

Écrire avec le génocide :

dialogue entre Nicolas Grégoire et Matthieu Gosztola.

— **Matthieu Gosztola** [2.05.13] : Tu vis au Rwanda. Comment va Kigali, aujourd'hui ? Comment ça va avec la douleur (pour reprendre le titre d'un – beau – film de Raymond Depardon) ?

— **Nicolas Grégoire** : C'est avec la semaine de deuil (du 7 au 14 avril) encore fortement en tête que je ne peux que répondre. Pendant cette semaine, toute activité de loisir est interdite, on passe des chansons parlant du génocide à la radio, à la télévision. Les gens doivent se rendre à des débats organisés par les autorités locales dans les secteurs. Obligatoirement donc, les gens revivent, les rescapés comme les génocidaires, les événements. Des attentats à la grenade ont lieu parfois, des enfants de génocidaires menacent de venger leurs parents en prison et mettent leur menace à exécution. Une rescapée me disait qu'elle préférerait qu'on libère les génocidaires pour ne plus avoir peur de la vengeance de la famille. [...] Ce que je te décris c'est un peu la couleur de fond, très nuancée, du pays et dessus c'est très vif. Ce sont des sourires, des collines à perte de vue, des amitiés lentes, des personnes qui se battent vraiment pour développer le pays. Avant-hier, je voyais des musiciens se battre vivement pour se faire entendre. À la dernière minute, on les a privés de salle mais ils ont trouvé où jouer ailleurs et les gens étaient toujours là pour les voir.

[2.08.13] La douleur... Il y a une question que je me pose d'un coup en relançant l'échange : c'est comment écrire, ou pourquoi écrire (je ne sais vraiment pas quelle question poser) sur/dans/au Rwanda ? Ce pays est malheureusement connu pour le génocide qui y a eu lieu. En 94, je n'avais que 8 ans et l'une des seules images que je garde ce sont les portraits des dix casques bleus belges morts à Kigali qui défilent à la télévision. C'était ce qu'on retenait des morts au Rwanda en Belgique. Très vite après, le gouvernement belge décide donc de retirer ses casques bleus. Belge au Rwanda, j'y suis maintenant depuis 5 ans. J'ai essayé de lire le plus d'ouvrages objectifs possibles sur le génocide. En étant ici, je me rends compte que ces livres nous laissent encore parfois très loin de ce pays, que ça nous pousse en dehors tout en nous y plongeant la tête violemment. Écrire donc à propos du génocide, je ne sais pas, j'ai l'impression qu'on est toujours trop à côté. Écrire à partir du génocide ? Ou plutôt écrire *avec* le génocide ? C'est inévitable dans un pays comme le Rwanda, mais c'est aussi quasi, voire, impossible car c'est un pays qui ne se

laisse pas vivre facilement (mais je l'aime beaucoup pour cela aussi). Je me débrouille finalement qu'*avec* je et c'est toujours qu'*avec* ma part d'étranger que le Rwanda apparaît dans mes textes. Cette question, je n'y trouve pas de réponse, elle est là avec l'écriture c'est tout, mais tu te l'es posée aussi.

