

ECOLE D'ART D'UCCLE

2, rue Rouge - 1170 Uccle • www.ecoleartucclle.be

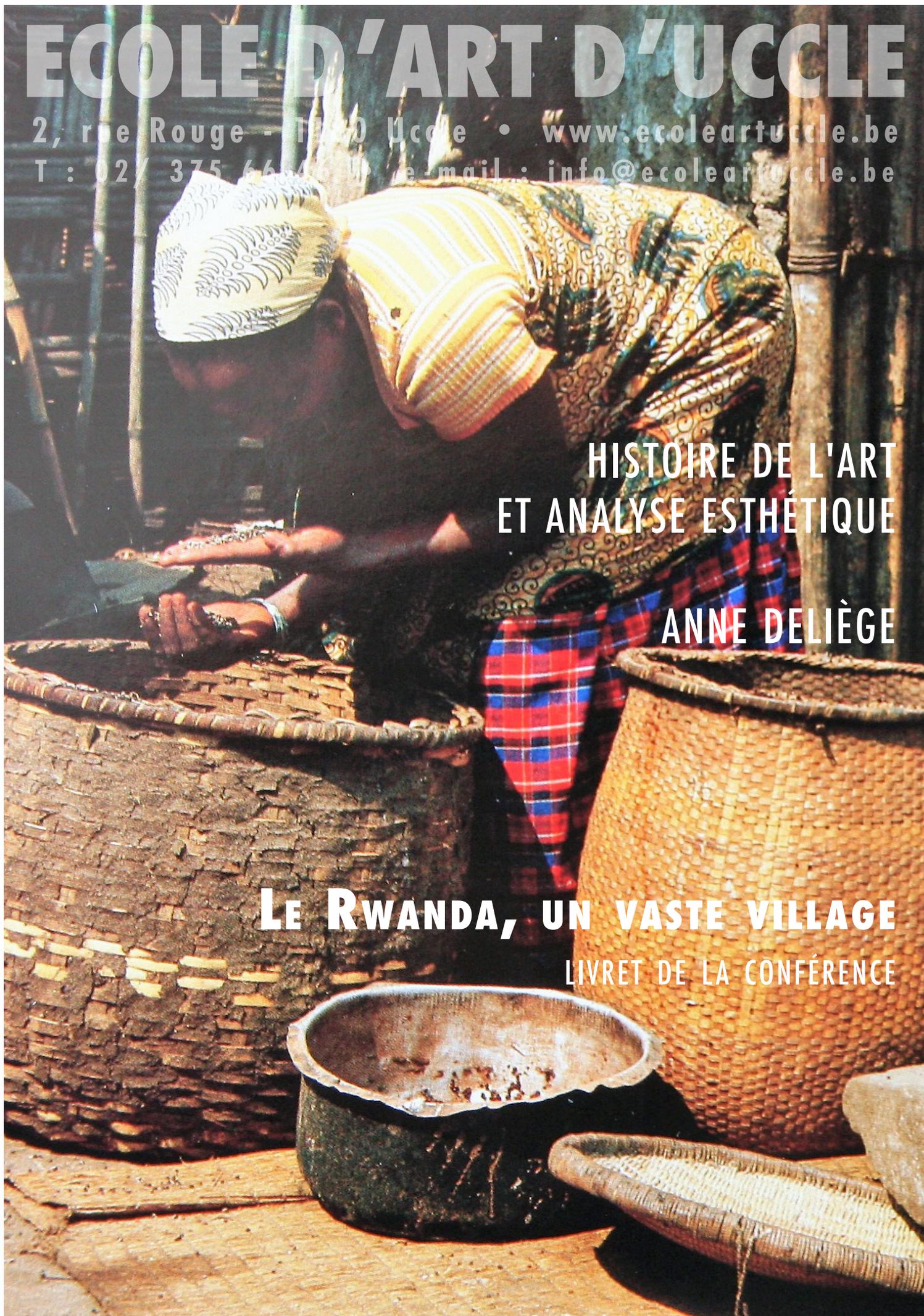
T : 02 / 375 66 46 • e-mail : info@ecoleartucclle.be

HISTOIRE DE L'ART
ET ANALYSE ESTHÉTIQUE

ANNE DELIÈGE

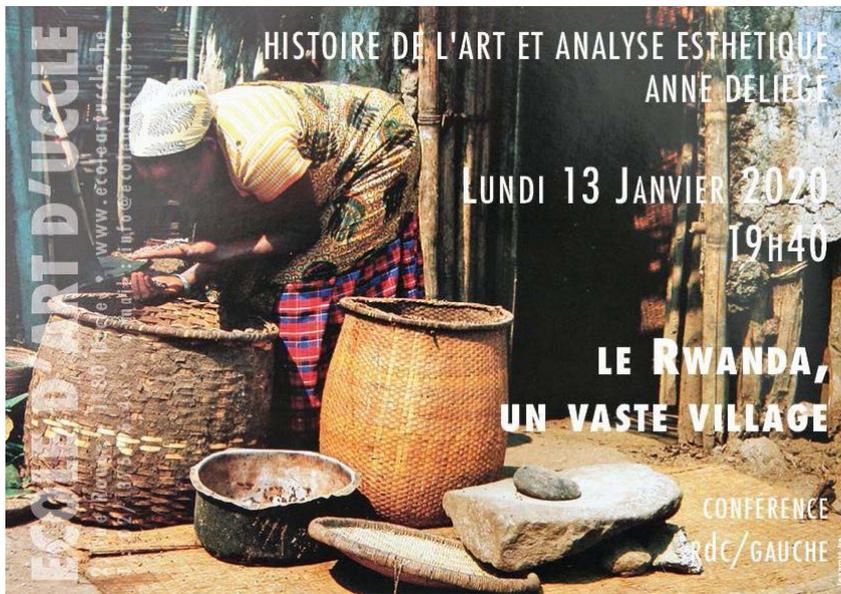
LE RWANDA, UN VASTE VILLAGE

LIVRET DE LA CONFÉRENCE



« Le Rwanda, un vaste village »

Anne Delière,
Lundi 13 janvier 2020, 19.30



Le Rwanda, un vaste village, pour l'africain attaché à sa terre, celle de ses ancêtres et traditions.

Enfant, elle [Mukasonga] prenait place avec les petits bergers qui gardaient les vaches en bordure de la forêt d'altitude où se cultivait le blé pour confectionner la bouillie. Cela se passe fin des années 50.

Le Rwanda ou l'émotion du paysage, pour le voyageur porté par l'air du moment, marchant sur un chemin ou dans une rue, bouleversé peut-être, d'être simplement sur cette terre.

Saurons-nous interroger les liens qui se sont tissés entre nous et ce monde ?

Femme qui prépare la bière de sorgho.

Cette photo avait retenu mon regard feuilletant le livre (Omer Marchal, Au Rwanda, Didier Hatier, Bruxelles, 1987, p.130).

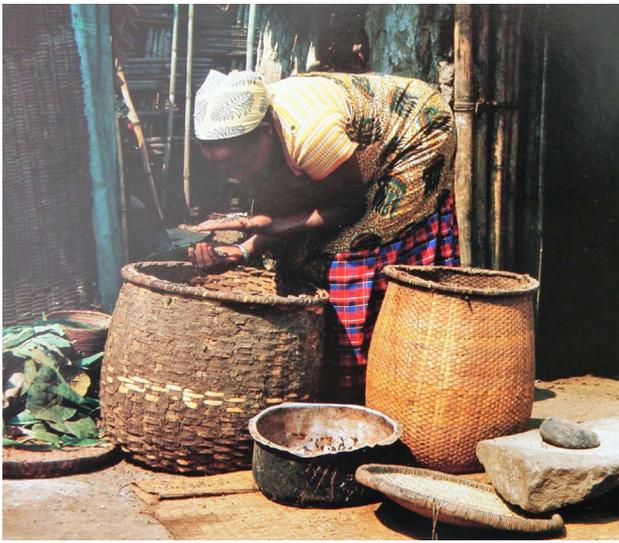
La position du corps féminin et toute l'attention dans ce geste. Les courbes, la diversité des textures, matières, couleurs en cet espace du dehors.

Elle est dans l'arrière-cour, fermée par une palissade en forme de croissant, qui abrite les greniers et constitue le domaine de la mère de famille qui y entretient aussi un jardinet où se mêlent plantes médicinales et légumes rares. C'est là que se trouve la cuisine en plein air où les femmes se rencontrent, bavardent en grillant des épis de maïs. Les hommes n'y sont pas admis, ils n'ont d'ailleurs rien à y faire.

Le Rwanda, un vaste village,
pour l'africain attaché à sa terre, celle de ses ancêtres
et traditions.

