scènes du génocide, la démarche à l'œuvre ici recherche plutôt l'évocation, la suggestion, afin de penser l'écart induit par les trois décennies qui nous séparent du génocide. Le choix de mise en scène évite l'écueil du sensationnalisme – le « choc » des images sans lendemain – et participe d'une réflexion plus large sur la nature d'un génocide et sur ses conséquences à moyen terme.

Ce que disent ces plans, c'est l'ampleur de la nocivité produite par le crime, qui contamine le décor et les habitudes du quotidien. Ainsi Marguerite, assise contre un arbre, à propos des trois enfants dont elle était la nourrice et qu'elle a protégés le plus longtemps possible : « *Parfois quand je travaille dans mon champ... et que je pense à eux, je m'arrête et je rentre chez moi. Je me dis, à quoi bon cultiver ? Il n'y a plus personne pour partager mon repas...* »

L'irruption du souvenir dans le quotidien, suggérée par le documentaire, rejoint la réflexion d'Esther Mujawayo à propos des formules de politesse blessées par la violence génocidaire de 1994 :



© Bernard Bellefroid - Une des mille collines

« Je me souviens un exemple banal que je donne toujours, c'était les salutations au Rwanda. Tu sais, quand on se salue, c'est très spontané, on n'y réfléchit pas. [...] Tu embrasses quelqu'un, comme la jeune à côté de moi [Béata Umubyeyi Mairesse], si elle est jeune, je vais lui souhaiter quelque chose, donc l'aînée souhaite toujours quelque chose à la plus jeune. Donc je lui dis, je lui souhaite un mari, mais je n'ose pas le dire parce qu'il y a des chances que son mari a été tué. Donc je ne sais pas la saluer comme ça. « Je te souhaite des enfants »...? Mais les enfants ont été tués, donc je réfléchis à deux fois avant de dire quelles salutations... Ou bien aux enfants : « je te souhaite père et mère ». Mais comment je vais le dire ? Est-ce qu'il y a encore père et mère ? [...] Donc tu te retrouves dans une société où la salutation banale n'est plus possible. »^[4]

Les images du présent saisies par *Une des mille collines* révèlent comment, dans les interstices, se dessine encore l'impact du passé sur la société étroite d'un village. Un passé dont l'onde de choc, révélée par les mots qu'ils confient à la caméra, produit encore, quoique de manière diverse, des effets chez les témoins – rescapés, Justes... et bourreaux.

Des mots qui disent, des mots qui biaisent

Au travail sur les images répond un travail de précision, aussi, sur la parole. Celle-ci est éparse durant les premières minutes du film.

On recueille d'abord les mots de Marguerite et de son fils Emmanuel. Ils parlent de regrets, de la tristesse de la perte de ces enfants, qu'elle gardait et avec lesquels il jouait. La mère et le fils observent aussi les portraits qu'un artiste dessine au crayon noir. Ils en attestent la ressemblance. Marguerite veille encore sur Fideline, Fiacre et Olivier.

À ces paroles endeuillées répondent peu à peu les récits du voisinage, qui a vu ou entendu les circonstances du crime commis en mai 1994, qui en dit une partie, sans doute pas plus, sûrement pas tout.

Viennent aussi s'immiscer, peu à peu, les mots de ceux qui savent. Certains de ceux qui manièrent les armes, lancèrent les cris de ralliement, patrouillèrent les ruelles du village en avril et en mai 94, qui formèrent le cortège assassin qui emporta



© Bernard Bellefroid - Une des mille collines

ses trois victimes jusqu'entre les deux arbres où ils furent battus puis abandonnés, agonisant toute une nuit, ceux-là sont revenus vivre dans le village. Ils y retrouvent le travail quotidien, des habitudes.

C'est dans le deuxième tiers du film que se déploie plus nettement la parole de ces voisins-tueurs, au moment crucial de l'évocation des séances du tribunal *gacaca* local. Insérant les images de son précédent documentaire, Bernard Bellefroid confronte les différents protagonistes à leurs prises de parole de l'époque. Face à l'amertume des témoins de l'accusation – Marguerite, le grand-père des trois enfants assassinés – la caméra donne à entendre la mémoire entretenue par les accusés.

Une mémoire du calcul, de l'ergotage : le maire de l'époque, toujours emprisonné pour avoir supervisé et encadré les massacres, assure n'avoir pas eu vraiment de pouvoir pour s'opposer aux tueries qu'il a lui-même encouragées ; plusieurs expliquent avoir été moins actifs que d'autres tueurs, blâment les ordres venus d'en-haut ; l'un d'entre eux affirme, après avoir reproduit les gestes du meurtre sur un tronc de bananier, qu'il n'était pas lui-même à l'époque du génocide ; enfin, au milieu de cette litanie de justifications banales, un tueur explique que l'assassinat des enfants est la faute de Marguerite, qui conservait chez elle les biens de leur famille, suscitant l'envie des voisins, motivés par le pillage^[5].

