

## *Bruxelles-Kigali* de Marie-France Collard



Les dossiers d'IB sont des textes de présentation et de réflexion autour de films sélectionnés par la commission nationale de sélection de films documentaires. Composée d'une soixantaine de bibliothécaires dans toute la France, cette commission valorise et soutient des documentaires récents pour une diffusion dans les médiathèques.

*Bruxelles-Kigali* de Marie-France Collard a reçu le Prix Mario Ruspoli du Festival International du Cinéma Ethnographique Jean Rouch et a été retenu par la commission IB.

# SOMMAIRE

Synopsis et fiche technique 3

Regard argumenté sur le film 4

*par Charlène Ferrand, bibliothécaire membre de la commission d'Images en bibliothèques et jury du festival Jean Rouch 2012.*

Entretien avec Marie-France Collard 6

Le choix de programmation au Festival international du cinéma ethnographique Jean Rouch 12

*par Laurent Pellé, délégué général du Comité du film ethnographique.*

A voir et à lire dans les médiathèques autour du sujet 14

*Bibliographie et Filmographie.*

**Images en bibliothèques** est une association qui oeuvre pour l'accompagnement des images animées dans les médiathèques à travers différentes activités. Elle organise le Mois du film documentaire, des formations et rencontres professionnelles, ainsi qu'une commission de sélection de films documentaires.

Dossier réalisé par Images en bibliothèques en collaboration avec Charlène Ferrand (bibliothèque de Lagny-sur-Marne).

Remerciements : Marie-France Collard, Laurent Pellé.

La commission de sélection se tient en partenariat avec la Bibliothèque publique d'Information (BPI), le Centre national du cinéma et de l'image animé (CNC) et l'Adav.



Le commission d'octobre 2012 était en partenariat avec le comité du film ethnographique.



## SYNOPSIS

En novembre 2009, la Cour d'Assises de Bruxelles, jugeait Ephrem Nkezabera, banquier et dirigeant des milices hutu interahamwe, fer de lance du génocide des Tutsi et du massacre des opposants politiques hutu au Rwanda en 1994. Le procès s'est déroulé par défaut et nous avons pu exceptionnellement en filmer les débats. A la lumière de ceux-ci, des rescapés et proches de victimes s'expriment sur leur ressenti 15 ans après le génocide, avec ces questions : au-delà de la souffrance qui ne s'éteindra jamais, le deuil est-il possible ? Et où en sont la réparation et la justice alors que le TPIR (Tribunal Pénal International pour le Rwanda) va bientôt clôturer ses travaux et que victimes et bourreaux se croisent régulièrement, en Belgique et dans d'autres pays européens ?

## FICHE TECHNIQUE

Belgique / 2011 / 118' / HDCAM

Réalisation	Marie-France Collard
Image	Naël Khleifi
Son	Cosmas Antoniadis
Montage	Marie-Hélène Mora
Production	Cobra films et Zeugma Films
Coproduction	RTBF, du CBA (centre de l'audiovisuel à Bruxelles) et de Image plus.

## VIE EN FESTIVAL

2012	Prix Mario Ruspoli au Festival International de film ethnographique Jean Rouch, Paris
2011	Sélection à Filmer à tout prix, Bruxelles

## DISPONIBILITÉ POUR LES MÉDIATHÈQUES

Ce film est disponible à l'**ADAV** avec les droits de prêt et de consultation sur place.

### ADAV France

41 rue des Envierges  
75020 Paris  
01 43 49 10 02  
contact@adav-assoc.com

Pour organiser une projection publique, vous pouvez contacter le distributeur :

### CBA

#### Centre de l'audiovisuel à Bruxelles

19F avenue des Arts  
B-1000 Bruxelles (Belgique)  
32 2 227 22 30 / Fax: 32 2 227 22 39  
Contact : Karine De Villers  
cba@skynet.be  
www.cbadoc.be

ou

### ADAVEUROPE PROJECTIONS

41 rue des Envierges  
75020 Paris  
01 43 49 42 44  
distribution@adaveurope.com  
www.adaveurope.com

# REGARD ARGUMENTÉ SUR LE FILM

Par Charlène Ferrand, bibliothécaire membre de la commission d'Images en bibliothèques et du jury du Festival Jean Rouch 2012.

À Bruxelles, de nombreuses victimes rwandaises tutsi côtoient dans la rue leurs bourreaux hutu, revivant perpétuellement les exactions dont elles ont été victimes dans leur pays en 1994. La justice pourrait les aider à faire le deuil... Marie-France Collard est donc allée filmer en 2009 le procès d'un des commanditaires du massacre tutsi, Ephrem Nkezabera. L'accusé, absent pour raisons médicales, est malgré tout jugé lors de ce procès.

Avec pudeur, sans misérabilisme et en choisissant de poser la caméra dans la Cour d'assises, sur le banc des victimes, la réalisatrice démontre ce qu'a été et ce qu'est aujourd'hui le génocide rwandais, en particulier dans l'esprit des victimes tutsi. Les témoignages dans la Cour d'Assise de Bruxelles, en off dans les coulisses, ou chez les familles des victimes se succèdent et reconstituent un génocide que la justice internationale n'a toujours pas condamné aujourd'hui. A classer indéniablement dans la catégorie des films de procès, *Bruxelles-Kigali* met en scène la parole en train de se libérer et démontre l'effet cathartique de ce procès, si symbolique pour certaines victimes. Le film en lui-même est un acte de justice : au système judiciaire international chimérique se substitue un film puissant, qui par son existence et les propos qu'il expose rend justice aux victimes de discriminations, et rend visible l'indicible. Voici un outil de lutte contre la suppression des libertés individuelles, en particulier contre le racisme ou l'exclusion, indispensable pour les collections de films documentaires en bibliothèques. Il peut permettre de faire connaître l'histoire du génocide et les répercussions psychologiques sur les victimes de discrimination aujourd'hui, répondant particulièrement bien aux missions qui nous sont demandées.

## Un regard singulier sur le génocide

Selon l'ONU, 800 000 personnes auraient péri des mains de Hutu au Rwanda en 1994. A travers ce film, les victimes et familles de victimes se reconstruisent, parlent beaucoup, devant la caméra, devant les juges et libèrent des souvenirs pendant longtemps honteusement cachés. La force du film de Marie France Collard réside dans le point de vue qu'elle a choisi de défendre, celui des victimes, que ce soit les Tutsi ou les Hutu qui se sont opposés au massacre. Nous entendons rarement la parole des avocats de l'accusation, c'est la parole des victimes qui est au centre du film. Le parti pris est assumé et revendiqué : la caméra s'attarde sur les personnes présentes, c'est-à-dire des victimes elles-mêmes, des membres de famille et des proches, qui ont péri lors du massacre. C'est un film pour elles, pour eux. Ce sont leurs

histoires personnelles, qui se répètent inlassablement, qu'on entend et qui se rejoignent toutes par un besoin viscéral de dire, de raconter, pour espérer faire le deuil. Le banc des accusés vide, filmé tel quel pendant de longues secondes, sans aucun bruit, s'oppose aux nombreux témoignages des victimes présentes. A plusieurs reprises, les femmes victimes racontent leur histoire personnelle, assises à table dans une pièce de leur foyer — ce dispositif revient à plusieurs reprises pour différents témoins, tout au long du film, intercalé entre les différentes séquences de procès. Elles montrent à la caméra et à la réalisatrice les photographies des personnes disparues. C'est tout ce qui leur reste. C'est le seul moment du film où l'on sort de la Cour d'Assise, où l'on quitte la sphère publique pour la sphère privée. Ce ne sont plus que des souvenirs figés : les membres de la famille sont tous décédés, et chacune des victimes, racontent, à partir de ce support comment ils ont perdu la vie durant le génocide. Ces photographies deviennent des supports de la mémoire collective. Bruxelles, lieu d'asile à l'origine — car la protection des témoins au Rwanda n'est pas fiable — devient également un lieu qui les hante puisque par peur de condamnation, les bourreaux ont eux aussi migré en Belgique. Le lieu de repli devient lieu de hantise et la salle de procès, lieu neutre de jugement devient une salle où peut se développer la catharsis escomptée.