Le Rwanda ou l'émotion du paysage,
pour le voyageur porté par l'air du moment,
marchant sur un chemin ou dans une rue,
bouleversé peut-être, d'être simplement sur cette terre.

Saurons-nous interroger les liens qui se sont tissés entre nous et ce monde ?



Cette femme prépare la bière de sorgho qui était le fondement même de la convivialité entre tous les Rwandais. Son geste est de le piler sur la pierre à moudre et la farine est conservée dans les grands paniers au couvercle pointu. On y puisera le jour où l'on veut faire la bière (raconte Scholastique Mukasonga dans *La femme aux pieds nus*, Editions Gallimard, 2008, pp.62-63.).

Paniers-greniers traditionnels « ibigega » remplis de sorgho.

« La maison de Stefania, celle où elle pouvait vivre une vraie vie de femme, une vraie vie de mère de famille, c'était la maison de paille tressée comme une vannerie, l'inzu (et je lui garderai son nom kinyarwanda, car je n'ai en français que des noms de mépris pour la désigner : hutte, cahutte, paillote, ...) Des maisons comme celle de Stefania, il n'y en a plus guère dans le Rwanda d'aujourd'hui. Elles sont désormais dans les musées, comme ces squelettes de grands animaux disparus depuis des millions d'années. Mais l'inzu ce n'est pas dans ma mémoire cette carcasse vide, c'est une maison pleine de vie, de rires d'enfants,



Porteur de sorgho au Rwanda.



Boule de pâte de sorgho posée sur une petite corbeille de vannerie pour l'umuganura.

du bavardage insouciant des jeunes filles, du murmure chantonné des contes, du grincement de la pierre à moudre sur les grains de sorgho, du clapotis des cruches où fermente la bière et, à l'entrée, du battement rythmé du pilon dans le mortier. Je voudrais tant que ce que j'écris sur cette page soit le sentier qui me ramène à la maison de Stefania. »

Scholastique Mukasonga, *La femme aux pieds nus*, Editions Gallimard, 2008, p.40.

Une auteur dont nous reparlerons. Paniers-greniers traditionnels « ibigega » remplis de sorgho.



Au Rwanda, le sorgho et l'éleusine font partie d'une série réduite de graines considérées par les traditions orales comme les « graines essentielles », ou les « aînées des semences » « imbuto nkuru ».

Ces semences primordiales avaient une valeur symbolique particulière : elles intervenaient notamment dans les rites de succession. Les traditions de diverses royautes de l'espace rwandais et burundais énoncent « Umwami akavukana imbuto » : « Le mwami [titre royal] naît avec les semences dans

la main ». À contrario, d'un souverain illégitime ou intronisé de manière irrégulière on disait « Ntibavukanye imbuto » : « il est né sans tenir de semence ». Cette croyance peut faire sourire, mais il nous semble qu'elle a un sens non littéral plus profond : le premier des Banyarwanda [littéralement ceux qui viennent du Rwanda] ou des Barundi par son rang avait en naissant, et par prédestination, le devoir d'assurer la prospérité du peuple et de faire fructifier la vie dans son pays.

Porteur de sorgho.

« La culture du sorgho est attestée au Rwanda par les archéologues depuis le IV^e siècle. Sa manducation (action de manger) annuelle par le Mwami (« roi ») et





Éleusine cultivée à Kanazi, Bugesera.



Rugo du Gisaka, hutte, greniers « ibigega » et bananeraie attenante (1907-1908).



les patriarches chefs de famille, au début de la récolte, était marquée par la cérémonie des prémisses « Umuganura » qui était la grande fête nationale, au Rwanda et au Burundi. Dans ces deux pays, le sorgho est traditionnellement consommé comme l'éleusine sous forme de bouillie « igikoma », en pâte « umutsima », en boisson douce « umusururu », en boisson alcoolisée avec du levain « amarwa », et enfin en boisson alcoolisée avec du miel « inturire ». La pâte et la boisson du sorgho jouaient elles aussi un rôle important dans le culte des ancêtres. »

Boule de pâte de sorgho posée sur une petite corbeille de vannerie pour l'umuganura.

« C'est en juillet, au début de la saison sèche, qu'on moissonne le sorgho. Mais auparavant, lorsque les épis sont déjà bien formés, mais que les grains ne sont pas tout à fait secs, ma mère célébrait l'umuganura. Umuganura, c'est le nom de la fête et c'est aussi celui de la pâte de sorgho qu'on doit manger à cette occasion. Il n'était pas question de récolter le sorgho sans que toute la famille ait consommé, selon le rite, la première pâte de sorgho. Les ethnologues ne nous avaient pas dit qu'on célébrait ainsi les prémices de la récolte mais, pour nous, nous étions sûrs qu'avec l'umuganura commençait une nouvelle année, que c'était le moment de faire des vœux pour que l'année

qu'inaugurait le sorgho nous soit propice. Le 1^{er} janvier des Blancs, ça ne nous disait encore rien. »

Scholastique Mukasonga, *La femme aux pieds nus*, Editions Gallimard, 2008, p.56.

Se poursuit le récit de la préparation de la pâte.

« C'était la nuit, une nuit de pleine lune, que se déroulait le rite principal. Toute la famille devait manger l'umuganura, manger l'année nouvelle qu'annonçait la prochaine récolte du sorgho. Maman avait placé la boule de



Au palais du Mwami, Rwanda.





Palais mwami, Musée d'histoire précoloniale de Butare (Rwanda).

le calendrier rythmé des activités de la population (labours, chasse giboyeuse, construction d'une case, mariages, retrouvailles du lignage, ...). Elle est ainsi requise lors de rituels soit pour rehausser le cérémonial, soit comme acte magico-religieux dans des incantations. Avec les vaches.

A travers cette présentation les Rwandais magnifiaient trois animaux : deux domestiques (la vache, le chien de chasse), et un troisième, semi-domestique (l'abeille). Des trois, la vache est celle qui fut la plus honorée. Cette magnification passe par plusieurs chants qui tous, dans leur ensemble, peuvent être considérés comme un sous genre de la poésie pastorale déclamée, très élaborée et faisant partie de ce que Alexis Kagame (en 1969) appelle les « trois grands genres lyriques de l'Ancien Rwanda » : poésie pastorale consacrée à la vache royale Inyambo, poésie guerrière et poésie dynastique, du fait que les trois étaient encouragés, voire même étaient attachés à certaines institutions royales.

Sous les effets conjugués des évolutions sociales et du mécénat exercé par la cour, les danses se modifient, se renouvellent et offrent un large espace de créativité. Les danses ainsi revisitées sont ensuite montrées au peuple qui les imite en apportant à son tour des changements.

Éléments d'identité et de socialisation, ces pratiques ont profondément imprégné la vie de ce peuple de travailleurs de la terre, de pasteurs et de gardiens de troupeaux, de potiers et/ou se livrant à d'autres métiers. Éleusine cultivée à Kanazi, Bugesera.

« L'éleusine est sans doute la céréale la plus anciennement cultivée au Rwanda et dans les pays avoisinants. Cette graminée légumineuse aurait été domestiquée dans les hautes terres d'Afrique de l'Est il y a cinq millénaires et sa culture serait répandue vers l'Est et le Sud du Continent à partir de l'Éthiopie et de l'Ouganda. L'éleusine, également appelée « plante aux mille graines » est aujourd'hui peu cultivée. Dans le culte des ancêtres, ses graines jetées dans le feu étaient censées faire sourire les esprits par leur éclatement. Cet usage rituel est un autre indice de l'ancienneté de cette graminée : aucun aliment ou boisson plus récemment introduits n'était offert aux esprits des ancêtres qui ne le connaissaient pas. »

Rugo du Gisaka, hutte, greniers « ibigega » et bananeraie attenante (1907-1908).

Les pratiques agricoles contemporaines héritières des pratiques ancestrales montrent que les cultures saisonnières du maïs, du sorgho, des haricots et des patates douces sont associées aux cultures pluri-saisonnières comme celles de la banane, du manioc ou du pois cajan et cultivées en rotation avec des engrais verts.



La culture de la banane a été le vecteur d'une révolution agricole et sociale. Cette plante a contribué à fixer les agriculteurs qui choisissaient d'en exploiter les nombreux avantages : reproduite par simple bouturage, permet des récoltes échelonnées, ses variétés multiples démultiplient les usages possibles (préparations culinaires simples, confection de boissons fermentées, utilisation des feuilles pour les toitures...). Auxquelles se joindront d'autres cultures introduites au cours du temps.

Collines rwandaises vue du ciel.