Des tueurs sans relief ?

Bernard Bellefroid laisse parler ses témoins. Il ne tire pas de conclusion ni de jugement. Il écoute, il filme. Toutefois, le montage subtil de cet ensemble de paroles suggère une réflexion de fond sur la nature de celles-ci.

Ne sont pas mis sur le même plan les souvenirs de Marguerite ou l'indignation contenue, en 2005, du grand-père des trois enfants et le chœur des assassins redevenus des voisins, après de plus ou moins longues peines.

Les bourreaux apparaissent bien peu fascinants. Incapables de regarder leur crime en face, toujours en quête de contournement, leur mémoire est encombrée par un besoin d'atténuer leur rôle, de s'exonérer d'un crime qu'ils

voudraient voir rangé au rang des pertes et profits d'une existence humaine. « *Comment pourraient-ils ne pas me pardonner ?* », finit par s'interroger l'un d'entre eux...

Une des Mille collines parvient à montrer la béance entre les mémoires au sein d'un village, sans céder à un dispositif voyeuriste. Le montage, la mise en scène discrète mais assumée offrent une perspective profonde sur la manière de lire et comprendre les mémoires liées au génocide. Bernard Bellefroid illustre les mots de Jean Hatzfeld qui, dans le second volet de sa trilogie des *Récits des marais rwandais*, partageaient ses réflexions au sujet des différences de parole entre rescapés et tueurs :

« Seul face à la réalité du génocide, un rescapé choisit de parler, de "zigzaguer avec la vérité" ou de se taire. De son choix, comme de la confusion de ses souvenirs, il accepte de discuter et de remettre en question à tout moment.

Face à la réalité du génocide, le premier choix d'un tueur est de se taire, le second de mentir. Il peut modifier sa décision mais il n'en discute pas. Seul, il ne prend aucun risque, comme il n'en prenait aucun pendant les massacres. »^[6]

En creux, le film dessine aussi une autre interrogation liée à cette mémoire divisée, plutôt que partagée, entre les villageois d'aujourd'hui. La figure de Juste incarnée par Marguerite parle de solitude au milieu de ses voisins dont elle a dénoncé les actions lors des *gacaca*. Elle invite aussi à saisir la pression qui s'exerce, dans les temps postérieurs au génocide, sur ces Justes fatalement minoritaires sur des collines où les tueries ont massivement impliqué les populations. À côté de la gestion mémorielle à l'échelle nationale, *Une des mille collines* permet d'amorcer une réflexion à un niveau plus quotidien. Réflexion dont l'écho se retrouve dans l'histoire d'autres génocides, comme l'étude de Jan T. Gross, historien polonais, qui s'était attelé, dans les années 2000, à la problématique suivante : « *Pourquoi les Polonais qui aidèrent leurs voisins juifs dans des circonstances où ceux-ci risquaient leurs vies furent-ils socialement exclus de leur propre communauté après la guerre ?* »^[7]

Une aporie assumée : dessiner les contours de l'imprescriptible

Lors des questions du public, à l'issue de la projection, Bernard Bellefroid est revenu sur le format narratif adopté dans son film. Aux interrogations soulevées par les trois thèmes explorés par celui-ci, la vérité du crime, la justice après le génocide et le retour à la vie quotidienne dans une société où doivent se cotoyer tueurs, rescapés et Justes, le cinéaste a avoué n'avoir abouti, selon ses propres termes, qu'à des apories.

Aporie d'une vérité qui demeure dans l'ombre des paroles des bourreaux, eux qui s'obstinent à ne pas avouer précisément les circonstances de l'assassinat des trois enfants ; aporie de la justice humaine qui, malgré ses condamnations, n'est pas en mesure de combler tout à fait l'énormité des blessures ouvertes par le génocide de 1994 ; aporie, enfin de cette idée de « réconciliation » ressassée – comme un ordre – par les observateurs occidentaux et qui pèse de tout son poids sur les épaules des rescapés, sans possibilité de relâche, comme le rappelle l'un des ultimes plans du film.

C'est peut-être cette modestie du propos qui donne au documentaire de Bernard Bellefroid sa plus grande force. Plus que « l'indicible » – cliché-réflexe trop souvent servi sur le sujet –, c'est à la difficulté de raconter de façon linéaire que le documentaire propose une réponse. Ces apories dessinent plutôt les frontières de l'imprescriptible, à la fois concept et sentiment, qui excède les capacités de jugement des catégories usuelles et, seul, parvient à donner un nom à l'expérience post-génocidaire des survivants et survivantes.

