

Marie-France Collard analyse Bruxelles-Kigali

Analyse de Bruxelles-Kigali suite à un entretien avec Marie-France Collard

La Belgique est à l'initiative de plusieurs "procès Rwanda" durant lesquels ont été jugés certains responsables du génocide de 1994, réfugiés sur son territoire. **Bruxelles-Kigali** est le film d'un de ces procès, celui d'Ephrem Nkezabera, un dirigeant des milices extrémistes hutu- les Interahamwe, principaux responsables du massacre des Tutsi et des Hutu modérés. Le procès s'est tenu en novembre 2009, durant un mois, malgré l'absence de l'accusé pour raisons médicales. Ce dernier était en aveux. Le fil narratif du film suit l'action judiciaire, et rend compte des principales étapes de ce procès.

Présenté au Festival de *Filmer à Tout Prix* en 2011, le documentaire de Marie-France Collard continue à avoir une vie remarquable en festival. Prix "Mario Ruspoli" à la 31ème édition du Festival Jean Rouch et élu "documentaire le plus dérangeant" au Ramdam en janvier dernier, il sera présenté ce mois-ci à La Haye dans le cadre du *Movies that Matter Film Festival*. En 2007, alors qu'elle commençait à rencontrer le collectif des Parties Civiles, la réalisatrice était loin de penser que travailler sur le procès d'un chef des Interahamwe la tiendrait si longtemps dans le temps. Mais accepter de travailler sur le génocide rwandais ne se réduit pas à réaliser un film-témoignage puis à tourner la page et passer à autre chose. Cet entretien permet de mieux comprendre les enjeux d'une telle entreprise.

LA GENÈSE DE BRUXELLES-KIGALI



Bruxelles-Kigali n'est pas un documentaire isolé. Il s'inscrit dans un travail de longue haleine, un travail de plus de 15 ans. En 1994, un million de Tutsi et de Hutu modérés se faisaient massacrer entre avril et juillet, au vu et au su de la communauté internationale. À cette époque, le Groupov, un collectif d'artistes basé à Liège, fondé par l'homme de théâtre, Jacques Decuvellerie, et dont Marie-France Collard fait partie, était choqué devant ce qui n'allait être reconnu que quelques mois après comme un génocide. Jacques Decuvellerie et Marie-France Collard, animés par un sentiment de révolte face aux idées fausses que véhiculent les médias et devant la passivité, voire la complicité de la communauté internationale, décident d'agir. Ils ont l'idée de créer une pièce de théâtre qui, peu à peu, a pour but d'élaborer "une tentative de réparation symbolique avec les morts à l'usage des vivants". Cette entreprise collective, co-écrite en particulier avec l'écrivaine rwandaise réfugiée Yolande Mukagasana, aboutit, 5 ans plus tard, à Rwanda 94, un spectacle "donnant corps et voix aux victimes du génocide", tout en interrogeant le processus de ces assassinats et les responsabilités occidentales dans ceux-ci. Il rencontrera un succès international.

Sa renommée permet à la pièce d'être présentée à Kigali, en 2004, dans le cadre de la 10e commémoration du génocide. À cette occasion, Marie-France Collard décide de filmer l'événement exceptionnel au Rwanda : une rencontre inouïe entre une troupe de théâtre et un public composé des premiers acteurs de l'histoire jouée sur scène. Au cours des repérages, la réalisatrice et son équipe découvrent que la situation des rescapés est encore très difficile au pays des mille collines. Dépouillés et ayant perdu un nombre de membres de leur famille qui

dépasse l'entendement, les survivants vivent souvent juste à côté de leurs bourreaux. Au quotidien, le danger rôde.

Lorsque ce premier film sur le sujet, **Rwanda, à travers nous l'humanité** est présenté au Rwanda en 2006 et 2007, "les témoins filmés m'ont régulièrement interpellée sur la présence de nombreux suspects dans les pays occidentaux et particulièrement en Belgique", nous confie Marie-France Collard. Car, oui, Immaculée le rappelle dans **Bruxelles-Kigali**, ce ne sont pas uniquement les victimes, mais aussi les bourreaux qui ont fui en masse fin juin 1994, qui ont obtenu l'asile.