— **Matthieu Gosztola** [11.12.13] : Oui, écrire *avec* le génocide. Comment faire autrement ? Écrire *sur* le génocide, ou *à propos* du génocide, ce serait parvenir à mettre en acte (et en mouvement) un langage qui rende compte, avec plus ou moins de précision, du génocide (dans sa totalité ou dans l'une de ses parties). Or, rendre compte, c'est faire jaillir le sens. C'est rendre intelligible. Et comment faire jaillir le sens (*du* sens) du non-sens ? Car tout génocide est fondamentalement un non-sens (j'ai développé ce point dans l'essai [Le génocide face à l'image](#)). Alors que le langage, même dans son caractère le plus déstructuré (quand il obéit aux volontés intrinsèques d'une pulsion poétique qui prend en charge le pourrissement des sociétés par le ver du capitalisme et la façon qu'a eu le siècle précédent d'être gangréné par les guerres, et les conflits les plus divers), est ontologiquement *structure*, et obéit aux catégorisations qui nous fondent comme individus soumis (jusque dans nos rêves faisant se mouvoir notre inconscient) au *social*. Et le langage en tant que structure (structures, devrait-on dire) apporte *de facto* un sens à ce qui est ainsi mis en forme, mis en structure, et de ce fait mis en lumière..., fût-ce la matière même de l'insaisissable, de l'inconnaissable, de l'ambigu le moins soumis aux lumières de la raison. Le langage est, en un certain sens, une instance de légitimation de ce qui est pris en compte (en charge devrait-on écrire) par le *dire*. Écrire sur le génocide, ou à propos du génocide, c'est, de ce fait, d'une certaine manière du moins, « légitimer » (mais ce mot doit être utilisé, bien sûr, avec beaucoup de prudence) ce génocide en lui reconnaissant un *sens*, qu'il appartient aux hommes de faire affleurer afin qu'il n'y ait pas de répétition de l'*hapax* qu'est intrinsèquement tout acte génocidaire. Or, le seul « sens » du génocide est d'être un absolu non-sens, et en cela son existence ne peut jamais être légitimée (légitimer ne voulant pas dire ici, bien sûr, justifier), d'aucune façon. Bien sûr, pour autant, il est nécessaire (absolument nécessaire) de rendre compte de ce qui s'est passé, d'œuvrer de façon journalistique puis historiquement pour faire que les faits soient pérennisés par la mémoire (une mémoire qui est la pelote de fil – un fil peu résistant, de type laine – avec quoi est tissé le présent). Par une mémoire qui devient ainsi... collective. Faire qu'il y ait une mémoire collective est une nécessité. Une grande nécessité. Mais, comme tu le dis, *ce faisant*, on ne peut qu'écrire *à côté* de ce qui s'est – réellement – passé, et qui tient foncièrement à l'indicible, et à l'incommunicable. Et qui est ce qui obscurcit toute vision, ce qui rend inaudible tout son. Ce qui défigure – jusqu'en son centre invisible – toute figure. Est-il par conséquent

possible de composer un langage qui ne soit pas structure(s) ? Assurément non, bien que j'aie essayé, pendant très longtemps, d'y parvenir, en tronquant les mots, les phrases, ou encore en spatialisant le texte de telle façon que le blanc devienne partie prenante non seulement du poème mais également du *dire*. Faire en sorte que le blanc soit *langage*, devienne tel, par la façon qu'a le texte de parvenir, de par sa mise en forme, à le faire affleurer, ce blanc, tout ce blanc : le faire résonner ; le faire vivre, survivre et mourir. Mais, très vite, pendant les lectures que j'ai faites de *Débris de tuer*, je me suis rendu compte que ce blanc ne pouvait pas être rendu autrement que par le *détour* (nécessaire, mais pas suffisant) qu'est un livre. Et il m'importait de pouvoir *passer* mon texte, directement, de pouvoir lire les poèmes sur le Rwanda, dans un souci de sensibilisation (d'idiosyncrasie à idiosyncrasie), bien sûr, et aussi (avec mes modestes moyens) de pérennisation et d'inlassable et nécessairement infinie construction d'une mémoire collective. C'est alors que la musique m'a semblé indispensable. Composer, et improviser, à partir du texte, avec le génocide donc, au piano principalement, mais également au marimba, comme dernièrement à Clermont-Ferrand (au CNR). Parce que la musique est peut-être le seul langage qui puisse imposer une existence qui ne soit pas sens (ce qui ne veut pas dire qu'elle ne fasse pas sens ; si elle fait sens, c'est justement en tant qu'existence – en tant qu'*apparaître*, mais comme il s'agit d'un *apparaître* qui touche directement à nos sens, qui court sur le damier de nos vies, durablement, l'on peut parler d'*existence*, car nul *apparaître* n'a cette force de frappe ; nul *apparaître* qui ne soit pas une *existence*). La musique est peut-être le seul langage qui puisse imposer une existence qui ne soit pas sens, disions-nous. Ou qui ne soit pas, du moins, un sens suffisamment... solide et non-diffus pour pouvoir rester au fond du filet de nos catégorisations, de nos *topoi*, de nos attentes... De ce fait nuance, pour rendre justice à toute forme de discours biographique et musicologique : la musique a une existence qui n'a pas besoin d'être reconnue suivant un sens qui lui préexisterait et l'accompagnerait pour être – et ce pleinement – *existence*. En outre, bien évidemment, même si toute musique est également, et ontologiquement, structure (les compositeurs, mais également les interprètes, tous les interprètes... en savent quelque chose), cette structure ne s'impose pas – *a contrario* de toutes les autres structures véhiculées par les langages¹ – comme signification, mais comme gratuité (incommunicable) de ce qui surgit, comme miracle de la vie, de l'éphémère, comme matérialisation sensible du temps (cf. Jankélévitch), comme battements du cœur du sensible... La musique parle à nos sens avant de *nous* parler. Si on l'écoute, on ne la comprend pas directement, suivant la façon habituelle que l'on a de comprendre ce qui, du monde, surgit face à nous, et s'impose. On l'entend, mais c'est en premier lieu notre corps qui la comprend, dans sa