À l'exception des zones « protégées » de l'intervention humaine de la forêt primaire de Nyungwe au Sud du pays, du Parc de l'Akagera à l'Est, et du Parc des volcan au Nord-Ouest, le pays des mille collines est presque totalement cultivé si bien qu'il donne l'image d'une immense et quasi continue mosaïque maraîchère. (site : <http://lavierebelle.org/?histoire-agricole-du-rwanda-6>)

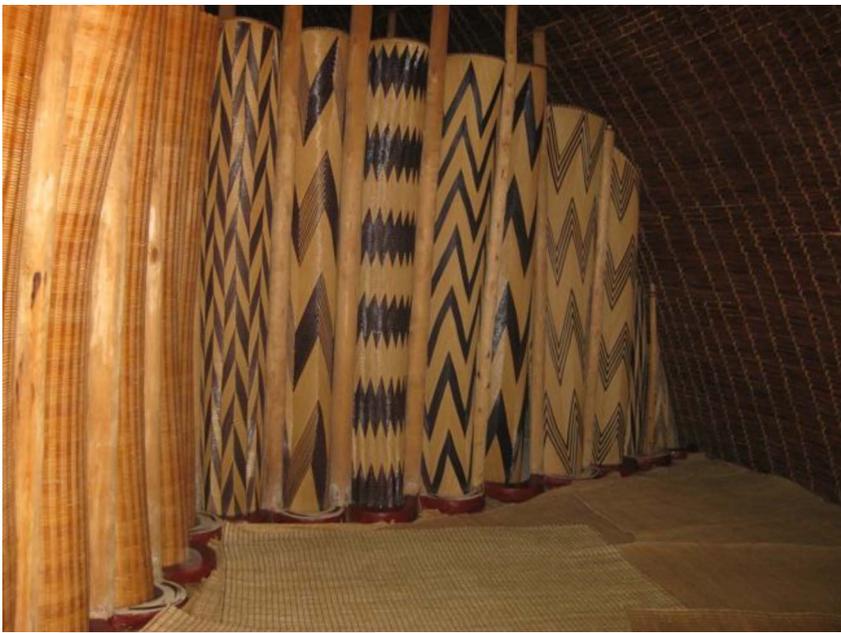
L'âme du Rwanda, c'est d'abord une monarchie, un ordre politique, c'est aussi une forte population a la grande maîtrise agricole et pastorale du territoire, dans un espace restreint et montagneux.

Une évidence donc : le peuple et son lien à sa terre, à son territoire qu'est le Rwanda qui veut dire littéralement « dispersion ». (A comprendre aussi comme une « intelligence » qui va chercher ailleurs ce dont le rwandais a besoin pour toujours

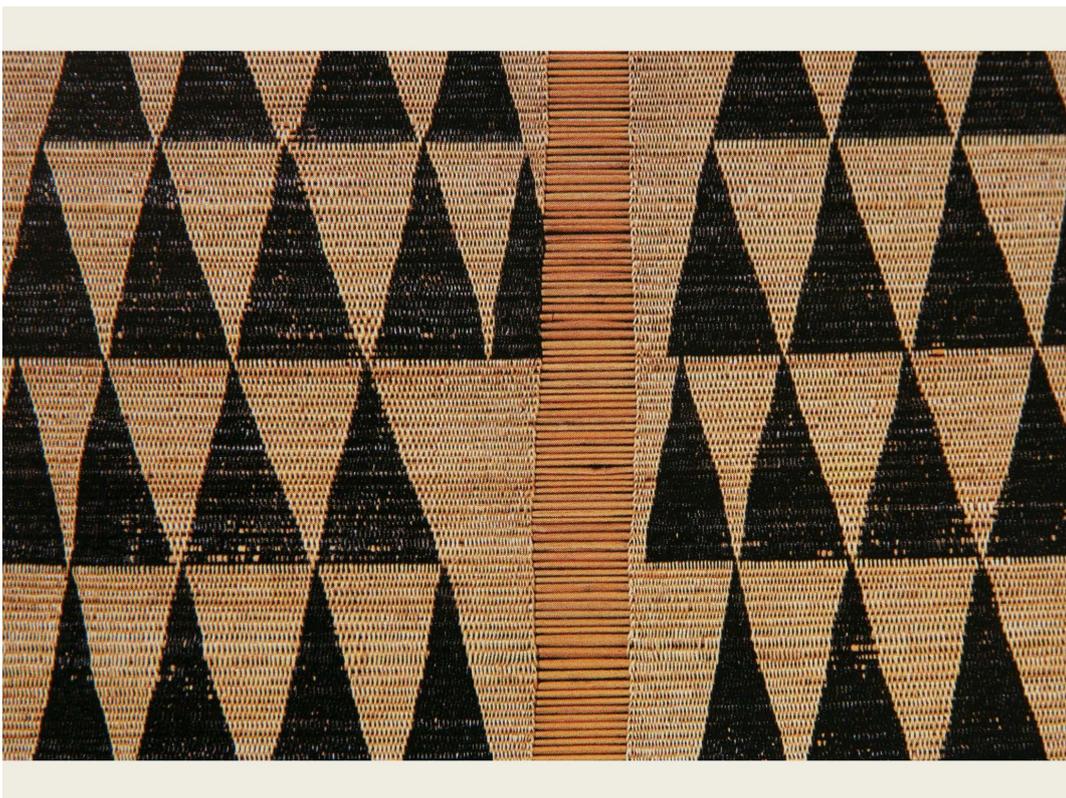
s'améliorer. Le roi Musinga avait cette intelligence, l'intelligence de celui qui est curieux, affuté, qui emprunte aux autres qu'il s'agisse de techniques, de graines, de traditions artistiques.)

Le Rwanda est mentionné petit pays d'Afrique de l'Est, enclavé, sans contact avec la mer, situé dans la région des Grands Lacs, et surnommé « Pays des mille collines » et des volcans. Rwanda dans la région des Grands Lacs, carte.

L'Afrique des grands lacs est formée par 4 pays : le Burundi, la République démocratique du Congo, l'Ouganda, le Rwanda. C'est une désignation plus politique



Natte, fibres végétales, fil, 114 cm,
Tutsi, Rwanda.



que géographique. Constituant l'une des régions les plus fortement peuplées du monde, la zone s'est organisée en de nombreux petits États.

Et à l'inverse des autres régions du continent africain, les anciennes frontières ont souvent été maintenues par les puissances coloniales.

Le socle ancien du pays est configuré par une tectonique de fractures, ancienne activité volcanique.

La disparité des milieux naturels a en partie déterminé l'élaboration de systèmes agraires, symboliques, sociaux et politiques contrastés. Les hautes altitudes et le mouvement des masses d'air en provenance de l'Océan Indien dotent la région d'un climat tropical tempéré et d'une alternance de saisons sèches et humides. Cette partie de l'Afrique est aussi l'une des régions les plus fertiles.

Les mille collines du Rwanda dans la région de Gitarama (Sud-Ouest de la capitale Kigali).

Une vache Inyambo au Rwanda. Evocation exclamatoire à la vache royale : O toi, Musinga, qui m'a donné une vache !

Musinga est le mwami, il est le Rwanda et tout le peuple lui appartient. Il accomplira les rites, donnera la pluie et l'abondance et les Rwandais auront des vaches, beaucoup de vaches, beaucoup d'enfants, des guerriers ! C'est pour cela qu'ils ont un mwami.

« Chaque soir avant le coucher du soleil, mon grand-père faisait la toilette de sa

vache. Il s'attardait à lisser tendrement sa robe et n'hésitait pas à sacrifier un régime de bananes pour obtenir du voisin une boule de beurre rance dont il lui oignait le poitrail. C'était son unique vache, il n'en avait pas d'autres. Son troupeau, et avec lui, sans doute, la descendance de la vache royale, les Hutu s'en étaient emparés au nom de la demakarasi du peuple majoritaire. Ils avaient tué toutes les bêtes et en avaient fait un interminable festin. » Scholastique Mukasonga, La vache du roi Musinga, Editions Gallimard, 2014, p.52-53.



*Natte, fibres végétales, fil, 137 cm,
Tutsi, Rwanda.*

Au palais du Mwami.

La fin de la royauté sacrée : Yuhi Musinga fut le dernier souverain à accomplir les rituels qui faisaient du mwami du Rwanda un roi sacré dont le charisme était censé assurer au pays fécondité et prospérité. Sa résistance aux pressions et aux menaces conjointes des autorités coloniales et des missionnaires lui valut d'être destitué en novembre 1931 et relégué au bord du lac Kivu, à la frontière du Congo, puis en juillet 1940 à Kilembwe au Congo, sur la rive ouest du lac Tanganyika où il mourut le 25 décembre 1944.

