

Rwanda, 30 ans après le génocide

Corpus de courts métrages

Ibuka, Justice

DE JUSTICE RUTIKARA, 2024
RWANDA, CANADA (QUÉBEC), 23'
VO FRANÇAIS, KINYARWANDA

The Things We Don't Say

D'ORNELLA MUTONI, 2024
RWANDA, UK, 20'
VO FRANÇAIS, KINYARWANDA

Avril 1994, à Kigali, la vie d'un jeune couple et de leur nouveau-né bascule lorsque l'engrenage du génocide se met en marche, le film d'animation *Ibuka, Justice* révèle leur tentative de fuite par le biais de souvenirs des parents du réalisateur. Des années plus tard, une autre génération, née dans l'ombre de ces violences, affronte l'héritage silencieux des crimes de masse. *The Things We don't Say* est le témoignage de jeunes adultes né-es à la suite de viols de guerre. Accompagné-es par Emilienne, thérapeute et survivante du génocide, ils-elles s'engagent dans un processus de parole collective pour affronter les secrets familiaux et le stigmate social. De la destruction immédiate à ses rémanences intimes, ces deux courts métrages tracent un continuum entre l'histoire collective et les vies qui en portent encore la trace.

Quels sont les facteurs contextuels ayant contribué au génocide ?
Quelle justice et quelle guérison pour les survivant-es ?

Dossier d'analyse
cinéma à retrouver p.7

Justice Rutikara est né à Kigali et a grandi à Québec. Acteur devenu auteur-réalisateur, il s'engage à promouvoir une représentation plus riche des identités afro-québécoise et rwandaise dans l'industrie cinématographique. **Ornella Mutoni** est réalisatrice et productrice de documentaires. Son travail explore les processus de guérison collective et les manières sensibles dont l'héritage du traumatisme se transmettent.



Contexte historique

19^e siècle : la colonisation au Rwanda

Au 19^e siècle, les **puissances européennes colonisent** plusieurs parties du **continent africain**. En 1885, se tient la **conférence de Berlin** qui marque le moment du partage et la division coloniale de l'Afrique. Les territoires africains sont attribués aux puissances coloniales sans tenir compte des peuples autochtones et des réalités culturelles ou historiques sur place. Le Ruanda-Urundi, qui comprend le **Rwanda et le Burundi** actuels, est attribué à **l'Empire allemand**. Pendant la **Première Guerre mondiale**, ce dernier perd le contrôle du Rwanda : le pays est alors placé sous **administration belge**.

À cette période, la **population rwandaise** est composée de **deux groupes majoritaires**. Les **Hutus** représentent **84%** de la population, les **Tutsis 15%** et les **Twas 1%**. Le premier groupe est principalement composé de **paysan·nes** et le deuxième, d'**éleveur·euses**. Néanmoins, ils-elles partagent la **même langue**, les **mêmes croyances** et la **même culture**. **L'intermariage** est commun et le passage d'un groupe à l'autre est possible. **Jusqu'en 1961**, le **Rwanda** était un royaume. Les **Tutsis** formaient l'élite dirigeante, notamment autour du roi, le « Mwami ». Cependant, le roi ne contrôlait pas l'ensemble du territoire : des chefs Hutus remettaient en cause son autorité.

Lors de la colonisation belge, les colons établissent une **hiérarchisation entre les deux groupes**, jusque-là perméables, en établissant des **cartes d'identification ethniques**. Les distinctions sont effectuées sur la base de critères physiques tels que la taille ou la forme du nez. Les **colons vont favoriser les Tutsis**, en raison de leur **apparence physique** soit-disant plus proche des européen·nes et de leur **statut socio-économique supérieur**. Ils vont ainsi leur **garantir de meilleurs emplois et de meilleures opportunités**. Ces **théories racistes** supposant la supériorité génétique des Tutsis seront déterminantes pour les identifier et les tuer durant le génocide.



RÉGION DES GRANDS LACS

SOURCE : COURRIER INTERNATIONAL (2024)

1959-1961: lutte pour l'indépendance

À la fin des années 1950, les revendications d'indépendance des Tutsis incitent les colons belges à renverser leur alliance au profit des Hutus. Les colons belges prétextent une volonté d'installer une certaine justice sociale et encouragent les Hutus à se révolter contre les Tutsis. En 1959 a lieu un premier soulèvement Hutu appelé la « Révolution sociale ». Une période de violence accompagnée de massacres entraîne l'exil de milliers de Tutsis. Progressivement, la majorité Hutu prend le pouvoir avec le soutien des autorités coloniales.

1962-1993: de l'indépendance à la guerre civile

Définition

Un génocide est un crime commis dans l'intention de détruire, ou tout, ou en partie, un groupe national, ethnique, racial ou religieux.

En 1962, le Rwanda devient indépendant. Les Hutus remportent les premières élections du pays. Environ 10'000 Tutsis sont tué-es et près de 35'000 d'entre eux-elles s'enfuient principalement en Ouganda et au Burundi. Certain-es d'entre eux-elles fuient vers l'Europe, en particulier en Belgique et d'autres vers le Canada, comme en témoignent Valentine et Jean-Claude dans le court métrage *Ibuka, Justice*.

