

Alfred Ndahiro, Privat Rutazibwa, *Hôtel Rwanda ou le génocide des Tutsis vu par Hollywood*

Paris, Éd. L'Harmattan, 2008

Viviane Azarian



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/739>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.739](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.739)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 396-398

ISBN : 978-2-86480-989-0

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Viviane Azarian, « Alfred Ndahiro, Privat Rutazibwa, *Hôtel Rwanda ou le génocide des Tutsis vu par Hollywood* », *Questions de communication* [En ligne], 15 | 2009, mis en ligne le 13 janvier 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/739> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.739>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Alfred Ndahiro, Privat Rutazibwa, *Hôtel Rwanda ou le génocide des Tutsis vu par Hollywood*

Paris, Éd. L'Harmattan, 2008

Viviane Azarian

RÉFÉRENCE

Alfred Ndahiro, Privat Rutazibwa, *Hôtel Rwanda ou le génocide des Tutsis vu par Hollywood*. Paris, Éd. L'Harmattan, 2008, 111 p.

- 1 Rédigé par deux « universitaires rwandais » — comme l'indique la 4^e page de couverture sans autre précision —, *Hôtel Rwanda ou le génocide des Tutsis vu par Hollywood* se présente comme une réponse au succès du film *Hôtel Rwanda* (Terry George, 2005), inspiré de l'histoire de Paul Rusesabagina, gérant de l'Hôtel des Mille Collines à Kigali, lors du génocide. Le film se présente comme une reconstitution fictionnelle des événements, documentée cependant et réalisée sur les conseils du principal intéressé, consultant historique pour la production. Le présent ouvrage entend donc apporter un démenti à la version des faits véhiculée par le film et dénoncer une manipulation qui présente le personnage de Paul Rusesabagina comme un juste, en démontant les mécanismes de production d'un « héros *made in Hollywood* ». L'intention des auteurs s'inscrit donc dans le régime éthique du rétablissement de la vérité, de l'hommage rendu à la mémoire des victimes et d'un espace de la parole offert aux survivants qui témoignent d'une version contraire des faits. En outre, le texte se présente comme un « document », issu d'une recherche historiographique de deux ans, et s'inscrit dans le registre de l'attestation — ici de la contestation —, étayée par des récits rapportés de témoins et d'acteurs.
- 2 La stratégie d'authentification est mise en place dès la page de remerciements : « Naturellement, ce livre n'aurait pu voir le jour sans l'appui ferme et constant des

survivants de l'Hôtel des Mille Collines. Nous les remercions d'avoir supporté des questions et des interviews qui, sans aucun doute, les ont ramenés aux jours les plus douloureux de leur vie. Nous tenons à leur rappeler que ce livre a d'abord été écrit pour eux, en tenant compte de leur volonté de faire connaître au monde ce qui leur est réellement arrivé dans « ce camp de concentration », comme l'ont décrit certains d'entre eux, de l'Hôtel des Mille Collines » (p. 6).

