

LITTÉRATURE RWANDAISE : L'IMAGINAIRE LITTÉRAIRE, DU RECIT POPULAIRE A L'AUTOFICTION

Innocent, Hakizimana ABUBAKAR

University of KwaZulu Natal¹ (RSA) et

Universidade Lúrio - CECROI (Mozambique)

iabubakar@unilurio.ac.mz

Résumé

Cet article tâche de relire l'évolution de la littérature rwandaise en comparant les plus importants de ses genres, phases et moments historiques ; se servir de cette observation pour identifier les traces de rupture, d'union ou de conservation au long de son évolution et ; déterminer en quoi la littérature écrite postgénocide se sert de la littérature orale précoloniale. Il s'agit d'une analyse bibliographique et qualitative qui s'encadre dans la littérature comparée à travers l'approche psychanalytique. Deux genres de la littérature orale (la poésie et le récit populaire) et le roman autofictionnel postgénocide font notre corpus. Pour la théorie littéraire, l'autofiction et l'imaginaire littéraire sont des concepts clés de cette étude. Comme résultats, nous identifions deux procédés de la littérature orale précoloniale qui conservent leur présence dans la littérature du Rwanda et deviennent le pilier de l'autofiction postgénocide. Ce sont, le schéma narratif classique du récit populaire et l'imaginaire du Moi poétique orale. De ceci on conclut qu'il y a une littérature Rwandaise orale précoloniale qui existe et résiste dans son état original et inspire la littérature écrite postcoloniale et postgénocide à laquelle elle prête l'imaginaire littéraire de sa poésie et le schéma narratif de son récit populaire pour l'autofiction.

Mots-clés : *Imaginaire littéraire, Autofiction, littérature orale, Littérature du Rwanda*

Abstract

This article undertakes to reread the evolution of Rwandan literature comparing its most important genres, phases and historical moment; use this observation to identify traces of rupture, union or conservation all over its evolution and; determine what post-genocide written literature fetches from pre-colonial oral literature. It is a bibliographical and qualitative analysis which is framed in the comparative literature through psychoanalytical approach. Two genres of oral literature (poetry and popular narrative) and the post-genocide autofiction novel make our choice of the corpus. For literary theory, autofiction and the literary imagination are key concepts for this study. As a result, two literature procedures were identified from precolonial oral literature. They kept their presence in the literature of Rwanda and become the pillar of post-genocide autofiction. The two are, the classic narrative scheme of popular narrative and the literary imagination of the oral poetic self. From this it is concluded that there is a precolonial oral

¹ Cet article reprend partiellement les sections d'un texte écrit dans le cadre d'une Thèse de Doctorat à l'UKZN (sous la direction de Prof : Bernard De Meyer, à qui je salut et remercie) interrompue en 2018 suite à un accident, et qui sera reprise dans les brefs délais, InshaAllah.

Rwandan literature that resisted in its original state and still exists inspiring the postcolonial and postgenocide literature, to which it lends the literary imagination of its poetry and the narrative scheme of its popular narrative.

Key-words: *literary imagination, Autofiction, oral literature, Rwandan literature*

1. Introduction contextuelle et panoramique

Le Rwanda est un pays de 26,338 km² de surface, enclavé en Afrique Centrale dans la région des grands lacs africains, entre trois grands pays, notamment, la Tanzanie, la République Démocratique du Congo, et l'Ouganda (à l'est, l'ouest et au nord respectivement). L'actuel état du Rwanda dont les frontières sont un héritage colonial, est une petite partie d'un royaume fondé par les rois guerriers de tribu *Nyiginya*. Le nom, *Rwanda*, vient du verbe *kwanda* (élargir) et il exprime la mission, d'élargir le pays et le rendre plus fort, que les successeurs des monarques recevaient à leur intronisation. Le Rwanda a été l'objet d'étude d'éminents scientifiques sociaux surtout les historiens, linguistes, sociologues, et ethnologues, rwandais et non-rwandais. A ce titre, la lecture des ouvrages d'Alexis Kagame, Jan Vansina, Nahimana Ferdinand, André Coupez, Thomas Kamanzi, Marie-Claude Van Grunderbeek, Jan Czekanowski, Aloys Bigirumwami et Bernardin Muzungu est recommandée. Ces chercheurs, visant comprendre le peuplement et l'organisation sociale des premiers habitants du Rwanda, ils ont fait recours aux sources orales et archéologiques, et sur les traces des activités très anciennes pratiquées par les Rwandais dans leur quotidien et pour leur survie, comme la forge, la céramique, l'agriculture, l'élevage et la chasse. De l'organisation sociale rwandaise, Van Grunderbeek (1983) rapporte l'organisation au niveau de petites communautés dispersées aux flancs des collines rwandaises et dont la survie était garantie par de la chasse, l'élevage des vaches, le travail de la culture des champs et la forge. Pour compléter cette constatation, Alexis Kagame, philosophe, chercheur et historien rwandais, affirme que les institutions du Rwanda précolonial étaient fondées sur une tradition orale soutenue par l'administration monarchique qui a favorisé l'évolution de la langue et de la littérature rwandaise. La nature de ces activités fatigantes et pratiquées avec des outils rudimentaires obligeait un recours à une motivation sous forme de chanson, de la poésie ou de récit, ce qui a progressivement bâti la littérature orale. Jusqu'à nos jours, on note que