Dans les décennies qui suivent l'indépendance du pays, les Tutsis exilé-es réclament de plus en plus le droit de retourner dans leur pays d'origine. Des attaques régulières sont menées sur le territoire rwandais depuis les pays limitrophes. Les Tutsis encore présent-es sur le sol rwandais servent de boucs émissaires. Pendant près de trente ans, ils-elles sont violemment réprimé-es par le pouvoir Hutu. Dans les années 1980, le Front patriotique rwandais (FPR), un mouvement politique militaire de réfugié-es Tutsis en Ouganda, revendique leur retour au Rwanda. Leur objectif est de renverser le gouvernement dominé par les Hutus. En octobre 1990, ils réussissent à pénétrer sur le territoire Rwandais. Les Forces armées rwandaises arrêtent le groupe rebelle. Néanmoins, en 1993, la guerre civile s'installe, avec une nouvelle percée du FPR dans le nord du pays.

En 1993, en Tanzanie, sont signés les accords de paix d'Arusha entre le président rwandais Juvénal Habyarimana et les représentant-es du FPR. Ces accords prévoient le retour des exilé-es Tutsis et le partage du pouvoir. Cependant, la transition du gouvernement tarde à être mis en place. Les tensions ne cessent de croître car de nombreuses personnes des deux camps s'opposent aux accords.



LE ROI BAUDOUIN DE BELGIQUE ACCUEILLI PAR MUTARA III, UN DES DERNIERS SOUVERAINS TUTSI - SOURCE: THE NEW TIMES (1955)



LA MAISON DE VALENTINE ET JEAN-CLAUDE - « IBUKA, JUSTICE »

6 avril 1994

L'assassinat du président Rwandais

Dans la nuit du 6 avril 1994, un avion transportant le président rwandais Juvénal Habyarimana et son homologue burundais Cyprien Ntaryamira, tous deux Hutus, est abattu. Encore aujourd'hui, le mystère de l'identité de ceux qui ont abattu l'avion demeure. En effet, la boîte noire de l'appareil n'a jamais été retrouvée.

Les extrémistes Hutus s'emparent du pouvoir et accusent le FPR de meurtres. De son côté, le FPR affirme que ces meurtres ont été commis par des Hutus afin de fournir un prétexte au génocide. En l'espace de quelques heures, débute le génocide ; les Tutsis sont assassinés d'abord à Kigali, puis dans l'ensemble du pays.

100 jours de génocide

Entre avril et juillet 1994, les massacres sont perpétrés par l'armée rwandaise et par des milices. Des barrages routiers sont déployés afin d'arrêter les individus et de les forcer à montrer leur carte d'identité. La population Hutu est encouragée à participer aux tueries, soutenue par la police et les militaires. Ils · elles se rendent de maison en maison à la recherche des Tutsis. Les massacres sont commis à l'aide de machettes, de haches et de gourdins cloutés. De très nombreuses femmes tutsies sont également violées par des soldats du gouvernement et des membres des milices.

LES TUTSIS QUALIFIÉS DE CAFARDS

Fondée en 1993, la radio privée Radio Télévision Libre des Mille Collines (RTLM) s'est présentée comme la voix du peuple Hutu. Ce média est devenu l'un des principaux vecteurs de la diffusion d'un discours haineux à l'encontre des Tutsis, présentés comme des ennemis à combattre et systématiquement déshumanisés, notamment à travers leur qualification d'« inyenzi » (cafards) ou d'« inzoka » (serpents).

Le génocide prend fin lorsque le FPR prend le contrôle de la capitale Kigali. Cet événement marque officiellement la fin du génocide. L'armée Hutu se réfugie dans la zone de sécurité établie par la France. Près de deux millions d'Hutus partent dans des camps au Zaïre (devenu la République Démocratique du Congo) au Burundi et en Tanzanie, tandis que d'autres ont pris la fuite vers la Belgique, la France ou encore le Canada.

D'après la commission indépendante d'enquête mandatée par l'ONU en 1999, environ 800'000 Rwandais-es auraient perdu la vie d'avril à juillet 1994, soit environ 15% de la population, en majorité Tutsi, ainsi que les personnes Hutu ayant refusé de participer au génocide.

L'inaction de la communauté internationale

Pendant le génocide, ni l'ONU ni les pays occidentaux ne sont intervenus.

En octobre 1993, le Conseil de sécurité a créé la « Mission des Nations Unies pour l'assistance au Rwanda » (MINUAR), dont le mandat était de maintenir la paix suite aux Accords d'Arusha et d'assurer une assistance humanitaire. Toutefois, l'ONU a reconnu l'échec de cette mission en raison du retrait de ses effectifs durant les premières semaines du génocide. En avril 1994, la Belgique a également retiré ses troupes du Rwanda après l'assassinat de dix de ses casques bleus.

La France est accusée de complicité dans le génocide. En juin 1994, elle a lancé « l'opération Turquoise », officiellement présentée comme une intervention humanitaire visant la protection des Tutsis. Le pays a été accusé d'avoir abandonné des Tutsis en danger et d'avoir livré les armes au régime Hutu. Il lui est également reproché d'avoir facilité la fuite de soldats, de miliciens et de responsables politiques après la chute du gouvernement Hutu, en leur permettant de rejoindre des camps de réfugiés en RDC via des zones placées sous son contrôle.