## Le film de procès et son pouvoir cathartique

L'originalité du film *Bruxelles-Kigali* par rapport à d'autres films documentaires sur le sujet (génocide et justice internationale) réside dans la possibilité que la réalisatrice a eu de filmer l'intégralité du procès et d'être au cœur de l'affaire. Au contraire *De Nuremberg à Nuremberg* de Frédéric Rossif, où le film était composé d'images d'archives du procès, *Bruxelles-Kigali* est le procès lui-même, le matériau vivant du jugement possible d'un crime contre l'humanité. Si le film de procès fictionnel existe depuis longtemps et met en scène la justice dont le point culminant est la scène du procès, les scènes de procès dans les films documentaires sont souvent des éléments d'archives, des images récupérées des instances officielles pour appuyer la trame du documentaire. Là où l'on s'attardait sur la parole des témoins attendant le verdict du jugement de Maurice Papon dans *Sans haine et sans crainte : témoins et parties civiles du procès Papon*, on suit plutôt dans *Bruxelles-Kigali* les victimes et leur appréhension du procès pendant qu'il se déroule (en off, dans les coulisses du palais où les témoins expliquent la raison de leur présence et de leur témoignage ;

en vrai durant le procès où ils témoignent à la barre, face à un micro et à visage toujours découvert ; dans la sphère intime quand les victimes se racontent chez elles). La parole est ici libératrice, ressort dramatique du film puisqu'elle rythme l'avancée du film et permet de rentrer vraiment dans la phase de deuil. En choisissant d'utiliser le procès comme fil conducteur de sa narration, la réalisatrice aurait pu proposer un film difficile d'accès, solennel, où le peu d'artifice aurait rendu le discours très aride. Il n'en est rien et la salle de procès devient bien un lieu de représentation et de libération de la parole. Les procureurs assis, alignés, écoutent le discours de cette victime tutsi, racontant les crimes dont elle a été victime. Sa parole est si poignante qu'elle les émeut. Le récit des victimes est limpide, clair, il expose sans artifice les faits reprochés. Face à l'horreur des faits, elles font preuve d'une grande dignité. La caméra, pudique, filme de loin et de dos. L'absence de visages permet l'écoute attentive des témoignages et rend supportable pour le spectateur l'horreur dévoilée.


Tout le monde entend, écoute les témoignages dans un silence pesant. A la suite d'une séquence-témoignage d'une des victimes chez elle, des images d'archives défilent à l'écran. On assiste à un film hutu où il est notamment dit que le Tutsi filmé a trouvé " sa parcelle " (ils l'ont tué). Puis un panoramique arrière fait découvrir au spectateur l'origine de ce dispositif : il s'agit en fait d'une preuve présentée et projetée dans la salle de procès elle-même, les images ayant été habilement insérées afin que nous nous positionnions de la même manière que le spectateur présent dans la Cour d'Assises. Cet effet de trompe l'œil est également présent dans la première séquence du film, où l'on entend en voix-off un narrateur discourir sur la justice. La voix est ferme et à mesure que l'on avance dans la séquence, la caméra entre dans la salle de procès : la voix appartenait à un des avocats pour définir le génocide et le besoin de justice sur ces crimes. Grâce à ces dispositifs cinématographiques de mise en abyme, de spectateur du film, on devient spectateur du procès présent dans la salle.

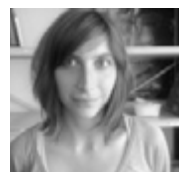
La force cathartique du film est bien présente grâce à la mise en scène intelligente et à la pudeur de la réalisatrice, qui coupe les images dès lors que les témoins sont submergés par leurs émotions. La parole qui était tue jusqu'ici par la honte est libérée grâce au lieu – la salle de procès – et s'oppose au silence des bourreaux, absents de la salle, silence d'autant plus percutant. Les témoignages plus personnels, émouvants et plus seulement factuels restent dans la sphère intime, celle des cuisines des maisons. La décision attendue n'a pour certaines femmes pas d'effet sur leur vie : elles ne pourront pas oublier.

### La justice internationale, une chimère ?

La réalisatrice montre bien comme il est difficile

pour certaines victimes de pardonner. L'issue du procès et la décision sont très attendues par certaines victimes. D'autres sont plus fatalistes, notamment cette jeune femme qui a vu s'écrouler devant elle tous les habitants de son village, fusillés les uns après les autres. Le pardon est pour elle impossible et la reconstruction ne peut se faire que de manière individuelle, la décision de la Cour d'Assise n'y changera rien. Car il s'agit bien pour Marie-France Collard de chercher à rendre justice à ces personnes hantées par leurs bourreaux. La première séquence fixe le thème : un plan aérien montre la Cour d'assise de Bruxelles et un grand discours sur la justice anime les images qui défilent. La dernière séquence y répond, avec un texte sobre qui nous raconte l'issue de la condamnation : Ephrem Nkezabera est condamné, fait appel, redevient présumé innocent et meurt avant le deuxième jugement, ce qui aux yeux de la loi, le rend non coupable à jamais. Un sentiment d'injustice et d'impunité se dégage à la fin de ce film mais la puissance des images et de la mise en scène de *Bruxelles-Kigali* permet aux victimes de faire connaître ce pan de l'histoire, de leur histoire et de rendre paradoxalement coupable un accusé absent de son propre procès – comment regarder un film sur le procès d'un peuple lorsque seul le point de vue des victimes compte ? N'y aurait-il pas manipulation des esprits et parti pris arbitraire ? Non, le film oppose bien deux camps : celui des bourreaux absents et silencieux, n'endossant pas leur rôle passé, et celui des victimes, présentes, assumant de déterrer leurs souvenirs longtemps enfouis. Le film, en tant qu'objet cinématographique, rend justice à ceux qui se sont tus pendant des années, met en scène leur parole, leurs souvenirs et marque définitivement la pellicule de leur histoire, se substituant à la justice internationale, ses lourdeurs administratives et son silence flagrant.

Ce film choisit délibérément – de l'aveu de la réalisatrice qui avait fait un premier montage deux fois plus long – de s'attarder sur les dimensions psychologiques et la construction filmique de la mémoire afin de transmettre aux générations futures un pan de leur histoire personnelle devenue collective, rendre justice enfin aux victimes afin de ne surtout pas oublier et permettre le renouvellement de ces abominations et discriminations. 



### Charlène Ferrand

Après des études de lettres modernes et de cinéma, elle se dirige vers une carrière en bibliothèques.

Chargée de la constitution des collections relatives au cinéma dans différentes collectivités de 2007 à 2012, elle s'intéresse notamment à la valorisation du

cinéma documentaire et à sa diffusion en devenant membre de la commission de sélection de films de l'association professionnelle d'Images en bibliothèques.

Elle travaille aujourd'hui à la mise en valeur des collections de documentaires imprimés et du fonds DVD adulte de la Médiathèque de Lagny-sur-Marne.