la plupart de ces activités est encore accompagnée par des chants et des contes. Par exemple, il y a toujours la tradition des poèmes chantés connus comme *amamiro*, récités pour motiver les chasseurs. Il existe encore, à nos jours, des poèmes-chansons qui accompagnent les activités traditionnelles et quotidiennes comme l'agriculture. A part des activités quotidiennes, la récréation est un autre élément social qui a contribué pour le développement de la littérature orale du Rwanda. Par exemple, les autorités de chaque niveau (communauté, région) avaient des bouffons qui leur racontaient des histoires amusantes. Les autorités avaient aussi des poètes et chanteurs de longues chansons poèmes au rythme d'instruments traditionnels qui recitaient des poèmes et les contes après le dîner, avant de se coucher.

La présence des poètes à la cour royale est remarquable, dès le début des années 1500 quand la Reine poétesse Nyirarumaga, épouse du Roi Ruganzu Ndoli, a introduit une institution qu'on a appelé *intebe y'abasizi*, traduit comme *Académie des Poètes de la Cour*, par Bernardin Muzungu, et comme *La Haute Direction d'un Préfet des Aèdes dynastiques* par Alexis Kagame. Cette organisation de la cour décida qu'il fallait toujours avoir présence d'au moins deux poètes à la cour pour enregistrer l'histoire de la cour et en faire des récitations dans des sessions d'animation culturelle organisées aux goûts de la cour. Ceci a fait de la poésie un dépôt de l'histoire du royaume dont les gardiens étaient les poètes et leur l'œuvre était reconnue comme le transport de l'Histoire du Rwanda (Muzungu, 2016). Ces habitudes culturelles n'étaient pas réservées à la noblesse. Au niveau de la famille, elle est encore de l'actualité la tradition de *gutarama*, qui consiste à faire des sessions de digestion et de veillée, à travers lesquelles, autour du feu, la famille entière, âges et sexes confondus, se ressemble après le dîner et s'offre un moment de conte, récitation et écoute de différents genres et styles de la littérature orale. La littérature écrite rwandaise résulte de la domination européenne qui a introduit l'école et l'enseignement de l'écriture ainsi que des langues européennes dans la société rwandaise. Quelques années avant l'indépendance, le Rwanda avait peu d'œuvres littéraires produit en kinyarwanda et en français, par les rwandais. Cette littérature, dominée par des procédés de la littérature orale, s'est évoluée dès sa naissance à nos jours. Le postgénocide a été plus productif en matière de quantité d'œuvre, mais aussi en matière de la construction d'une identité littéraire. Le style le plus visible de cette construction est l'autofiction, dont l'imaginaire se

ressemble à celui de la poésie guerrière et dont la forme se ressemble à celle du récit populaire.

1. De la littérature orale, le fond de la poésie et la forme du récit populaire

Quand on parle d'une littérature nationale, comme celle du Rwanda, il y a des questions fondamentales qu'on ne peut laisser de se poser. Par exemple, qu'est ce qui fait d'une littérature, une littérature rwandaise ? On doit être capable de dire, par exemple, ce que la littérature postgénocide a repris ou rompu de la littérature orale. Pour cela, l'une des approches auxquelles on peut recourir c'est l'approche psychanalytique. Une observation approfondie prouve que l'imaginaire littéraire est l'un des éléments qui font d'une littérature une littérature rwandaise et, qui relie la littérature postgénocide et la littérature orale. Dans la littérature rwandaise, il est toujours possible de trouver le même imaginaire au sein de la trilogie poésie – récit populaire – roman autofictionnel postgénocide. Au long de cet analyse, l'imaginaire littéraire est compris selon Philippe Hamon, qui le définit comme un « ensemble des interférences, des systèmes d'images, à un moment donné dans une société donnée et dans la tête d'une personnalité donnée produisant une œuvre d'art. » (Hamon, 2007, p. 222). Ceci peut aussi être définie comme « le produit de la construction d'un individu qui s'inscrit comme sujet dans la connaissance du monde dans lequel il vit. » (MEN/DGESCO, p. 1). Bref, un œuvre d'art représente l'imaginaire d'un artiste, si celui-ci traduit sa connaissance et sa vision du monde. Sur le plan collectif, si une vision commune du monde inspire une littérature ou un de ses genres littéraire, alors, on peut parler d'un imaginaire littéraire collectif. Si la littérature orale est comprise comme « la plus haute et la plus vraie expression de la culture nationale authentique et la fondation appropriée de la littérature nationale »² (Bauman, 1986, p. 1), alors, il y a presque toujours un imaginaire littéraire derrière toute une littérature orale. Belinga, (1978) considère l'imaginaire littéraire un des éléments fondateurs de cette littérature qui est comprise comme « d'une part, l'usage esthétique du langage non écrit et, d'autre part, l'ensemble des