Les États-Unis ont refusé de qualifier les massacres de génocide pour ne pas avoir l'obligation d'intervenir, comme l'exige la Convention sur la prévention du génocide. Le président Bill Clinton a officiellement présenté ses excuses sur le sol rwandais en 1998.

Trois niveaux de justice

Dans les années qui ont suivi le génocide, des milliers de personnes ont été enfermées et poursuivies pour leur implication dans les massacres. Le système judiciaire s'est mis à fonctionner sur trois niveaux : le Tribunal pénal international pour le Rwanda, les tribunaux nationaux du Rwanda et les « Gacaca ».

En novembre 1994, le Conseil de sécurité des Nations Unies a instauré un Tribunal pénal international pour le Rwanda (TPIR) pour juger les personnes accusées de génocide, de crimes contre l'humanité et de crimes de guerre. Son siège était situé à Arusha en Tanzanie. Ce tribunal de l'ONU a poursuivi les individus quel que soit leur statut, qu'ils soient responsables politiques, militaires ou civils. Sa principale mission était de juger les hauts responsables qui avaient pris l'exil et étaient inaccessibles à la justice rwandaise. Environ 86 personnes auraient été jugées par ce Tribunal et le dernier jugement a été rendu en décembre 2012.

Parallèlement, le pays a poursuivi le traitement judiciaire des personnes impliquées dans la planification du génocide ainsi que dans les viols perpétrés contre des milliers de femmes, en s'appuyant sur son système judiciaire national.



EXTRAIT « THE THINGS WE DON'T SAY » - MOMENT DE GROUPE DE PAROLE

LES GACACA

Au début des années 2000, face à la lenteur des tribunaux nationaux, le gouvernement rwandais a décidé de mettre en place « les Gacaca ». Gacaca signifie « herbe verte », lieu où une communauté locale se réunissait pour régler les conflits. Traditionnellement, ces dernières s'occupaient de régler des conflits interfamiliaux ou intercommunautaires.

Suite au génocide, les Gacaca ont été transformées en tribunaux officiels par l'État, tout en conservant certaines caractéristiques du système coutumier. Les juges étaient élu-es par la population, les audiences se déroulaient sur les places publiques, avec une participation communautaire pour recueillir les témoignages. Initialement, les Gacaca ont été mises en place pour des crimes concernant des délits de biens ou des pillages puis étendus pour inclure des crimes plus graves.

Ces tribunaux traditionnels locaux ont joué un rôle important en accélérant le déroulement des procès, en luttant contre l'impunité et en favorisant l'implication des communautés dans le processus national de

justice et de réconciliation. Ce fonctionnement s'est officiellement achevé en 2012. Au total, plus de 1,2 millions de jugements ont été effectués par ces tribunaux locaux.

Cette justice de proximité s'inscrit dans le concept de la justice transitionnelle. La justice transitionnelle est un dispositif de justice « post-conflit ». Il s'agit d'un ensemble de mécanismes mis en œuvre pour faire face aux conflits de masse (crimes de guerre, crimes de génocide) commis dans le passé en vue d'établir les responsabilités, réparer les victimes, rendre justice et de permettre la réconciliation.

Néanmoins, des ONG telles qu'Amnesty International ont émis des critiques à l'encontre de ce système, soulignant qu'il ne respectait pas pleinement les normes internationales de justice, par exemple avec l'absence d'avocat-es de la défense. Par ailleurs, les crimes commis par le Front patriotique rwandais (FPR) n'y ont pas été examinés.

Le Rwanda aujourd'hui

À la fin de la guerre civile, **Paul Kagame**, initialement **membre du FPR**, met en place un **gouvernement** où se mêlent **Hutus et Tutsis**. Il devient d'abord **vice-président et ministre de la Défense**, puis finalement **président en 2000**, bien qu'il dirige le pays depuis la fin du génocide. Son objectif est de **pacifier** la nation et de **reconstruire le pays**. Il **supprime l'appartenance ethnique** du débat national en **effaçant** par exemple **l'ethnicité Hutu** ou **Tutsi** des cartes d'identité rwandaises.

Entre 2010 et 2019, le Rwanda a connu une forte **progression de son PIB**, grâce à son insertion sur les **marchés mondiaux**, notamment à travers des **exportations agricoles** (thé, café), le **développement du tourisme**, **l'afflux d'investissements directs étrangers** et les **investissements** réalisés par ses **entreprises à l'étranger**.

L'**ONU** affirme également que **l'indice de développement humain** figure parmi les plus élevés au monde. Depuis l'arrivée de Kagame au pouvoir, **l'espérance de vie** des Rwandais-es est passée de 47 à 66 ans.

Cependant, Paul Kagame est régulièrement accusé d'avoir mis en place un **régime autoritaire**. La **liberté de la presse** est fortement **restreinte** et l'usage d'Internet fait l'objet d'une surveillance étroite. Kagame est également soupçonné de recourir à **l'emprisonnement** et à **l'élimination** de ses opposant-es politiques.