Les changements imposés n'empêchent pas les Rwandais de continuer à reconnaître Musinga comme leur roi ! Le peuple ancien rwandais ayant été rassemblé autour de ses rois depuis

tellement de siècles, ayant rejeté les incursions étrangères. Mais là où les Européens n'y sont pour rien : les rwandais de tous temps ont formé une société patriarcale, où l'on respecte ordre et autorité dans la famille, le clan, le pays. Et chaque rwandais appartenait à un régiment, le pays a toujours été administré, habitués à obéir aux ordres. Ce qui expliquera pourquoi en 1994 lors du génocide les ordres seront parfaitement exécutés.

Avant cela, en 1962, l'indépendance est proclamée. Indépendance de la présence belge qui avait succédé à l'ancienne colonie allemande. Car au lendemain de la Première Guerre mondiale, la Belgique vainqueur,





hérite d'une partie des colonies allemandes et reçoit un mandat de tutelle sur le Rwanda et le Burundi, deux pays voisins de l'immense Congo, ex-propriété personnelle du roi Léopold II. Et le Christ sera substitué au dieu unique Imana, par l'évangélisation des habitants.

En 1990, la guerre éclate.

La culture était aussi une arme de résistance, au sein de la diaspora, une manière de transmettre aux jeunes générations la connaissance d'une tradition séculaire.

Alors que pendant des siècles, la danse, la musique, la « belle parole » poétique avaient été les arts majeurs du Rwanda. A l'intérieur des frontières, l'essentiel de la culture rwandaise était dorénavant occulté, interdit.

En 1994 : tragique basculement. Le génocide, qui précipite le pays dans l'une des pires tragédies du XX^e S. « La violence guerrière qui naguère s'exprimait dans le chant, la danse, n'avait-elle pas explosé dans le passage à l'acte ? » Partout les demeures des Tutsi sont gommées du paysage, comme pour en effacer définitivement les traces.



Palais mwami, Musée d'histoire précoloniale de Butare, Rwanda.

Un autre trait de leur pratique traditionnelle, est la vannerie.

Plafond hutte traditionnelle.

Au Rwanda, on reconnaît deux types de vannerie : artistique et utilitaire. La vannerie utilitaire est pratiquée autant par les hommes que par les femmes. La petite vannerie, telle que nattes, paniers, couronnes et panneaux, est réalisée par les femmes.

Les hommes, eux, exécutent la vannerie liée à la construction de huttes (plafonds), paniers de grande taille, palanquins, boucliers, capuchons de pluie, ruches, ... Nattes, fibres végétales, fil, 137 et 114 cm, Tutsi, Rwanda.

Les Africains utilisent beaucoup moins de mobilier que les Occidentaux. On trouve souvent d'autres éléments en plus des tabourets et des appuie-tête. Partout en Afrique, les nattes étaient utilisées pour s'asseoir et dormir, faisant partie aussi des bagages lorsqu'on voyageait. Les Tutsi utilisaient des nattes pour séparer du reste de la pièce, dans une hutte, l'endroit où l'on entreposait le lait. Elles n'étaient pas tissées mais cousues. Dans celles-ci, de fins roseaux de couleur naturelle avec des fils noirs entrelacés.

Confection des nattes.

Un petit groupe de femmes assemble les fibres en fines cordelettes qui serviront à lier les roseaux de sorgho pour la confection des nattes. Quelques fils





sont roulés sur les cuisses, puis d'autres sont ajoutés au fur et à mesure pour faire un fil torsadé et solide.

Deux femmes frappent les feuilles fraîchement coupées de sisal (agave sisalana) pour en extraire les fibres. Sur un tronc de bananier, deux autres raclent ces fibres pour en sortir une substance verte, afin qu'il ne reste que la fibre blanche, qui sera ensuite séchées au soleil.

Détails de la fabrication des nattes par les



Le bananier fournit des fibres naturelles pour le textile.

femmes.

Les nattes serviront de tapis sur le sol en terre battue, pour poser le matelas, elles peuvent aussi servir de linceul pour les plus pauvres, ...

Les fibres utilisées sont principalement les fibres de sisal et de feuilles de bananiers que les femmes filent elle-même de manière traditionnelle, ainsi que d'autres roseaux.



Le bananier fournit des fibres naturelles pour le textile.

Les tiges de bananiers ne portent qu'une seule fois des fruits avant d'être généralement brûlées après la récolte en bordure des champs. Des chercheurs de la Haute école de Lucerne ont examiné le potentiel de leurs fibres qui pourrait permettre de créer des textiles à partir de déchets des cultures de bananes. Par rapport au jute, au chanvre ou au lin, les plants de bananiers présentent l'avantage de ne pas nécessiter de surfaces de culture supplémentaires.

Les fibres de bananier pourraient à l'avenir couvrir en tout cas une partie des besoins en coton et ainsi libérer des surfaces pour la production alimentaire. Les nouvelles fibres assouplies peuvent être tissées et teintées de la même manière que le coton, tout en étant plus résistantes, comme celles de chanvre ou de lin. Paniers tutsi, fibres végétales, 32 cm (le grand), Rwanda.



Paniers tutsi, fibres végétales, 32 cm (le grand), Rwanda.



Bols Tutsi, fibres végétales, 15 cm, Rwanda.

Ce sont les Tutsi qui fabriquent, dit-on, les plus beaux paniers africains.

Inférieurs en nombre, par rapport aux Hutu, les Tutsi ont détenu le pouvoir pendant des années, jusqu'aux récentes hostilités. Cette situation privilégiée donnait aux femmes le temps de faire les tressages d'une extrême finesse. Ce motif est appelé umulenzi.

Bols Tutsi, fibres végétales, 15 cm, Rwanda. Ces 2 bols sont tressés en spirale avec des motifs de petits rectangles.

Dessin appelé imyambi et ishaka. Bol Tutsi, fibres végétales, 19 cm, Rwanda.

Il y a une aile faite de fibres naturelles plus foncées, tressées sur la chaîne, plus espacée et plus épaisse. Le dessin de ce dernier est appelé ibitoki.

Femme assise.

Ces motifs géométriques simples sont

communs à la vannerie, à l'habitat, à l'imigongo, à la création textile, à la poterie, et peut-être même au paysage.

Détails de motifs géométriques. Vera Molnár, (1924, Hgr.), Tête-Bêche, collage sur papier, 30 x 22 cm, 1961, © Galerie Oniris, Rennes. Imigongo, peinture traditionnelle, Rwanda.

Offrant une proximité avec la modernité européenne du début du XX e siècle (depuis le Bauhaus). Et comme au Japon, l'art de la création de kimonos, de céramique raku, des jardins, de l'architecture sont parfaitement liés.

On ne sait approcher l'un sans évoquer l'autre.

Imigongo, peinture traditionnelle, Rwanda, motifs géométriques.

D'où leur vient ce choix de motifs, ces rythmes linéaires, parfois presque organiques ou formés de lignes tendues et angulaires ? Est-ce la simplification imposée par le procédé d'élaboration et la limitation des matières et couleurs disponibles pour l'exécution ?

Vera Molnar (1924, Hgr.), Tête-Bêche, collage sur papier, 30 x 22 cm, 1961, © Galerie Oniris, Rennes.

Bridget Riley (1931, Angl.), Rustle 6 (Annonce), acrylique sur polyester, 187 x 190,2 cm, 2015, Courtesy David Zwirner, New York/London.

Bridget Riley (1931, Angl.), Installation, peinture 2014-2017, Londres, Galerie David Zwirner.

Son œuvre, basée sur des formes géométriques et des effets d'optique (sensation de mouvements), s'inscrit dans le mouvement Op Art.

Vera Molnar (1924, Hgr.), Grecque, gouache et cire sur papier, 6,5 x 10,5 cm, 1955, Paris, Collection privée, Torri. Motif géométrique imigongo, Rwanda.

Processus qui consiste à abstraire les formes naturelles pour en révéler les qualités plastiques.

Habitée comme François Morellet par les mêmes recherches formelles, un même désir d'élémentaire, de minimalisme et de géométrisation systématique. Dans la rigueur et par l'assimilation d'abord des expériences du Bauhaus ensuite dépassées, du mouvement De Stijl et des constructivistes russes et polonais (Rodtchenko, Strzeminski, ...)

Vera Molnar (1924, Hgr.), Concentrique/A, acrylique sur toile, 50 x 100 cm, 2010, Paris, Torri.

Son travail se concentre sur les formes géométriques les plus simples, comme le carré, le rectangle et autres quadrilatères ou la ligne. Attirance pour le trait, le contour, les formes minimales, élémentaires et géométriques.



Bol Tutsi, fibres végétales, 19 cm, Rwanda.



Vera Molnar (1924, Hgr.), Identiques mais différents, huile sur toile, 50 x 100 cm, chaque panneau, 2010, Paris, Centre Pompidou, collections permanentes. Imigongo, panneaux peints avec motifs géométriques.

