

# ENTRE HISTOIRE ET MÉMOIRE

## **La fabrique d'un imaginaire du génocide tutsi dans la bande dessinée *Déogratias* de Stassen**

**VINCENT MARIE**

Université de Montpellier III.

**D***éogratias* est une bande dessinée réalisée par Jean-Philippe Stassen<sup>1</sup>. Cette oeuvre raconte les aventures d'un jeune Hutu pris dans la tourmente d'une folie meurtrière au Rwanda en 1994. C'est à la fin des années 1990, après les succès de *Louis le Portugais*<sup>2</sup> et de *Thérèse*<sup>3</sup> que Jean-Philippe Stassen se lance dans l'écriture d'une histoire sur le génocide Tutsi. Mais en relisant son script, le dessinateur s'interroge : « Sais-tu seulement de quoi tu parles ? » Pour rendre alors crédible son propos, il décide de partir sur les lieux du drame. Sur place, il recueille des témoignages, prend des photographies et des notes, inscrit les dates des événements marquants, lit tout ce qui pouvait lui tomber sous la main à propos du Rwanda... : « *c'est après un séjour de six mois au Rwanda en 1997 et un autre en octobre 1999 dans les camps de réfugiés du Burundi et de Tanzanie que Jean-Philippe Stassen s'est lancé dans l'écriture de Déogratias*<sup>4</sup>. » En résulte une oeuvre documentée où s'incarne à travers des protagonistes de papier ce qui n'est pas toujours de l'ordre du visible dans les livres d'histoire :

[...] la notion même d'image – dans son anthropologie – se confond précisément avec la tentative incessante de montrer ce qu'on ne peut pas voir. On ne peut pas « voir le désir » comme tel, mais les peintres ont su jouer de l'incarnant pour le montrer ; on ne peut pas « voir la mort », mais les sculpteurs ont su modeler l'espace comme une porte de tombeau qui « nous regarde » ; on ne peut pas « voir la parole », mais les artistes ont su construire leurs figures comme autant de dispositifs énonciatifs ; on ne peut pas « voir le temps » mais les images créent l'anachronisme qui nous le montre à l'oeuvre ; on ne peut

---

[1] Jean-Philippe Stassen, *Déogratias*, Marcinelle, Dupuis, 2000.

[2] Jean-Philippe Stassen, *Louis le Portugais*, Marcinelle, Dupuis, 1998.

[3] Jean-Philippe Stassen, *Thérèse*, Marcinelle, Dupuis, 1999.

[4] Laurence Madani prend le soin de l'expliciter dans le paratexte de la seconde édition de l'album.

pas « voir le lieu », mais les fables topiques inventées par les artistes nous en montrent bien – par des moyens tout à la fois sensibles et intelligibles – la puissance d'évidence »<sup>5</sup>.

De fait, si le dessinateur, par cette « puissance d'évidence » propose de « voir le génocide et ses conséquences de l'intérieur » en racontant l'histoire d'un adolescent hutu, il se confronte surtout au problème de sa (re)présentation : comment rendre compte de l'indicible par l'image ? En ce sens, montrer en quoi la bande dessinée de Stassen se manifeste comme une forme privilégiée de l'expression artistique d'un imaginaire culturel du génocide tutsi<sup>6</sup> entre histoire et mémoire est la gageure de cet article.

### **DÉOGRATIAS : TÉMOIGNAGE ENGAGÉ OU ŒUVRE DE FICTION DOCUMENTAIRE SUR LE GÉNOCIDE TUTSI ?**

*Déogratias* demeure une œuvre pionnière car Jean-Philippe Stassen apparaît comme l'un des premiers auteurs de bandes dessinées à dénoncer le génocide perpétré au Rwanda en 1994<sup>7</sup>. En effet, lorsque paraît la bande dessinée aux éditions Dupuis en 2000, les bédésistes n'ont pas investi le sujet et les œuvres produites sur les génocides du XX<sup>e</sup> siècle et a fortiori sur le génocide tutsi sont rares, fragmentaires, voire quasiment inexistantes<sup>8</sup>. De par son aspect militant et novateur, mais aussi de par le recours à une solide documentation, l'étude de *Déogratias* interroge le cadre : s'agit-il d'un témoignage engagé sur le génocide Tutsi ou d'une œuvre de fiction documentaire constitutive d'une histoire des représentations ?

#### **Une œuvre « de combat » dictée par la colère**

La bande dessinée *Déogratias* retrace la vie quotidienne d'un jeune hutu embarqué, malgré lui, dans la tourmente du génocide perpétré au Rwanda en 1994 : « En 100 jours, entre avril et juillet 1994, près d'un million d'hommes, de femmes et d'enfants ont été tués au Rwanda, un pays de 7 millions d'habitants. Les organisations internationales ont constaté l'horrible réalité de ce génocide dès novembre 1994 quand a été décidée la création du Tribunal pénal international pour en juger les responsables. Les victimes

---

[5] Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 9.

[6] Voir à ce sujet le colloque international organisé à Kigali du 23 au 25 juillet 2008 et intitulé « Génocide au Rwanda et la reconstruction des champs du savoirs » en partenariat avec Ibuka (Rwanda), California Institute of the Arts (USA), School of International Studies at the University of Pacific Stockton (USA), Center for the Study of Genocide and Human Rights at The State University of New Jersey (USA), Université du Québec à Rimouski (Canada), Université de Bretagne Occidentale (France), Groupov (Belgique). [www.uqar.ca/colloques/igsc](http://www.uqar.ca/colloques/igsc).