² Notre traduction de « the highest and truest expression of its authentic national culture and the appropriate foundation of its national literature »

connaissances et les activités qui s'y rapportent », (Belinga, 1978, p. 7). En ce qui concerne l'imaginaire littéraire en littérature rwandaise, (Dacher, 1977) propose quelques pistes d'études tout en affirmant que « la littérature orale rwandaise est considérée comme une des plus raffinées d'Afrique, esthétiquement, politiquement et psychologiquement ». Smith se met d'accord avec Dacker sur ce que peut être le contenu de l'imaginaire littéraire rwandais en soulignant que « le raffinement littéraire y allait de pair avec le raffinement politique et psychologique » (Smith, 1975, p. 7). Ces citations inscrivent l'imaginaire de la littérature rwandaise en trois domaines qui côtoient la vision du monde, notamment, la politique, l'esthétique et la psychologie. Au Rwanda il y a deux genres les plus fameux de la littérature orale, à savoir : le récit populaire et la poésie. Cette dernière connaît trois styles, les plus populaires et les plus institutionnalisés, selon Coupeze et Kamanzi, à savoir : la poésie guerrière (*ibyivugo*), la poésie pastorale (*amazina y'inika*), et la poésie dynastique ou historiographique (*ibisigo*). Le mot *ibyivugo* (pluriel d'*icyivugo*) est un substantif qui vient du verbe *kwivuga* (parler de soi, se présenter, ou clamer ses hauts faits) qui, est dérivé du verbe *kwvuga* (parler). La formation culturelle, à travers laquelle le jeune Rwandais apprenait à mémoriser les *ibyivugo* dès l'enfance, rend ce type de poésie populaire un genre du peuple. A nos jours, la majorité de la population rwandaise est capable de composer son *icyivugo* ou d'en réciter un, même sans connaître l'auteur. Ceci fait ce genre un miroir de la vision du monde rwandais.

De ce qui constitue l'imaginaire de la poésie guerrière, l'attention spéciale se porte à son objectif. Elle est destinée à démoraliser l'ennemi au champ de bataille et à encourager le guerrier, mais aussi, et surtout, elle tâche de garder la mémoire de la guerre, et ainsi, destinée au Roi, commandant suprême, pour lui raconter comment les batailles se sont déroulées. Elle est déclamée au long des sessions qui se tiennent à la cour pour la mise au point après les batailles ou bien pour préparer d'autres. Ainsi, en première personne, le poète fait l'exaltation de sa force physique, de ses guerriers et de la qualité de ses armes. Cet imaginaire joue un rôle important dans l'organisation du schéma de chaque poème. D'abord, le poète se présente comme guerrier, à travers son nom et sa descendance (nom propre, nom militaire, ou nom de choix personnel suivi par le nom de famille, réels ou juste inventé pour l'objectif du poème), et la mention d'exploits guerriers

(réels, exagérés, ou bien imaginaires). *Icyivugo* est un style poétique rwandais qui fait partie de l'identité rwandaise car chaque jeune rwandais est encouragé et enseigné à savoir composer son propre *icyivugo*. Cela fait que l'imaginaire littéraire d'*icyivugo* fasse partie de l'imaginaire nationale et que les influences de cet imaginaire se fasse sentir sur les autres genres et styles littéraires étant donné que la poésie est l'un des genres littéraires les plus anciens de ce pays. L'intérêt de la monarchie pour la poésie et les privilèges qu'avaient les poètes de cour, forgeaient une motivation essentielle pour l'évolution de ce genre littéraire. A ce titre, Coupez et Kamanzi affirment : « les poètes dynastiques jouissent de privilèges officiels dans leur corporation, les pastoraux sont serviteurs directs du roi, les poèmes guerriers s'intègrent dans la vie quotidienne de tous les Rwandais » (Coupez et Kamanzi, 1970, p. 22). Le poème suivant peut introduire notre lecteur aux éléments de la psychanalyse ci-haut mentionnées par (Dacher, 1977) et (Smith, 1975, p. 7), notamment, l'esthétique, la vision du monde, la politique et la psychologie dans la littérature orale du Rwanda, et de la poésie guerrière, concrètement.

Le poème guerrier de Rushenyi fils de Ntoranyi

Kinyarwanda

« Rwangiza-mirera
 rwa muhanda-ngabo
 ndi umuhanga w'umuheto.
 Umuhunde yaje arambirana isuli
 ndamura arisenya
 ntiyasukirwa amazi,
 umenya ngo akubiswe n'inkuba;
 inkuku zirayagara
 inzira ndayiharira
 ababisha bagisobanura abanyabwoba.