# ENTRETIEN AVEC MARIE-FRANCE COLLARD

**Images en bibliothèques (IB) : Vous vous intéressez depuis longtemps au génocide rwandais, filmer ce procès était pour vous la suite logique de votre travail ?**

**Marie-France Collard (M.F.C.) :** Effectivement, *Bruxelles-Kigali* se situe dans la continuité de l'oeuvre entreprise avec le Groupov<sup>1</sup>, la pièce de théâtre *Rwanda 94*<sup>2</sup>, dont je suis à l'initiative avec Jacques Delcuvellerie. J'en suis également un des auteurs. L'oeuvre avait pris comme sujet le génocide contre les Tutsi et les massacres des opposants hutu perpétrés par le gouvernement du Rwanda en 1994. Ce génocide, d'une grande ampleur – un million de morts en trois mois – s'est déroulé dans l'indifférence, la passivité générale, voire avec la complicité de certains membres de la communauté internationale. Notre intention, d'une part, était de rendre voix et visage aux victimes, passées à l'époque quasi inaperçues dans nos media, et d'autre part, " balayer devant notre propre porte ", interroger les responsabilités occidentales dans ce qui a été appelé par après, le troisième génocide du 20ème siècle. En 2004, lors de la dixième commémoration du génocide, le Groupov a pu réunir les moyens pour présenter la pièce au Rwanda même. J'ai, à ce moment, réalisé un film documentaire *Rwanda. A travers nous l'humanité...* Le film retrace cette rencontre avec le public rwandais, évènement exceptionnel pour une troupe de théâtre, ainsi confrontée aux acteurs premiers de l'histoire racontée sur scène. Il ouvre également sur la vie des rescapés dans l'après-génocide, avec ce constat terrible : les conséquences du génocide en constituent, de fait, la continuation. Si, avec la pièce, notre objectif s'était peu à peu précisé et résumé dans ce sous-titre : une tentative de réparation symbolique avec les morts à l'usage des vivants, le film, lui, tentait de rendre compte de cette lente agonie des rescapés dans l'après-génocide.

Ce documentaire a été présenté au Rwanda en 2006 et 2007. Les témoins filmés m'ont alors régulièrement interpellée sur la présence de nombreux suspects dans les pays occidentaux et particulièrement en Belgique<sup>3</sup>. En effet, sous le couvert de l'opération française " Turquoise ", fin juin 1994, les génocidaires se sont enfuis en masse vers le Zaïre et beaucoup, ensuite, ont choisi le chemin de l'exil

1 Collectif d'artistes de disciplines et de nationalités différentes, fondé par Jacques Delcuvellerie et situé en Belgique.

2 Une étape de travail a été présentée au Festival d'Avignon en 1999, après quatre années de recherches, de voyages au Rwanda, et d'écriture. La pièce finale a été créée en 2000 et suivie d'une tournée internationale de cinq ans. Un film en a été tiré en 2005.

3 L'histoire conjugquée des deux pays remonte à presque un siècle, le Rwanda ayant été placé sous tutelle belge en 1916.

pour échapper à la justice de leur pays. A mon retour, je me suis intéressée à ces aspects " post-génocide " sur notre territoire, à la question, cruciale aujourd'hui, de l'impunité, de la justice internationale et à la cohabitation entre victimes et personnes suspectées de crime de génocide. Cette confrontation, bouleversante pour les victimes, amenées à rencontrer parfois leur propre bourreau, est peu connue du grand public. Seules les quelques affaires judiciaires en cours éclairent périodiquement cette réalité. La Belgique a été pionnière en matière de " compétence universelle ", trois " procès Rwanda " avaient déjà eu lieu, depuis 2001, à la Cour d'Assises de Bruxelles. Un quatrième se préparait, celui d'Ephrem Nkezabera, banquier et dirigeant des milices interahamwe (milices extrémistes hutu). J'ai donc enquêté, rencontré des membres du Collectif des parties civiles qui s'était constitué dès juillet 1994 et monté un dossier afin de réunir la production, en espérant pouvoir tourner, en partie en tout cas, les débats en Cour d'Assises.

**IB : La plus grande partie du film se déroule au coeur du tribunal. A-t-il été difficile d'obtenir l'autorisation de filmer ce procès ? Comment avez-vous procédé ?**

**M.F.C. :** Malheureusement, il n'existe pas en Belgique, d'équivalent à la loi Badinter<sup>4</sup> de juillet 1985 en France sur la constitution d'archives audiovisuelles de la justice. Celle-ci permet l'enregistrement audiovisuel ou sonore de l'intégralité des débats à la condition que " les procès revêtissent une dimension événementielle, politique ou sociologique tels qu'ils méritent d'être conservés pour l'Histoire ". Le procès de Klaus Barbie a été le premier procès filmé en France. En Belgique, la possibilité de filmer en Cour d'Assises reste très rare et est subordonnée à l'autorisation du Président. Dès que nous avons connu la date du procès d'Ephrem Nkezabera, nous avons sollicité cette autorisation. Nous n'avons obtenu aucune réponse écrite. Simplement, au dernier moment, nous avons reçu un accord par téléphone pour filmer les débats portant sur la demande de report introduite par l'avocat de l'accusé, en raison de l'état de santé de son client. Le report a été refusé et la Cour a décidé de poursuivre l'accusé par défaut. Cette décision a été rendue en cours de matinée du deuxième jour. Nous avons déjà filmé l'intégralité des débats. Nous étions installés dans le tribunal, avec toute la technique, et avons décidé de rester

4 Cette loi promulguée le 11 juillet 1985 rend possible l'enregistrement audiovisuel dans la salle d'audience " lorsque cet enregistrement présente un intérêt pour la constitution d'archives historiques de la justice ". C'est le procès du nazi Klaus Barbie qui initia le débat de la constitution d'archives historiques de la justice en France. Il fut le suivi par cinq autres jusqu'à aujourd'hui.



pour la suite du procès : constitution du jury – tournée du fond de la salle d'audience, puisqu'il était interdit de filmer les jurés – suivie par l'acte d'accusation prononcé par le Procureur Fédéral. A ce moment, la Présidente, nous voyant toujours là, lui a demandé s'il acceptait d'être filmé. Il a hésité, puis a dit oui. Nous avons donc été, de ce fait, tolérés, puis acceptés. Pour la suite, la Présidente demandait à chaque témoin son accord. Beaucoup ont accepté. Voyant que nous avions cette opportunité exceptionnelle, nous avons décidé de filmer bien plus que nécessaire pour le documentaire et de constituer un archivage quasi intégral de ce procès – pour la mémoire et l'histoire – dont il n'aurait subsisté autrement que très peu de traces, la procédure en Cour d'Assises étant une procédure orale.

**IB : Vous parvenez à vous fondre dans la salle et à approcher victimes et proches de l'accusé sans brusquer les choses. Comment êtes-vous entrée en contact avec eux et quelles relations avez-vous tissées ? Comment ont-ils perçu votre présence ?**

**M.F.C.** : Le procès s'est déroulé en novembre 2009 et j'étais, dès 2007, entrée en contact avec plusieurs personnes qui s'étaient constituées parties civiles ou qui faisaient partie d'un Collectif des parties civiles. J'avais bien sûr prévu une alternative au cas où nous ne pourrions suivre l'intégralité des débats avec une caméra, alternative qui s'orientait vers une mise en valeur de l'implication des parties civiles en amont des procès, sur les recherches qu'elles sont amenées à faire, les enquêtes, les témoins à identifier, les risques pris, la cohabitation entre victimes et suspects de génocide.