[7] Jean-Philippe Stassen consacre plusieurs albums à cette thématique : *Déogratias* (2000), *Pawa les Monts de la Lune* (2002) et *Les Enfants* (2004).

[8] Si la Shoah a déjà une histoire en bande dessinée, ce n'est pas le cas du génocide tutsi lorsque paraît *Déogratias* en 2000 soit 6 ans après les événements perpétrés au Rwanda. En effet, à ma connaissance seul Jeroen Janssen avec son album *Muzungu Shippend gif (blanc, poisson rampant)* publié en 1997 évoque le génocide tutsi en bande dessinée. Aux yeux de l'historien de la bande dessinée, son œuvre est intéressante car il l'est l'un des rares dessinateurs européens à avoir vécu toute cette période et à avoir commencé à dessiner avant le déclenchement du génocide.

avaient en effet été tuées pour la simple raison qu'elles étaient Tutsi, ou parce que Hutu ou Twa, elles avaient refusé la mort barbare de leurs voisins tutsi<sup>9</sup>. » En ce sens, l'œuvre de Stassen se manifeste comme un témoignage car elle donne à voir la réalité d'une période passée. Face au génocide, l'auteur d'origine belge est impliqué affectivement (sa compagne de l'époque est d'origine rwandaise) et ressent le besoin de s'exprimer par le dessin. Son objectif est clair : « c'est un album dicté par la colère (...) je voulais montrer ce que les chiffres ne disent pas : que ce drame concerne des êtres humains, avec leur histoire, leur vie, qu'ils sont réels, qu'ils sont comme nous<sup>10</sup>. » Son propos n'est donc jamais neutre, il est un point de vue sur ce qui s'est passé. Ainsi, comme elle s'effectue sur le terrain de l'engagement d'un auteur européen (il est né à Liège en 1966) qui n'a pas vécu les événements qu'il représente, la retranscription du génocide en bande dessinée pourrait être qualifiée de « chronique engagée » selon les mots de Jacques Tramson<sup>11</sup>. *Déogratias* se manifeste donc comme un témoignage privilégié et sensible : celui de son auteur et a fortiori celui de la scène culturelle de son temps. Souvent d'ailleurs, à l'insu du dessinateur, la fiction en dit plus que le manuel d'histoire : la BD historique raconte le passé en le posant parfois de façon impertinente en concurrence avec les travaux des historiens. Au final, la bande dessinée n'est pas seulement un simple véhicule que l'Histoire emprunte à l'occasion, elle est aussi, dans sa totalité, une source historique qui atteste, non de ce qu'elle représente, mais ce qu'elle présente.

### **À la recherche des « traces » graphiques d'une représentation du génocide tutsi**

Pour exprimer sa révolte et rendre compte de la complexité d'un génocide, c'est-à-dire l'extermination planifiée d'un peuple ou d'un groupe ciblé (ici les Tutsi) reposant sur une idéologie raciste<sup>12</sup>, Jean-Philippe Stassen choisit le registre de la fiction historique en bande dessinée. Même si l'artiste retranscrit l'histoire rwandaise à partir d'une documentation rigoureuse, *Déogratias* n'est pas un livre d'histoire. Il apparaît alors légitime à l'historien de s'interroger sur la pertinence du neuvième art à traiter sur le mode fictionnel d'un sujet aussi grave que celui du génocide tutsi<sup>13</sup>. En ce sens, une recherche sur la généalogie des images permet d'éclairer la démarche et la posture de l'auteur. En effet, pour nourrir « la coloration historique » de son récit et croquer ses personnages, le dessinateur belge utilise diverses anecdotes et

---

[9] Jean-Pierre Chrétien et Jean-Damascène Gasanabo « Le génocide des Tutsi du Rwanda » in B. Lefebvre et S. Ferhadjian (dir.), *Comprendre les génocides du XXe siècle*, Paris, Bréal, 2007, p. 130.

[10] Propos recueillis par Laurence Madani dans un entretien avec Jean-Philippe Stassen, *Déogratias* le dossier, paratexte de l'album.

[11] Jacques Tramson, « Déogratias et Pawa de Jean-Philippe Stassen : Quand l'image de fiction se fait chronique engagée », in Pierre Halen et Jacques Walter, *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Centre écritures, Université Paul Verlaine-Metz, 2008.

[12] Voir à ce sujet un cycle de conférence prononcé en Belgique par Joël Kotek et consacré à la définition du mot génocide.

[13] Les mots sont ici importants. En effet, on parle de génocide tutsi et non pas de génocide rwandais.

s'appuie sur les rencontres effectuées lors de ses différents voyages en Afrique. Dans la représentation de certains personnages de papier, on retrouve ainsi les traits caractéristiques du docteur Gatera, doyen de la faculté de médecine de Butare, condamné à mort pour génocide et dont Stassen a réalisé le portrait le 10 juillet 1997, le jour de son arrestation. La consultation de sources littéraires et iconographiques dans des bibliothèques, archives et musées<sup>14</sup> atteste aussi d'une certaine conscience historique. Pour autant, une conception désincarnée de l'histoire n'est pas de mise. Il ne s'agit pas, sous la plume de l'artiste belge, d'évacuer au nom d'une scientificité toute identification et toute émotion, toute référence aux valeurs et pour finir tout ce qu'il y a d'humain dans la reconstitution du passé. Ainsi, dans *Déogratias*, entre récit graphique et réalité historique, s'opère avec le lecteur un « contrat tacite de fiction » qui tend à accréditer le récit de Stassen comme vrai<sup>15</sup>. L'histoire rwandaise est ainsi rendue accessible (au sens médiatique du terme) à un large lectorat anglo-saxon et européen : « c'est juste une tentative de décrire, à l'intention d'un Européen ou d'un Américain moyen, le mécanisme d'une violence de masse » explique Stassen lors d'une interview accordée à Didier Pasamonik en juillet 2009.

