



Quelques jours en avril

Un film anglo-américain

de Raoul Peck (2005, VF),

scénario de Raoul Peck,

avec

Idris Elba (Augustin

Muganza), Debra Winger

(Prudence Bushnell), Oris

Erhuero (Honoré Muganza),

Carole Karemera (Jeanne).

2 h 20 min

Écrit à partir de récits de survivants et tourné sur les lieux mêmes de la tragédie, le film de Raoul Peck mêle, avec une vertigineuse fluidité, passé et présent, intime et politique, pour relater le destin bouleversant de deux frères aux choix opposés. Il éclaire de l'intérieur le génocide rwandais qui fit, en 1994, près d'un million de morts en cent jours, sous le regard indifférent de la communauté internationale.

Chronique d'un génocide

Histoire et éducation au cinéma, lycée

Rwanda, avril 2004. Augustin, aujourd'hui instituteur, tente de refaire sa vie avec Martine, comme lui victime du génocide. Bien qu'il veuille tirer un trait sur le passé, il décide de se rendre à Arusha pour rencontrer son frère Honoré, jugé par la Cour pénale internationale pour ses responsabilités, dix ans plus tôt.

Rwanda, avril 1994. Hutu modéré marié à une Tutsie, Augustin est militaire dans l'armée. Il assiste, impuissant au début des exactions et tente de protéger sa femme et ses enfants. Son frère, journaliste influent à la radio, promet de conduire ceux-ci à l'abri, mais ils sont arrêtés à un barrage et disparaissent. Augustin tente de les rejoindre, traverse Kigali en proie aux massacres, mais échoue à retrouver sa famille. Tandis que Washington tergiverse à engager une mission d'intervention de grande envergure, les rebelles tutsis reprennent le contrôle du pays et délivrent de leur calvaire les survivants cachés dans les marais. Dix ans plus tard à Arusha, les paroles s'échangent entre frères et Augustin consent à faire son deuil.

Le drame familial comme métonymie du drame national

> *En quoi l'histoire d'Augustin sert-elle de clef d'entrée pour comprendre le drame rwandais ?*

Le scénario se noue autour d'un drame familial, mais pour mieux évoquer la situation du pays tout entier. Le thème des frères ennemis (Augustin et Honoré évoquent Caïn et Abel) qui structure toute l'histoire permet ainsi de rendre immédiatement sensible la division du pays. Les deux frères s'opposent en effet comme les deux ethnies : avec la même absurdité et malgré la même proximité. Le conflit est en effet d'autant plus violent qu'il déchire deux frères et deux ethnies qui ont toujours vécu côte à côte. Le thème de l'amour et du mariage interethnique, à travers le couple formé par Augustin et Jeanne, ne fait qu'insister un peu plus sur cette proximité et cette mixité ethnique possible. Le couple et ses enfants constituent en quelque sorte l'exemple même de l'absurdité de la vision ethnique et raciste que tentent d'imposer les extrémistes hutus. Enfin, la difficulté de réconciliation entre Augustin et Honoré ne fait que mettre en évidence les difficultés de la réconciliation nationale. La scène de l'entrevue finale des deux frères entre ainsi en résonance avec celles des tribunaux populaires qui rassemblent bourreaux et victimes du génocide.

Une affaire internationale

> *Comment le film évoque-t-il le traitement du génocide par les différentes puissances internationales ?*

Le film a beau se centrer sur un drame familial, il parvient néanmoins à donner une vision très élargie du drame rwandais : historiquement d'abord, les cartons du début du film permettent de resituer le drame dans son contexte historique et de montrer en quoi le conflit ethnique trouve son origine dans la politique coloniale. Par la suite, nombreuses sont les séquences qui, malgré leur brièveté, évoquent le positionnement des différentes puissances internationales. On découvre ainsi l'impuissance des casques bleus (qui ne peuvent protéger le premier ministre des extrémistes), la confusion des journalistes étrangers (qui demandent qu'on leur explique qui sont les « bons » et qui sont les « méchants » dans la situation), ainsi que la collaboration de la France (on voit des militaires français armer le régime avant le génocide, venir en aide aux dignitaires du régime lors de l'avancée des troupes du FPR). Malgré l'intérêt que porte Prudence Bushnell à la situation,

l'Amérique n'intervient pas et les différentes séquences de vidéoconférence avec les autorités militaires américaines mettent en évidence le désintérêt gêné des puissances occidentales devant la situation. Pour insister davantage encore sur les liens entre la situation vécue par les personnages et le rôle des différentes puissances étrangères, le réalisateur glisse différentes archives ou éléments de la politique internationale de l'époque : on revoit ainsi une interview de Clinton, ainsi qu'un portrait de François Mitterrand dans un magazine.