Quand les dates du procès ont été connues, j'ai alors choisi les personnes directement concernées et demandé leur accord pour être filmées. Je les connaissais donc déjà depuis longtemps, elles m'avaient, en premier lieu, raconté leur histoire. Elles m'avaient aidée dans l'enquête et nous avons suivi, ensemble, l'évolution de leurs plaintes. Elles comprenaient les enjeux du film, importants également pour la cause qu'elles défendent. Je n'avais pas à les convaincre de mes positions, elles avaient vu la pièce *Rwanda 94* et le documentaire *Rwanda, A travers nous l'humanité*...

Durant le tournage, dans la topographie de la salle d'audience, j'ai choisi de placer la caméra principalement parmi le public, du côté occupé par les parties civiles et leurs sympathisants, le côté gauche, face à la présidence et aux juges. Les personnes de " l'autre bord ", partisans ou proches de l'accusé se tenant du côté droit, selon une répartition devenue traditionnelle dans les " procès Rwanda ". L'ambiance dans la salle était très impressionnante, très tendue, tout le monde était extrêmement attentif, pendant des journées

entières. Nous tenions à respecter au maximum cette ambiance. Il était important que notre présence, constante, soit finalement perçue comme intégrée au dispositif, fondue dans le tableau général, sans déplacement, arrivée ou départ intempestifs. Cette fréquentation quotidienne, cette attitude non agressive, le parti-pris affiché a facilité la rencontre avec d'autres témoins, qui ont également accepté d'être filmés.

Pour les personnes qui ne me connaissaient pas, j'ai été très vite identifiée, particulièrement du côté de la défense et des proches de la tendance extrémiste hutu, qui sont très actifs en Belgique. Il n'y a pas eu de manifestation d'hostilité ouverte à mon égard, mais ma présence a fait l'objet d'une annonce sur un de leur forum internet : " *Marie-France Collard, du Groupov, est là avec une équipe...* " Je pense que cela visait à les prévenir qu'ils pourraient être filmés, et sans doute valait-il mieux, pour certains, s'abstenir de fréquenter le Palais de Justice. D'ailleurs, le public, contrairement aux autres procès, plus médiatisés, a été bizarrement peu nombreux.

**IB : A un moment, nous voyons les victimes discuter avec un témoin de la défense, en-dehors du procès, sur un banc du tribunal. Cette séquence est très étonnante... Comment avez-vous perçu ce moment ? Est-ce une situation récurrente à Bruxelles, entre les victimes et les personnes impliquées dans le génocide ?**

**M.F.C.** : J'ai été moi-même étonnée, d'autant que cela se passait face caméra, avec l'ingénieur du son qui captait de très près la conversation. Cependant, ce genre de situation se rencontre couramment dans les lieux où la communauté rwandaise en exil se retrouve, de façon mélangée : c'est le cas par exemple dans les Eglises (catholiques, pentecôtistes, adventistes, etc), dans les réceptions de mariage ou autres, dans les épiceries rwandaises... ou encore à l'aéroport, au moment des vols de départ ou d'arrivée du Rwanda. Le Palais de Justice, au moment des " procès Rwanda ", en est un autre exemple. L'exil favorise la recherche de ces moments de rassemblement, ils soulagent des difficultés quotidiennes dans un pays étranger, surtout quand l'appartenance au groupe reste prédominante comme c'est le cas encore dans la société rwandaise. Certains suspects de génocide y sont parfois reconnus par des victimes. Le deuxième " procès Rwanda " dit " de Kibungo " a comme origine une rencontre fortuite de ce type, dans une épicerie rwandaise. Ce n'est pas si rare, un article dans la presse belge, paru en cours d'enquête, a estimé le nombre de participants au génocide présents en Belgique à environ trois cents.

Dans le cas de cette séquence, on comprend que toutes ces personnes habitaient le même quartier au moment

du génocide, et peut-être ne s'étaient-elles pas vues depuis longtemps. Le procès les a " réunies ". Les propos négationnistes du témoin, l'accusation de viol portée contre lui par un avocat avaient créé un grand trouble dans les esprits. Cependant, lui n'est pas là en tant qu'accusé. La présomption d'innocence prévaut toujours et il se défend face caméra. Une particularité de la culture rwandaise, très introvertie – on n'exprime rarement ses sentiments et on préfère une approche faite de sous-entendus, métaphorique, à l'allusion directe – explique peut-être aussi l'ambiguïté que nous ressentons en tant que spectateur. Enfin, il ne faut pas oublier le danger. Ce n'est jamais simple, pour un Rwandais, de montrer clairement ce que l'on pense, dans un cas comme celui-ci. Par le film, on comprend qu'un climat d'insécurité existe, que des menaces planent. Les personnes qui accusent quelqu'un ouvertement prennent à chaque fois des risques bien réels, et ce n'est pas rien de vivre avec cette peur.

**IB : A travers les vidéos faites au moment du génocide et montrées lors du procès, l'horreur du passé remonte à la surface. Etait-il important de garder ces extraits ? Ces images sont-elles nécessaires pour donner à voir ce qui ne peut pas être décrit ?**

**M.F.C. :** Oui, au fil du temps, le génocide devient abstrait, on oublie l'horreur de cette réalité qui a pourtant bel et bien existé concrètement. On comprend énormément de choses à travers ces images : le côté systématique de la " machine génocidaire ", son organisation, impliquant massivement la population, les barrières situées tous les trente mètres, les cinquante mètres, les contrôles, les fouilles, les agonisants que l'on laisse en bord de route ou que l'on rassemble, le vol des vêtements, le ramassage des corps. Les images du génocide ont été peu nombreuses au moment même, les journalistes étrangers avaient quitté le pays dès le 11 avril, cinq jours après le début des massacres, à tel point que le Monde Diplomatique a titré en septembre 1994 : " Rwanda. Un génocide sans images. " Les images caractérisent le génocide, elles montrent le cynisme des tueurs qui avaient tout pouvoir. Je connaissais certaines de ces images, je les avais utilisées dans la pièce *Rwanda 94*, je n'en connaissais pas l'origine. Je l'ai découverte au moment du procès. Elles ont été retrouvées en 1995 à l'Orinfor (Office rwandais d'information, organe de presse étatique) par le juge belge Vandermeersch, lors d'une commission rogatoire. On voit la voiture qui transporte l'équipe et la caméra saluée aux barrières. Les blessés et agonisants sont filmés sans état d'âme, avec un découpage comme le ferait tout " professionnel " dans une situation banale, et qui pense

*" au fil du temps, le génocide devient abstrait, on oublie l'horreur de cette réalité qui a pourtant existé concrètement. "*

au montage. Ce génocide était devenu une politique d'état, c'était " un travail " que de tuer tous les jours, de neuf heures à dix-sept heures, comme si on allait au bureau ou labourer dans les champs.

Ces images sont pour moi essentielles pour la compréhension des mécanismes du génocide, elles ne le rendent pas pour autant plus " compréhensible ", sur le plan des motivations profondes propres à chaque individu, qui restent difficiles à appréhender. Elles permettent de réfléchir, au-delà du cas rwandais, à l'histoire des collectivités humaines et des mesures prises et acceptées par tous – comme le contrôle d'identité et les discriminations ethniques – qui petit à petit conduisent une partie d'une population à déshumaniser l'autre, au point d'arriver à chercher à l'exterminer.