De fait, si selon Antoine Prost, l'Histoire est une « connaissance par traces<sup>16</sup> », l'œuvre de Stassen par l'enchevêtrement de ses traits, offre une véritable cathédrale d'images culturelles d'une représentation de l'histoire du Rwanda dont chacune des vignettes est « un petit vitrail saturé de couleur » pour reprendre une expression empruntée à Sylvain Venayre<sup>17</sup>. Ainsi, en regard de l'expertise historique et appliquée à l'étude de *Déogratias*, la représentation du génocide tutsi se manifeste par le passage d'une vérité historique complètement illusoire (même si elle est documentée) à une « vérité purement symbolique<sup>18</sup> » dont la complexité des articulations spatio-temporelles trouve dans la bande dessinée un terrain d'exercice particulièrement fécond et original.

### **Le choix de la micro-histoire pour exposer les tourments d'un jeune Hutu qui sombre dans la folie**

Le récit commence à Butare, au Rwanda, après le génocide de 1994. Un jeune homme déambule, les bras ballants et l'esprit absent. Son regard est en proie à la folie, ses vêtements sont déchirés, ses propos incohérents. Il s'appelle Déogratias.

---

(14) Il s'agit du musée de Butare qu'il se plaît d'ailleurs à représenter le temps d'une séquence de quelques vignettes dans son récit.

(15) Voir à ce sujet les travaux de Michel de Certeau, *L'écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, Paris, 1975 et de Paul Ricoeur, *Temps et récit* (3 volumes), Paris, Seuil, 1983, 1984, 1985.

(16) Antoine Prost, *Douze leçons sur l'Histoire*, Paris, Seuil, 1996, p. 67.

(17) Sylvain Venayre est le commissaire de l'exposition *Le Remords de l'Homme blanc* organisée à Charleroi en 2005 et qui confronte quatre auteurs européens de bande dessinée, quatre artistes qui ont vécu, chacun à leur manière, la colonisation, la décolonisation et ses conséquences jusqu'à aujourd'hui. Le Français Jacques Fernandez et l'Algérie, l'Italien Hugo Pratt et l'Éthiopie, Jean-Philippe Stassen et le Rwanda ou le Congo belge et enfin le Hollandais Peter Van Dongen et l'Indonésie.

(18) Pierre Nora, Introduction, *Les lieux de mémoire*, Paris, Paris, Gallimard, 1984, p. 19.



Illustration 1

Par moments, il s'imagine être un chien. Il a peur de la nuit et sa tête « est toute pleine de froid ». Avant, il vivait comme tous les jeunes de son âge, allait à l'école, était amoureux. Mais désormais, sa raison part à la dérive. Il lui faut toujours plus d'Urwagwa (la bière de banane) pour oublier l'horreur. Pour mettre en scène le génocide Tutsi, Stassen choisit d'évoquer l'histoire d'un homme ordinaire. En se focalisant sur une personne (qui n'est pas un héros au sens homérique du terme<sup>19</sup> et qui plus est appartient au camp des bourreaux), Stassen adopte une posture inédite et évite tout manichéisme, nous demandant non pas d'aimer son personnage mais de le comprendre avant de le juger. Comment un homme peut-il perdre son humanité et y survivre ? Le concept de micro-histoire<sup>20</sup> appliqué à la bande dessinée trouve donc ici un sens car cette démarche favorise la mise en place d'une structure narrative

complexe et permet d'appréhender un génocide dans toute sa complexité et ses différents régimes d'historicité. Ainsi, contrairement à un grand nombre de bandes dessinées qui présentent un découpage narratif linéaire, *Déogratias* s'appuie sur un enchâssement narratif relativement complexe. Trois étapes structurent la narration : la vie ordinaire de l'adolescent avant le massacre, la spirale de la violence qui l'amène à commettre l'irréparable et enfin la folie qui, nécessairement, s'empare de lui après le génocide. Par cet habile procédé, Stassen réussit à faire partager les souvenirs et les états d'âme d'un jeune hutu embarqué dans la tourmente d'un génocide. En ce sens, dans *Déogratias*, l'Histoire n'est pas un prétexte narratif, elle devient constitutive de la fiction. Par ailleurs, dans la bande dessinée, si l'absence de bandeau et le manque de précisions locatives et temporelles dans les dialogues semblent répondre à des principes de simplification narrative, c'est dans les codes figuratifs et graphiques du médium qu'il faut rechercher les indices spatio-temporels d'un récit enchâssé dans un triple registre d'historicité (cf. schémas). Enfin, d'un point de vue formel, Stassen fait le choix de ne montrer les horreurs du génocide que le temps de quelques planches et insiste davantage sur le traumatisme psychologique engendré par les scènes cauchemardesques auxquelles Déogratias a assisté et participé « malgré lui ».

[19] Vincent Marie, « Déogratias, une histoire sans héros !? », *La plume francophone* n° 36 : Personnages légendaires et historiques, 2009.

