

Christian Pariot. La Chanson au cœur du génocide des Tutsi. Rwanda 1994

Paris, L'Harmattan, collection « Études africaines », octobre 2025, 195 pages, 22 €

Samuel Kuhn

DANS **REVUE D'HISTOIRE DE LA SHOAH 2026/1 n° 223**, PAGES 388 À 391
ÉDITIONS **MÉMORIAL DE LA SHOAH**

ISSN 2111-885X

DOI 10.3917/rhsho.223.0388

Date de mise en ligne : 27/03/2026

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-revue-dhistoire-de-la-shoah-2026-1-page-388?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Mémorial de la Shoah.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

NOTES DE LECTURE

Élise Marienstras a-t-elle écrit ses mémoires avant l'attaque lancée par le Hamas contre Israël, le 7 octobre 2023, et les manifestations de soutien en faveur des terroristes dans les universités américaines et dans les villes européennes au nom de la lutte contre Israël, symbole absolu du colonialisme et de l'oppression des peuples ? Nous l'ignorons.

Il est fort à craindre qu'après la destruction de Slonim, et de tous les Slonim de Pologne, d'Ukraine et du Bélarus, après la perte de leur langue et de leur religion, après l'abandon des idéaux de gauche, les Juifs descendants de « chez nous » aient perdu une nouvelle illusion, celle d'incarner les opprimés de la terre.

Il est possible qu'au bout du voyage de quatre-vingt-dix ans proposé par Élise Marienstras, il ne reste finalement que la douleur de l'absence illustrée par les portraits des personnes disparues auxquelles sont consacrées les dernières pages du livre.

Boris Czerny

Christian PARIOT

La Chanson au cœur du génocide des Tutsi. Rwanda 1994

Paris, L'Harmattan, collection « Études africaines », octobre 2025, 195 pages, 22 €

Le 2 décembre 2008, le chanteur Simon Bikindi était condamné par le Tribunal pénal international pour le Rwanda à quinze ans de prison. La dimension potentiellement génocidaire de ses chansons a fait l'objet de rapports d'expertise et de nombreux débats au cours des audiences. Leur rôle d'incitation à commettre des tueries au cours du génocide perpétré contre les Tutsi n'a toutefois pas été retenu, le tribunal alléguant qu'elles avaient été composées en amont du génocide et débordaient ainsi du strict cadre temporel de ses compétences. C'est donc pour incitation directe et publique à commettre le génocide (Bikindi ayant été vu, en juin 1994, en train de prendre la parole, juché sur un véhicule et équipé d'un mégaphone) que le chanteur était condamné, alors que les autres charges retenues contre lui étaient abandonnées.

Mais au-delà des textes des chansons, peut-être les juges n'ont-ils alors pas assez prêté attention à la performativité de la musique elle-même, réduite à un simple décor sonore. Pour Christian Pariot « la musique de Simon Bikindi fut tout sauf une musique de fond comme a pu la qualifier, dans son jugement, la Chambre du Tribunal pénal international pour le Rwanda. Par le lien viscéral à la tradition si ingénieusement entretenu et constamment réitéré, elle fut le guide objectif et l'alliée des tueurs. Jamais, peut-être, musique ne fut assignée à pareille violence et jamais son emprise sur les corps et sur les esprits ne l'aura conduite à pareil désastre » (p. 58).

Docteur en musique, chef de chœur et ethnomusicologue, Christian Pariot, l'auteur de ce très original ouvrage, est un spécialiste du patrimoine musical subsaharien. On lui doit plusieurs travaux consacrés au chant dans la tradition burundaise. Il défend ici l'idée – qui ne manquera pas de susciter le débat – d'une étroite imbrication entre langage du chant et contexte politique. En s'articulant aux configurations politiques, la chanson se serait ainsi « façonnée aux événements ». Incitation à la violence, chant d'exil et de combat, ou encore vecteur de mémoire et de reconstruction : Pariot montre « combien et comment les logiques des protagonistes et les circonstances avaient façonné des répertoires bien différents, en créant pour chacun d'eux des formes et des langages fortement contrastés » (p. 171).

La réflexion, appuyée sur une grande érudition et technicité, se déploie en quatre parties qui correspondent à la fois à des séquences chronologiques et à des répertoires vocaux : les chants génocidaires, les chants de libération du Front patriotique rwandais (FPR) et de ses soutiens dans la diaspora, les chants de mémoire et les « chants de réconciliation post-génocide ».