**IB : Votre place de réalisatrice est discrète, vous n'intervenez pas. Malgré tout, on perçoit votre regard et on ressent votre sympathie pour les victimes, ce qui vous a sans doute permis d'obtenir leur confiance et recueillir leur parole avec beaucoup de proximité. Pouvez-vous nous parler des choix de réalisation, d'écriture et de montage que vous avez faits ?**

**M.F.C. :** Ma posture, dans le travail de mémoire de ce génocide, est celle d'un " tiers occidental " : j'appartiens au groupe de ceux qui portent une responsabilité dans les événements tragiques de 1994. Cette posture, est, au départ, assez inconfortable. Quelles que soient nos intentions, nous sommes d'abord perçus comme membres d'un " groupe " qui leur a fait du mal. Ce qui a induit ce choix de me positionner comme le témoin des témoins, dépositaire de leur parole, celle par qui cette parole passe. Dans un documentaire, la relation est tripartite : filmeur, filmé et spectateur. J'essaie que le spectateur du film, essentiellement occidental, se retrouve dans la même posture, devienne lui aussi témoin indirect, et à son tour participe à ce travail de mémoire. D'où l'importance de la position de la caméra adoptée pendant le tournage, en diagonale, à côté des parties civiles, parmi elles, avec elles. Cette position permet de jouer en alternative : filmer, y compris en rapproché, le public, qui écoute et réagit, et les acteurs du procès (avocats, juges, témoin), en montrant la séparation des espaces. Elle permet aussi, pour le spectateur du film, cette triangulation entre le public et la scène de la Cour d'Assises, avec tout son aspect théâtral. Bien sûr, les contraintes étaient fortes : nous ne pouvions filmer les jurés. J'avais aussi demandé, une fois autorisée à rester, à pouvoir placer une deuxième caméra, même sans opérateur, de telle manière à capter les témoins de face, mais cela m'a été refusé.



Si le fil narratif du film suit celui de l'action judiciaire, l'unité de lieu, perçue au départ comme la salle d'audience, ouverte au public, se révèle pourtant comme un " huis-clos " rendu sensible par le tournage et par les récits des parties civiles, chez elles, dans leur intimité, qui se tissent, au montage, à la chronologie du procès. C'est un " huis-clos intérieur " qui se manifeste alors, celui des victimes ou proches de victimes avec leurs souvenirs, leurs photos, quelques objets, leurs émotions, leurs souffrances, leur révolte, les mots et les larmes qui affluent, le travail de deuil toujours en cours, perceptible et auquel ce procès participe. Une deuxième trame temporelle, se superpose à la première, celle du temps historique du génocide, l'avant, le pendant et l'après. Les personnages du film évoluent dans ces temps différents, passent de la remémoration à leur statut actuel de survivants, empreint d'une grande solitude et hanté de beaucoup de questions non résolues.

Cette position, proche des victimes, témoin des témoins, est un parti pris qui rejoint celui que nous avons au moment où nous avons commencé à imaginer une pièce de théâtre à partir de cette réalité. Bien sûr, la connaissance de ce qu'a été ce génocide a changé depuis. Aujourd'hui, beaucoup de choses ont été écrites, beaucoup de films ont été tournés et la connaissance générale en est beaucoup plus largement partagée, du moins en Belgique. Cependant, plus le temps passe, plus l'attention portée aux victimes s'amenuise, elle est " parasitée " par des enjeux géo-stratégiques de puissances diverses qui instrumentalisent, chacune à leur manière, ce qui s'est passé en 1994. On entend aujourd'hui parler du génocide presque uniquement à l'aune de ces enjeux internationaux. Les courants négationnistes, très puissants en Belgique, comme en France, instillent aussi le doute dans les esprits. Et on continue à penser à travers le même prisme ethniste – la division Hutu/Tutsi – que celui utilisé depuis 1959 et qui donne aujourd'hui : puisque les Tutsi sont au pouvoir (sans analyse détaillée des arcanes du pouvoir au Rwanda et de la situation des rescapés), tous les Tutsi sont privilégiés. Ce qui est très loin d'être le cas. Il m'a donc paru important d'à nouveau ouvrir un espace de parole aux victimes, car le silence qui les entoure aujourd'hui est le même que celui de 1994.

**IB : Vous avez dans un de vos précédents films Rwanda, à travers nous l'humanité... travaillé sur le pardon, cependant, à écouter certaines des victimes, celui-ci paraît impossible. Le procès permet un relatif soulagement aux victimes, cela a-t-il changé leurs vies, leurs quotidiens ? Que pensez-vous que ce procès puisse apporter ?**

**M.F.C. :** Je suis sensible à la parole d'Immaculée à la fin du film. Elle dit, en parlant du pardon : " *C'est quelque chose*

*qui dépasse la capacité de l'être humain* ", je suis d'accord avec elle. Elle se dit aussi partante pour la cohabitation, " *si la question se posait* ". Cette position des rescapés ressortait déjà des témoignages recueillis pour Rwanda. A travers nous l'humanité... En effet, que ressentiriez-vous si, en quelques jours, quelques semaines, vous aviez perdu, dans des conditions atroces, quasi tous ceux que vous aimez, vos enfants, votre conjoint, votre mère et votre père, des parents plus éloignés, quantité d'amis et de connaissances ? Essayons de mesurer d'abord l'ampleur d'une telle souffrance, et puis réclamons, avant de parler de pardon, justice et réparation face à ces crimes, qui, en droit, sont imprescriptibles.

Dans sa plaidoirie d'ouverture, Michèle Hirsch, avocate des parties civiles, dit ceci : " *Les survivants sont responsables de la transmission de la mémoire pour acquitter leur dette envers les morts, pour donner par la parole un cercueil aux morts et pour lutter contre la négation du crime. Nommer ce qui s'est passé, donne une place, un statut à la victime. Les victimes ont besoin du procès pour faire confiance de nouveau, pour ne pas douter de ce qu'elles ont vécu. Les victimes ont besoin de ce procès pour vivre.* "

**" Nommer ce qui s'est passé, donne une place, un statut à la victime. "**

Ces paroles résument assez bien la complexité qui se joue dans ce type de procès et les retours des témoins du film en corroborent la justesse.

Au-delà des enjeux de justice et de mémoire, certes essentiels, le dispositif judiciaire peut se révéler, du côté des victimes, " tiers réparateur ". A titre d'exemple, le procès d'Ephrem Nkezabera a donné, à une des parties civiles, Nicole, l'occasion d'un premier témoignage public, mûrement réfléchi. C'était la première fois qu'un accusé était, en Belgique, poursuivi pour viol comme crime de guerre. Ce n'est pas que cette réalité n'ait pas existé, bien au contraire, mais il a fallu du temps pour qu'elle apparaisse dans les témoignages en cours de procès, tout particulièrement comme une politique délibérée du pouvoir génocidaire.

Nicole a demandé à être entendue, à visage découvert, sur les viols qu'elle a subi pendant le génocide. " *Lorsqu'on m'a demandé d'en parler, j'ai été submergée par une colère enfouie en moi. De pouvoir enfin parler et être reconnue comme victime après toutes ces années de silence, m'a permis d'extraire cette colère, de m'en libérer. Ne rien dire m'avait rongée (...)*<sup>5</sup> "

Devant la Cour, elle dira : " *Et aujourd'hui, si je suis là, c'est pour que ma propre fille sache ce qui s'est passé. Et je veux que le tabou soit levé, qu'on parle de tout. Ça fait longtemps que j'ai gardé le silence, mais j'ai voulu, absolument, venir devant vous et vous le dire. (...)* Et j'espère

<sup>5</sup> Propos recueillis par Jacqueline Martin, dans " *Bruxelles-Kigali, Une trace indispensable pour les victimes et leurs proches* ", *Chroniques Féministes, Les Rwandaises*, Université des Femmes, Bruxelles, Décembre 2011.