Traduction en Français

[Je suis] Le Perforateur des peltes,
 (fils) du Piqueur-des-boucliers,

Je suis un virtuose de l'arc.
 Un Muhunde vint se balançant
 avec un bouclier,
 Je lui décochai une flèche et, il
 tomba de tout son long, sans qu'il
 fût possible de le ranimer,
 Tel celui qu'aurait touché la
 foudre.
 Il y eut du remous parmi les
 ennemis,
 Et je me planta seul au milieu du
 sentier,
 Tandis que les ennemis étaient en
 train de trier les
 craintifs. (Kagame, 1969, pp. 16-
 17)

Au niveau de la forme, la structure de ce texte, en dix vers, montre qu'il s'agit absolument d'un poème guerrier. La rime peut et l'intonation peuvent se perdre dans la traduction, mais le poème en kinyarwanda transmet bien la notion de musicalité, en rime et rythme à la rwandaise. En ce qui concerne le fond, le poème guerrier de Rushenyi présente son imaginaire et sa vision du monde. Dans les trois premiers vers, le personnage principal se présente en première personne, à travers un Moi en première personne (Je) qui prend le protagonisme de l'action poétique de tout ce poème. Il se présente comme un bon combattant (virtuose de l'arc), il dit son nom guerrier (le perforateur des peltes) et, le nom de sa famille ou son père (fils du piqueur-des-boucliers). Dans le reste des vers, le personnage raconte ses exploits de guerrier à travers un souvenir de bataille avec un envahisseur (umuhunde). L'histoire du Rwanda témoigne des guerres de conquêtes avec les *abahunde*, tribu voisine de la République Démocratique du Congo, et cette histoire réelle inspire plusieurs poèmes guerriers auxquels les personnages s'inventent les exploits. Jusqu'ici, nous constatons que la poésie guerrière rwandaise se fait autour d'un imaginaire du Moi. Comme notre analyse est faite d'un seul poème, une étude plus approfondie de l'imaginaire littéraire dans la poésie rwandaise avec un corpus plus grand de poèmes peut corroborer notre affirmation.

En ce qui concerne le récit populaire, la tradition rwandaise connaît deux styles. Il s'agit de :

imigani miremire/miguji (les contes) et *ibitekerezo* (les récits historiques). *Imigani miremire* sont des petits contes avec une introduction, un développement et une conclusion. Ce sont des contes fictionnels qui mettent les personnages (surtout des animaux) en action à travers des intrigues. Dans plusieurs contes de ce type, *Bakame* (le lapin), *Igikona* (le corbeau) et *Impyisi* (l'hyène), sont des personnages qui représentent la ruse, la naïveté, et la méchanceté respectivement. Les *imigani miremire* ont une structure commune prédéfinie en schéma narratif qui se présente en quatre ou cinq des moments suivants :

1. Une situation initiale, qui présente les personnages et le contexte, ce qui est dans la plupart des récits un contexte calme dans lequel les personnages sont naturellement et relativement heureux.

2. Un ou plusieurs éléments perturbateurs, qui sont introduits pour bouleverser l'ordre, soit, du bonheur au malheur, soit, du malheur au bonheur.
3. Les péripéties du héros pour contourner la situation et revenir à l'équilibre, ce qui affirme son courage et son héroïsme.
4. L'élément de résolution qui amène un équilibre final au récit.
5. La situation finale, qui est caractérisée par une justice, soit de récompense équitable pour le héros, soit envers les injustices commises au long du récit.

Le volume de ce travail ne nous permet pas de transcrire un récit populaire. Pour vérifier la structure que nous annonçons ici, la lecture des collections des récits ci-haut citées serait très enrichissant. Toutefois, la lecture de ces récits populaires nous amène à conclure que le dénominateur du récit populaire rwandais repose sur le fait noté par Smith selon lequel « sa matière inclut les grands mythes et les intrigues les plus anodines liées à la vie quotidienne ; son registre parcourt tous les catalogues des êtres réels et imaginaires, des dieux et des rois aux ogres et aux espèces animales les plus effacées. » (Smith, 1975, p. 14). En guise de conclusion préliminaire sur ce sujet, notre observation et la recherche existante prouvent l'existence d'une littérature orale rwandaise établie, riche, de genre et de style normalisées, bien avant l'appropriation de l'écriture et de la lecture. La poésie et le récit populaire sont des genres de cette littérature orale de racine dans la tradition et la culture rwandaise depuis les temps avant l'ouverture de ce pays à l'extérieur.