[20] La micro-histoire est un courant historiographique italien des années 1970, dont Carlo Ginzburg et Carlo Poni sont les principaux chefs de file. Ce « vent d'Italie » privilégie une lecture de l'histoire sociale qui rejette les grands schémas évolutionnistes et valorise les cas singuliers. Ainsi en suivant le fil du destin particulier d'un individu comme celui d'un meunier, Carlo Ginzburg dans *Le fromage et les vers* éclaire l'univers d'un meunier du Frioul du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, au fur et à mesure que le narrateur dévoile les horreurs du génocide, le jeune adolescent hutu sombre dans la folie et se transforme en chien d'un point de vue visuel. Dans le contexte rwandais, cette métamorphose esthétique se manifeste alors comme une métaphore symbolique car les chiens errants mangeaient les corps des morts et profanaient leurs restes. Ainsi, ces animaux sont réprouvés et pourchassés. Devenir un chien pour Déogratias c'est montrer qu'il a perdu son humanité puisqu'il a symboliquement mangé d'autres gens en basculant du côté des bourreaux. En exploitant la micro-histoire d'un jeune hutu, la démarche de Stassen s'inscrit à contre-courant de l'inflation mémorielle victimisante tutsi et compose dans la lignée d'*Une saison de machette* de Jean Hatzfeld une réflexion sur la psychologie des bourreaux. La question principale qu'il pose peut se résumer ainsi : et nous qu'aurions-nous fait à la place des tueurs ?



Illustration 2

De par son regard engagé, son souci du détail et le choix d'exposer la micro-histoire d'un jeune hutu, « Stassen signe "le" livre de référence sur le génocide rwandais, sans indignation, ni morale, juste comme un témoignage non caricatural<sup>21</sup>. » Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que même s'il s'appuie sur une documentation précise pour donner à voir la réalité du génocide perpétré au Rwanda en 1994, le dessinateur belge favorise via la bande dessinée l'émergence d'une histoire des représentations du génocide tutsi qui n'est finalement que le reflet d'une forme privilégiée de l'expression artistique d'une mémoire : celle du dessinateur et de la société de son temps. Dans cette perspective, cette bande dessinée peut être soumise au crible de la critique : Appolo un scénariste de bande dessinée réunionnais à propos de *Déogratias* disait que « Stassen n'explique rien et ne montre rien de ce processus meurtrier... car Stassen est plein de bons sentiments : mais peut-on parler d'un génocide avec des bons sentiments ? Peut-on rendre compte de l'horreur avec gentillesse ? » Si les questions révélées par l'artiste réunionnais sont provocatrices en regard de l'oeuvre de Stassen, elles n'en demeurent pas moins primordiales pour comprendre les principaux enjeux éthiques, esthétiques et mémoriels de la mise en scène d'un tel sujet en bande dessinée.

### **DÉOGRATIAS : UNE ŒUVRE QUI PERMET DE COMPRENDRE LE CARACTÈRE VITAL DE CERTAINS ENJEUX DE MÉMOIRES**

Avec *Déogratias*, Stassen propose de voyager par procuration à travers les cases d'un imaginaire historique qui trouve une traduction contemporaine sur le papier.

[21] Christophe Cassiau-Haurie, *Le génocide rwandais en BD : comment témoigner d'un génocide par l'image ?*, Bdzoom, 2008. ([www.bdzoom.com/spip.php?article3537](http://www.bdzoom.com/spip.php?article3537))

Ainsi, comprendre l'acuité des enjeux de mémoire qui se dissimulent derrière cette œuvre fictionnelle implique de tenir compte des différents régimes d'historicité dans lesquels s'inscrit le travail du dessinateur. En ce sens, l'historiographie de la colonisation, l'histoire de la généalogie du génocide et la prise en compte de la réalité sociale et culturelle du Rwanda contemporain sont des clés qui interviennent à différents niveaux dans la construction d'un imaginaire historique (celui du génocide Tutsi) en bande dessinée.

### **Les empreintes de la mémoire de l'homme blanc**

Selon Sylvain Venayre le dessinateur belge « pose explicitement le problème de la place de l'homme blanc dans la société africaine post-coloniale et, par là, la question de la mémoire de l'homme blanc ». Ainsi, le travail de Jean-Philippe Stassen s'inscrit très explicitement dans le questionnement vif des *colonial* et *postcolonial studies* aux États-Unis, qui, depuis une quinzaine d'années, développent un regard critique à l'encontre de l'eurocentrisme. Dans *Déogratias*, l'essentiel du décor est planté : colonisation militaire, religieuse et sexuelle, alcoolisme, prostitution, corruption et rivalités ethniques sont savamment exacerbés. Ainsi, la représentation du Rwanda contemporain porte sous la plume du dessinateur belge les traces de toutes les influences – allemande, belge, française et surtout catholique qui ont imprégné l'histoire rwandaise de leurs empreintes. Pour autant, même si le dessinateur refuse de recevoir le prix de la bande dessinée du jury œcuménique pour protester contre le rôle joué par l'église dans le génocide, il se défend de dénoncer des responsabilités (Frère Philippe est présenté dans l'album comme un homme de bien). En effet, « réfléchir aux conditions dans lesquelles doit s'effectuer le travail de mémoire et le devoir d'Histoire sur le passé colonial du Rwanda ne signifie pas condamner l'homme blanc ». Toutefois, à l'instar de la scène où la famille du frère Philippe est figée devant son poste de télévision en Europe, l'artiste veut aussi nous alerter sur la passivité de la communauté et des instances internationales devant les atrocités du génocide. Reste que pour le commissaire de l'exposition du *Remords de l'homme blanc* : « l'œuvre de Stassen témoigne à sa façon de la disparition d'une certaine forme d'aventure. Même l'humanisme d'un Corto Maltese y serait inadapté. Comment traverser une telle horreur en conservant ne serait-ce que l'apparence du cynisme ? Comment être encore un aventurier ? Les rêves d'aventures du XIX<sup>e</sup> siècle, que Corto poursuivait à sa façon, ont perdu de leur superbe. Il n'y a plus d'aventuriers magnifiques pour Stassen. Ceux qui croient l'être aujourd'hui ne sont que des "affreux", mercenaires sans cause, racistes<sup>22</sup> ».