*que justice sera faite. "*

On le sait, même en Belgique ou en France, les femmes violées ne parlent pas facilement, une femme violée sur dix seulement dépose plainte pour viol et témoigne en justice. Au Rwanda, le mot " viol " n'existait pas dans la langue du pays avant le génocide et cette réalité y est encore moins acceptée, aujourd'hui y compris. Le témoignage de Nicole est exemplaire par sa détermination et son courage. C'est un message qu'elle destine à toutes les femmes rwandaises qui ont enduré la même chose qu'elle. Il va bien au-delà d'une simple présentation des faits, visant à " faire preuve " pour les besoins des parties civiles : c'est bien d'une reconstruction psychique, individuelle et sociale dont il s'agit ici.

Bien sûr, cela doit être un soulagement pour les victimes de savoir qu'un chef des milices interahamwe a été jugé, mais en même temps ce soulagement est relatif, et une certaine amertume s'exprime face aux imperfections du système judiciaire : pas de réparation prévue pour les victimes, la légèreté des peines prononcées, les libérations conditionnelles de personnes jugées dans le premier procès de 2001. Même si la Belgique a été pionnière en matière de compétence universelle, elle a finalement jugé très peu de personnes, quelques autres pays européens également, mais en France, on attend toujours... Sans parler du bilan très mitigé du TPIR (Tribunal Pénal International pour le Rwanda) qui clôture ces travaux en 2014. Aujourd'hui, on juge toujours des criminels nazis, que va t'il se passer pour le génocide des Tutsi ? Une situation d'impunité de fait ? Or, le génocide de 1994 s'enracine aussi en partie dans l'impunité qui a perduré dans ce pays depuis 1959, autorisant les crimes de masses de Tutsi parce que nés Tutsi. Toutes ces questions sont présentes dans le chef de nos témoins, elles sont inquiètes, parfois découragées du peu de moyens dont la justice dispose mais continuent malgré tout leur combat, certaines d'entre elles étant également partie prenante dans le prochain procès qui doit avoir lieu en 2013.

**IB : Le procès se passe en Belgique, ce film a-t-il eu un écho au Rwanda ? Et comment la réconciliation se passe-t-elle là-bas ?**

**M.F.C. :** Pour le moment, je n'ai aucun écho du Rwanda. Le film n'y a pas été officiellement présenté, il a été ignoré par le seul festival de film documentaire existant, auquel je l'avais soumis. Mais je sais qu'il y a été vu. Une version courte a été diffusée par la chaîne satellite de la RTBF, les DVD ont circulé... La question de la réconciliation se pense différemment en fonction de la position que l'on occupe, la position d'un Etat n'est pas celle des individus qu'il représente. L'Etat rwandais a du trouver comment gérer cette cohabitation entre bourreaux et victimes, puisqu'une particularité de ce génocide est qu'il a impliqué toutes les composantes de la

population, amenées aujourd'hui à vivre ensemble, tant bien que mal. En Belgique, la liberté d'expression prévaut et les personnes qui s'expriment dans le film savent qu'elles disent tout haut ce que beaucoup pensent tout bas. Les rescapés au Rwanda dérangent, ils rappellent le passé et se doivent d'adopter une positivité par rapport à la marche en avant du pays, qui est bien réelle, s'ils veulent simplement trouver les moyens de survivre.

**IB : Votre film a reçu le prix Mario Ruspoli au Festival Jean Rouch et a été sélectionné par la commission de sélection d'Images en bibliothèques. Il sera donc visible dans des médiathèques en France. Cela vous paraît-il important ? Pourquoi ?**

**M.F.C. :** La France ne reconnaît pas le rôle qu'elle a joué dans le génocide au Rwanda. En 2000, le premier ministre belge Guy Verhofstadt a demandé publiquement pardon au peuple rwandais pour l'avoir abandonné. Ce moment a suscité une grande émotion au Rwanda et a revêtu une haute valeur symbolique. La reconnaissance des responsabilités occidentales rend une part de leur humanité déniée par le génocide aux victimes, à leurs proches, à la population rwandaise toute entière. En France, de nombreux courants militent pour que cette reconnaissance se fasse, des avancées ont eu lieu. Cependant, la France n'a toujours pas entrepris de juger les suspects présents sur son territoire, alors que des plaintes ont été déposées dès juillet 1994. À ce jour, le collectif des Parties Civiles pour le Rwanda<sup>6</sup> a déposé vingt-cinq plaintes. La réalité du génocide lui-même est peu connue du grand public. L'opportunité donnée au film de circuler dans les médiathèques en France, après l'obtention du Prix Mario Ruspoli au Festival Jean Rouch, est d'une grande importance et pourra aider, je l'espère, à une prise de conscience d'un public plus large et à la sensibilisation pour une avancée de la justice dans ce domaine. Les questions collectives posées par une telle blessure d'humanité nous concernent tous, nous renvoient à nos choix présents, aux dangers qu'ils recèlent de voir surgir à nouveau de sombres temps.

<sup>6</sup> Informations sur le collectif des parties civiles pour le Rwanda : <http://www.collectifpartiescivilesrwanda.fr/>

## Marie-France Collard

est assistante et monteuse sur de nombreux documentaires. Elle a collaboré notamment à l'écriture de différents projets avec Michel Jakar et Jean-Claude Riga. Elle a également travaillé à la RTBF. Depuis 1990, elle accompagne le GROUPOV, une société de production basée en Belgique, qui se définit comme un Centre Expérimental de Culture Active.

### Filmographie

*Maîtresses. J'ai un amant, se disaient-elles*, 1996, 75'  
*Gourdam Sati, Sénégal*, 1996, 18', Dunia, RTBF, TV5  
*Travailleuses de l'Ombre*, 1996, 16', Dunia, RTBF, TV5  
*Le voyage de Fatma*, 1995, 22', co-réalisation JC Riga, Dunia, RTBF, TV5  
*Ouvrières du Monde*, 2000, 84' et 53'  
*Rwanda. A travers nous l'Humanité...*, 2006, 105' et 155'  
*Résister n'est pas un crime*, 2007, 97'  
*Les Moissons de la Faim*, 2011  
*Rwanda 94*, 2007, 330', (Mise en image du spectacle Rwanda 94)

### Théâtre, Écriture et Dramaturgie

(Membre depuis 1990 du Groupov, collectif d'artistes dont le travail s'oriente vers la pratique théâtrale)

*Trash (a lonely prayer)*, 1992, Groupov  
*Rwanda 94*, 2000, Groupov  
*Anathème*, 2005, Groupov  
*Fare thee well tovaritch Homo Sapiens*, 2010, Groupov, (tétralogie initiée par Jacques Delcuvellerie)

### Films pour le théâtre

*Amnésie*, 1989, 18' (Fiction intégrée au spectacle Cante Jondo, de Brigitte Kaquet et Toni Cots)  
*Journal d'un décalage – La clairière*, 1993, 90', Groupov, (Transcription en sons et images d'une expérience " La Clairière ")  
*Death*, 1994, Groupov, (intégré au spectacle Penthy 2, de Francine Landrain et Jacques Delcuvellerie, créé au Festival International des Arts à Bruxelles en 1994)  
*Mwaramutse et Façon de Fabriquer*, 2000, Groupov, (intégrés au spectacle Rwanda 94)



# LE CHOIX DE PROGRAMMATION AU FESTIVAL JEAN ROUCH

Par Laurent Pellé, délégué général du Comité du film ethnographique

## Bruxelles-Kigali, un film anthropologique ?

En novembre 2012, lors du 31e Festival international Jean Rouch, le documentaire de Marie-France Collard, *Bruxelles-Kigali*, recevait le prix Mario Ruspoli. Cette attribution suscita de l'étonnement chez certaines personnes, qui se demandaient pourquoi le film avait été sélectionné. Leur questionnement est pour nous l'occasion de revenir sur ce qu'est un film anthropologique ou pourquoi il le devient.