2. À l'autofiction postgénocide, l'imaginaire du Moi poétique et le schéma narratif du récit

La deuxième section et cette troisième sont liées par une évolution présupposée et exprimée dans les titres à travers la proposition *de* et *à*. Si quelques données échappent à l'étude de l'histoire de la littérature orale, comme sa naissance exacte et ses pionniers, on sait que la naissance de la littérature écrite a dû attendre l'enseignement au style occidental. La première génération de la littérature écrite serait dominée par une production en kinyarwanda qu'en langue française. En ce que concerne l'enseignement au style occidentale, en 1908, dix ans après la reconnaissance du protectorat allemand par la cour royale rwandaise, les allemands avaient déjà construit une seule école secondaire à Kigali. En

1929, après une trentaine d'années de colonisation et une vingtaine d'années d'éducation) les fruits littéraires se manifestaient déjà à travers la publication des contes. C'est Bathazar GAFUKU qui est reconnu comme premier citoyen rwandais qui a pu publier des textes littéraires, dans un manuel scolaire intitulé *Igitabo cy'abanyeshuri bo mu Rwanda* (traduction libre : Le livre des élèves du Rwanda). Plus tard, Barthazar GAFUKU a aussi écrit « plusieurs brochures fort intéressantes et en particulier une grammaire en kinyarwanda », témoigne (Perraudin, 2003, p. 33). La promotion de la littérature écrite a eu des motivations notamment, l'ouverture des journaux comme *Kinyamateka* et des concours littéraires promus par l'administration coloniale. Par exemple, le deuxième prix d'un concours organisé par l'association « les amitiés Belgo-Rwandaises » en 1952 a été remporté par un roman en kinyarwanda, (Traduction libre : On ne meurt pas ensemble) de Simon MUNYAKAZI. Ce dernier est considéré comme le premier roman en Kinyarwanda écrit par un Rwandais. Un autre concours qui a enrichi la production littéraire au Rwanda est celui de 1971, une année qui a été baptisée comme « l'année du livre » par Grégoire KAYIBANDA, le Président de la République à l'époque. Ce concours a fait aussi sortir des romans en Kinyarwanda, tels que : *Aho mbikenge* (Traduction libre : Je l'avais portant soupçonné), de Jean Chrysostome NSABIMANA, et *Mafene ngiye mu mujyi* (Traduction libre : Petit têtù je vais en ville), de Callixte KAMUGUNGA.³ Les dernières années de la colonisation et les premières années post indépendance constitue une époque relativement le plus productive en Kinyarwanda que dans les langues. La recherche de Nkejabahizi (2008) (cité par Ntakirutimana, p. 28) affirme que la production littéraire en Kinyarwanda, de sa naissance jusqu'en 2007, connaît 55 romans, 12 nouvelles, 413 pièces de théâtres, et 60 recueils poèmes. Souvenons que ces années marquent une époque d'euphorie et de recherche d'affirmation et d'identité dans la plupart des pays indépendants. La littérature pionnière a joué un rôle très important dans la construction de l'identité à une littérature en cours de naissance. En ce qui concerne l'imaginaire, la production littéraire des pionniers dans leur langue nationale se ressemble à une transcription de la littérature orale. Ainsi, son imaginaire est le même, celle qu'on peut appeler le *moi poétique rwandais*.

³ Les données de ce paragraphe sont reprises sur www.wikirwanda.org.

La littérature du Rwanda en langue française peut être étudiée en trois moments historiques. Le premier commence à l'époque coloniale et s'étend jusqu'à l'Indépendance. Le deuxième va de l'indépendance au génocide de 1994, alors que le troisième, le postgénocide, se déroule à nos jours. Force est de noter que le premier moment est marqué par les ouvrages pionniers dont la plupart des écrivains ne sont pas rwandais, mais plutôt des non-rwandais qui visitaient, travaillaient et/ou séjournaient au Rwanda et s'inspiraient de leurs séjours pour écrire. Entre les écrivains non-rwandais dont les ouvrages font partie de la littérature pionnière sur le Rwanda, Marie Gevers a contribué avec deux romans d'autofiction : *Des Mille collines aux neuf volcans* en 1953 et *Plaisir des parallèles* en 1958 ; Paul del Perugia qui publia *Les Derniers Rois Mages* en 1970, Grégoire Pessaret qui publia *Emile et le destin* en 1977, Ivan Reisdorff qui publia *L'homme qui demanda du feu* en 1978, et Omer Marchal qui publia *Afrique, Afrique* en 1983.

Au Rwanda, comme en Afrique d'ailleurs, les premiers ouvrages écrits par les natifs en langues étrangères manifeste le désir de réécrire leur histoire et leur culture, ou bien, au moins, faire la lumière sur la version de l'histoire et de la vie africaine écrite par les non africains, surtout, par le colonisateur. On constate aussi que la littérature des aînés de plusieurs pays ne s'éloignait pas encore de la littérature traditionnelle populaire en ce qui concerne les thématiques et les procédés littéraires. Parmi les pionniers de la littérature rwandais en Français, l'aîné est Saverio NAIGIZIKI, l'auteur de *Mes trances à trente ans*, publié en 1950. Actuellement, le génocide est devenu une source littéraire sur le Rwanda. Selon les statistiques fournies par Nkejabahizi (2008), les vingt-deux années du postgénocide ont connu beaucoup plus de publications littéraires que toutes les quarante années de la post indépendance. En 2007, on totalisait une production littéraire de 13 romans, 22 nouvelles, 38 pièces de théâtres et 38 recueils de poèmes en Français, au Rwanda. La tendance d'écriture postgénocide est dominée par une sorte d'écriture-témoignage, et cette littérature est plutôt faite en langues d'origine étrangère, ce qui est justifié par la quête de la réception et de l'audience internationale, mais aussi par l'absence des éditeurs et des maisons de publications pour le Kinyarwanda. L'écriture témoignage a été introduite par les victimes rwandaises du génocide qui veulent raconter et partager leur vécu. Après quelques romans de témoignages