L'acuité des enjeux de mémoire autour de l'histoire coloniale et postcoloniale du Rwanda se pose aussi en terme de réception (quasi interrompue) de l'œuvre. En ce sens, on peut se demander si les polémiques récentes autour de la relativisation du

---

[22] Sylvain Venayre, « Jean-Philippe Stassen au cœur des ténèbres », *ActuaBD*, 2005. ([www.actuabd.com](http://www.actuabd.com))

génocide tutsi<sup>23</sup>, des responsabilités des Européens et notamment du rôle des Français lors de l'opération turquoise<sup>24</sup> ne viennent pas aujourd'hui en parasiter la lecture<sup>25</sup> ?

### Hutu et Tutsi : décrypter la généalogie d'un génocide

Dans *Déogratias*, Stassen cherche à éclairer, sous le prisme de l'Histoire, les clivages et les discriminations qui auraient été le terreau de l'émergence d'une intentionnalité génocidaire au Rwanda. Sur le papier, il évoque ainsi l'usage social de l'histoire rwandaise et propose d'en médiatiser la vision raciste à travers deux séquences particulièrement révélatrices.



Illustration 3

La séquence du maître d'école d'abord est une tentative pour plonger son lecteur dans la recherche des fondements complexes du génocide. Ainsi, par une double planche, Stassen montre que les discours scientifiques racistes des Européens<sup>26</sup> véhiculés aux populations locales par le biais de l'enseignement des missionnaires puis largement médiatisés<sup>27</sup> par la presse et la radio furent décisifs dans l'exaspération des haines rwandaises : « dès les années 1860, l'explorateur John Speke avait formulé la théorie selon laquelle les Tutsi

seraient une race originale venue d'Éthiopie, "sémito-hamite", très différente des populations hutu originaires de l'Afrique des Grands Lacs. Les Européens parlaient alors, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de "nègres blancs". On exagérait leur grande taille ; on louait leur culture, leur modération, leurs qualités d'éleveurs ; on en fit une race supérieure, naturellement vouée à dominer des Hutus placés à un degré nettement inférieur sur la hiérarchie des races humaines<sup>28</sup>. »

(23) Voir par exemple sur ce sujet le livre très contesté du journaliste Pierre Péan intitulé *Noires fureurs, blancs menteurs. Rwanda 1990-1994*, Mille et une nuits, Paris, 2005.

(24) Plus de 16 ans après les faits, la polémique fait toujours rage autour du génocide rwandais. Du côté rwandais, elle tourne autour du rôle qu'a joué la France dans cette tragédie. Kigali accuse la France d'avoir participé à la planification du génocide, d'avoir armé les milices responsables de massacres et, lors de l'opération turquoise déclenchée en juin 1994 qui a créé un « corridor humanitaire », d'avoir permis la fuite au Zaïre de responsables génocidaires. Pour leur part, certains responsables politiques français n'ont pas hésité à parler de « double génocide » et de nombreuses personnes s'interrogent sur les exactions réelles ou supposées de l'Armée Patriotique Rwandaise (APR) lors de leur avancée en 1994...

(25) Entre 1997 et 2000, l'ONU, l'OUA, ainsi que des commissions parlementaires formées au Sénat belge et à l'Assemblée nationale française ont mené des enquêtes et publié des rapports sur les responsabilités de ces organisations ainsi que des États belge et français au Rwanda entre 1990 et 1994.

(26) Les théories raciales européennes appliquées au Rwanda dont il est question ici sont inspirées notamment par l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* publié en 1885 par Joseph Arthur de Gobineau.

(27) Jean-Pierre Chrétien, avec Jean-François Dupaquier, Marcel Katanda et Joseph Ngarambe, *Rwanda. Les médias du génocide*, Paris, Karthala, 1995 [réédité en 2002].

(28) Sylvain Venayre, « Jean-Philippe Stassen au cœur des ténèbres », *op. cit.*

La séquence du contrôle d'identité ensuite se manifeste comme la traduction pertinente d'une réalité imposée par les colons belges au début du XX<sup>e</sup> siècle : « dans les années 1930, les Belges introduisirent sur les livrets d'identité imposés aux hommes adultes valides la mention de leur ethnie (Hutu, Tusi ou Twa) en lieu et place du clan et souvent cette inscription des différences se basa sur le nombre de vaches possédées<sup>29</sup>. » L'espace d'une planche, Stassen donne à voir la réalité d'un contrôle d'identité mené par des militaires européens sur les occupants d'un bus se rendant à Kigali. Bénigne et Déogratias font partie des voyageurs et tentent de se révolter en refusant d'être les témoins d'une politique de discrimination menée sous l'autorité de militaires européens et qui n'a aucune légitimité à leurs yeux.