De cet état de fait est apparue l'idée de faire la lumière sur la situation des rescapés en Belgique. Qu'en est-il aujourd'hui de la question de l'impunité, de la justice internationale et de la cohabitation forcée entre victimes et personnes suspectées de crime ? C'est ainsi que de fil en aiguille, Marie-France Collard a enquêté et pris contact avec le Collectif des parties civiles qui s'est constitué en Belgique, dès juillet 1994. Apprenant la tenue d'un 4e "procès Rwanda", la documentariste a monté un dossier pour pouvoir tourner, au moins en partie, les débats de la Cour d'Assises.

FILMER LE PROCÈS : AUTORISATION ET CONTRAINTES



Alors qu'au départ, le théâtre semblait être, aux yeux de Marie-France Collard, une forme plus adaptée pour parler du génocide, le film comme enregistrement documentaire du réel a pris, petit à petit, toute sa légitimité. Acte de mémoire dans un cadre aussi bien individuel que collectif, filmer le procès d'Ephrem Nkezabera permettait de garder une trace des débats de la Cour d'Assises. En France, la loi Badinter de juillet 1985 sur la constitution d'archives audiovisuelles, permet l'enregistrement audiovisuel ou sonore de l'intégralité des débats à la condition que les procès revêtent "une dimension événementielle, politique et sociologique tels qu'ils méritent d'être conservés pour l'Histoire". Mais en Belgique, la procédure en Cour d'Assises est une procédure exclusivement orale. La possibilité d'y filmer reste très rare et est subordonnée à l'autorisation du Président.

Dans le cas du procès d'Ephrem Nkezabera, la réalisatrice demande l'autorisation de filmer dès que les dates du procès sont rendues publiques. Seulement voilà, l'autorisation n'a jamais été attestée par écrit. Elle n'a été donnée qu'au dernier moment par téléphone, et uniquement pour filmer les débats sur la demande de report introduite par l'avocat de l'accusé, en raison de l'état de santé de son client. C'est là que la chance entre en jeu. Le report ayant été refusé, la Cour décide de juger l'accusé par contumace. Marie-France Collard et ses trois acolytes, déjà installés dans la salle avec tout le matériel, choisissent alors de rester pour la suite du procès. Le Procureur général, d'abord réticent, accepte d'être filmé au moment de prononcer l'acte d'accusation. Par la suite, la Présidente demandera à chaque témoin son accord. Beaucoup acceptent. Devant cette opportunité exceptionnelle, l'équipe de tournage décide de filmer bien plus que la matière nécessaire au documentaire dans le but de constituer un archivage quasi intégral du procès, "pour la mémoire et l'histoire", affirme Marie-France Collard. Aujourd'hui, c'est le Groupov qui conserve cette matière historique.

Vite acceptée comme présence constante intégrée au dispositif judiciaire, l'équipe de tournage se fait discrète et attentive. Déjà connue de beaucoup de témoins, elle réussit à gagner la confiance d'autres parties civiles grâce à son parti pris affiché, celui de servir de relais à la parole des victimes, et de placer les rescapés au centre de son propos.

Bien qu'elle ait réussi à se fondre dans le paysage de la salle d'audience, l'équipe de tournage a dû respecter de fortes contraintes, visibles lorsqu'on regarde le film. Les jurés, protégés par la justice, ne pouvaient pas être filmés. De plus, l'autorisation d'installer une seconde caméra pour filmer les témoins de face est refusée.

Puisqu'une seule caméra est possible, sa position durant le tournage est choisie avec soin. Elle est placée en diagonale, à côté des parties civiles, parmi elles, avec elles. Marie-France Collard explique : "cette position permet de jouer en alternative : filmer, y compris en rapproché, le public, qui écoute et réagit, et les acteurs du procès (avocats, juges, témoins) en montrant la séparation des espaces. Elle permet aussi, pour le spectateur du film, cette triangulation entre le public et la scène de la Cour d'Assises, dans tout son aspect théâtral."