¹ Hormis, peut-être, *ce qui se passe* dans le cas du langage pictural quand l'abstraction – c'est le cas chez [Rothko](#), [Pollock](#) ou [Soulages](#), par exemple – n'est pas *entièrement* réduite, pour celui qui voit la toile, ou le dessin..., à la *reconnaissance* de formes géométriques.

vie la plus instinctive (cf. Jean-Paul Michel), non notre intellection.

Aussi, j'ai composé *avec le génocide* une musique foncièrement atonale, et d'une rythmique intense qui n'est pas sans rappeler, [comme cela a pu être dit](#), Bartók, – musique à partir de laquelle j'ai improvisé, lors de lectures-concerts de *Débris de tuer* ([à Rennes, Nantes...](#)). Et parce que la musique venait non se surajouter au texte dans sa diction mais se mêler, s'entremêler à lui, c'était pour moi une façon de faire affleurer la dimension purement sonore contenue dans le langage. La musique que peuvent être quelquefois les mots, lorsqu'ils s'assemblent d'une certaine manière... De la même façon que le poème, dans sa spatialisation, m'avait permis de rendre vif, d'une vie brisée, jaillissante, et non bridée, le silence, m'avait permis de le faire parler, en-deçà de toute sémantique..., la musique, en se liant aux mots proférés, lors de ces concerts, m'a permis – à certains moments du moins – de rendre audible le magma de sons contenu dans *toute* parole qui est vrillée à une ipsité ; ces sons qui, tels des cailloux au fond d'un ruisseau, restent le plus souvent tranquilles, cachés, tapis qu'ils sont au fond de l'inintelligible et de l'euphonie ou de la cacophonie (car lorsqu'on dit, c'est *d'abord* le sens de ce qui est dit qui paraît au point d'être ce qui seul est *apparition* : il ne nous est jamais permis de toucher, d'effleurer même, le corps sonore des mots, lorsqu'ils présentent devant les yeux ébahis ou habitués de notre ouïe un sens qui nous renvoie au monde, et, plus encore, à nos *topoi*, à la façon que nous avons d'être aveuglés, – façon qui guide nos vies quotidiennes sur ses rails rassurants). Et bien sûr, sans avoir recours (ou très peu) aux langues étrangères et aux interjections ou aux phrases volontairement dénuées de sens, *amputées de leur sens*, car ç'eût été alors... mensonger, quant à ma démarche. Je m'explique : je ne voulais pas avoir recours à un *système*, car j'aurais alors fait appel – même sans le vouloir (je n'aurais pu faire autrement) – à une structure qui serait devenue prépondérante..., à mon insu. Tout système, fût-il, dans son cas extrême, la mise en place de vocables arrachés au ruisseau du sens, puis *desséchés* (rendus moribonds – afin de devenir suffisamment poreux pour laisser passer la lumière d'une intentionnalité critique), tout système donc instaure son *propre* sens (qui tient à sa dynamique), un sens *autosuffisant* avec lequel il finit par se confondre tout à fait, tout système devenant *in fine* une image mallarméenne du monde, une image se substituant au monde et non plus dépositaire des attributs, de la spécificité... de celui-ci (c'est en cela précisément qu'elle est *mallarméenne*). Non, je ne voulais surtout pas avoir recours à un système... Car je voulais rester en-deçà (à jamais en-deçà) de l'instauration d'un sens, et de la *pacification* (là est, ce me semble, le maître-mot) du *dire* (*mis en scène* par le système adopté) à laquelle œuvrerait ce sens..., vu que le génocide – tout génocide –, en plus de ne pouvoir être légitimité par un sens qui lui préexisterait, épouserait son mouvement ou lui succéderait, est une violence qui jamais ne peut, ne saurait être pacifiée. Et qui par conséquent jamais ne peut, ne saurait être *dite* : car parvenir à dire *quelque chose*