Par ces deux exemples, non seulement Stassen tente de décrypter le processus de construction de la haine qui aurait conduit au génocide, mais il en fait aussi mesurer à son lecteur averti toute la complexité et la profondeur historique<sup>30</sup>. En effet, si ces séquences témoignent de la mise en scène d'une politique raciste et de discrimination, en revanche elles nécessitent le recours à l'expertise du spécialiste pour éclairer les racines socio-culturelles du génocide dans leurs régimes d'historicité.

### **En finir avec l'image d'une Afrique stéréotypée**

Dans *Déogratias*, Stassen propose aussi de mettre en scène une représentation inédite de l'Afrique<sup>31</sup> en rupture avec tous les stéréotypes hérités du XIX<sup>e</sup> siècle. À cette fin, deux axes d'étude peuvent attester de la volonté du dessinateur de proposer une vision renouvelée de l'Afrique qui se confronte parfois aux discours des colonisateurs.

D'une part, Stassen tente de combattre les clichés portés sur la femme africaine. En effet, si Vedette (la mère de Bénigne et Apollinaire) revêt les traits d'une prostituée, objet de tous les fantasmes, elle demeure, sous la plume de Stassen, capable de manipuler ses clients (qu'ils soient Européens ou Africains) pour améliorer sa situation et celle de ses filles. De même, l'image de Bénigne se moquant du « petit zizi » de l'homme blanc témoigne de l'affirmation du caractère de la femme africaine et a fortiori d'une attention nouvelle portée à la question du genre en bande dessinée. Par ailleurs, en adoptant le point de vue de l'homme noir et en laissant libre cours à ses désirs, Stassen tente d'appréhender la complexité des facettes du génocide. Ainsi « parvient-il à dire, à travers le désir des Hutus pour les femmes tutsi – désir qui va jusqu'au viol –, la haine qui conduisit au génocide. Ainsi parvient-il à dire à travers l'amour impossible du Twa Augustin pour la Tutsi Vedette, les barrières créées par le racisme...<sup>32</sup>. »

---

[29] Jean-Pierre Chrétien et Jean-Damascène Gasanabo, « Le génocide des Tutsi du Rwanda », *op. cit.*, p. 133.

[30] Voir à ce sujet le travail de Dominique Franche, *Généalogie du génocide rwandais*, Mille et une nuits, Paris, 2004.

[31] Voir à ce sujet le travail de Philippe Delisle intitulé *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial des années 1930 aux années 1980*, Paris, Karthala, 2008.

[32] Sylvain Venayre, « Jean-Philippe Stassen au cœur des ténèbres », *op. cit.*

D'autre part, au cœur des ténèbres, Stassen cherche à redonner la parole aux Africains en intégrant des éléments de mythologie rwandaise. Ainsi, dès la couverture de l'album, le dessinateur nous plonge dans la nuit africaine : « La nuit, ici, est importante. Elle enveloppe le monde rwandais dont Stassen nous parle, avant même d'y introduire le moindre texte. Elle n'est plus cette nuit de l'âme noire que les clichés racistes européens du XIX<sup>e</sup> siècle avaient créé (et qu'un personnage ressuscite en évoquant la noirceur des âmes africaines). Elle n'est pas seulement cette image du mal des bourreaux du génocide. Elle est aussi, et peut-être surtout, cette horreur nécessaire pour que puissent briller, dans leur pleine lumière, toutes ces étoiles si symboliques de l'histoire de l'extermination en Afrique<sup>33</sup>. » La séquence du musée qui vient a posteriori éclairer la couverture de l'album révèle la multiplicité des discours qui s'imbrique dans

l'histoire du Rwanda. En effet, Apollinaire guide dans les salles du musée le frère Philippe et ses parents. Elle leur présente, sans grande conviction, les croyances du peuple rwandais : « Et pour ceux qui ne connaissaient pas encore notre seigneur Jésus-Christ et la grandeur de son amour, les esprits des morts peuplaient le royaume de sous la terre où ils complotaient avec malice contre les vivants ; la nuit, ils éclairaient le ciel du Rwanda ». Il convient alors de noter que ces croyances sont présentées à travers la récitation d'un discours mâtiné de colonialisme (l'action des missionnaires catholiques est ici largement perceptible), preuve de la médiatisation sous la plume de Stassen d'une dévalorisation du patrimoine culturel africain au moment de la colonisation.

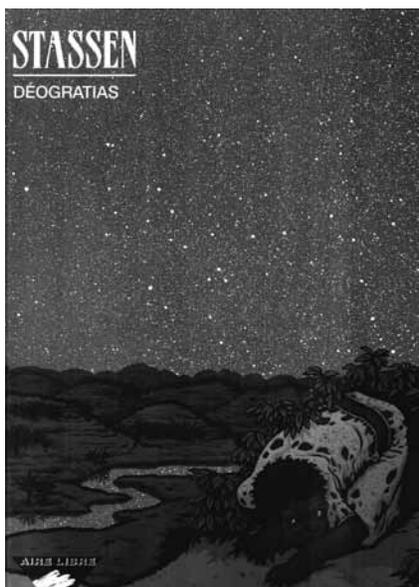


Illustration 4

De fait, par des référents et des approches qui lui appartiennent, Stassen participe non seulement d'une histoire culturelle et artistique de la bande dessinée mais aussi d'une médiatisation de la culture africaine, car « un album de Jean-Philippe Stassen c'est une cathédrale, au service d'une vérité renouvelée<sup>34</sup>. » Au final, décrypter l'acuité des enjeux de mémoire à l'œuvre dans *Déogratias* c'est mettre en lumière les éléments qui structurent la fabrique d'un imaginaire culturel du génocide tutsi sous la plume d'un dessinateur belge qui n'a pas vécu les événements qu'il représente.