Par ailleurs, un rapport des Nations Unies impute au président la **responsabilité de la mort de dizaines de milliers de réfugié-es Hutus dans l'est de la RDC** à la suite du génocide. Les autorités congolaises l'accusent également de **déployer ses forces armées** sur leur territoire afin de s'approprier les **ressources minières** du **Nord-Kivu**. Selon le journal « The Economist », le **Rwanda** exporterait davantage de minerais qu'il n'en produit sur son propre sol, suggérant que ces **ressources proviennent de pillages**.



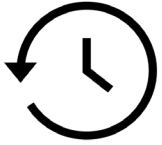
PAUL KAGAMÉ, PRÉSIDENT DU RWANDA

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES



Géographie

- Analyser des espaces géographiques et les relations établies entre les humains et entre les sociétés à travers ceux-ci.
- Identifier les relations existant entre les activités humaines et l'organisation de l'espace



Histoire

- Identifier les héritages du passé, des conséquences sur la vie actuelle (répartition linguistique, religieuse, organisation sociale, politique, manifestation culturelle,...), et des commémorations.
- Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps.



Citoyenneté

- Identifier les formes locales d'organisation politique et sociale en distinguant les divers acteurs et la répartition des responsabilités

POUR ALLER PLUS LOIN

[« Génocide au Rwanda : quel rôle a joué la France ? »](#) Le Monde, 2017 (vidéo)

[« Qu'est-ce qu'un génocide? »](#) Amnesty International (site)

[« Génocide au Rwanda: cinq minutes pour comprendre »](#) France info, 2024 (vidéo)

[« J'ai échappé au génocide rwandais alors que j'étais bébé. À mon retour, j'ai constaté que beaucoup de personnes de ma génération avaient enfoui leur douleur »](#) The Guardian, 2024 (Interview d'Ornella Mutoni)

[La Justice internationale](#) Amnesty International (présentation)

[Débattre en classe sur le génocide au Rwanda](#) Amnesty International, 2024 (activité)

[Bande dessinée sur le génocide Rwandais](#) ONU, 2004

« Petit pays » - Gaël Faye, 2016

« Jacaranda » - Gaël Faye, 2024



Ibuka, Justice

The things we don't say

TRAVAIL DE MÉMOIRE : RACONTER L'INDICIBLE À TRAVERS LE CINÉMA

LE CINÉMA D'ANIMATION POUR PARLER DU GÉNOCIDE -

RACONTER L'INTIME GRÂCE AU GROUPE - TÉMOIGNER POUR GUÉRIR

SOMMAIRE

10	FAIRE RESSENTIR CE QU'ON NE PEUT PAS MONTRER L'ANIMATION AU SERVICE DU DOCUMENTAIRE
12	RACONTER L'INDICIBLE, MONTRER L'IMPENSABLE : LE CHOIX DES MAGES ET DES SUJETS DANS LE CINÉMA DOCUMENTAIRE
15	PARLER DE SON HISTOIRE, OU PARLER DE L'HISTOIRE À TRAVERS SOI ?
16	LA PLACE DU TÉMOIGNAGE DANS LE CINÉMA DOCUMENTAIRE
17	ANNEXE 1
18	ANNEXE 2
19	ANNEXE 3
20	ANNEXE 3 : suite

1 Faire ressentir ce qu'on ne peut pas montrer : l'animation au service du documentaire

Au **cinéma**, on a pour habitude d'utiliser la **bande-son** et le **cadrage** pour suggérer, expliquer ce qu'on ne montre pas directement à l'écran : une **musique** dont le **rythme** s'accélère ou ralentit fortement, un travelling sur un élément du décor auquel on n'avait pas prêté attention jusque-là, un **plan serré** sur une expression faciale qui change soudainement.

Dans le **cinéma documentaire**, il n'est que rarement question de suggérer les choses puisqu'il s'agit justement de **montrer la réalité de manière objective** (ou du moins avec un point de vue très explicite). Ne pas pouvoir montrer certaines choses peut alors être lié à une impossibilité matérielle (absence d'images d'archives, impossibilité de filmer certains lieux ou certaines personnes), ou tout simplement absence de l'équipe de tournage au moment des faits.

On place alors des **photographies ou des films d'archive** entre deux séquences tournées pour le film ; on

ajoute le **témoignage** d'une personne concernée ou de la narration ; voire même celui d'une personne qui réalise le film et qui explique les raisons de l'absence d'images et/ou de son.

Parfois, ne pas montrer certaines choses devient un **choix moral** : lorsque la **violence des événements** est telle qu'il devient pénible pour celles et ceux qui assistent au film de les voir, même en y étant préparé-es. Dans certains films documentaires, des **photographies** ou des **animations** se mêlent aux images tournées spécifiquement pour le film.

C'est ce qu'on peut nommer les « **entre-images** » concept de l'écrivain **Raymond Bellour** : **il s'agit de faire disparaître la frontière entre plusieurs arts pour que l'un prenne le relais de l'autre lorsque les limites de ce qu'il peut exprimer sont atteintes.**

1. De préférence avant la séance, discutez librement avec la classe de cette notion de « passage de relais » entre plusieurs médiums (image fixe, animée, son etc.)