Une des mille collines illustre le double fardeau qui pèse sur les rescapés, ce « il faut » de la vie quotidienne, du temps politique, de la nécessité, et le « souviens-toi », incontournable, des « gardiennes de mémoire »^[8]. À plusieurs reprises

lors du dialogue avec le public, Bernard Bellefroid a répété son admiration pour les rescapés du génocide, qu'il considère comme les piliers grâce auxquels a pu se reconstruire le Rwanda.

Un film pour stèle

En clôture du film, les portraits des enfants, esquissés tout au long du film, demeurent seuls sur l'écran, isolés par le fondu noir, après leur accrochage au mémorial de Gisozi par Marguerite et Emmanuel.

Traces fragiles, autant que le trait d'un crayon et qu'une feuille de papier. Irréfutables preuves aussi, fixées par la caméra. *Une des mille collines* se révèle un peu documentaire, un peu monument. Une stèle discrète, faite d'images, de sons, de paroles, humble dans sa réalisation mais essentielle dans ce qu'elle accomplit : donner un visage à la mort de masse, qui engloutit souvent les noms et les destins dans une avalanche de chiffres additionnés.

Le geste cinématographique de Bernard Bellefroid s'offre finalement comme une version imagée de la réflexion littéraire d'Erri de Luca : « Quand ils concernent des personnes, les nombres doivent être écrits pour moi en lettres. Les chiffres conviennent à tout type de comptabilité, mais pas pour les vies humaines. Pour elles, il faut des lettres. »^[9]

Trois enfants, donc.

Fiacre, Fidéline et Olivier.

Bernard Bellefroid, *Une des mille collines*, La Compagnie Cinématographique / TchIn TchIn Production / Panache Productions / Les Productions du souffle, Belgique, 2024.

Film visible sur le site d'Arte : <https://www.arte.tv/fr/videos/107158-000-A/une-des-mille-collines/>

[1] Les tribunaux *gacaca* (« sur l'herbe »), ont tenu séance entre 2002 et 2012 par l'État rwandais pour faire face à la saturation des prisons après le génocide et pallier à l'impossibilité pour le système judiciaire conventionnel de traiter les centaines de milliers de dossiers. Sur le sujet, voir l'interview d'Hélène Dumas (autrice de *Le génocide au village*, Paris, Seuil, 2014) sur RFI en 2012 : <https://www.rfi.fr/fr/emission/20120625-helene-dumas-historienne-le-bilan-gachachas-rwanda>.

[2] Bernard Bellefroid, *Les collines parlent*, Dérives Production, Belgique, 2005 (https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/15719_o).

[3] La Radio-Télévision Libre des Mille Collines (RTL), fondée en 1993, s'est avéré un puissant relais de l'idéologie génocidaire, promouvant les mots d'ordre du *hutu power* avant et pendant les tueries du printemps 1994. Intrinsèquement liée au pouvoir d'État rwandais de l'époque, ses animateurs diffusaient, par exemple, des listes de personnes à assassiner pendant le génocide. Sur le sujet : Jean-Pierre Chrétien & Jean-François Dupaquier, *Rwanda. Les médias du génocide*, Paris, Karthala, 2002.

[4] Témoignage d'Esther Mujawayo lors de la journée de témoignages organisée, le 9 avril 2019 au Mémorial de la Shoah (pour la citation : <https://www.youtube.com/watch?v=C93-XyxTRsg&t=1170s>, de 19:47 à 20:45). Voir aussi : Esther

Mujawayo & Souâd Bellhadad, *SurVivantes*, Paris, éditions de l'Aube, 2019 et *La Fleur de Stéphanie – Rwanda, entre réconciliation et déni*, Paris, Flammarion, 2006.

[5] « Ce qui est sûr, c'est que personne dans le village ne se serait intéressé à Marguerite et aux enfants, si les biens de Fidèle [leur père] n'avaient pas été dans sa maison. Les tueurs ne s'intéressaient pas à elle ou aux enfants qu'elle gardait. Ils savaient que les petits étaient avec elle. Mais c'est les objets de valeur qui sont la cause de tout. Tout le village l'a vue les rapporter chez elle. Forcément, ça a fait envie à certains. Sans les objets de valeur, peut-être qu'ils s'en seraient moqués et qu'ils les auraient laissés tranquilles, elle et les enfants. Personne ne les aurait dénoncés et les petits seraient toujours en vie. »

[6] Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, Paris, Seuil, 2003 (p.49-50).

[7] Jan T. Gross, *La Peur – l'antisémitisme en Pologne après Auschwitz*, Paris, Calmann-Lévy, 2010 (p.12).

[8] M-Y Ujeneza, « L'épuisant destin des gardiens de la mémoire », 4 août 2020 (à lire sur : <https://blogs.mediapart.fr/zaha-boo/blog/040820/lepuisant-destin-des-gardiens-de-la-memoire>)

[9] Erri de Luca, *Le tort du soldat*, Paris, Gallimard, 2014 (p.23-24).

Ce blog est personnel, la rédaction n'est pas à l'origine de ses contenus.