- 3 En cinq chapitres sera donc non seulement remise en cause l'authenticité des faits tels qu'ils sont rapportés dans le film, mais également « l'opportunisme » de Paul Rusesabagina et ses intentions, dénoncées comme « révisionnistes », dans le chapitre IV — « De l'héroïsme au négationnisme » — en particulier. Les questionnements ouverts dans le premier chapitre — « Un mythe hollywoodien » — sont intéressants en ce qu'ils soulignent les effets de mise en intrigue et d'héroïsation, et interrogent la motivation mercantile qui pourrait sous-tendre l'entreprise. Mais si l'ouvrage avance l'hypothèse que la production cinématographique exploite l'argument de « l'histoire vraie » dans une stratégie commerciale, la réflexion amorcée sur l'ambiguïté générique de ces objets filmiques en expansion que sont les docu-fictions n'est pas développée. Les reproches d'inauthenticité adressés au film reconduisent finalement cette confusion entretenue entre fiction et document sans y apporter un éclairage critique approfondi. Ainsi peut-on regretter que ne soit pas développée une comparaison critique avec d'autres long-métrages de fiction sur le génocide au Rwanda, par exemple un rapprochement avec le film de Raoul Peck, *Sometimes in April* (2005), qui aurait mis en lumière des différences intéressantes dans les choix et le traitement narratifs.
- 4 En assumant son caractère fictionnel, le film de Raoul Peck propose précisément une réflexion sur les modalités du témoignage d'un génocide. La diégèse multiplie les niveaux narratifs à partir d'une perspective rétrospective. Par là, *Sometimes in April* s'inscrit dans le registre réflexif, refusant les possibilités offertes par la fiction : la reconstitution du génocide au présent et l'inscription dans le registre de l'émotion, possibilités qui sont au contraire exploitées dans *Hôtel Rwanda*. En dénonçant comme irresponsable la fictionnalisation d'un événement tel un génocide, les auteurs reconduisent implicitement l'opposition entre éthique et esthétique qui a animé le débat sur la légitimité de la fiction pour interroger les tragédies de l'Histoire.
- 5 Une autre interrogation critique aurait méritée d'être développée : faut-il reprocher au film de Terri George d'être fictionnel, voire « mensonger », ou bien de jouer de l'ambiguïté générique et de faire appel à l'empathie du spectateur en exploitant la capacité émotionnelle des images, sans fournir les clés d'une réflexion sur l'Histoire qui conduit au génocide ? Si le film *Hôtel Rwanda* est une entreprise de récupération et d'exploitation, ne faut-il pas se demander dans quelle mesure il répond à un désir du public ? Lors d'un colloque consacré à la littérature de témoignage sur le génocide au Rwanda et produite par des auteurs étrangers — *Littérature, fiction, témoignage, vérité* (université Paris 3, 2005) — Catherine Coquio suggère que cette littérature est née de la convergence de trois désirs : de vérité et de réalité vécue, de littérature et d'Afrique. Elle se demandait alors s'il faut lire autre chose que de l'exotisme dans ce désir d'Afrique. Elle concluait en parlant du désir d'une littérature de l'extrême sur les expériences de l'humanité, qui succède à une littérature de l'ailleurs et du lointain. Cette nouvelle tendance peut certes tomber dans les pièges « d'un tourisme de l'horreur », mais elle peut également s'inscrire dans un registre réflexif.

- 6 Lors du même colloque, Janos Szavai posait la question du « piège historico-sociologique du témoignage », et constatait que lorsque l'Histoire est marquée par des événements importants, les écrivains ont tendance à abandonner la fiction. La désignation du but à atteindre : la vérité conditionne des prescriptions normatives. La distinction entre les différents registres dans lesquels il est possible de recevoir des témoignages : celui de l'attestation dans un cadre juridique, ou le registre philosophique de la relation subjective d'une expérience limite, n'est pas clairement établie dans ce livre. Ainsi peut-on interroger la pertinence méthodologique d'une démarche qui consiste à cumuler des contre- témoignages pour contester l'authenticité d'un film fictionnel. Si, pour l'enquête historiographique qui recourt au témoignage pour écrire l'histoire, le témoignage d'un seul individu manque de fiabilité, le recours à plusieurs personnes est-il une garantie suffisante d'objectivité ? En outre, les témoignages rapportés dans le texte sont des réponses à un questionnaire des auteurs et sont présentés sous forme d'extraits sélectionnés en fonction d'un argument qu'ils visent à illustrer. En particulier, les auteurs cumulent les témoignages qui dénoncent les pressions exercées par Paul Rusesabanga sur les réfugiés afin d'obtenir le paiement des frais de séjour et de nourriture, comportement qui illustre le caractère opportuniste du personnage.
- 7 Ainsi les auteurs entendent-ils dénoncer une « manipulation financière », établissant un lien entre l'hypothèse du profit comme motivation première de Paul Rusesabanga et le caractère « mensonger » du film,
- 8 Si cet ouvrage présente l'intérêt certain de mettre au jour les ambiguïtés générique et « morale » du film *Hôtel Rwanda* et d'interroger la crédulité voire la naïveté d'un public étranger aux événements, on regrette que des analyses stimulantes restent seulement amorcées. Ce qui ne permet pas au livre de dépasser le registre polémique des débats sur le génocide au Rwanda et sur l'actualité politique du pays.
-

AUTEURS

VIVIANE AZARIAN

BIGSAS, Bayreuth Universität
viviane.azarian@uni-bayreuth.de