2. Après la séance, reprenez la discussion et demandez aux élèves quelles sont les différentes techniques artistiques utilisées par le réalisateur du court métrage « Ibuka, Justice »

Centrez les échanges sur les éléments visuels plutôt que sur les éléments sonores.

Montage de photographies avec différents cadrages, dessins (illustrations fixes et illustrations avec un élément animé), animation (dessin animé en plusieurs styles graphiques différents mais aussi un mélange de réalisme et de fiction), film amateur.

3. Demandez ensuite aux élèves d'expliquer la raison de l'utilisation de chacune de ces techniques

Dans *Ibuka*, *Justice*, ce passage de relai est visible de deux manières très différentes :

Le mélange de photographies, d'animation puis d'un film amateur après le générique permet de (re)placer à la fois le récit dans une réalité concrète, mais aussi de lier les narrateur-trices au récit.

La technique utilisée pour passer des photographies à l'animation est appelée **rotoscopie** (ANNEXE 1).

Elle fait la transition entre ce qu'on perçoit/considère comme étant la « réalité », à savoir la photographie du réalisateur dans les bras de sa mère, et l'animation qui va servir à illustrer les témoignages des deux parents.

L'utilisation d'animation peut sembler être une interprétation artistique du récit. C'est cette transition visible à l'écran qui sous-entend qu'un certain nombre de plans seront basés sur des photographies aussi fidèles à la réalité que possible. Il s'agit d'une reconstitution et non-pas d'un récit imaginaire.

De plus, les deux parents et l'enfant ayant été introduits dès le début par leur portrait photographié, la narration par leur témoignage – bien que situé dans une réalité plus globale – devient concrète par opposition à une « histoire » dont les personnages ne seraient pas les protagonistes.

Des changements graphiques dans le dessin (et le montage) viennent souligner, expliquer ce sur quoi on ne peut mettre de mots, ou qu'on ne peut pas montrer.

Il est difficile voire impossible de représenter à l'écran certaines émotions comme la terreur. Seules les personnes ayant déjà vécu ce genre d'émotions intenses peuvent réellement ressentir ce qui leur est raconté.

Ici, le réalisateur a choisi de retirer la couleur et les éléments de décor des scènes où les protagonistes vivent des moments terribles, pour tout concentrer uniquement sur la mère/le père et sur les agresseurs (ANNEXE 1). Les scènes sont plongées dans le noir, et les contours des éléments du dessin débordent de lumière et de couleurs, comme s'il y avait trop d'émotions pour être contenues dans un seul trait.

Parfois, le réalisateur va jusqu'à illustrer les scènes de manière plus **métaphorique** pour montrer ce que le personnage ressent, par exemple avec les silhouettes des soldats qui se répandent à travers la fenêtre comme de la lave.

Ainsi, même les spectateur-ices qui n'auraient jamais vécu de moments similaires peuvent se représenter les émotions ressenties face à une coulée de lave qui entrerait dans leur maison et à laquelle on ne peut probablement pas échapper.

4. Demandez aux élèves de se remémorer la séquence du début du génocide et de la décrire

Au début de la séquence, le mouvement dans les images est minimal : la main de *Justice*, les regards, l'aiguille de la radio, quelques lumières qui changent. C'est le rythme du montage qui crée le mouvement, et qui contraste par conséquent avec l'immobilité du reste de l'animation, tout comme la population qui s'est retrouvée paralysée face à l'horreur. Le seul élément animé est l'oiseau qui se transforme en avion avant d'exploser, qui marque le début et la fin de cette séquence.

Lorsque les tirs de mitraillette commencent, la même séquence est passée plusieurs fois, mais certaines

images ne sont montrées que très brièvement et s'impriment dans la rétine de manière subliminale. On ne peut pas décrire avec exactitude ces images, mais on sait qu'on voit des charniers, des corps ensanglantés, des pieds et des mains à la peau en lambeaux. On est pris-e par surprise.

Lorsque certaines images sont montrées pendant plus d'un dixième de seconde par la suite (par exemple le charnier), elles sont précédées par la voix de Jean-Claude : « Et c'est là où la peur a commencé ». Ce que les images et la bande-son doivent générer est alors soutenu par son récit, qui était jusqu'à ce moment descriptif.

5. En se basant sur les images de l'**ANNEXE 3** demandez aux élèves d'analyser le choix du cadrage

Des plans serrés : le réalisateur montre les photos au début avec un zoom, un peu comme ce que voit un petit enfant. Des mains, des morceaux de personnes beaucoup plus grandes que lui et qu'il ne perçoit pas dans leur entièreté.

Ces morceaux de photos, ce sont des **morceaux de souvenirs, des bouts de récit** dont on ne connaît pas le reste et qui sont flous dans la mémoire comme le sont les photographies.

Les mains et la grue réapparaissent ensuite tout au long du récit : la main de l'enfant qui agrippe l'uniforme (ce qui les sauve), **l'introduction de chaque personnage par ses mains**, les mains des soldats qui prennent les armes, les mains des cadavres, les grues qui s'envolent, qui tombent, qui disparaissent.

② **Raconter l'indicible, montrer l'impensable : le choix des images et des sujets dans le cinéma documentaire**

Ibuka, Justice aborde principalement la question de la fuite de milliers de familles pendant le génocide, ainsi que celle de la violence des meurtres et du ciblage ethnique. Dans *The things we don't say*, la question du viol comme arme de guerre et son impact sur les enfants nées de ces crimes sont au centre du documentaire.