L'imigongo est un panneau peint aux arêtes saillantes, qui est appliqué sur les murs intérieurs ou sur le bas des étagères de la région du sud-est du Rwanda. Les motifs sont traditionnellement géométriques, répétés, noirs et blancs ou en couleurs (ocre, gris perle, bordeaux), et très variés. Le mot « imigongo » est le pluriel du mot « umugongo » qui signifie, en kinyarwanda, le dos d'une personne ou d'un animal, la crête d'une colline, la nervure d'une feuille, ...

IMIGONGO, PANNEAUX PEINTS AVEC MOTIFS GÉOMÉTRIQUES.

Selon le liégeois Georges Celis [reçu à Ganshoren en 1994-95, in «Les peintures murales intérieures des habitations du Migongo», Africa-Tervuren, 17 (2) 1971, p. 47-61], la tradition orale attribue l'origine des imigongo au roi Kakira, fils du mwami Kimenyi Getura, qui vécut au XVIII^e siècle sur la colline Nyarutunga. Epris d'abstraction et très créatif, Kakira avait la saleté en horreur. Par souci de propreté, il commença à

décorer les murs intérieurs de sa case avec des motifs géométriques. Son père, enthousiasmé, décida que cet endroit serait réservé pour accueillir les invités de marque, et encouragea les jeunes filles de la cour à faire comme son fils.

Coopérative Kakira à Kavuvo.

Transmis ainsi de génération en génération par les femmes, cet art s'est trouvé en péril au lendemain du génocide : beaucoup de maisons décorées étaient détruites et de nombreuses femmes porteuses de la tradition avaient disparu. A partir de 1997, et surtout 2001, des veuves rescapées ont fait revivre cet art, dans le cadre de la coopérative Kakira, à Kavuzo dans le district de Rusumo.

Aujourd'hui, plusieurs associations de femmes pratiquent cet art. Certaines ont même demandé à des artistes de créer, à partir des motifs traditionnels, de nouvelles structures.

Femmes rwandaises à la coopérative Agatako à Kimironko (quartier de Kigali). Imigongo réalisés par les membres de la coopérative AGATAKO, qui exercent leurs activités dans la « Maison de quartier », construite à l'intention des veuves rescapées par l'ONG, à Kimironko.

Les 4 étapes techniques de fabrication :

PREMIÈRE ÉTAPE : LA RECHERCHE DES MATÉRIAUX

L'épaisseur du tableau est réalisée en bouse, considérée au Rwanda comme une matière noble et utile. Pour récupérer la

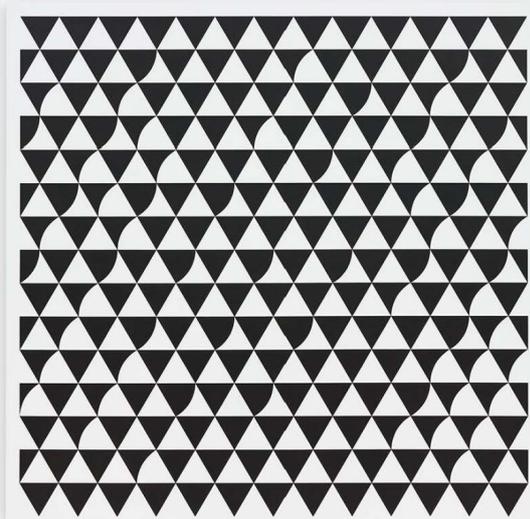


Imigongo, peinture traditionnelle du Rwanda, motifs géométriques.



Vera Molnár (1924, Hgr.), *Tête-Bêche*, collage sur papier, 30 x 22 cm, 1961, © Galerie Oniris, Rennes.

guider et obtenir les proportions voulues. Il existe plusieurs motifs traditionnels, toujours géométriques, faits de lignes courbes ou droites. Ces motifs apparaissent aussi sur la vannerie, la boiserie, la poterie et les parures rwandaises.



Bridget Riley (1931, Angl.), *Rustle 6*, acrylique sur polyester, 187 x 190,2 cm, 2015, Courtesy David Zwirner, New York/London.

les couleurs appliquées par la suite plus claires (surtout pour le blanc). Finalement, les femmes étendent les couleurs et font sécher.

Maison décorée d'imigongo.

Les maisons traditionnelles étaient décorées sur les murs de peintures aux dessins géométriques.

Pour la plupart d'entre nous, une rencontre avec de nouvelles réalités historiques, architecturales, culturelles (musique, théâtre, danse, ...), paysagères. Un temps de passage vers l'inconnu.

Pour quel projet ? Pour édifier quelles attitudes fécondes à l'encontre de ce qui nous a si longtemps façonnés, vers une véritable réflexion. Oser être bousculés!

Adoptons l'attitude de recevoir un autre mode de penser et d'agir. Avec comme toile de fond ou comme projection, l'idée du panafricanisme (une doctrine qui tend à développer l'unité et la solidarité africaines) qu'anime un idéal d'espoir et de courage aujourd'hui. L'expression possible d'une voie autre de réalisation qui questionnerait le mode de considération occidental, sa suprématie (colonialisme), son pouvoir. Pour découvrir cette chose nouvelle qu'est le dialogue des créations traditionnelles (humaines et naturelles) et contemporaines, la discussion de points de vue à travers l'image, la parole, le texte, l'observation de l'ancien avec l'actuel. Toutes formes d'interactions qui valent mieux que la séparation et l'absence.

Relier les moments de l'histoire rwandaise pour que s'interpénètrent les actions déployées.

bouse de veaux (plus malléable), les femmes suivent les troupeaux qui se déplacent constamment à la recherche de nourriture. Elles parcourent ensuite les collines pour trouver les terres minérales qui, mélangées à de l'eau, donnent les couleurs blanc, gris perle, rouge, ocre (kaolin blanc, argiles). Le noir est plus compliqué à obtenir. On coupe les feuilles d'un aloès (igikakarubamba) pour récolter son jus. On mélange celui-ci avec de l'urine de vache dans un pot où il devient noir après trois jours.

DEUXIÈME ÉTAPE : LE DESSIN

L'artiste dessine sur un morceau de bois, avec l'aide d'un charbon de bois (feuilles de bananiers brûlées) ou d'un crayon, les motifs géométriques qui formeront l'Imigongo.

Elle utilise une «latte» végétale pour se

TROISIÈME ÉTAPE : LE MODELAGE

Pour obtenir la pâte qui servira au modelage, les femmes mélangent de la cendre et de l'urine à la bouse. Ensuite, avec le pouce et l'index, elles recouvrent la surface et fixent la pâte en suivant le motif. On obtient de cette manière de fines crêtes et des sillons qui sont spécifiques aux Imigongo.

Pour rendre la surface plus lisse, les femmes utilisent une substance légèrement « savonneuse » obtenue à partir d'une plante appelée umutobotobo. On fait sécher le tout 24 heures avant de passer à la dernière étape.

QUATRIÈME ÉTAPE : LA PEINTURE

Avant d'appliquer les couleurs, les femmes recouvrent l'œuvre d'une couche jaune-beige, telle une couche de fond (primer). Cette couche uniformise l'œuvre et rend



Bridget Riley (1931, Angl.), *Installation, peinture 2014-2017*, Londres, Galerie David Zwirner.

Car nous serons au cœur d'un pays en train de se (re)faire, de se reconstruire. Se mettre donc à l'écoute de l'autre, ce collectif ouvert sur sa transformation.

Depuis quelques livres et articles rassemblés sur le sujet se lit la difficulté de relater la complexité de l'histoire de ce peuple, avant d'être peut-être celui d'un pays. Complexité surtout pour l'européen qui l'est tout autant pour l'africain lui-même.

Jean-Luc Galabert, *Les enfants d'Imana : histoire sociale et culturelle du Rwanda ancien*, Editions Izuba, 2012. *Le culte de Ryangombe au Rwanda*, site africamuseum.be (PDF)

Je découvrais entre autre la référence de cet ouvrage de Jean-Luc Galabert, *Les enfants*

d'Imana : histoire sociale et culturelle du Rwanda ancien, publié en 2012.

(Imana, dieu unique ancestral, fondateur et symbole de l'unité du peuple rwandais)

L'auteur dresse un portrait nuancé des fondements et de l'évolution de la société rwandaise avant que la colonisation ne la bouleverse pour le pire. Mais qu'était le Rwanda avant l'arrivée des Européens, demande-t-il ? Jean-Luc Galabert déconstruit les mythes concernant la société et la culture rwandaises, en s'écartant des schémas de pensée de l'ethnographie, tout en soulignant, l'historicité de ces phénomènes. Et retracer l'histoire sociale et culturelle du pays des mille collines.

Diplômé en Anthropologie Sociale et Historique et en Ethnopsychiatrie, il a séjourné et travaillé au Rwanda à plusieurs reprises en tant que psychologue.