publiés par des Rwandais, il y a eu diverses initiatives qui ont conduit des écrivains au Rwanda pour comprendre ce qui s'était passé afin de participer dans la reconstruction de ce pays. Parmi ces initiatives, les écrivains, surtout francophones, ont rendu visite le Rwanda, les universités, les mémoriaux du génocide et les prisons. Ils ont parlé avec les victimes et les bourreaux et ils se sont inspirés aux événements du génocide et du postgénocide. L'une de ces grandes initiatives a été le « Fest'Africa, Rwanda : écrire par devoir de mémoire » qui a eu lieu en 1998, quatre ans après le génocide. Le témoignage continu et l'engagement littéraire sur le génocide rwandais ont inspiré une nouvelle génération d'écrivains rwandais, tout en fournissant un autre champ thématique pour les écrivains non-rwandais, surtout francophones. Pour en citer les uns des romanciers rwandais du postgénocide, les suivants sont parmi les bien reçus. *La promesse faite à ma sœur* de Joseph NDWANIYE et *Le Muḥungu mangeur d'hommes* du même écrivain, *Notre-Dame du Nil* de Scholastique MUKASONGA, *La Chanson de l'aube* de Vénuste KAYIMAHE, et *Le passé devant soi* de Gilbert GATORE.

Tenant en considération la quantité, la qualité et l'affirmation actuelle de la littérature du Rwanda en langue française, nous pouvons affirmer que le Français est devenu la langue européenne dans laquelle la littérature du Rwanda s'est plus et mieux produite, surtout après le génocide de 1994. Quand on compare les deux phases/moment de la littérature rwandaise écrite en langue française, on notera l'abondance d'une littérature produite par les non-rwandais sur le Rwanda. Si les post colonial connaît plus de romans écrits par les européens sur le Rwanda, les premières années du post génocide sont également marquées par une littérature de francophones non-rwandais sur ce pays, et c'est plus tard que les rwandais résident à l'étranger ont pris le terrain. En matière de contenu, les rwandais s'inspirent de leur vécu, les non rwandais s'inspirent de leur observation, leur documentation et leur (mé)connaissances de réalité sociale rwandaise. C'est ainsi que le récit des rwandais devient majoritairement une autofiction alors que celui des non rwandais ne l'est pas nécessairement.

2. L'imaginaire du Moi dans l'autofiction postgénéocide

Pour l'étude de l'autofiction, trois définitions complémentaires suivantes guidera notre regard sur quelques romans rwandais. « Une exploration des différentes couches du moi » (Hubier, 2003) ; « une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom) » (Colonna, 1989) ; et quand « le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner qu'il y a identité de l'auteur et du personnage alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité ou du moins de ne pas l'affirmer. » (Lejeune, 1975, p. 25).

La conceptualisation de l'autofiction s'est basée sur les concepts de l'autobiographie tout en se penchant sur le fictionnel biographique. La relation entre l'autobiographie et l'autofiction fait que parfois la définition de cette dernière passe par le rappel de la première. Par exemple, Laurent Jenny (Jenny, 2003) considère l'autofiction comme un détournement fictif de l'autobiographie.

Le Dictionnaire Mondial des Littératures présente une définition qui met l'accent sur le caractère introspectif de l'autofiction. Donc, l'autofiction serait « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Pascal Mougin & Karen Haddad-Wotling, 2002, p. 84).

L'étude de l'autofiction que nous nous sommes proposés de faire ici se base sur les protocoles proposés par Colonna (1989) et sur d'autres éléments de la psychanalyse que nous estimons indispensable à l'étude tels que l'introspection, la réflexion et la vision du monde. Selon Colonna, le protocole nominal est le premier critère de fictionalisation. Il s'agit « d'une simple relation d'homonymie entre le nom "auctorial" (le nom de l'auteur) et un nom "actorial" (le nom d'un des personnages). » (Colonna, 1989, p. 43).

Dans l'œuvre de Gatera, on ne trouve aucun indice onomatopéique qui puisse lier directement l'identité nominale de l'auteur à celle de l'un des personnages. Entretemps, en s'exprimant sur ce qu'il appelle « l'homonymie chiffrée », Colonna nous rappelle que « L'identité d'une personne comprend, en effet, des données qui ne sont pas d'ordre onomastique, mais factuel, définies par la législation en vigueur. » (Colonna, 1989, p. 68). Donc, si le récit de Gatera présente des éléments capables d'instaurer une homonymie indirecte entre l'auteur et l'un de ses

personnages, le récit sera classé autofictionnel. Ces éléments sont, selon Colonna, « nationalité, profession, situation familiale, date et lieu de naissance, adresse, caractéristique physique etc. ».