---

[33] Sylvain Venayre, « Jean-Philippe Stassen au cœur des ténèbres », *op. cit.*

[34] *Ibid.*

## CONCLUSION

*Déogratias* se révèle être non seulement une bande dessinée historique de référence, une œuvre artistique de qualité, mais offre aussi aux chercheurs des perspectives d'analyses historiennes intéressantes. En effet, en tant qu'œuvre de fiction des temps contemporains et en synergie avec l'histoire sociale des représentations, le travail de Stassen se manifeste comme une expression artistique d'une « mémoire ressaisie » de l'histoire du génocide tutsi. Comme cette œuvre a été encensée par la critique<sup>35</sup> et a rencontré un large succès éditorial, on peut alors se demander si sa faculté à devenir un modèle de représentation d'un imaginaire du génocide Tutsi dans les mentalités collectives ne va pas s'avérer. Toutefois, pour dire si *Déogratias* participe de la fabrique mémorielle d'un imaginaire du génocide tutsi, il faudrait confronter et mettre en relation la bande dessinée avec un large corpus mais il s'agit là d'une autre recherche...

**Illustrations extraites de :** Jean-Philippe Stassen,  
*Déogratias* © Éditions Glénat / Drugstore – 2009.  
Ill. 1 - p. 40 ; ill. 2 - p. 74 ; ill. 3 - p. 74 ; ill. 4 - Couverture.

---

[35] Voici quelques éléments pour comprendre les raisons du succès (les bandes dessinées sont tirées à plusieurs milliers d'exemplaires) du travail de Stassen : la bande dessinée a obtenu le prix René Goscinny du meilleur album en 2001 au festival d'Angoulême, le prix France-info et le prix du jury œcuménique. Une exposition intitulée *Le Remords de l'Homme blanc* dont Sylvain Venayre a été le commissaire est consacrée à l'œuvre de Stassen à Charleroi en Belgique en 2005.

## Annexe 1 / Quelques dates clés de l'histoire du Rwanda

1860 Théorie de John Speke

1885 La conférence de Berlin sous l'égide de Bismarck organise le partage de l'Afrique. Le Rwanda encore inexploré est donné à l'Allemagne.

1890 Arrivée des Allemands au Rwanda.

1897 Le Mwami (roi du Rwanda) reconnaît le protectorat allemand.

1911 La frontière définitive avec le Congo belge est fixée.

**Début du siècle** : de nombreux missionnaires chrétiens en grande majorité français viennent s'installer au Rwanda dans le but de convertir les populations locales.

1918 Défaite de l'Allemagne lors de la Première Guerre mondiale.

1924 La Belgique s'empare du Rwanda et du Burundi sous mandat officiel de la Société des Nations.

1931 Destitution du Mwami Musinga. Son fils Rudahigwa lui succède. Période de la « tornade de l'Esprit Saint » en raison des nombreuses conversions.

1962 Indépendance du Rwanda

1959, 60, 61, 63, 64, 65, 67, 73, 91 à 93 : Massacres de Tutsi.

1994 Génocide au Rwanda = 1 million de morts.

## Annexe 2 / Représenter un génocide en bande dessinée

– Jean-Pierre Stassen J.P., *Déogratias*, Collection Aire Libre, Dupuis, 2000.

– *Pawa*, Delcourt, 2002.

– *Les enfants*, Collection Aire Libre, Dupuis, 2004.

– Rupert Bazambanza, *Sourire malgré tout*, Éditions Images, 2004.

– Collectif, *Gira Amahoro, Que tu aies la paix !* Éditions Ibarwa, 2000.

– Jean-Marie Vianney Bigirabagado, *Akabando K'iminsi (La suite des jours)*, Ibarwana, 2004.

– Charles Rukundo et Jean-Claude Ngumire, *Umwana nk'undi*, 2001.

– Willy Inongo et Senga Kibwangza, *Couple modèle, couple maudit*, Éditions chrétiennes Coccinelle BD, 2001.

– *Maïsha au pays des mille collines*, Fondation Sonai Rolland, 2007.

– Jeroen Janssen, *Muzungu Sluipend gif (blanc, poisson rampant)*, 1997.

– Pat Masioni, Cécile Grenier et Ralph, *Rwanda 94*, 2 tomes, 2005, 2008.

Annexe 3 / Comprendre la structure narrative  
d'une bande dessinée pour mieux appréhender un génocide.  
**Les marques de l'historicité des trois temporalités de la BD**