qui s'apparente à un *trauma*, c'est être parvenu à pacifier (du moins dans une certaine mesure) la sauvagerie irrévocable du *fait* qui nous a transpercés (toutes les victimes en savent quelque chose : *dire* est le premier *pas* de la réconciliation avec soi-même, et ainsi avec le présent, le premier pas engagé dans le chemin encore incertain du futur – encore incertain et tellement accidenté, car un génocide se revit au quotidien, pour le rescapé : par les rêves notamment, qui deviennent les multiples visages qu'adopte la récurrence).

Lorsqu'on écrit *avec* le génocide qui a eu lieu au Rwanda, il me semble que la principale (et presque insurmontable) difficulté tient précisément en ceci : proférer un dire qui ne peut se tenir, toujours, qu'en-deçà – et irrévocablement en-deçà – de sa *crystallisation* (au moyen d'un sens qui nous soit *audible*)... et, ce faisant, faire que le dicible se mêle – se mêle jusqu'au plus intime – à l'indicible... (Il me semble que ce second point est l'une des parties les plus importantes de ton travail poétique). Comment de ton côté travailles-tu tes textes ? Quelles sont les étapes successives par quoi justement cet indicible peut être projeté (comme de la peinture soufflée il me semble) sur la page ? Je pense bien sûr à ton travail si précis sur l'enjambement, et à ton souci – également – de spatialiser le texte de telle sorte que le blanc ait une existence sonore, une existence dans ton cas quasi... écrasante (il me semble que le blanc témoigne de la violence, dans tes textes, encore davantage, si l'on peut dire, que ne le font les mots)...

— **Nicolas Grégoire** [16.12.13] : Difficile question du sens que tu poses et à laquelle j'aimerais répondre, mais avec la certitude aussi d'échouer avant même d'essayer. Si on regarde les événements froidement d'un point de vue historique, la préparation du génocide s'établit de manière certaine. La responsabilité de la Belgique avec sa vision raciste de la société rwandaise est elle aussi sans ambiguïté possible (même si encore aujourd'hui on le nie : « le génocide, ce n'est pas notre histoire » ai-je entendu sur mon milieu de travail). Deux ouvrages sont remarquables à ce sujet : [*L'Afrique des Grands Lacs : 2000 ans d'histoire* de Jean-Pierre Chrétien](#) et [*Aucun témoin ne doit survivre* d'Human Rights Watch et de la FIDH \(sous la direction d'Alison Desforges\)](#). Le génocide est la conséquence terrible et implacable de la politique coloniale et du gouvernement rwandais jusqu'à 1994. Le calcul froid de laisser faire, voire soutenir militairement le génocide (comme l'a fait la France) est également indéniable. Dans quel but ? Pour quel sens ? L'accaparement des richesses, les enjeux géostratégiques, la domination jusqu'à la destruction totale de l'autre. Au Rwanda, plus d'un million de morts. Ce chiffre ne dit pas grand-chose, on sait juste qu'il est énorme. Mais quand notre regard accepte de cogner contre les témoignages, les crânes, les corps coupés dans la boue, nous sommes désemparés. Plus encore lorsqu'on sait que ce sont des voisins qui ont tué leurs voisins ou qu'un père a tué sa femme et ses enfants car ils ressemblaient