Entre juin et juillet 1994, l'ONG *Terre des hommes* a exfiltré un millier d'enfants du Rwanda, principalement vers la Suisse et les pays francophones.

Ainsi, la majorité des élèves dont la famille vient du Rwanda ou d'autres pays ayant connu des conflits similaires sont les enfants de celles et ceux qui ont vécu un exil forcé, et peuvent donc se sentir ou être directement concernés par le sujet des deux court métrages documentaires.

En Suisse, un enfant sur sept est exposé au moins une fois à la violence sexuelle avec contact physique d'un adulte ou d'un enfant plus âgé (d'après la fondation Protection de l'Enfance Suisse).

1. Après une première impression des réactions, assurez-vous que les élèves ont la capacité d'aborder pleinement la thématique du viol comme arme de guerre ou celle du massacre de familles qui ont laissé des milliers d'enfants orphelins

Expliquez que vous allez tous·tes être confronté·es à des images et des témoignages violents. Si nécessaire, prendre un temps pour définir les règles de la séance (droit de sortir, de demander une interruption du débat sans justification etc.) tout comme dans la démarche des cercles de parole de *The things we don't say*

2. Si nécessaire, avant ou après la séance, faites parcourir aux élèves différentes sources d'information sur le génocide au Rwanda

Vous pouvez les laisser faire leur propre recherche documentaire ou leur proposer une des sources suivantes :

[Frise sur l'histoire du Rwanda ayant mené au génocide, ONU, 1995](#)

[Court-métrage d'animation réalisé par des élèves de 15 ans 2021](#)

[Le dossier pédagogique de l'association Ibuka France, 2025](#)

3. Séparez ensuite les élèves en groupes par affinité et demandez-leur de faire la liste la plus exhaustive des différents actes commis pendant un génocide ou un conflit armé touchant les civil·es

- La destruction des maisons et d'infrastructures
- Le viol
- La contamination volontaire (VIH) par le viol
- L'identification d'appartenance à un groupe ethnique ou religieux sur les papiers d'identité
- La rétention et/ou contamination et/ou destruction de nourriture/ médicaments
- L'interdiction d'accéder aux secours, ONG, journalistes etc.
- Les meurtres
- Les massacres de familles entières sans distinction d'âge ou de genre
- Les vols et pillages
- L'annexion de terres et de biens
- La torture
- L'emprisonnement
- La mutilation volontaire

Avec une mise en commun au tableau pour pouvoir débattre, séparez le contenu des listes en deux catégories :

« ce qu'on peut montrer dans un documentaire » et « ce qu'on ne peut pas montrer dans un documentaire ».

Pour montrer qu'il n'y a pas toujours une appartenance définitive à l'une ou l'autre des catégories, vous pouvez insister sur la nuance entre devoir et pouvoir, sur le type de public auquel le film est adressé, sur les différences possibles entre fiction et documentaire, sur les techniques utilisées etc.

Si vous avez utilisé des sources différentes pour chaque groupe, discutez aussi du niveau d'information selon les sources.

4. Prenez ensuite comme exemple les quatre premières minutes du reportage sur le Tribunal Pénal International pour le Rwanda, diffusé en 2003, qui comporte notamment des photographies et vidéos de charniers

Lien : [Justice today, peace tomorrow. Part I](#)

VOUS POUVEZ ICI FAIRE LE PARALLÈLE AVEC LE TRAITEMENT MÉDIATIQUE (AU SENS LARGE) DU GÉNOCIDE DU PEUPLE PALESTINIEN, DONT LES IMAGES DE CORPS SONT MONTRÉES SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX DEPUIS DEUX ANS.

5. En reprenant la liste au tableau, l'exemple du reportage ou d'autres images de génocide, faites le parallèle avec les deux courts métrages

- Quels faits sont montrés ?
- Comment, avec quelle(s) technique(s) ? Pourquoi ?
- Qu'est-ce qui n'est pas montré/raconté ? Pourquoi ?
- Quels choix cinématographiques auriez-vous fait à la place d'Ornella Mutoni ou de Justice Rutikara, et pourquoi ? Et à la place du Tribunal Pénal International ?

3 Parler de son histoire, ou parler de l'Histoire à travers soi ?

1. Remplacez les deux films dans le contexte de leur réalisation : Ornella Mutoni et Justice Rutikara sont rescapé·es du génocide, sauvé·es car exilé·es en Europe et au Canada avec leurs parents à l'âge de six mois. **Leur lien avec le sujet de leur documentaire est donc évident.**

L'une a choisi d'aller sur place pour filmer le récit d'inconnu·es de sa génération alors que l'autre a mis en images son histoire par le biais du récit de ses propres parents.

2. Dans les deux films, plusieurs histoires s'entremêlent, comportant chacune son point de vue, ses zones grises, ses liens avec d'autres histoires. **Justice Rutikara** n'avait pas entièrement connaissance du récit du génocide comme vécu par ses parents avant de réaliser son film. C'est cette démarche qui a réduit les zones d'inconnu et qui permet de faire mémoire commune avec sa famille, puis avec le public. De la même manière, **Ornella Mutoni** participe à la mise en mémoire de son histoire et de celle de toute sa génération en montrant l'impact de ces zones sans souvenirs.