LA POSITION DE TIERS OCCIDENTAL ET LA RELATION AUX PARTIES CIVILES



La position du "tiers occidental" qu'a Marie-France Collard n'est, au premier abord, pas facile pour tourner un documentaire de la sorte. Aux yeux des rescapés Rwandais, tout Blanc appartient au groupe de ceux qui portent une responsabilité dans les événements tragiques de 1994 : pourquoi donc se confier à lui ? D'ailleurs, au cours du procès d'Ephrem Nkezabera, la responsabilité occidentale n'est pas épargnée. À ce titre, le témoignage de l'ancien directeur des crédits de la Banque Commerciale du Rwanda à Kigali est éloquent. "Tout le monde savait", répète-t-il devant la Cour. Mais pourtant, personne n'a agi, et les témoins trop gênants, dont il faisait partie puisqu'il était à Kigali au moment des faits, furent vite recalés en Europe à des postes oubliées. C'est pourquoi "quelles que soient nos intentions, nous sommes d'abord perçus comme membres d'un «groupe» qui leur a fait du mal, déclare Marie-France Collard, ce qui a induit ce choix de me positionner comme le témoin des témoins, dépositaire de leur parole, celle par qui cette parole passe." Ainsi, la réalisatrice tient une position discrète devant l'horreur. En sympathie avec les victimes, elle se fait oreille attentive et discrète, relais nécessaire de cette parole-vérité.

À la vision de ce documentaire, on est frappé par le sentiment de confiance dont font preuve les rescapées devant la caméra. Le suivi de l'action judiciaire est entrecoupé de passages plus intimes où certaines survivantes ouvrent leur porte à Marie-France Collard. Celles qui l'ont accueillie chez elles, n'hésitent pas à montrer les effets personnels des proches qu'elles ont perdus, les photos-souvenirs des morts qu'elles pleurent encore ; elles racontent chacune leur histoire avec pudeur, mais sans rien cacher. Certaines retiennent leurs larmes, d'autres non. Comment la réalisatrice a-t-elle réussi à atteindre un tel degré d'intimité ?

En fait, la plupart des témoins interrogés étaient déjà inscrits dans une démarche publique lors de ce procès. Nombreuses étaient celles qui s'étaient réunies en un collectif des parties civiles, un collectif militant. La réalisatrice explique donc qu'une grande partie des victimes étaient prêtes à défendre la vérité aux yeux de tous. Par ailleurs, la relation de confiance s'est nouée sur la durée, au cours des deux années qui ont précédé le procès. Entre temps, Marie-France Collard a pu leur présenter son travail avec le Groupov et leur faire connaître sa volonté de se concentrer exclusivement sur les victimes du génocide pour leur redonner une individualité et une place au sein de l'humanité. Toutes ont vu son premier documentaire : un rapport de réciprocité s'est mis en place. Et c'est cet échange qui fait toute la différence. Au Rwanda, par exemple, les Rwandais interrogés par les blancs leur rétorquent : "Vous les blancs, vous prenez nos larmes et vous ne revenez plus." La façon de procéder

de Marie-France Collard et du Groupov va plus loin. Pour eux, la réalisation d'un documentaire n'est pas suffisante, elle s'accompagne de la mise en place de relais sur place, comme ce fut le cas après le tournage de Rwanda à travers nous l'humanité. En ce qui concerne Bruxelles-Kigali, la réalisatrice belge nous répond qu'aujourd'hui encore, elle est en contact régulier avec les personnes qui lui ont confié leur histoire. Enregistrer une trace de cette parole est d'autant plus important qu'aujourd'hui, l'analyse géopolitique actuelle semble primer sur l'attention portée aux victimes et le silence qui les entoure est le même que celui de 1994. Bien sûr, Marie-France Collard ne remet pas en cause le fait qu'il faille connaître le contexte géopolitique pour aborder un tel sujet. C'est ce qui avait été fait, largement, avec la pièce *Rwanda 94*, ainsi que dans le documentaire Rwanda. *A travers nous l'humanité*.

Elle a d'ailleurs monté une version de Bruxelles-Kigali de 4h comprenant les différentes étapes historiques structurant le génocide - mais elle continue à défendre le fait que la mémoire du génocide doit être entretenue en priorité.

ENREGISTRER LA MÉMOIRE POUR CONTRER LA MENACE NÉGATIONNISTE

À ce propos, une séquence est particulièrement étonnante dans Bruxelles-Kigali. Il s'agit du moment où nous voyons les victimes discuter presque sereinement avec un témoin de la défense, qui vient de nier le génocide lors de sa déclaration. Tout aussi grave, il s'est vu accusé de viol par un avocat de la défense. Comment les survivants peuvent-ils s'adresser à lui et sa famille, sans colère ni fureur ?