trop à leur mère. J'ai en tête l'image terrible d'enfants qui tiennent la machette en compagnie d'*interahamwe* ou de génocidaires. Quel sens donner encore lorsque l'analyse historique ne suffit pas à expliquer ? On peut voir du côté des sociologues (je pense à [Harald Welzer](#) ou [Milgram](#)) mais malgré tout : comment tenir face à nous-même ? Je ne sais absolument pas. Il y a les quignons de pain de la Shoah, les gens qui ont pu être cachés, ces filles qui n'ont pas voulu se séparer, les *Babutu* d'un côté, les *Batutsi* de l'autre, mais ce n'est que de quoi se cramponner face à la masse des massacres. Et malgré tout, c'est tenir un peu.

Comment écrire avec / face à (ces mots sont de [Michaël Gluck](#)) le génocide ? J'aimerais laisser un rescapé, acteur de théâtre et poète répondre :

Marembo, p. 26 :

Un des moyens de s'en approcher serait peut-être de ne jamais s'écarter de la vie, de se tenir le plus près possible des victimes, faire connaissance avec chacune en son nom, explorer leurs vies et le monde d'avant et dire – pour réaliser – non seulement ce qu'elles étaient mais aussi ce qu'elles représentaient aux yeux des leurs pour que disant ce qui leur est arrivé nos mots comme le mal qu'ils décrivent soient à la fois absolus et irrévocables. Mais de cela nous n'en sommes pas capables.

et p. 29 :

Avons-nous le pouvoir de décrire simplement un crime qui vide une ville en toute sérénité ? Y-a-t-il des mots aussi certains qu'une balle à bout portant en pleine tempe ? Où trouverai-je des mots fermes pour décrire sèchement la tête ouverte d'un adolescent et sa cervelle mise à nu ? Voyez, ces mots ne veulent rien dire en eux-mêmes. Ils peuvent même être dangereux. Ils sollicitent l'horreur et la sensation pour convaincre comme si, plus propre, le crime fut moins grave. Alors que les tueurs étaient calmes, convaincus de leur bon droit dans leurs gestes implacables, nous l'hystérie nous gagne à les invoquer. Là se trouve le mur contre lequel je bute pour traduire en mots la mort de Cyrdy, mon petit frère. Comment dès lors saisir toute la dimension d'un événement qui a emporté plus d'un million de personnes dans lequel la mort de mon frère, toute cruelle qu'elle a pu être, est presque une anecdote, un cas sur un million d'autres, une fraction infime dont la valeur mathématique est quasiment nulle.

L'écriture de [Dorcy Rugamba](#) approche ce dire d'une manière simple et forte. Plus encore avec l'apport du théâtre et de la musique (tu en parlais) dans [Rwanda 94, tentative de réparation symbolique envers les morts à l'usage des vivants du Groupov](#). Il s'agit là du travail le plus fort face au génocide

qu'il m'ait été donné de voir. Je ne cesse alors de me poser cette question : mais quelle place tenir moi, violemment étranger ?

Jusqu'à récemment, le génocide prenait place dans le fil des jours, de ma vie au Rwanda. Dans le travail poétique, je n'ai jamais voulu me centrer dessus. Le génocide est là pourtant, il est impossible qu'il ne me hante pas dans certains de mes textes mais il est aussi *réfracté*. Ça a été un choix, je crois, ou surtout un manque de force. Puis le Rwanda est tel qu'il ne frappe pas toujours avec son côté le plus sombre. C'est heureux quelque part. Je n'écris donc pas sur le génocide (et je n'aime d'ailleurs pas ce *sur*). Il m'accompagne dans mon étrangeté au Rwanda car je suis inévitablement en porte-à-faux de par mon statut. Blanc, Belge, expatrié. C'est très inconfortable, honteux.