Faites faire aux élèves un schéma des différentes histoires individuelles de l'un ou de l'autre des films, et de la manière dont ces derniers s'entrecroisent et se complètent avant et après le film (pour Justice et ses parents) ou après les cercles de parole pour les jeunes adultes de « The things we don't say ». Les élèves ajouteront ensuite au schéma la liste des choses que l'on trouve dans les différentes zones, en imaginant les parties de récit qu'on ne connaît pas.

3. Vous pouvez aussi proposer aux élèves de faire leur propre schéma en se basant sur leur histoire personnelle et sur un événement en particulier, ou sur d'autres témoignages. Ou d'inventer un récit croisé avec plusieurs points de vue.

4 La place du témoignage dans le cinéma documentaire

Le Rwanda a été victime de la **colonisation** pendant un siècle, principalement par la **Belgique** et l'**Allemagne**, et en paye encore les frais en 1994 alors que le pays est indépendant depuis 1962. Massacres, guerre civile, les années 70-80-90 sont le théâtre de la violence ethnique ne laissant pas la possibilité aux jeunes Rwandais-es de s'intéresser au cinéma.

Les productions cinématographiques nationales ne commencent à apparaître que très tard, et traitent majoritairement du génocide de 1994.

Bien que le premier film racontant le génocide ait été réalisé par un Rwandais (exilé en Angleterre), **la plupart des films qui relatent les événements et plus généralement l'Histoire du Rwanda sont donc réalisés et produits par des personnes d'origine étrangère** : sur une vingtaine de films cités sur la page Wikipédia qui traitent du génocide, seul trois sont réalisés par des Rwandais-es.

1. Discutez avec les élèves de la notion de « légitimité » dans ce contexte. Utilisez le terme « **concerné-es** » pour distinguer les personnes – un soldat génocidaire est tout aussi concerné que sa victime, mais il est sans doute moins légitime que celle-ci à raconter l'impact des massacres ; une réalisatrice éthiopienne n'est pas concernée par le génocide rwandais mais en tant que femme originaire d'un pays africain, son point de vue est potentiellement plus légitime que celui d'un réalisateur américain.

2. Les deux court-métrages sont construits de manière très différente, mais tous deux basés sur une source essentielle dans le cinéma documentaire : le **témoignage. Vous trouverez en ligne des dizaines de témoignages écrits ou filmés, que vous pouvez ensuite utiliser comme base de travail avec vos élèves pour la création d'une illustration, d'un story-board ou d'un court-métrage.**

Attention, la majorité des témoignages de femmes comportent des descriptions graphiques et précises des nombreuses violences sexuelles exercées à leur rencontre. Ils peuvent être extrêmement difficiles à lire. Privilégiez donc si possible des témoignages d'hommes ou de femmes que vous aurez lus auparavant. Vous trouverez notamment le témoignage de Jean et de Philippe, deux petits garçons à l'époque du génocide : [lien](#)

