Gacaca
Maëline Le Lay

Gacaca (prononcer « gatchatcha »), là où l'herbe est douce.
Ainsi appelle-t-on poétiquement en kinyarwanda les espaces de plein air où se tenaient, dans le Rwanda ancien, les juridictions consistant à réunir les communautés d'une localité, composées d'accusés, de victimes et de témoins, et à entendre les uns, les unes et les autres, sans l'intermédiaire d'un avocat.

Cette justice de proximité remise en place en 2001, soit six ans après le génocide perpétré contre les Tutsi, a permis d'accélérer le processus judiciaire, extrêmement chronophage en raison du très grand nombre d'accusés soupçonnés d'avoir participé au génocide en 1994 : douze mille juridictions se sont tenues en une dizaine d'années. Ces tribunaux *gacaca* avaient aussi pour but de participer à renouer le lien social en favorisant la réconciliation, les accusés qui plaidaient coupables bénéficiant d'une réduction de peine.

Cette institution dite « traditionnelle » fait partie des concepts et institutions en vigueur au Rwanda avant la colonisation, qui ont fait l'objet d'une ré-appropriation par le gouvernement rwandais en quête d'auto-détermination et de construction d'un « nouvelle nation » (the New Rwanda), ainsi que l'écrivent Benjamin Chemouni et Assumpta Mugiraneza :

> On the latter, the main policy implication is that the reviving of Rwandan « traditional » values is the antidote to the country's fate. As a result, « in the last two decades, Rwanda has seen a profusion of reinvented 'traditional' institutions », the so-called »"home-grown » solutions. These include for example the *gacaca* courts, the *girinka* livestock distribution programme, the *itorero* civic education camps, the *agaciro* sovereign fund.[1]

Sans doute l'herbe ne fut-elle pas si douce quand, une dizaine d'années en moyenne après les crimes atroces ayant entaché les collines et endeuillé chaque village, les villageois s'y assemblèrent sur les collines, pour des confrontations poignantes entre bourreaux et victimes – victimes directes ou descendant·e·s de victimes tué·e·s.

Nombreux et nombreuses sont les Rwandais rescapé·e·s qui ont raconté ces scènes devenues hélas des passages presqu'obligés dans les récits de survivant·e·s. Car on estime à près de deux millions de jugements dans les tribunaux *gacaca* s'étant tenus

sur une période de 7 ans, de 2005 à 2012.

Dans leur film, *Mon voisin, mon tueur/My Neighbour, my Killer*[2], Anne Aghion et Assumpta Mugiraneza nous permettent d'assister à ces procès. Quoique leur représentation soit médiée par l'artifice du film impliquant montage, donc sélection, on en saisit néanmoins toute la charge dramatique

Ce qui rend ces scènes si difficiles à regarder, même pour quelqu'une d'extérieur, c'est non seulement de percevoir l'horreur que représente la reviviscence du cauchemar déclenchée par cette confrontation, mais aussi de sentir confusément la dissonance cognitive entre le paroxysme de l'atrocité génocidaire inscrite dans le régime de l'exceptionnel et la banalité d'un ordinaire incarné par le récit souvent factuel et platement prosaïque des accusés, qui plus est délivré en ce lieu familier du village où se tiennent les procès.

À la vue de ces images et au gré du déplacement de la caméra – du plan large sur une assemblée calme et disciplinée assise sur l'herbe au plan rapproché sur les visages des victimes qui, parfois, cachent pudiquement leur peine dans cette terrible confrontation, ou au contraire affrontent leurs bourreaux avec un courage et une fermeté qui désarçonnent – la spectatrice peut imaginer combien, des années après le génocide, par le truchement du récit du bourreau issu du souvenir convoqué par l'État, l'horreur s'invite de nouveau dans l'ordinaire de l'existence, puisque « la gestuelle et la langue des acteurs portent la marque d'un passé littéralement *rejoué* dans les procès »[3].