" J'ai été moi-même étonnée, d'autant que cela se passait face caméra, avec l'ingénieur du son qui captait de très près la conversation ", révèle la documentariste. Mais, comme on l'a déjà souligné, ces situations de confrontation, même si elles glacent le sang des rescapés, sont courantes. Que ce soit dans les épiceries rwandaises, dans les églises ou à l'aéroport, la communauté rwandaise exilée est amenée à se rencontrer. Dans ce contexte, il est nécessaire de savoir que l'une des caractéristiques de la culture rwandaise est la retenue. Le peuple rwandais est très introverti et s'exprime souvent, à demi-mots, par métaphore. Voilà sûrement l'une des raisons de l'ambiguïté ressentie par le spectateur devant cette scène. En outre, dans le contexte de ce procès, comme ailleurs, il y a un réel danger d'afficher des jugements tranchés quand il s'agit de parler du génocide. Le film montre qu'un climat d'insécurité existe toujours : des témoins ont reçu des menaces qui ont même dissuadé certains de comparaître. C'est prendre un gros risque que d'accuser publiquement. Dernièrement, le témoin de la défense n'était pas là, lui, en tant qu'accusé. Sa culpabilité n'est pas prouvée. La présomption d'innocence prévaut toujours et il se défend face-caméra.

Dans ce contexte, on se rend compte à quel point la position de la Cour et des témoins est courageuse, et on salue la déclaration du Procureur Général qui dit ne pas renoncer au témoignage du témoin 28, ayant refusé de comparaître après avoir reçu des menaces de mort. Cette déclaration montre que la justice belge ne cautionne pas ce genre d'intimidations. L'un des avocats des parties civiles ajoute à ce propos que ce n'est pas aux génocidaires de faire la loi dans notre pays. La Belgique est un Etat de droit où le crime de génocide est imprescriptible.

Cette séquence nous fait prendre conscience, une fois de plus, à quel point il est important de recueillir les récits des survivants et de rappeler le nom des morts, comme le fait Martine Berckers devant l'assemblée, car les négationnistes, de plus en plus nombreux en Belgique et en France, instillent le doute dans les esprits.

L'IMPORTANCE DE MONTRER LES IMAGES FILMÉES DU GÉNOCIDE

Dans son œuvre *Shoah* qui rend compte de la mémoire du génocide, Claude Lanzmann refuse d'utiliser des images d'archives. Le doute quant à leur provenance les rend caduques à ses yeux. Il préfère se concentrer uniquement sur du matériel qu'il a généré lui-même, c'est-à-dire les récits des personnes interviewées et un retour en images sur les lieux du crime, des années après.

Mais dans le cadre du génocide rwandais, cette opinion est plus difficile à tenir car, "au fil du temps, le génocide devient abstrait, on oublie l'horreur de cette réalité qui a pourtant bel et bien existé concrètement". Oui, nous rappelle Marie-France Collard, on l'oublie d'autant plus que nous disposons, en Europe, de très peu de captations des événements. Pourquoi ? Car les journalistes étrangers ont tous quitté le pays, 5 jours à peine après le début des faits. C'est pour cela que le Monde Diplomatique titrait en septembre 1994 : "Rwanda, un génocide sans images." Or, notre société actuelle est approvisionnée sans cesse par un flux d'images permanent et ne réfléchit presque qu'à partir d'elles. Un événement sans images est lourdement menacé de ne pas avoir de réalité. Alors, même si elle n'en connaissait pas au départ l'origine, la réalisatrice avait déjà utilisé quelques-unes de ces images dans Rwanda 94. Ce n'est que lors du procès qu'elle en apprend la provenance : elles ont été retrouvées en 1995, à l'Orinfor (Office rwandais d'information, organe de presse étatique) par le juge belge Vandermeersch, lors d'une commission rogatoire.