Le cadre temporel des actions romanesques de l'œuvre de Gatore (vraisemblable au Rwanda de 1994) le classe dans l'autofiction. Mais il y a d'autres éléments référentiel telle que la « variété, qualitative bien sûr, mais aussi historique et géographique, thématique et formelle pour éprouver le caractère autofictionnel de cet ouvrage. La diversité géographique et historique est évidente (Colonna, 1989, pp. 30-31). La désignation du cadre spatial par un nom rwandais, *Iwacu*, dans le récit, qui signifie « chez nous » peut être traduit comme une forme d'affirmation, ou de réappropriation romanesque, de ce cadre spatial, cette localisation géographique de laquelle l'auteur se trouve éloigné par la distance et l'asile, si nous nous rappelons que Gatore était un réfugié rwandais en France, au moment de la publication de son roman. Le choix d'Iwacu (une espace inexistante dont le nom pointe et suggère un endroit réel) n'est pas par hasard et ne peut pas passer sans rattachement une fois employé par un écrivain rwandais. Ce choix peut plutôt être compris comme une forme de fictionalisation de l'espace et cela s'encadre dans l'« Homonymie par transformation » à travers lequel « le nom auctorial joue le rôle d'un nom interprétant et le nom actorial d'un nom interprété. » (Colonna, 1989, p. 54). Dans *Le passé devant soi*, il est remarquable la présence des extraits qui renvoient au cadre temporel, à l'histoire et au conflit inter rwandais, tel que « Lorsque le sang avait été répandu sur tout le reste du pays » (Gatore, 2008, p. 18). Le parallélisme entre la migration interne, l'asile et la fuite massive de la population rwandaise après le génocide, l'auto-isolation auxquelles presque tous les personnages de ce récit sont soumis, peuvent aussi servir d'une référence autofictionnelle. Le recours à la synonymie et la distance au réel est typique du protocole modal, qui devient d'ailleurs un autre procédé littéraire de ce roman, à travers lequel l'auteur « se dissocie de l'histoire qu'il raconte de manière à ce que le lecteur la perçoive comme fictive. » (Colonna, 1989, p. 158). Les éléments plus remarquables du protocole modal de ce roman sont l'homonymie par transformation, le caractère imaginaire et réflexif du texte et la vraisemblance du cadre historique des certaines actions romanesques. Quant au caractère imaginaire et réflexif, il est notable l'emploi des questions rhétoriques qui remettent à la réflexion sur ce qui s'est réellement passé au Rwanda. Ces questions font que le roman pose

des questions que les rwandais se posent toujours au moment d'introspection et de réflexion sur le cadre réel du conflit rwandais. En ce qui concerne les souvenirs comme éléments d'introspection, comme source d'information et données empiriques sur le passé, ce récit construit une image d'une société trop modeste, pour ne pas dire pauvre, basée sur des relations sociales familiales selon lesquelles, par exemple, Niko a été pris en charge par son oncle Gaspard. Ce portrait est peint à travers les activités sur lesquelles se basait la survie de la famille Gaspard (la forge et l'élevage des chèvres) ainsi que leur relation avec la nature et des animaux domestiques. Sur le conflit rwandais, l'introspection se fait à travers les différentes voix narratrices de cet ouvrage qui posent des questions de réflexion que la littérature ne s'était pas encore posées. Ces différentes voix narratrices se posent des questions rhétoriques de caractère philosophique qui déclenchent des réflexions valides dans la situation conflictuelle du Rwanda. Ainsi, sur la cause et la gestion des conflits, par exemple, il se demande : « Pourquoi deux inconnus se tueraient-ils ? » (Gatore, 2008, p. 142) ; « Ceux qui tuent, ont-ils une raison ? » (Gatore, 2008, p. 59), « Que faut-il faire lorsque la résistance, même par le sacrifice de soi, ne permet de sauver rien ni personne ? » (Gatore, 2008, p. 153); « Pourquoi la victime obéit-elle à son bourreau lorsqu'elle sait qu'elle n'a aucune chance de lui échapper ? » (Gatore, 2008, p. 155) ; « Vaut-il mieux mourir pour ne pas tuer celui qui doit, de toute façon, mourir ? » (Gatore, 2008, p. 156). Ces questions jouent un rôle d'introspection dont le recours réinvite les souvenirs sur lesquels la fictionalisation bâtit le récit autofictionnel. Ainsi, Gatore construit une autofiction à travers les souvenirs, et ces derniers construisent l'imaginaire littéraire, faisant ce que Rami appelle *imaginaire littéraire comme un outil*, « un ensemble d'éléments composites, un mélange d'expériences, de souvenirs, de visions se rattachant à un lieu donné » (Rami, 2010).

À considérer *Le passé devant soi* comme une autofiction, l'ouvrage se rencontre mieux dans la définition de Lejeune, selon laquelle, un ouvrage est autofictionnel quand « Le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner qu'il y a identité de l'auteur et du personnage alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité ou du moins de ne pas l'affirmer. » (Lejeune, 1975, p. 25). Gatera, comme d'autres écrivains rwandais, n'affirme pas ouvertement son identité dans son récit, mais, à trop vouloir l'écarter, le lecteur le perçoit et le soupçonne.