Annexe 1



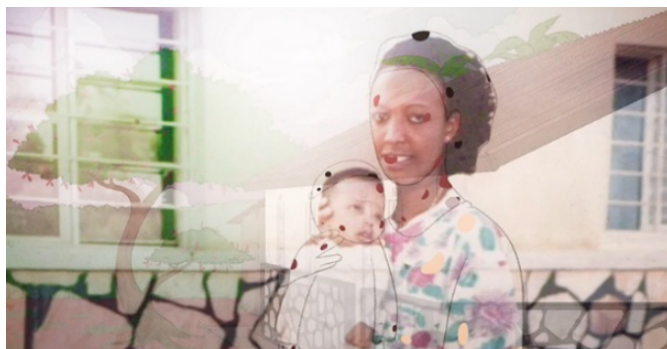
1



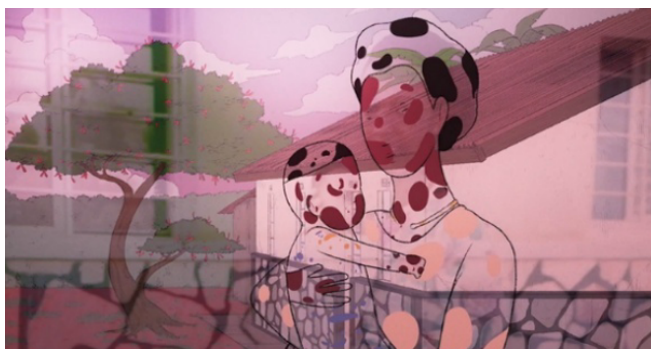
2



3



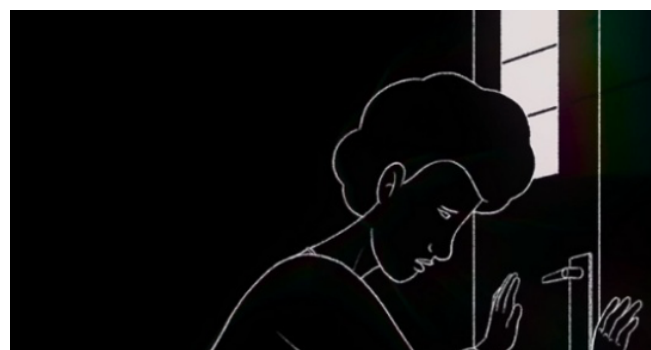
4



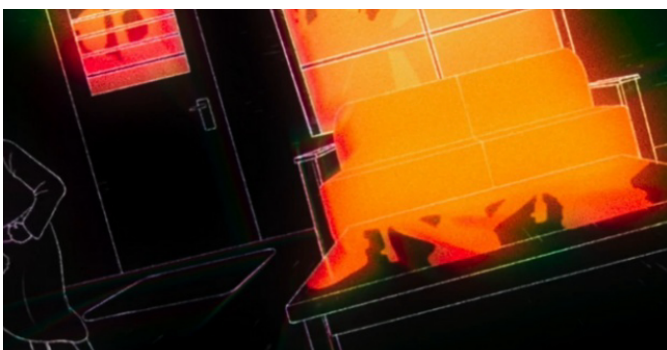
5



6



7

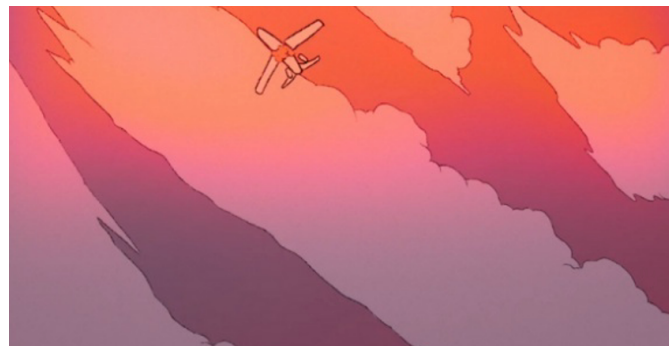


8

Annexe 2



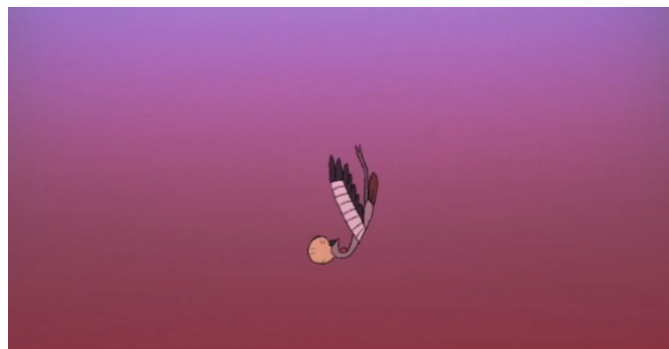
1



2



3



4



5



6



7



8

Annexe 3



1



2



3



4

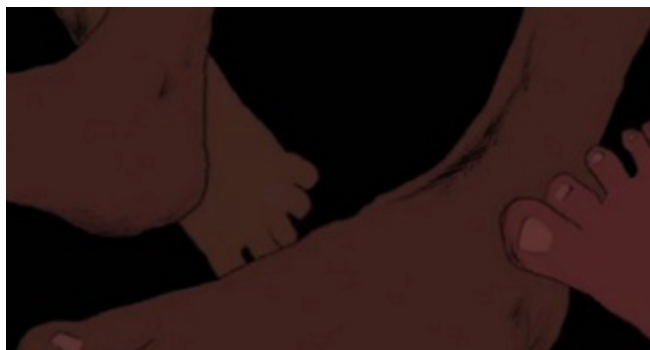


5

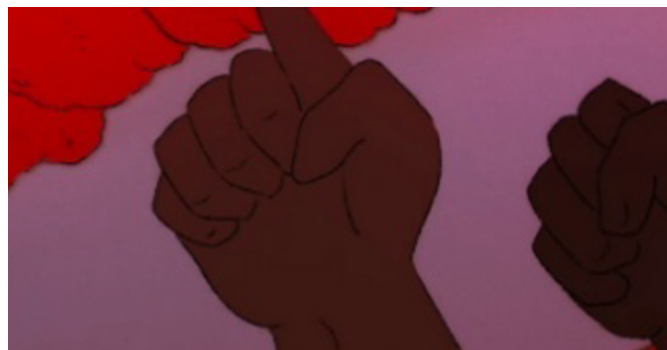


6

Annexe 3 : suite



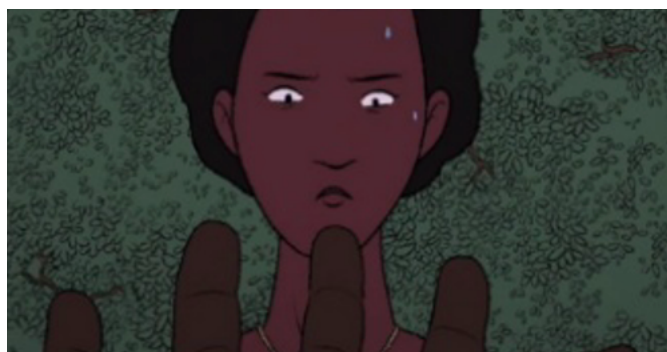
7



8



9



10