Un génocide

> *Comment le film rend-il compte du génocide ?*

Le film donne d'abord à voir la difficulté qu'il y a eu à faire reconnaître ce génocide : un court dialogue montre ainsi l'absurdité qu'il y a à parler pudiquement d'« actes de génocide » et non de « génocide », et le film tout entier met en évidence la préparation des massacres et leur motif indubitablement ethnique et raciste. La durée des événements et le caractère systématique de l'élimination des Tutsis sont également mis en évidence et empêchent de voir dans ces crimes, comme certains le proclament, une simple guerre civile, une lutte politique opposant un régime légal et un groupe armé (le FPR). Le film montre de surcroît comment la population hutu toute entière est mobilisée dans ce génocide, au point de sombrer dans une sorte de barbarie ordinaire : ainsi voit-on un paysan quitter sa femme après avoir choisi son arme et affirmer, comme si de rien n'était, qu'il part simplement « au travail ». Le caractère massif des assassinats est tout aussi évident : différents cartons comptabilisent les jours de massacres et le nombre grandissant de victimes. Surtout, plusieurs plans donnent une réalité terrible à cette comptabilité macabre : les monceaux de cadavres de la fosse commune où est jeté le corps de Jeanne, les corps empilés sur les civières ou dans des camions, les corps abandonnés dans les marais... Toutes ces images en rappellent d'autres et frappent l'esprit, en suggérant immédiatement le caractère massif du génocide. ■

Pour en savoir plus

- *Aucun témoin ne doit survivre. Le génocide au Rwanda*, rapport de la FIDH et Human Rights Watch, Karthala, 1998.
- PATRY Didier, *Rwanda, face à face avec un génocide*, Flammarion, 2006.

Rédaction Benjamin Delmotte
Crédit photo Warner Bros
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

« Replacer ce génocide dans un contexte universel »

Questions à Raoul Peck, réalisateur de *Quelques jours en avril*

Comment est née l'aventure de ce film ?

Elle a commencé à la chaîne américaine HBO qui, ayant acquis les droits du témoignage de Paul Rusesabagina, le directeur de l'hôtel des Mille Collines, héros du film *Hôtel Rwanda*, m'a demandé si j'étais intéressé par le sujet du génocide au Rwanda. J'ai d'abord décliné, pensant qu'on ne pouvait pas encore faire un film sur quelque chose d'aussi irracontable. Puis j'ai posé un certain nombre de conditions, notamment de pouvoir avant tout aller au Rwanda rencontrer des gens, essayer de comprendre. Et je ne voulais surtout pas un film avec des personnages « américains », mais avec des Rwandais. Ces conditions, inacceptables normalement pour un studio américain, ont cependant été acceptées par HBO. Et j'ai pu, sans pression, partir au Rwanda voir ce qu'on pouvait faire. Au bout de quelques jours, il m'est apparu clair qu'on ne pouvait humainement rester silencieux après ça. J'ai fait de très nombreuses rencontres, notamment avec des gens qui n'avaient que rarement raconté leur histoire depuis dix ans. Sur la base de tous ces matériaux, d'une richesse incroyable, bouleversante, j'ai construit, version après version, pendant deux ans, le film que je savais et devais faire.

Avez-vous eu des difficultés à tourner au Rwanda ?