<b>Les contextes. Les temporalités</b>	<b>Avant</b>	<b>Pendant</b>	<b>Après</b>
<b>Thématique des séquences</b>	Le masque du racisme ou les causes du génocide.	Le déroulement du génocide (démarche événementielle).	Les conséquences du génocide.
<b>Les études possibles de quelques séquences de la BD au regard du découpage du récit en trois parties</b>	La séquence de la leçon du maître d'école p. 19, 20. La scène au musée p. 45, 46, 47. La scène du contrôle des identités ou de la propagande à la radio p. 24, 25 ou p. 36, 37.	Les massacres (en rapport avec les indices figuratifs des lieux : les séquences autour de l'église et de l'hôtel peuvent être privilégiées) p. 63, 64 ou p. 76, 77. L'illustration du rôle des occidentaux p. 61 à 63 ou p. 68. L'opération turquoise p. 72 à 75.	L'égarement de Déogratias : en quête d'Urwagwa pour oublier l'horreur p. 27 à 29. Un plan machiavélique : empoisonner les responsables (vengeance ou rédemption ?) p. 57, 58. La métamorphose et la métaphore de l'animalité p. 79, 80.
<b>Le génocide en regard de l'histoire</b>	Montrer les effets désastreux de la colonisation relayés par le rôle des autorités locales dans la mise en place d'un génocide.	Mettre en place la chronologie des événements. Montrer le rôle des instances internationales.	« Uraho » t'es toujours vivant ? Comment vivre avec le poids d'un passé douloureux ?
<b>Prolongements et pistes d'exploitation</b>	Nourrir une réflexion sur les origines historiques, ethniques, culturelles d'un conflit africain à différentes échelles.	Réfléchir aux enjeux de l'information sur l'éthique des journalistes.	Appréhender le problème des conflits pour le développement économique d'un continent.

## Annexe 4 / Comprendre la structure narrative d'une bande dessinée pour mieux appréhender un génocide. Les marques et les indices de la tripartition temporelle du récit

Les indices. Les temporalités	Avant	Pendant	Après
<p><b>FIGURATIFS ET LINGUISTIQUES</b></p> <p><b>Les personnages (l'exemple de Déogratias)</b></p>	<p>Déogratias est présenté comme un adolescent au visage angélique. Il porte des vêtements propres. Il est sympathique, naïf et espiègle.</p>	<p>Déogratias devient un antihéros qui se laisse happer par l'histoire. Il va finir lui aussi par massacrer des êtres humains, et tuer celle qu'il aime. Ses traits sont moins angéliques et deviennent plus graves.</p>	<p>Déogratias a le regard hagard, il porte des habits déchirés. Sa seule quête est celle de l'Urwagwa, la bière de banane. Il sombre dans la folie et finit par se métamorphoser en chien.</p>
<p><b>Les lieux principaux et spécifiques de l'intrigue sont présentés par un plan d'ensemble (l'hôtel Urusambi, l'église, la salle de classe, le musée, l'aéroport, un quartier résidentiel en Europe, etc.)</b></p>	<p>Les lieux et les bâtiments sont propres et relativement bien entretenus. Quelques scènes montrent la vie quotidienne des Rwandais dans leurs rapports avec les Européens : l'école, le musée, l'aéroport, etc.</p>	<p>L'église : elle est le théâtre d'un massacre. La maison de Dieu a été profanée. Une marre de sang apparaît à l'entrouverture de la porte. L'hôtel : un barrage a été dressé devant l'entrée. Les cadavres jonchent les lieux. Les chiens déchirent le ventre des cadavres.</p>	<p>Les lieux ont été imprégnés des stigmates du conflit. Les bâtiments sont marqués par les traces des impacts de balles. (voir notamment la façade de l'église par exemple).</p>
<p><b>Les discours et les points de vue</b></p>	<p>Absence d'indications de lieux dans les bandeaux, c'est d'abord le narrateur qui met en scène visuellement le récit (focalisation externe) puis le relais est donné à Déogratias. Il se souvient du passé. Le lecteur pénètre dans son esprit et comprend avec lui la folie (focalisation interne).</p>	<p>Le récit des événements est raconté alternativement en focalisation externe et en focalisation interne. D'un point de vue, le lecteur est plongé dans l'esprit du jeune hutu qui raconte au frère Philippe sa vision du génocide. D'un autre point de vue, le narrateur évoque les événements dans la mise en scène de la fuite du frère Philippe. Ainsi, des indications de lieux sont données par le biais de la télévision (scène dans le foyer du frère Philippe en Europe)</p>	<p>Le récit au temps présent expose les déambulations de Déogratias. Par petites brides, le narrateur explique les actes meurtriers et la folie de Déogratias. Ainsi, un certain suspense est ménagé : c'est la rencontre finale entre Déogratias et le frère Philippe qui conclue et explique l'intrigue jusqu'à l'arrestation de Déogratias (moment le plus proche du temps présent sur la chronologie du récit).</p>

Annexe 4 (suite) / Comprendre la structure narrative d'une bande dessinée pour mieux appréhender un génocide.

**Les marques et les indices de la tripartition temporelle du récit**

<b>Les indices. Les temporalités</b>	<b>Avant</b>	<b>Pendant</b>	<b>Après</b>
<p><b>GRAPHIQUE ET PLASTIQUE</b></p> <p><b>Le découpage, les plans, la taille des vignettes.</b></p> <p><b>Les couleurs</b></p>	<p>Le contour des vignettes est peu marqué. Il existe de nombreux plans américains. Il n'y a pas de spécificités dans la taille des vignettes.</p> <p>Les couleurs sont plutôt claires même si des contrastes sont présents.</p>	<p>Un trait noir plus épais marque le contour des vignettes. Il n'y a pas de spécificités dans la taille des vignettes.</p> <p>Les couleurs sont plutôt sombres, il pleut.</p>	<p>Le contour des vignettes est fortement marqué par un trait noir épais. L'utilisation de gros plans et de plans rapprochés est privilégiée.</p> <p>Pour les scènes qui se déroulent pendant la journée, les couleurs sont contrastées. Beaucoup de scènes se passent la nuit ou dans l'obscurité.</p>
<b>PLACE OCCUPÉE DANS L'ALBUM</b>	<b>196 vignettes</b>	<b>111 vignettes</b>	<b>239 vignettes</b>