Je l'écoutais parler et rapporter un moment de rencontre, ayant gravité les chemins vers la colline de Bisesero (colline à l'ouest du Rwanda où des milliers de Tutsi se réfugièrent), où il a interviewé des rescapés du génocide.

Il précisait : se mettre à l'écoute de leur histoire, et non leur dicter une lecture des événements.

Dans un 2^e temps viendront les questions relatives à des éléments à approfondir. Et à travers le récit que font les gens de leur propre histoire, il y a une reconstruction personnelle dans la parole. Parce qu'il y a récit, il n'est pas question de vérité ou de fausseté.

Il y eut donc la guerre, la destruction, la peur, la dévastation. Ressentir l'exaltation et l'ouverture lente. Scholastique Mukasonga, Carole Karemera et Dorcy Rugamba.

Son propos nourrit mon intention de me tourner, non vers des références européennes, mais vers l'attitude et la démarche artistique de femmes et d'hommes profondément liés au Rwanda : Scholastique Mukasonga, Carole Karemera et Dorcy Rugamba.

Trois personnes avec lesquelles tenter de relire et relier l'histoire, celle des événements et du développement du pays aujourd'hui. D'autant que ce qui est fascinant chez ce peuple est sa volonté à s'émerveiller de la beauté au-delà de l'horreur et de la souffrance éprouvées intimement.

Leur pratique concilie le chant, la danse, le théâtre, l'écriture (poursuivant les pratiques culturelles et sociales ancestrales). Par l'acte artistique interroger la façon dont l'être considère son passé et son rôle désormais pour une nécessaire reconstruction collective et participative.

Laissons-leur la parole !

Scholastique Mukasonga, et 3 ouvrages : *Inyenzi ou les cafards* (2014), *La femme aux pieds nus* (2012), *La vache du roi Musinga* (2016), aux Editions Gallimard.

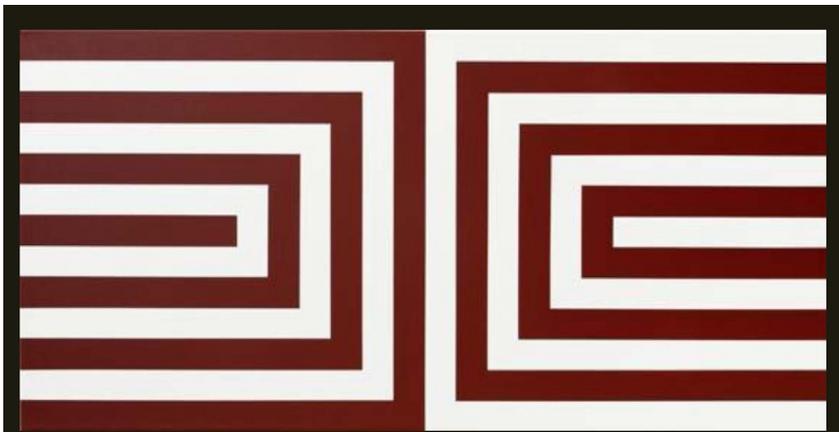
Ces trois livres racontent les siens au



Vera Molnár, *Grecque*, gouache et cire sur papier, 6,5 × 10,5 cm, 1955, Paris, Collection privée, Torri.



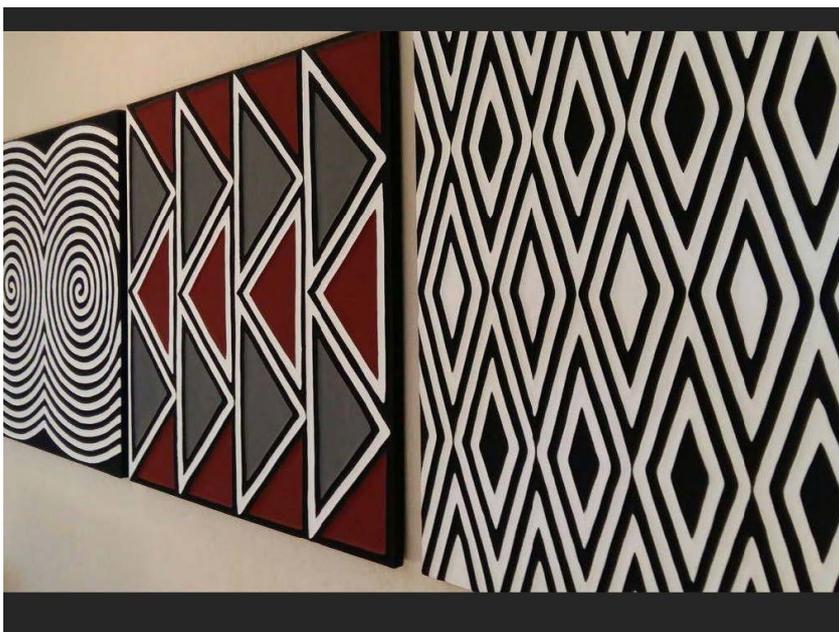
Motif géométrique, *imigongo*, Rwanda.



Vera Molnár (1924, Hgr.), *Concentrique/A*, acrylique sur toile, 50 x 100 cm, 2010, Paris, Torri.



Vera Molnár (1924, Hgr.), *Identiques mais différents*, huile sur toile, 50 x 100 cm (chaque panneau), 2010, Paris, Centre Pompidou, collections permanentes.



exceptionnelle (du 29 novembre au 13 décembre 2019) dans le domaine de la mémoire, du travail de justice, du réenchantement du réel. Le spectacle Rwanda 94 sera présenté intégralement en 2 soirées, dans sa forme

Rwanda. Scholastique Mukasonga connaît dès l'enfance la violence et les humiliations lors des conflits ethniques qui agitent le pays. Sa famille est déplacée en 1960 dans le Rwanda, puis doit s'exiler au Burundi. En 1992, elle s'établit en France, deux ans avant le génocide des Tutsi en 1994 qui fut dévastateur et fondateur.

Et dans ses récits, tant de beauté transcrite qui contrebalancerait la cruauté humaine ?

Les Rwandais ne manifestent pas de colère, ils tiennent à leur lignée, éprouvent peu d'envies, de gourmandises, ne se montrent pas faibles, ... peut-on relever au fil des pages.

(Je vous ai partagé quelques extraits de livres en débutant le propos.)

Ce n'est qu'en 2004 qu'elle peut revenir vers son pays, car la force lui a manqué pour faire ce voyage.

Les exilés rentraient au Rwanda, c'étaient leur devoir. Il fallait reconstruire. Mais elle sait que les siens ont disparus. Alors où se recueillir, avec qui partager sa douleur ? Et la crainte de présenter à ses nièces seulement sa douleur et non la force de l'espérance.

« Depuis quelques jours, je suis dans un Rwanda que je croyais ne jamais connaître. Je suis chez moi, comme tous les Rwandais. [...] je ne suis plus l'Inyenzi (le cafard, celle qu'il faut écraser, anéantir). Mon nez n'est pas trop long. Mes cheveux ne sont pas éthiopiens : je suis rwandaise. J'ai hâte de découvrir le Rwanda qui m'était interdit. Et je répète « Rwanda. Il est beau mon pays. »

Mais elle dit en arrivant « chez elle » : je ne veux plus savoir où était la vieille maison, ni la nouvelle ?

Je suis seule sur une terre étrangère où personne ne m'attend plus. »

Scholastique Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards*, 2014, p.185.

Groupov, *Spectacle Rwanda 94*, créé en 2000 à Liège, Théâtre Varia, Bruxelles, 2019.

Carole Karemera née en Belgique de parents Rwandais est comédienne, danseuse et saxophoniste, formée au Conservatoire Royal de Mons puis de Bruxelles.

En 2004, elle jouera la pièce Rwanda 94, là même où s'est vécue la tragédie.

Elle a convaincu le théâtre Varia de Bruxelles d'organiser une semaine



Download from Dreamstime.com
 19363468 Antonella865 | Dreamstime.com

de nous ouvrir et d'accueillir celui qui vient, qui est là, ou reste-t-on dans la suspicion ? Le Soir, p.20, mardi 26 nov.2019.



Femmes rwandaises à la coopérative Agatako à Kimironko (quartier de Kigali).

filmée ou jouée, avec aussi la cantate de Bisesero.

De quoi s'agit-il ?

En 2000, le collectif d'artistes Groupov crée à Liège le spectacle Rwanda 94 qui traite du génocide perpétré dans l'indifférence et la passivité générale au Rwanda. Ce spectacle d'une durée de 5h30, conçu comme une tentative de réparation symbolique envers les morts à l'usage des vivants, était un choc théâtral, émotionnel et politique.

La Cantate de Bisesero en est la dernière partie. Elle relate la résistance héroïque des habitants de la région de Kibuye sur la colline de Bisesero où 50.000 Tutsi y trouveront une mort atroce au-delà de la lutte.