L'enjeu du récit du souvenir des bourreaux est de *re-membrer* les corps des génocidés puisqu'un des objectifs pratiques de ces dispositifs était de localiser les restes des défunts, de rassembler leurs ossements enfouis dans des endroits dont les tueurs se souvenaient, afin de leur offrir une sépulture digne. *To remember* pour remembrer, reconstituer les restes pour prendre soin de ses morts et leur rendre hommage après le massacre.

C'est ce que raconte Élise Rida Musomandera, rescapée du génocide et autrice de deux livres-témoignages.[4] Dans sa bouleversante nouvelle, *Alice, Bella et Ntwali*, c'est lors d'un tribunal *gacaca* que le tueur de Ntwali, le fiancé de la narratrice, dévoile la localisation de la fosse commune où il a jeté son cadavre. Cet aveu rend possibles les retrouvailles de l'endeuillée avec les restes de son bien-aimé :

> Nous avons continué à déterrer. Alors que nous croyons avoir tout exhumé, le tout dernier os fut remonté avec une sorte de cordelette comme si elle attachait les os ensemble. J'ai directement reconnu la chose. C'était la ceinture de Ntwali. La ceinture qu'il portait lors de notre dernière promenade.

> Mon rendez-vous venait enfin d'arriver. Je restais assise à côté de cette ceinture restée fidèle aux restes de son corps. (…)
> Le savon odorant, la crème de beauté, le parfum… Je n'en avais plus besoin. Je venais de rencontrer Ntwali. Je me suis contentée de tout raconter à ses os après les avoir déplacés de la fosse commune vers un autre endroit où j'allais les nettoyer non pas avec le savon odorant, mais plutôt avec de l'Omo et du Vim. Je les séchais avant de les emballer dans des sacs et de les déposer au chef-lieu du secteur et attendre le dépôt officiel dans le mémorial.
> Ntwali venait de mourir enfin. Ntwali est mort dans mes bras.[5]

La spécificité de ce rite de funérailles inventé en réponse aux circonstances du décès par crime de génocide – son caractère inédit, vient trancher avec l'ordinaire du cadre du procès ayant permis ces funérailles, comme avec le récit des tueurs qui relève souvent du registre de l'ordinaire.

Dans son livre, Hélène Dumas met en lumière le grain du quotidien qui s'impose aujourd'hui aux sens et à l'entendement dans sa matérialité élémentaire, dans sa persistance troublante face à l'abîme d'horreur qui a pourtant déchiré, des années auparavant, cet ordinaire du quotidien, l'ordinaire d'un environnement familier, celui du village. L'historienne mène son enquête au gré d'un travail de repérage, voire de pistage, dans les collines des traces de la guerre et des massacres. Elle repère les indices de villages littéralement disparus car décimés (arbres qui servaient à délimiter les parcelles, rangées de bananiers, ruines de murs à moitié enfouies…) et elle dévoile aussi les espaces empruntés soit par les tueurs, soit par les génocidés en fuite – marais par exemple, bosquets, taillis – qui portent encore le souvenir de ce qui y a été perpétré. En somme, dès lors que « les espaces de l'existence quotidienne et de la vie sociale ordinaire se muent en autant de pièges mortels »[6], l'énonciation, dans le temps du procès, de ces crimes contre l'humanité dans l'espace même où ils ont été perpétrés vient accentuer leur intensité dramatique.