Nous avons eu tous les moyens de HBO et l'aide des autorités au Rwanda, de la société civile. On leur a fait admettre qu'on était venu là, non comme un éléphant dans un magasin de porcelaine, mais pour faire un film ensemble, pour répondre aussi à leurs besoins. Nous avons formé une équipe sur place (des peintres, des charpentiers...), travaillé avec des comédiens, avec 5 ou 6 000 figurants qui ont pour la plupart vécu le génocide. Il a fallu avoir une approche très longue, sur plusieurs mois, avec des psychologues qui ont non seulement suivi le tournage, mais sont restés après notre départ pour continuer à suivre certains cas qui auraient pu être problématiques.

L'Église catholique, pendant et après le tournage, a été la seule institution à être un frein à ce projet. Là où j'ai eu sans problème toutes les autorisations de tournage, lorsqu'il s'est agi de tourner dans l'église Sainte-Famille, lieu d'un épouvantable drame, je n'avais pas d'autorisation le matin même. Nous avons dû faire appel aux ministres responsables pour organiser une réunion avec l'archevêque. J'ai dû aller défendre le film devant lui : « Il ne faut pas désacraliser le lieu », m'a-t-il dit...

L'Église est très puissante, mais rappelons qu'elle n'a jamais fait acte de contrition par rapport à son rôle dans les événements.

Pourquoi les Américains se sont-ils intéressés à ce projet ?

La bonne question serait : pourquoi les Français ne se sont-ils pas intéressés ? L'opinion américaine a été très informée lors du conflit rwandais. Puis il y a eu un certain nombre de livres, dont celui de Philip Gourevitch, journaliste au *New Yorker*, [*Nous avons le plaisir de vous informer que, demain, nous serons tués avec nos familles*. Denoël, 1998], qui ont été des best-sellers. Les Églises et les universités ont fait un gros travail de vulgarisation. Et rappelons que Clinton a été un des rares présidents à être retournés au Rwanda et à demander pardon, à cause de la non-intervention des États-Unis.

Le délai pour faire un film sur un génocide n'est-il pas court ?

Le besoin de parler vient d'abord des Rwandais eux-mêmes. Ce n'est pas moi qui l'ai suscité. Si les victimes de la Shoah ont mis tant d'années à parler, c'est qu'on ne voulait pas les écouter. C'était certes difficile de parler, mais c'est surtout le monde entier qui ne voulait pas les entendre parler. Au Rwanda, c'est différent. D'abord, il y a maintenant une longue histoire du génocide sur cette planète : les expériences s'échangent, les associations de survivants travaillent ensemble, des enfants de déportés juifs travaillent avec des Rwandais, avec des Cambodgiens. Dix ans après, les Rwandais commencent à parler. Il y a une grande commémoration chaque année, en avril, au cours de laquelle des gens prennent le micro lors de manifestations publiques et parlent. Cette problématique du génocide n'a pas seulement dix ans, elle a des centaines d'années. Le génocide rwandais n'a rien de particulier. On y retrouve exactement les mêmes mécanismes que ceux qui ont été mis en place dans tous les génocides précédents : le ciblage d'une certaine catégorie de citoyens, qu'on a cherché à déshumaniser ; le vote de lois qui les discriminent ; la formation de milices ; les essais à petite échelle ici et là sur le territoire ; le fonctionnement d'une machine de propagande idéologique, etc. Ce génocide n'a pas commencé lorsqu'un avion a été abattu, mais cinquante, soixante ans avant. Il faut replacer ce génocide dans un contexte universel.

Chronologie

1990-1993. Massacres de Tutsis et d'opposants dans le Nord et l'Ouest. Premières émissions de la Radio-télévision des mille collines (RTL), incitant à la haine. Un fragile accord de paix est signé à Arusha entre le gouvernement rwandais et le Front patriotique rwandais (FPR).

Début 1994. En dépit de la présence d'une mission des Nations unies d'assistance au Rwanda (MINUAR), la tension est extrême dans le pays.

6 avril 1994. L'avion qui transporte les présidents du Rwanda et du Burundi, Juvénal Habyarimana et Cyprien Ntaryamira, est abattu au-dessus de Kigali.

7 avril. Début du génocide des Tutsis et massacre des Hutus modérés par les milices.

21 avril 1994. Retrait de la MINUAR.

Juillet-août 1994. La France lance l'« opération turquoise », officiellement destinée à protéger les populations de la guerre et à établir une « zone humanitaire sûre ».