Jusqu'à récemment, je disais, car la vision de *Rwanda 94* et la lecture de Dorcy Rugamba m'ont fortement bouleversé, ont remué quelque chose qui ne demandait qu'à sortir d'une seule coulée. Je tente malgré tout de conserver l'écart qui est le mien, *sans faire non plus du Rwanda le décor de moi-même* (je reprends ici des mots de [Marc Dugardin](#)), pour ne pas mentir et parce que je n'arrive pas à me tenir hors du questionnement. Je crois que je lutte aussi contre un certain silence, le mien d'abord, puis celui que je croise trop souvent autour de moi (et qui va parfois jusqu'à la négation, au minimum le mépris). L'écriture poétique me semble ainsi la plus appropriée pour y parvenir. Tout simplement parce que je ne suis capable que de ça. C'est là que j'arrive à dire un peu.

Pour répondre à ta question sur le travail du texte, j'aime ta comparaison avec la peinture. Lorsque je peins ou grave (rarement) tout va souvent vite et les choses sont telles qu'il m'est difficile de revenir dessus. Ça m'épuise. Je crois que c'est un peu pareil avec l'écriture. Il n'y a pas de travail de menuiserie comme le dirait Antoine Émaz. Bien souvent, le texte imprimé est le même que celui qui était dans le carnet. Si ce n'est peut-être le travail du blanc que tu soulèves, parce que l'espace du carnet ne le permet pas. Des flèches remplacent. Le blanc est mis en évidence par le traitement de texte, directement après l'écriture au carnet. C'est quasi instantané. Je dois bien avouer aussi qu'il y a une forte influence de du Bouchet. J'aime la sensation des yeux qui sont obligés de balayer la page. Les mots sonnent plus fortement qu'avec un simple retour à la ligne. Mais bon, c'est de la technique, je ne sais pas si c'est vraiment intéressant. Pour le reste, c'est toujours une lutte entre dire et taire, c'est cela sans doute qui m'épuise.

Retour à toi donc. Dans *Débris de tuer*, il y a des points sur lesquels je bute tout de même comme l'utilisation du [kinyarwanda](#) ou de lieux ainsi que de dates. J'ai comme la sensation d'une mise à la place de / ou prise de place. En même temps, je vois un travail analogue à celui de [Jean Hatzfeld](#) lorsqu'il recueille et transcrit les témoignages mais vers une « retranscription poétique ». Comment vis-tu cette distance qui est la tienne, même si le génocide est terriblement humain ?

Comment vis-tu ta part d'étranger malgré tout ?

— **Matthieu Gosztola** [20.12.13] : Cette question m'a souvent été posée, et, y répondant (au cours de rencontres, ou de lectures, par exemple), j'ai parfois été un peu long : je vais tâcher aujourd'hui d'être le plus succinct possible.

L'utilisation du kinyarwanda, de lieux, de dates que tu évoques indique que *Débris de tuer* est une fiction. Alors, s'agit-il de... mensonge ? Assurément. Il s'agit de la forme de « mensonge » face à laquelle tu as cherché à te tenir en retrait, ce me semble – puisque tu écris : « Je tente malgré tout de conserver l'écart qui est le mien [...] *pour ne pas mentir* » (je souligne). Mais j'ai voulu atteindre le *mensonge vrai* que peut être quelquefois la fiction. Du reste, toute parole est intrinsèquement et consubstantiellement mensonge, car il n'est pas possible de donner forme à une vérité : il n'est jamais de parole, de regard qui soient l'expression d'une ipséité. Toujours, le regard et la parole sont *l'expression de la façon dont une ipséité est enchaînée au social* (et c'est le cas même dans un *discours de la folie* ; l'être est encore en proie au social qu'il hallucine alors, qu'il crée à partir de lui : la paranoïa ou la mégalomanie en sont de parfaits exemples). Là où le mensonge est le plus intolérable, c'est lorsqu'il se pare des prétendus habits de la « vérité », comme c'est le cas dans l'autofiction par exemple (ou dans la poésie lyrique, mais alors à un moindre niveau) – ce qui n'est pas le cas du témoignage, il est important ici de le rappeler : apparemment plein de lui-même, le témoin s'efface en réalité dans sa parole pour laisser parler les événements, les faits qui l'ont traversé, et transpercé souvent (irréremédiablement) ; sous couvert d'un discours du *je*, le témoignage est en réalité un discours modulant un *je* qui, dans son expression, parvient à s'effacer pour laisser poindre l'Histoire (puisque toute histoire individuelle recoupe l'Histoire collective). Aussi, et pour résumer, je crois qu'il faut se méfier terriblement des lumières du *je* prétendument lucides (du moins *pour soi-même*), et sincères. Je pense que tout *je* est également une fiction : la psychanalyse a été là pour nous l'apprendre. La subjectivité, mais aussi les conventions, les schèmes, les *topoi*..., ce sont les modalités par quoi *se vit* au quotidien cette fiction. *Je est un autre*. Définitivement. Voilà pour ce point.