Comme on le voit dans le film, lorsqu'ils sont tenus de relater leurs crimes, les génocidaires tantôt nient les faits rapportés par leurs victimes, tantôt les reconnaissent et le plus souvent, demandent pardon, répondant ainsi à l'injonction gouvernementale de justice et de réparation pour « reconstruire » la nation brisée. Le caractère factuel de leur récit, dépouillé de tout état d'âme, est déjà glaçant. Une tonalité des plus ordinaires pour relater l'horreur la plus extraordinaire. Mais la réelle dissonance cognitive intervient vraiment lorsqu'on les interroge sur les motifs de leurs agissements criminels : ils répondent souvent qu'ils n'ont fait que leur travail et se sont contentés de répondre aux ordres, de respecter les consignes. En cela, ils sont en tout point semblables à des travailleurs ordinaires qui, en toute loyauté et au nom du professionnalisme, s'assurent d'un travail bien fait. Richard Rechtman, dans son étude

magistrale sur les anciens Khmers Rouges du Cambodge, était frappé de constater qu'ils ne semblaient pas prendre la mesure de l'horreur commise qu'ils relataient prosaïquement tout en se plaignant par ailleurs de leurs conditions de travail difficiles. S'interrogeant sur l'ordinaire de la mort administrée dans le cadre d'un génocide, il en conclut que : « lorsque l'extraordinaire de la vie et de la mort devient d'une telle banalité, alors ce sont toutes les autres activités du quotidien qui prennent de l'importance et focalisent l'attention et les affects »[7], créant ainsi cette glaçante dissonance cognitive, cette impression persistante d'un registre de discours inadapté aux circonstances.

Quoi qu'il en soit, ce que les *gacaca* révèlent, c'est combien au Rwanda, le passé est toujours « devant soi »[8]. Et même si ces juridictions n'ont plus cours aujourd'hui, lorsque nous en lisons des rapports ou que nous en regardons des scènes filmées, les *gacaca* viennent nous rappeler que le génocide au Rwanda « rend le passé plus présent que le présent lui-même »[9]. En ce sens, les *gacaca* constituent un rite sociétal paradoxal. En effet, quoiqu'étant initialement une pratique judiciaire visant à la restauration d'un équilibre, donc d'un processus de réparation d'un préjudice subi, les tribunaux *gacaca* activent, par leur énonciation, la douleur d'une blessure, celle du souvenir vivace des massacres et sévices endurés par les victimes. Elles ont néanmoins joué un rôle important dans la colossale entreprise judiciaire que le Rwanda a dû entreprendre au sortir du génocide.

Maëline Le Lay

---

1. Benjamin Chemouni et Assumpta Mugiraneza, « Ideology and Interests in the Rwandan Patriotic Front : Singing the Struggle in Pre-Genocide Rwanda », *African Affairs* 119, n° 474 (2020) : 115–140, https://doi.org/10.1093/afraf/adz017.
2. *My Neighbor, My Killer*, France/ États-Unis, 2009, 89 minutes, https://vod.mediatheque-numerique.com/films/mon-voisin-mon-tueur.
3. Hélène Dumas, *Le Génocide au village : Le massacre des Tutsi au Rwanda* (Seuil, 2014), 19.
4. Élise Rida Musomandera, *Le Livre d'Élise : Rwanda 1994-2014* (Belin, 2014) ; Élise Rida Musomandera, *Les Voix d'Élise*, préface d'Alexandre Dauge-Roth (Panthéon, 2021).
5. Élise Rida Musomandera, « Alice, Bella et Ntwali », dans *Chroniques des Grands Lacs : RD Congo – Rwanda – Burundi*, nouvelles présentées et sélectionnées par Maëline Le Lay et Dominique Ranaivoson (Sépia, 2019), 163-176, ici 176.
6. Dumas, *Le Génocide au village*, 50.
7. Richard Rechtman, *La Vie ordinaire des génocidaires* (CNRS éditions, 2020), 176.
8. Gilbert Gatore, *Le Passé Devant Soi* (Phébus, 2008).
9. Bandeau de : *Le Choc : Rwanda 1994 : le génocide des Tutsi*, sous la direction de

Stéphane Audouin-Rouzeau, Annette Becker, Samuel Kuhn et Jean-Philippe Schreiber (Gallimard/nrf, 2024).

Le Lay, Maëline, « Gacaca », *Réparer. Glossaire des pratiques culturelles de réparation*, 6. mai 2026, https://cure.uni-saarland.de/fr/?p=27489.