En 2006, elle décide de rentrer au pays, et de s'installer à Kigali. Elle crée avec 7 autres femmes le Ishyo Arts Centre, pour aller à la rencontre des spectateurs. Un théâtre sans lieu destiné à investir l'espace public, pas cicatrisé depuis le génocide de 1994. Car s'il y avait bien un pays qui avait besoin de ce qu'elle avait appris notamment en travaillant avec le Groupov, c'est-à-dire comment on raconte le monde aujourd'hui, c'est bien le Rwanda.

C'est pour elle : un moyen de réinvestir l'espace public dans un contexte où les villes ont été totalement réorganisées après le génocide. Pour retisser du lien et créer une nouvelle expérience collective. Vous savez, ajoute-t-elle, les rues, les collines, n'ont plus rien d'innocent désormais. Elles portent en elles la mémoire de ce qui s'est passé. Alors, est-ce qu'on peut recréer dans ces lieux une sorte d'état d'innocence qui nous permette

« Dans un pays où les enfants ne jouent plus dans la rue, où l'on a enlevé ou cadenassé ces petites portes qui communiquaient d'un jardin à l'autre et où, globalement, la méfiance envers son voisin est la règle, autant dire que jouer dans la rue ou chez les gens n'a rien d'anodin. Il fallait que les gens se regardent et se sourient. La rencontre était urgente. Alors on est allé dans les écoles, pour raconter des histoires sur les collines. Puis les enfants sont rentrés à la maison raconter cela et les parents ont dit : « et nous alors ? » On est donc allé dans les bars. Puis on a demandé aux gens si on pouvait venir chez eux. Là, les choses se corsent et l'appréhension prend le dessus.



Ce n'était pas évident, on n'ouvre pas notre porte à n'importe qui, après ce qui s'est passé en 1994. » Le Soir, p.20, mardi 26 nov. 2019.

L'article du journal se termine par ces phrases de Carole Karemera :
« J'envie les jeunes Rwandaises d'aujourd'hui. J'ai notamment une cousine qui est l'emblème de toutes les forces du Rwanda : elle se tient droite, parle 4 langues parfaitement, voit l'histoire et notre héritage comme quelque chose d'important pour ne pas sombrer dans l'horreur. Profondément panafricaine, elle est la preuve que, de nos erreurs et de nos blessures, émergent aussi des choses très belles. »

« On se trouve dans un endroit où l'humanité a failli et où ma question de prendre la parole est tout à fait différente. La question de l'espace public et la participation massive pour tuer comme pour reconstruire est problématique. Et la parole des artistes est fondamentalement politique, on ne peut pas y échapper même si on pense que dans d'autres parties du monde prendre la parole publiquement cela peut être seulement du divertissement, je n'y crois pas non plus. Au Rwanda où la parole après 1994 était la chose la plus difficile à libérer, écouter était quelque chose d'aussi difficile à faire. Il faut refaire le lien de l'écoute et de la parole, qui avait été mis à mal. Toute la question de faire le lien entre ce que les gens ressentent, ce que les gens ne disent pas, était une question centrale pour nous femmes de théâtre au Rwanda. La première chose faite dans cet espace, existe-t-il encore un espace pour poser des questions que personne n'ose poser ? La prise de risque de faire résonner haut et fort des choses qui politiquement sont difficiles à dire. Comment fait-on en tant qu'artiste pour inspirer de futures politiques culturelles en donnant à entendre vraiment ce qui se passe dans la famille, dans les maisons, chez les gens ? Chez nous on dit « tiens bon je suis là » mais aujourd'hui la société ne répond plus à un appel alors que chez les anciens lorsqu'un voleur venait pour prendre les vaches tout le monde criait « comera », c'est la même chose ailleurs, en France, dans la rue les gens fuient pour ne pas répondre à une question, à un regard.

Alors comment fait-on : pose ton fardeau et on va discuter toi et moi, donc cette idée de la participation et de l'écoute





Les 4 étapes techniques de fabrication de l'imigongo
 Première étape : *la recherche des matériaux*
 Deuxième étape : *le dessin*
 Troisième étape : *le modelage*
 Quatrième étape : *la peinture*

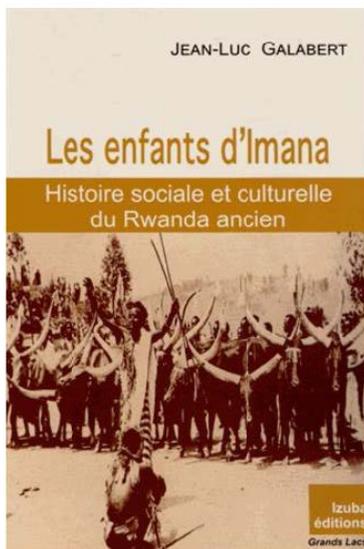


menée dans des pièces de théâtre. Autre question au cœur des pièces : qu'est-ce qui vous coupe du monde ? Qu'est-ce qui fait que vous êtes obligés de faire semblant, de ne pouvoir dire ce qui hurle dedans ? Il faut recréer du lien, pas seulement avec les voisins, mais avec soi-même, avec ce qu'on vit tout le temps.

A travers tout le pays, elle a rencontré des gens, leur demandant ce qu'en tant qu'artiste elle pouvait faire ? Des gens ont dit, je me sens comme une maison sans ciment, ou tant qu'il n'y aura pas le nom des morts, mon sang ne circulera pas dans mes veines, ... autant de paroles, que nous artistes pouvons transformer en espace de dialogue, en poésie, en musique, et que l'on ramène vers les gens qui, pendant un temps, ont l'impression d'avoir été pris en considération, sans filtre. Et donc de dire ce que je ressens fait sens. La question qu'elle se pose est que d'où on part avec notre culture, est-ce que les gens (de Kigali) vont savoir recevoir.

A l'inverse d'être sur une scène (où la distance fait que c'est là-bas), alors que chez les gens, la question de la souffrance, du deuil, de la réconciliation, du pardon, du vivre ensemble, elle est là. La question est posée sur les genoux des gens, elle résonne sans le filtre de la télévision. Et l'artiste devient un nouveau membre de la famille. C'est directement en contact, simultané, immédiat, dans ces communautés plus solidaires (par rapport à l'individualisme occidental), mais faire rentrer chez soi dans cette intimité tellement mise à mal. Au Rwanda, est-ce qu'on peut faire rentrer une parole publique dans la sphère privée et qu'est-ce que cela va raconter aux gens car on n'invite plus ces voisins aujourd'hui, on ne sait plus qui sait, car politiquement c'est encore très fragile, essayer de vivre ensemble entre bourreau, victime, héritier génocidaire, c'est très complexe. C'est très fragile cet équilibre-là, et donc amener une parole politique chez les gens et qui ont peur de qu'est-ce que tu vas dire dont je serais responsable. Et lorsqu'on prend ce risque de la responsabilité de la parole de l'autre, et ce qu'il dira, c'est ça pour moi la société, c'est cela pour moi être ensemble, c'est cela aussi être responsable l'un de l'autre, prendre en charge la parole de l'autre, sa pensée, c'est cela le théâtre participatif. » Carole Karemera

Dorcy Rugamba dans la maison familiale à Kigali, qui abrite le Centre d'art (RAI,



Jean-Luc Galabert, *Les enfants d'Imana : histoire sociale et culturelle du Rwanda ancien*, Editions Izuba, 2012.

Ou encore étude ethnographique, Le culte de Ryangombe au Rwanda, site africamuseum.be (PDF)

Ou encore ...



Scholastique Mukasonga
(1956), auteur
franco-rwandaise.

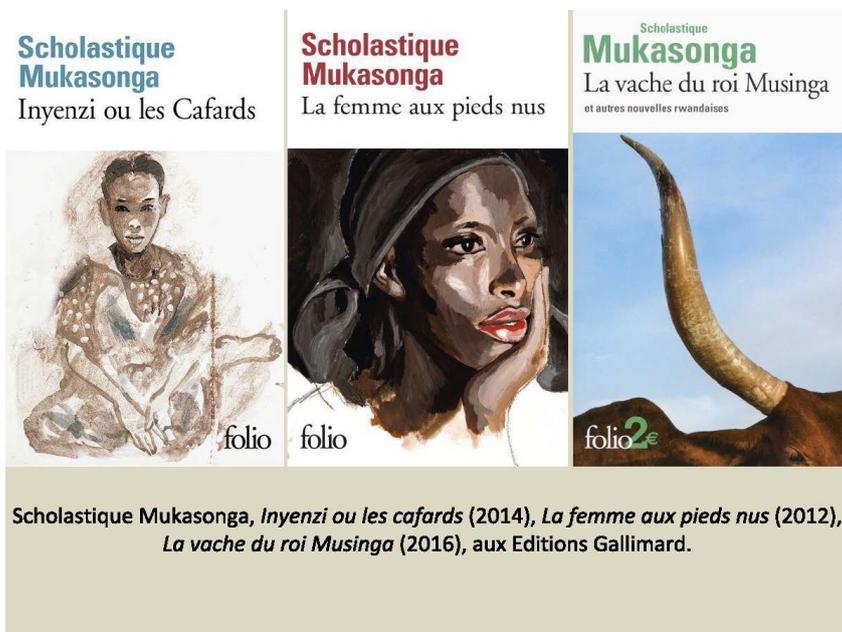
Carole Karemera
(1975 à Bruxelles de parents
exilés), comédienne,
danseuse, ...