Débris de tuer, étant fiction au sens premier du terme, donne à *entendre* (c'est ce pour quoi précisément ce poème – car il s'agit bien d'un seul poème – est une fiction) la parole morcelée d'un enfant Tutsi cherchant à échapper aux massacres, mais également la parole de génocidaires, notamment. C'est ce qui te fait dire qu'il s'agit d'une « mise à la place de » ou « prise de place ». Mais cette « prise de place » n'en est pas vraiment une (du moins je ne l'ai jamais conçue comme telle), car je me suis effacé totalement (du moins le plus possible) *dans l'écriture*. J'ai commencé, prélude à l'écriture, à vivre avec des témoignages (longuement), à les laisser faire leurs racines en

moi, leurs racines poussant mes organes, les changeant de place, modifiant la circulation de mon sang : ma parole poétique s'est construite *tout entière* à partir de témoignages, pour, *in fine*, revenir à eux. Comme en leur maison. Et je ne peux, pour compléter cette réponse, que reprendre une partie de ce que j'ai écrit [sur Poezibao le 16 mars 2010](#) : « J'ai tâché d'entrer, par l'assimilation progressive des témoignages, "dans l'âme et le corps suppliciés d'hommes et de femmes" dont j'ai essayé "d'accompagner la parole ou le silence aux limites extrêmes où une pensée ne peut plus trouver de langage pour s'exprimer." Seule la poésie me permettait de tenter cela. Idéalement, j'aurais aimé être, face aux témoins, dans leur "langue le muet". Car invariablement, je n'ai voulu qu'une seule chose : contribuer, en faisant parler l'horreur que j'ai pu déceler dans leurs témoignages (même s'il n'y a rien d'à proprement parler *choquant* dans ce livre de poèmes), à faire parler, individuellement, ces êtres (à les faire parler par-delà le mensonge du langage, le mensonge de la logique qu'est tout langage, à les faire parler avec le souffle seul – ce que *permet* justement la poésie), avant qu'ils ne prêtent leurs lèvres "à une parole anonyme de l'histoire", laquelle parole, parce qu'obligatoirement structurée, est mensongère quant à la trajectoire strictement *individuelle* de la douleur. » Bien sûr, cette ambition relevait de l'utopie, j'en conviens. Mais ça a été le *moteur* de mon écriture.

Alors, oui, j'étais et suis resté un étranger, mais d'abord un étranger dans ma langue maternelle, dans mon corps, dans ma voix, habité que j'étais par les éclats de voix venues d'ailleurs (ces voix des témoignages) qui, peu à peu, se sont fait chemin en moi. Pour non pas *parler* mais énoncer une parole trouée de silences. Et même, je dirais : une parole de silences. En définitive, je n'ai pas voulu « aller dans le sens d'une retranscription poétique » des témoignages, comme Hatzfeld, mais j'ai voulu me servir de la poésie comme forme me permettant de retranscrire *un certain silence*.

Ce silence, c'est ce qui me marque aussi dans tes poèmes. Ou même dans un entretien que tu as donné à *Terre à ciel*. J'aimerais que tu reviennes sur ce que tu écris alors, et qui me touche beaucoup, avant d'évoquer peut-être d'autres instants du quotidien, vécus par toi au Rwanda pendant ces six années qui te virent là-bas, et ce pour clore notre dialogue.