4-5 juillet 1994. Prise de Kigali et de Butare par le FPR. Fuite au Zaïre des leaders hutus, avec plus de deux millions de réfugiés.

1996. Institution par l'ONU du Tribunal international pour le Rwanda (TPIR).

L'horreur au quotidien

Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]

La confrontation entre le quotidien du fermier hutu et la fuite des rescapées de l'école religieuse permet de mettre en évidence le contraste qui existe entre une violence banalisée, presque ordinaire, et des massacres dont l'envergure est hors du commun.

La séquence s'ouvre sur l'évocation réaliste du quotidien d'un fermier et de sa femme : la femme prépare en silence le repas à l'extérieur et l'on devine des gestes rituels, maintes fois répétés [1]. Le repas est frugal, la pauvreté évidente. Dans ce plan, la guerre civile et les massacres semblent bien éloignés : la matinée est ensoleillée, paisible, les bruits d'une radio se perdent dans la distance, les bruits de la nature dominant.

Le coup de sifflet auquel le fermier va répondre trouble cette paix apparente. Certes, le contrechamp sur les champs de maïs ne fait apparaître personne, mais l'appel se fait une nouvelle fois entendre, d'on ne sait où. Ce signal anonyme est d'abord incompréhensible pour le spectateur : cependant, on devine immédiatement son importance (il alerte la femme du fermier) et son caractère habituel (l'air entendu des personnages montre qu'il s'inscrit dans un rituel bien connu). Les plans suivants, à partir de l'échange de regards entre le fermier et son épouse, permettent, sans qu'aucun dialogue ne soit prononcé, de saisir l'enjeu de ce signal. D'abord, ce regard est lourd de signification et l'on sent le reproche de la femme à son mari. Le raccord dans le mouvement sur le déplacement vers la droite du fermier le montre ensuite en train de choisir une arme parmi celles qui sont accumulées devant la porte. Ce plan a une évidence presque glaçante [2] : on reconnaît les armes utilisées dans les massacres, et le geste de choisir parmi elles semble ici aussi habituel et neutre que ceux de la femme lorsqu'elle préparait le repas. Le nouveau regard échangé entre le fermier et sa femme est tout aussi lourd de significations, mais le fermier s'en tire avec une phrase affolante de banalité eu égard à la situation : « Je vais au travail », affirme-t-il, comme si de rien n'était, comme si le fait d'aller massacrer des gens était aussi banal pour lui que d'aller labourer son champ.

La façon dont le montage associe ce départ « au travail » au plan suivant est remarquable : on découvre en effet les cadavres des jeunes filles de l'école religieuse, agglutinées les unes aux autres et baignant dans leur sang [3]. En un raccourci saisissant, le montage crée un lien de cause à effet évident entre l'image du fermier partant au massacre et celle des jeunes femmes assassinées (même si ce massacre a été perpétré par d'autres tueurs). Ce raccourci permet en outre de balayer l'étrange banalité que l'on pouvait voir dans le départ du fermier : le crime échappe à cette banalité et retrouve ici sa force macabre tant l'image est crue et terrifiante. Les signes de vie que l'on peut voir au milieu des cadavres renforcent l'aspect cauchemardesque : deux femmes blessées émergent dans le silence de cette montagne de mortes, survivantes hagardes et perdues entre la volonté de pleurer leurs proches et celles de se dégager du tas de corps qui les retient. Le changement d'échelle de plan et l'élargissement du champ accentuent encore cette vision d'horreur [4]. Les corps inanimés sont innombrables, la vision est oppressante, et l'on sent la peine qu'ont les jeunes femmes pour se dégager de ce tapis de cadavres. Enfin, le contraste qui existe entre cette vision et la bande-son (un silence serein, quelques chants d'oiseau) renforce l'étrangeté de la scène.

Le plan suivant réunit les deux aspects de cette séquence : les rescapées évoluent péniblement au milieu des champs de maïs jusqu'à arriver sur les terres du fermier et de sa femme. Et la séquence s'achève avec ironie puisque la femme du fermier parti massacrer des Tutsis propose aux rescapées de les héberger un moment. L'absurdité du conflit et de la haine entre Tutsis et Hutus n'en est que plus éclatante.