3. Conclusion : Une littérature contemporaine à l'imaginaire d'une littérature orale classique

La littérature rwandaise post génocide se classe, dans sa majorité absolue, dans l'autofiction au procédés variés. Si les pionniers puisaient dans la littérature orale et dans l'esthétique, la politique et psychologie de l'époque coloniale et postcoloniale, la littérature postgénocide du Rwanda s'inspire encore dans les pionniers, dans les vécus et les conflits actuels, et surtout dans le drame du génocide, faisant de l'autofiction un genre qui se marie parfaitement avec l'imaginaire puisé dans la culture séculaire rwandaise et dans les vécus de l'époque moderne. Force est de noter que cette littérature postgénocide a hérité deux éléments du récit populaire. Le premier est au niveau de la forme, c'est le schéma narratif. La majorité du récit autofictionnel postgénocide emploie le schéma narratif classique du récit populaire rwandais de la littérature orale. Le deuxième élément hérité du récit populaire est au niveau du fond, et il s'agit de l'imaginaire qui se manifeste à travers les thèmes abordés. La littérature post génocide aborde les thèmes d'ordre social et de la vie quotidienne, comme des relations interethniques, l'unité et réconciliation, et les droits de l'homme dans le postgénocide. Au niveau de l'imaginaire, l'autofiction reprend l'idéal guerrier et fait que l'histoire du récit tourne autour d'un personnage principal en première personne comme celui de la poésie guerrière. Ainsi, le roman autofictionnel postgénocide expose, souvent, un récit d'un Moi dont l'imaginaire est similaire à celui de la poésie guerrière qui se présente et se raconte dans un schéma narratif similaire à celui du récit populaire et, dont le fond introspectif se fait des images et des représentations, réelles, surréels et fantastiques, issues des souvenirs, des mythes, des désirs et des craintes.

4. Références bibliographiques

Bauman, R. (1986). *Story, performance, and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge University Press.

Belinga, S. -M. (1978). *Comprendre la littérature orale africaine*. Issy-les-Moulineaux : Les Classiques africain.

Colonna, V. (1989). *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Paris : Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).

Coupez, A. et Kamanzi, Th. (1961). *Poème pastoral Rwanda*. Aequatoria, 24e Année, No. 3, 93-101.

- Coupez, A. et Kamanzi, Th.** (1970). *Littérature de cour au Rwanda*. Oxford : Clarendon Press.
- Dacher, M.** (1977). *Review of Le récit populaire au Rwanda*, Cahiers D'études Africaines, 17(68), 656–656.
- Gatore, G.** (2008). *Le passé devant soi*. Paris : Phébus.
- Hamon P., *La littérature, un « magasin d'images »*, Sociétés & Représentations 2008/1, n° 25, p. 219-232.
- Hubier, S.** (2003). *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris : Armand Colin.
- Jenny, L.** (2003). *La figuration de soi*. Récupéré sur <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>
- Kagame, A.** (1951). *La poésie dynastique au Rwanda*. Butare : UNR.
- Kagame, A.** (1952). *Le code des institutions politiques du Rwanda précolonial*. Institut royal colonial belge.
- Kagame, A.** (1969). *Introduction aux grands genres lyriques de l'ancien Rwanda*. Butare : Éditions universitaires du Rwanda.
- Lejeune, P.** (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil.
- MEN/DGESCO. (Août 2010). *Du côté de l'imaginaire*. Paris : eduscol.education.fr/prog.
- Muzungu, B.** (2014). *L'IMAGE DU RWANDA à travers les contes moraux*. Kigali : Editions Cahiers Lumières et société.
- Nahimana, F.** (1993). *Le Rwanda : Emergence d'un État*. Paris : L'Harmattan.
- Naigiziki, S.** (1955). *Mes tranches à trente ans*. Astrida: G.S.A.
- Nkejabahizi, J. C., Kayishema, J.M.V, Rudacogora, A.** (2009). *Anthologie de la Littérature rwandaise moderne*. Butare : Editions de l'Université Nationale du Rwanda.
- Ntakirutimana, E.** (2010). *Le français au Rwanda*. Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique, pp. 19-31.
- Mougin P. & Haddad-Wotling P.** (2002). *Dictionnaire mondial des littératures*. Montparnasse : Editions Larousse.
- Perraudin, A.** (2003). *"Par-dessus tout la charité" : un évêque au Rwanda : les six premières années de mon épiscopat (1956-1962)*. Saint-Maurice : Éditions Saint-Augustin.
- Smith, P.** (1975). *Le récit populaire au Rwanda*. Paris: Armand Collins.
- Van Grunderbeek, M.-C.** (1983). *Le premier âge du fer au Rwanda et au Burundi*. Butare.

Vermersch, P. (1999). *Introspection as practice*. Journal of Consciousness Studies.