Dorcy Rugamba (1969), acteur,
dramaturge et écrivain rwandais.

Rwanda Arts Initiative). © Archives personnelles de Dorcy Rugamba. La 3^e personne citée et proche de Carole Karemera est Dorcy Rugamba (né au Rwanda), acteur, écrivain, metteur en scène et directeur du centre d'art qu'il a fondé en 2012 à Kigali, Rwanda Arts Initiative (RAI). Il marche en toute conscience dans les pas de son père Cyprien Rugamba, écrivain, chorégraphe et compositeur.

Il étudie la pharmacie à l'Université Nationale de Butare. En 1994, le génocide contre les Tutsi éclate. Ses parents et une grande partie de sa famille sont tués. Il quitte son pays natal pour la Belgique et y achève ses études de pharmacie à l'Université Catholique de Louvain. Ensuite, il entre au Conservatoire Royal de Musique de Liège dans le département d'Art dramatique. Il est dans ce métier de raconter des histoires, ° « Rwanda 94 », spectacle qu'il co-écrit avec 5 auteurs, est une expérience à un moment donné précis après le génocide. Le génocide était surtout expliqué par la télévision et essentiellement pour des spectateurs qui étaient à l'extérieur en Europe, et la longueur de la pièce correspond au fait que les spectateurs ne connaissent pas vraiment les tenants et aboutissants de cette histoire, n'ont pas de références historiques, qui leur permettent de situer les acteurs et les enjeux. C'est très important, c'est une œuvre qui s'étale sur une longue période (explique-t-il).

° Il a travaillé ensuite à une adaptation



Scholastique Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards* (2014), *La femme aux pieds nus* (2012), *La vache du roi Musinga* (2016), aux Editions Gallimard.

d'une pièce de Peter Weiss. Pour la première fois, les Allemands ont faits un procès contre les Allemands pour ce qui avait été fait à des Allemands à Auszwith, c'était en 1963. Un auteur juif allemand en a tiré une pièce qui était « l'Instruction ».

Avec cette histoire, questionner le problème de la justice.

En partant du Rwanda, voire d'où tout cela vient, qu'est-ce qui s'est passé dans des pays, il y a-t-il des faits similaires, essayer dans une forme de chevauchée de voir les points communs.

« Le génocide, un problème des sociétés modernes, plonge dans une histoire longue dont les ramifications dépassent le Rwanda ». Il met un temps à le formuler clairement : « Ce crash que nous avons connu a été la ruine de tous les sens, du savoir-vivre, des tabous. Il faut repartir de Ground Zero. Les mythes anciens ne sont plus opérants et les mythes fous qu'on nous a refourgués dans les temps coloniaux, avec le concept de races, nous ont menés à la mort. Il faut refaire sens. Se réapproprié le récit, que nous avons de nous-mêmes, nous projeter dans l'avenir ».

Aujourd'hui, il regarde le Rwanda avec beaucoup de curiosité, bien qu'il n'y vive pas à temps plein. Et dans cette position de va-et-vient, il peut observer les changements. Par son métier, il a devant lui des gens qui n'étaient pas nés au moment du génocide, et à qui il faut parler de cette période qu'ils n'ont pas connu, dont il n'ont aucune idée, et la précision et la nuance des choses doivent être très importante, d'autant plus que c'est eux les héritiers, demain c'est eux qui continuent.

[...]Maintenant, avec la même énergie, le temps est arrivé pour que cette jeune génération aussi trouve en elle-même dans le cœur et dans l'âme comment soigner les cœurs et les âmes avec la même énergie, la même vitesse que se développe ce pays. Alors on pourra dire on a survécu.



Groupov, Spectacle *Rwanda 94*, Théâtre Varia, Bruxelles, 2019
(repris à la demande de Carole Karemera).

Un sujet qui l'intéresse beaucoup : il voudrait travailler sur ces migrants qui partent, et le problème des sans-papiers, où pour une fois vivant en Europe, et c'est quelque chose qui me parle beaucoup de voir qu'on a créé un délit, un crime même, je dirais, pour des gens qui n'ont jamais rien fait, qui n'ont commis aucun méfait, juste se sont déplacés, et quand on sait que le monde est peuplé d'immigrants européens c'est assez surprenant de voir cela qu'il y a tant d'Européens en Amérique, en Asie ou en Australie, en Afrique. Il vient de lancer Moyo (« Âme », en swahili), une maison d'édition dont le but est de publier les auteurs dans les langues locales. Son premier livre est une traduction en kinyarwanda du roman *Petit pays* de Gaël Faye. Il a organisé en mars à Kigali avec Bozar (institution de Bruxelles où il

vit), un Forum sur l'architecture des lieux culturels au Rwanda, doublé d'une exposition d'art contemporain.

Le Rwanda est un pays qui a une très longue littérature, si l'on considère la littérature non pas seulement comme l'écrit, parce que je considère que les poètes qui ont existé avant la période coloniale étaient aussi des écrivains, et heureusement il y a le travail d'Alexis Kagame qui a retranscrit ces œuvres sur papier pour qu'il reste des traces. Mais on voit, quand même malgré les écrits, que cette mémoire commence à s'estomper parce qu'on ne lit pas. Les livres des premiers écrivains qui ont donné un patrimoine littéraire au Rwanda n'existent pas dans nos bibliothèques, chez les gens, ni dans les librairies.

Ce serait bien que l'on retrouve notre mémoire et que le patrimoine soit totalement partagé.

Ensuite, effectivement il faut trouver comment donner écho aux écrivains d'aujourd'hui.

Évidemment il y a de très belles aventures comme celle de Scholastique Mukasonga, et je pense que c'est une écriture nouvelle qui renouvelle du moins les paradigmes au Rwanda, la manière dont nous voyons et dont nous voyons la vie d'aujourd'hui. C'est ça aussi qu'il y a à partager : se dire qu'il y a des gens qui écrivent, il faut qu'on trouve les moyens de vulgariser cet art, dans les écoles, les journaux, ...

Texte : « Ce serait bien que l'on retrouve notre mémoire et que le patrimoine soit totalement partagé », dit Dorcy Rugamba.

Comme la ligne de la carte, la ligne du récit oral décrit un trajet. Les événements rapportés par le récit arrivent plutôt qu'ils n'existent ; chaque chose représente un moment d'activité continue.

Et ces choses sont des thèmes dont chacun est identifié en fonction des relations qu'il entretient avec les



Dorcy Rugamba dans la maison familiale à Kigali, qui abrite le Centre d'art (RAI, Rwanda Arts Initiative). © Archives personnelles de Dorcy Rugamba.

choses qui lui ont ouvert la voie, qui coïncide ensuite avec elle et l'accompagne. Le mot « relation » est à entendre comme un passage tracé dans le territoire de l'expérience vécue.

Raconter une histoire, c'est établir des relations entre des événements passés, en retraçant un chemin dans le monde. C'est un chemin que les autres peuvent suivre en reprenant le fil des vies passées et en faisant défiler la leur. Et entre la fin du récit et le début de la vie, il n'y a pas de point. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, pp.119-120.

« Ce serait bien que l'on retrouve notre mémoire et que le patrimoine soit totalement partagé », dit Dorcy Rugamba.

Comme la ligne de la carte, la ligne du récit oral décrit un trajet. Les événements rapportés par le récit *arrivent* plutôt qu'ils n'existent ; chaque chose représente un moment d'activité continue.

Et ces choses sont des thèmes dont chacun est identifié en fonction des relations qu'il entretient avec les choses qui lui ont ouvert la voie, qui coïncide ensuite avec elle et l'accompagne. Le mot « relation » est à entendre comme un passage tracé dans le territoire de l'expérience vécue. Raconter une histoire, c'est *établir des relations* entre des événements passés, en retraçant un chemin dans le monde. C'est un chemin que les autres peuvent suivre en reprenant le fil des vies passées et en faisant défiler la leur. Et entre la fin du récit et le début de la vie, il n'y a pas de point.

Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, pp.119-120.