De plus, ces images, aussi atroces soient elles, "rendent compte du côté systématique de la « machine génocidaire », de son organisation sans faille, impliquant massivement la population, les barrières situées tous les 30 mètres, les 50 mètres, les contrôles, les fouilles, les agonisants qu'on laisse en bord de route ou que l'on rassemble, le vol des vêtements, le ramassage des corps." La réalisatrice ajoute : "Ces images sont pour moi essentielles pour la compréhension des mécanismes du génocide, elles ne le rendent pas pour autant plus «compréhensible», sur le plan des motivations profondes propres à chaque individu, qui restent difficiles à

appréhender. Elles permettent de réfléchir, au-delà du cas rwandais, à l'histoire des collectivités humaines et des mesures prises et acceptées par tous - comme le contrôle d'identité et les discriminations ethniques qui, petit à petit, conduisent une partie d'une population à déshumaniser l'autre, au point d'arriver à chercher à l'exterminer."

À L'ISSUE DU PROCÈS : DOULEUR PERSISTANTE ET SOULAGEMENT

Quand nous demandons à Marie-France Collard si ce procès fut un grand pas, elle répond oui, sans hésitation. Tout d'abord, malgré l'absence de l'accusé, il a pu avoir lieu. La Belgique se place une fois de plus comme un des pays pionniers en matière de compétence universelle. Au début du film, la Cour refuse qu'il y ait un déni de justice. Ensuite, ce fut un procès essentiel, car il juge un des acteurs importants du génocide. Or, il est impossible de reconnaître les faits sans en juger les principaux responsables.

C'est aussi la première fois qu'une peine si lourde (30 ans de prison) a été prononcée à l'égard d'un génocidaire en Belgique. Enfin, ce procès fut une avancée remarquable en Belgique dans le processus de reconnaissance du viol comme une politique délibérée du pouvoir génocidaire. Cette réalité a mis du temps à apparaître dans les témoignages en cours de procès. La honte d'être violé est très forte au Rwanda, à tel point qu'il n'y avait, avant le génocide, aucun mot pour qualifier ce crime.

Or, le silence ronge et détruit. À ce titre, "le témoignage de Nicole est exemplaire par sa détermination et son courage, confie la réalisatrice, déclarant devant la Cour comment elle fut violée avec sa sœur, à répétition et par plusieurs hommes durant toute la période du génocide". Elle témoigne, au nom des femmes rwandaises qui ont vécu la même chose qu'elle. "Ce témoignage va bien au-delà d'une simple présentation des faits, visant à "faire preuve" pour les besoins des parties civiles : c'est bien une reconstruction psychique, individuelle et sociale dont il s'agit ici." En effet, ce procès est crucial, car il fait partie du processus de reconstruction des victimes. Dans ce contexte, il est important que justice soit rendue.

Mais le soulagement des parties civiles reste relatif. Les imperfections judiciaires sont nombreuses. Dès l'annonce de l'absence de l'accusé pendant son procès, Immaculée s'indigne en expliquant que, sans lui, un pan de la vérité manquera. De plus, Ephrem Nkezabera est mort judiciairement innocent après avoir fait appel à l'annonce de sa condamnation. Le jugement de la Cour est une preuve de sa culpabilité, mais la paix du cœur n'est pas concevable, encore moins sans qu'il ait reconnu ses torts publiquement. Et de manière générale, il n'y a eut à ce jour, aucune réparation prévue pour les victimes.

La plus grande inquiétude que pose le film est celle de la situation d'impunité de fait qui risque de s'enraciner bientôt pour les suspects ayant trouvé refuge en dehors du Rwanda.

Le procès pose la question de ce qui se passera en 2014, quand le TPIR (Tribunal pénal international pour le Rwanda) clôturera ses travaux. Son bilan reste effectivement très mitigé et plus aucun nouveau dossier n'y est ouvert. Qu'en sera-t-il en Belgique et ailleurs ?

Pourtant, même si le découragement est visible, le combat continue. Certaines des témoins sont également partie prenante du prochain procès qui doit avoir lieu cette année.

Quant à Marie-France Collard, elle pense que son travail sur le Rwanda s'arrêtera là. Mais attention, pas avant que ne soit édité le coffret DVD rassemblant ses documentaires et la captation filmée de la pièce qu'elle a réalisée avec Patrick Czaplinski, ainsi qu'un documentaire de Marianne Sluzny et Guy Lejeune, *Oeuvres en Chantier*, consacré au Groupov et à la création de *Rwanda 94*. Trace ultime de ce travail de mémoire, sa sortie est pour bientôt.

Edith Mahieux