Dans son essai de 1968 intitulé *Le Film ethnographique*, Jean Rouch tentait de définir ce cinéma dont il fut l'un des principaux réalisateurs et précurseurs : " *Un film est ethnographique quand il allie la rigueur de l'enquête scientifique à l'art de l'exposé cinématographique.* " Cette définition générale a le mérite de préciser les deux conditions qu'un cinéaste doit réunir pour la réalisation d'un film aujourd'hui qualifié d'anthropologique, et non plus d'ethnographique.

Après la Seconde Guerre Mondiale, la production fut largement dominée par des ethnologues passés derrière la caméra, dont le Comité du film fut, en France, le principal producteur, avec le CNRS. Dans les années 1970, la demande de documentaires par les télévisions et la création de festivals révélèrent une nouvelle génération de réalisateurs qui s'empara de sujets anthropologiques avec, ou non, la collaboration de chercheurs. C'est à partir de cette période que s'est posée la question de savoir ce qui fait qu'un film réalisé sans la participation de l'anthropologue devient " anthropologique ". Ce sont les scientifiques eux-mêmes qui le qualifient ainsi, au regard de la pertinence de son contenu qui participe comme données à l'analyse d'une situation particulière et/ou significative pour une interprétation d'un fait social, culturel, politique – pertinence qui reflète la rigueur de la démarche et des recherches effectuées pour la réalisation du documentaire. Pour certains cinéastes ou spectateurs, cette qualification provoque un malaise, la considérant comme trop réductrice, au détriment des qualités cinématographiques. Ce malentendu ne correspond nullement aux intentions des anthropologues comme du comité de sélection du Festival Jean Rouch, pour qui l'écriture filmique est tout aussi déterminante que l'intérêt scientifique.

Marie-France Collard suit, en 2009, Martine, Immaculée et d'autres femmes rescapées du génocide de 1994 au Rwanda et constituant la partie plaignante du procès qu'elles ont entrepris à Bruxelles contre Ephrem

Nkezabera (banquier et dirigeant des milices extrémistes hutu interahamwe). Face à une caméra attentive, la réalisatrice leur donne la parole pour exprimer leur ressenti quinze ans après les faits. Les témoignages, terribles, portent sur la perte d'un parent, de proches, les sévices subis, l'exil en Belgique, la rencontre inopinée de leur bourreau en liberté, leur reconstruction et leur futur. Ce sont des moments empreints de dignité et d'émotion contenue qui mènent inévitablement à des interrogations douloureuses sur la souffrance qui ne peut s'éteindre, la possibilité ou non du deuil, l'éventualité de réparations, l'inconcevable absurdité de la violence commise. Cette dernière interrogation nous met devant l'extraordinaire difficulté de comprendre les raisons du génocide comme de l'inscrire dans les possibles

*" Cette attribution suscita de l'étonnement chez certaines personnes, qui se demandaient pourquoi le film avait été sélectionné "*

agissements humains, en évitant de rendre ces événements historiques exceptionnels. Ainsi que le soulignait David Rousset en 1946, sur l'univers concentrationnaire : " *Les hommes normaux ne savent pas que tout est possible.* " C'est ce possible, entre autres, qui est sujet d'étude en anthropologie de la violence pour, comme l'écrit Hannah Arendt dans son essai sur *Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration*, " mieux saisir la différence entre ce qui est compréhensible et ce qui ne l'est pas ".

Le possible rwandais révélé dans le film *Bruxelles-Kigali* donne ainsi matière à une réflexion anthropologique grâce à la démarche rigoureuse et patiente de la réalisatrice, qui a su prendre le temps nécessaire pour recueillir de longs témoignages, dans une relation de confiance avec les rescapées.

Ce n'est pas l'unique intérêt anthropologique du film. Lors de la déposition d'un conseiller financier belge, certains de ses propos font étrangement écho aux heures sombres de l'histoire de la Belgique au Rwanda – dénoncées d'ailleurs, au début des années 1960, par l'anthropologue Luc de Heusch. De décembre 1963 à janvier 1964, plus de dix mille Tutsi sont massacrés par des Hutu et l'armée commandée par des officiers belges. L' " ethnologue tombé du ciel ", comme se décrit lui-même Luc de Heusch, porte plainte contre le chef de la Sûreté, un ressortissant belge au service du président Kayibanda d'origine hutu, qui avait incité ses frères à la haine des Tutsi. Il n'y eut pas de suite à la plainte, au motif qu'il n'y avait rien à redire aux actions des coopérants militaires. Les massacres de 1963, comme

le démontrait Luc de Heusch<sup>1</sup>, prenaient racine dans un manifeste de l'Église belge au Rwanda, publié en 1957, qui motivait le renversement de son alliance avec les Tutsi au profit des Hutu, pour le contrôle partagé du pouvoir. L'ethnologue soulignait que " *d'emblée, [ce manifeste] situe dangereusement la question politique dans une perspective anthropologique fautive* ". Les conséquences ne se firent pas attendre, plus de 150 000 Tutsi partirent en exode. Ces événements tragiques furent, pour l'anthropologue Luc de Heusch, les signes avant-coureurs du génocide de 1994 qui fera près de un million de morts.

La détermination des rescapées et de leurs avocats a abouti à la tenue du procès d'Ephrem Nkezabera dans un contexte juridique qui fut pour un temps progressiste. En effet, le Parlement belge avait voté à l'unanimité en 1993 la loi de compétence universelle pour lutter contre le mur d'impunité derrière lequel des tyrans et des criminels du monde entier s'abritent pour couvrir leurs actes. Mais, notamment sous la pression des États-Unis, cette loi sera abrogée en 2003 pour restreindre sévèrement les compétences des tribunaux. La plainte des rescapées rwandaises sera néanmoins maintenue, ce qui donne toute son importance au film *Bruxelles-Kigali*, qui a pu exceptionnellement suivre les audiences publiques et, par conséquent, être à ce jour l'unique témoignage par l'image pour les chercheurs en anthropologie juridique travaillant sur cette justice internationale, pour un temps révolue.

À la fin du film, lors de scènes poignantes, tournées sans effet de pathos chez chacune des rescapées, Marie-

France Collard soulève la question du pardon. La réponse tombe : pourquoi accorder le pardon à celui qui ne vous demande rien ? Pour ces femmes, il n'y aura pas de pardon mais, ce qu'elles laissent entendre, c'est qu'il va leur falloir apprendre à vivre ensemble. Une cohabitation, malgré tout, où l'oubli est impossible, mais c'est à ce prix que la reconstruction peut se faire. Cette perspective nous renvoie au vécu de tous les rescapés réapprenant à vivre après le crime et à la manière dont chacun d'eux y parvient. C'est un des champs d'intérêt pour l'anthropologie auquel le nouveau film apporte sa contribution par les témoignages livrés lors de ce procès d'Ephrem Nkezabera de 2009.