Voici donc ce que tu écris sur [Terre à ciel](#) : « Un téléphone portable charge dans une salle blanche remplie de crânes. Il y a une masse impressionnante d'os mais pourtant c'est le téléphone qui pèse le plus. »

— **Nicolas Grégoire** : Merci de ta réponse, tu me permets vraiment de saisir beaucoup mieux ta démarche. Cela fait sens plus facilement pour moi.

Le téléphone dans [l'église de Nyamata](#) m'a fortement marqué, en effet. Son incongruité était effrayante comme ma place finalement dans ce mémorial. Ce décalage d'être là, vivant étranger, je

ne l'ai jamais ressenti aussi fort qu'en entrant dans cette église. Le toit perforé de balles, la machette déposée sur l'autel, les habits boueux des morts entassés sur les bancs. Il y avait avant que je m'y rende le corps d'une femme, Theresa Mukandori, un pic enfoncé dans son sexe. J'ai même du mal à l'écrire, cela déborde d'horreur. Dans la crypte, les crânes dans une vitrine. Pièce blanche, carrelée comme une salle de bain, avec un téléphone qui charge. C'est ce détail qui cogne violemment. Dehors ce sont les fosses communes. On peut descendre, je ne veux pas, on m'y invite. Fémurs, crânes en tas. Ça sent l'humidité, quelque part c'est une odeur d'enfance qui frappe. Des crânes sont fracassés, le geste du garde ne me permet pas d'hésiter sur la signification du mot qu'il emploie : *umuboro*, machette.

Il y a aussi un livre d'or. Je le feuillette, le gardien me l'interdit sauf si je veux écrire quelque chose. Écrire quoi ? Il n'y a que honte et lorsque je tente de la confier à une dame, sans doute rescapée : « *si tu as fini, tu peux partir* ». Arrivent 4x4 et touristes. Le gardien se charge de la visite guidée, on photographie. La dame ajoute : « *il y a beaucoup de curiosité* ».

Dans le Rwanda d'aujourd'hui, je me sens tout aussi incongru. Il m'est difficile de dire ce que je pense du pays, on m'a pourtant souvent posé la question. Il me faudra du temps pour trouver la distance et la nuance nécessaire pour répondre. Tout ce que je peux dire c'est que je me sens entièrement traversé par le Rwanda, ce pays m'obsède véritablement dans tous ses aspects. Je ne m'y sens pas absolument bien non plus, avec la honte d'être un privilégié, la colère face à ce que je vois ou entends. La colère, face à moi-même aussi. Il y a le sentiment de ne pas avoir été suffisamment présent, toujours trop à côté. L'écriture s'imbrique dans tout ça.

J'ai ainsi un attachement profond pour ce pays, et la région plus largement (malgré le cynisme terrible qui y règne – je pense particulièrement à la situation dans l'Est de la RDC et ses enjeux). Le simple fait d'entendre du kinyarwanda dans un train en Belgique, par exemple, me remue fortement. Je sais que ça durera toujours.

(2 mai – 21 décembre 2013)

Nicolas Grégoire, né en 1985, a passé plus de cinq ans au Rwanda. Il a publié [boucle.ca](http://publie.net) (publie.net) et *ses restes / en somme* (Le taillis pré).

Docteur en littérature française, Matthieu Gosztola a obtenu en 2007 le *Prix des découvreurs*. Une vingtaine d'ouvrages parus, parmi lesquels *Débris de tuer*, *Rwanda, 1994* (Atelier de l'agneau), *Recueil des caresses échangées entre Camille Claudel et Auguste Rodin* (Éditions de l'Atlantique), *Matière à respirer* (Création et Recherche). Ces ouvrages sont des recueils de poèmes, des ensembles d'aphorismes, des pièces de théâtre, des livres d'artistes, des proses, des essais.

Site internet : <http://www.matthieugosztola.com>