Ephrem Nkezabera, absent à son procès mais ayant avoué ses crimes tout en contestant le viol des femmes, sera condamné par la cour d'assises de Bruxelles. Il se pourvoira en cassation et mourra avant le verdict : il est de ce fait définitivement considéré, par la justice, comme non coupable...



<sup>1</sup> « Rwanda : les responsabilités d'un génocide », *Débat*, n° 84, Paris, mars-avril 1995, p. 25.

Le Prix Mario Ruspoli est doté par le Service du livre et de la lecture, Direction générale des médias et des industries culturelles du Ministère de la Culture et de la Communication

## Le Festival Jean Rouch

Depuis 1982, à Paris, au musée de l'Homme, le Festival international de films ethnographiques Jean Rouch se tient, pendant une semaine. Environ 40 films sont en compétition, venus de tous les continents, cinq prix sont décernés, des hommages à des documentaristes ethnologues sont tenus, ainsi que des séances thématiques et des débats.

Carrefour de rencontres, d'échanges et de discussions entre cinéastes, chercheurs, producteurs, programmateurs de festival anthropologique du monde entier et spectateurs s'y rencontrent.

Le Festival International Jean Rouch, ainsi que le souhaitait son fondateur, " ... *permet de voir, de discuter, de détester, d'adorer des films venus de tous les coins du monde, le plus souvent accompagnés de leurs auteurs prêts à se défendre ou à découvrir avec émotion que leur message – aussi difficile qu'il soit – avait été vu et entendu.* "

La manifestation, organisée en collaboration avec le CNRS-Image, est depuis vingt-sept ans sous la responsabilité de Françoise Foucault, présente les tendances les plus originales de l'anthropologie visuelle dans le monde ainsi que les productions des différentes Écoles d'Anthropologie audiovisuelle en Europe. Elle est désormais l'occasion de débats thématiques organisés.



# À VOIR ET À LIRE DANS LES MÉDIATHÈQUES

## BIBLIOGRAPHIE & FILMOGRAPHIE

De par sa qualité filmique, son approche du génocide rwandais et son travail nécessaire de recueil des paroles de victimes, Bruxelles-Kigali est indispensable dans les collections des bibliothèques publiques.

Ce film peut initier une réflexion plus large sur le traitement du génocide dans le cinéma documentaire (génocide juif, khmer, rwandais, tzigane, tchéchène ou autre), sur le documentaire et le film de procès, et sur différents thèmes extrêmement importants pour la pérennité de la démocratie : la question du devoir de mémoire, du crime de guerre et du crime contre l'humanité, de la discrimination et de la reconstruction après un traumatisme psychologique.

Ce film est un outil d'éducation à l'image et un outil pédagogique à proposer dès l'arrivée au lycée. Pour approfondir le sujet, de nombreux films documentaires ont été réalisés sur ces différents aspects.

### Sur le génocide rwandais

#### FILMS DOCUMENTAIRES

- *Rwanda. À travers nous, l'humanité ...* de Marie-France Collard, 2006, 105', Belgique, Groupov
- *Après, un voyage dans le Rwanda* de Denis Gheerbrant, 2004, 100', France, Les films d'ici
- *Tuez-les tous ! (Rwanda : Histoire d'un génocide « sans importance »)* de Raphaël Glucksmann, David Hazan et Pierre Mezerette, 2005, 100', France, Dum dum film
- *Au nom du Père, de tous, du ciel* de Marie-Violaine Brincard, 2010, 52', France, Les films du sud
- *Mères courage* de Léo Kalinda, 2006, 52', Canada, Production Via le monde
- *Mon voisin, mon tueur* d'Anne Aghion, 2009, 80', Etats-Unis, Gacaca productions, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Au Rwanda on dit... La famille qui ne parle pas meurt* d'Anne Aghion, 2004, 54', France, Dominant 7, Gacaca production, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Gacaca, revivre ensemble au Rwanda ?* d'Anne Aghion, 2002, 55', France, Dominant 7, Gacaca production, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Rwanda, un cri d'un silence inouï* d'Anne Lainé, 2003, 52', France, Little Bear, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Une république devenue folle : Rwanda 1894-1994* de Luc de Heusch, 1996, 73', Belgique, Simple production, (Disponible au catalogue national de la BPI)

#### ESSAIS

- GOUREVITCH, Philip. *Nous avons le plaisir de vous informer que, demain, nous serons tués avec nos familles : chroniques rwandaises*. France : Gallimard, 2002. 489p.
- HATZFELD, Jean. *La Stratégie des antilopes*. France : Le Seuil, 2007. 302p. (Prix Médicis 2007)
- HATZFELD, Jean. *Une saison de machettes*. France : Le Seuil, 2003. 312p. (Prix Femina Essai 2003)
- HATZFELD, Jean. *Dans le nu de la vie*. France : Le Seuil, 2000. 238p. (Prix France-Culture 2000)
- QUÉMÉNER, Jean-Marie ; BOUVET, Eric. *Femmes du Rwanda : veuves du génocide*. Paris : Catleya éd. 116p.

#### ROMANS

- BORIS DIOP, Boubacar. *Murambi, le livre des ossements*. Paris : Zulma, 2011. 268p.
- MUKASONGA, Scholastique. *Notre-Dame du Nil*. Paris : Gallimars, 2012. 222p. (Prix Renaudot 2012)



## D'autres films sur des procès pour crimes contre l'humanité

- *Le Khmer rouge et le non-violent* de Bernard Mangiante, 2011, 91', France, Cambodge, Les films d'ici, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Khmers rouges, une simple question de justice* de Rémi Lainé, 2011, 80', France, Belgique, The Factory Production
- *Derrière le portail* de Jean Baronnet, 2004, 52', France, Gloria Films Production, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Sans haine et sans crainte : témoins et parties civiles du procès Papon* de Ron Lévy, 2000, 52', Sens caché production, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *La Liste de Carla* de Marcel Schüpbach, 2006, 95', Cab production, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *De Brcko à La Haye de Patrick Remacle et Bertrand Menut*, 2002, 28', France, RTBF Bruxelles, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *De Nuremberg à Nuremberg* de Frédéric Rossif, 1988, 178', France, CDG
- *Le Procès de Nuremberg, les nazis face à leurs crimes* de Christian Delage, 2006, 80', France, Compagnie des phares et balises
- *Les Grandes batailles : le procès de Nuremberg* de Henri de Turenne, 1974, 75', Pathé
- *La Commission de la vérité* d'André Van In, 1999, 138', France, Belgique, Archipel 33, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Au nom de l'humanité : le tribunal de La Haye* d'Edina Ajrulovski, 2000, 96', Les films d'ici, (Disponible au catalogue national de la BPI)

## Également quelques suggestions de films qui abordent en creux les différents sujets du film.

Des témoignages qui évoquent persécutions, massacres, crimes, et le silence, ou l'amnésie qui vient ensuite. C'est aussi une façon d'aborder les problèmes de justice ou de réconciliation.

- *Nos lieux interdits* de Leila Kilani, 2008, 104', Ina, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Au loin des villages* d'Olivier Zuchuat, 2008, 75', Amip, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Perte, Vaters Land* de Nurith Aviv, 2002, 30', Thomas Geyer Filmproduktion, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Les Deux vies d'Eva* d'Esther Hoffenberg, 2004, 85', Les Films du Poisson, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Blessures atomiques* de Marc Petitjean, 2006, 53', On Line Productions, (Disponible au catalogue national de la BPI)
- *Témoins sourds, témoins silencieux* de Brigitte Lemaine et Stéphane Gatti, 2000, 54', FotoFilmEcrit, (Disponible au catalogue national de la BPI)