De cette évolution, l'auteur avance l'idée qu'elle fut une ouverture à d'autres langages pour tendre à l'universalité, un dépassement du cadre musical traditionnel – revendiqué par les tenants génocidaires du « hutu power » comme décalque de leur revendication d'une « pureté ethnique » – par des formes ouvertes à l'altérité et au métissage, sans pour autant « sortir du chemin musical tracé par les anciens ».

Au fil des pages, quarante et une chansons sont décryptées. Le texte de chacune d'elles est proposé en version originale en kinyarwanda et en traduction française. L'analyse musicologique est accompagnée de transcriptions solfégiques et d'utiles annexes, notamment celle consacrée au mode pentatonique (échelle musicale composée de cinq hauteurs sonores) qui constitue le système musical de référence dans les mélodies traditionnelles rwandaises. Si les spécialistes trouveront là matière à discuter et à nourrir leurs propres réflexions, le lectorat novice saura gré à Christian Pariot d'avoir trouvé les mots pour vulgariser au mieux ces parties techniques et rendre le propos d'ensemble accessible. Quelques études avaient été jusque-là consacrées au rôle de la musique comme arme de propagande, outil de mobilisation culturelle et de résistance, ou aux chants de mémoire comme expression culturelle. En prolongeant ces analyses pionnières de Rémi Korman, Assumpta Mugiraneza, Benjamin Chemouni ou encore Jason McCoy, l'ouvrage vient combler un pan encore lacunaire de l'historiographie.

En s'efforçant de contextualiser et d'historiciser les conditions de production et de diffusion des chansons, l'ouvrage ne se limite pas un simple recueil de chants. Mais la part essentielle consacrée aux dimensions esthétiques peut quelquefois désarçonner une perspective de lecture plus historienne. La première partie, qui revient en longueur sur le cas Bikindi, analyse la manière dont la structure formelle de ses

chansons vient épouser le contenu thématique. S'inscrivant dans la tradition musicale qu'il entraîne parfois vers le « tradi-moderne », Bikindi déploie tout un savoir-faire intonatoire de va-et-vient entre le chanté et parlé, usant d'un style déclamatoire où se répètent slogans et « mots dévastateurs » (p. 60). Il chante, scande et entraîne ainsi les foules. Pour Pariot, il y a là une redoutable efficacité meurtrière, qui se déploie au cours du génocide : « L'hystérisation de la musique conjuguée à la puissance sonore et à l'épuisement ne pouvait que produire un effet dévastateur sur la foule des meetings » (p. 56). À l'appui de cette thèse, quelques pages, un peu trop courtes, sont consacrées aux chants entonnés au sein des bandes de tueurs au son des tambours et des sifflets, ouvrant ici la porte à une histoire sonore du génocide. On aurait aimé que l'auteur puisse accorder plus de place encore à l'influence, rapidement évoquée, des chansons de Bikindi diffusées sur les ondes de la RTLM, la référence aux « fils du cultivateur » (titre de la chanson *Bene Sebahinzi*) servant même parfois de cri de ralliement et d'encouragement aux miliciens à procéder aux contrôles d'identité aux barrières.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, consacrée aux chants de lutte et d'exil, les appels au retour au pays et à la libération s'ouvrent à d'autres perspectives musicales, entre chants spontanés (en partie improvisés, transmis oralement, entonnés d'abord a cappella et connus par des enregistrements ultérieurs) et arrangements plus recherchés. L'analyse de ces chansons, par exemple celles produites au sein de la troupe artistique *Indahemuka* (Les Fidèles) issue du FPR, montre comment la mélodie se fait galvanisante et persuasive. L'auteur livre ici quelques lignes rapides mais précieuses sur la manière dont ces chants, qui animent les veillées des soldats du FPR, « commencent à circuler sous le manteau à l'intérieur du pays » (p. 65) grâce aux cassettes enregistrées. Quant aux chants issus de la diaspora rwandaise, notamment en Belgique, ils jouent un rôle essentiel dans la collecte de fonds de soutien. On fait ici connaissance avec des artistes telles que Suzanne Nyiranyamibwa ou encore Kamaliza (Annonciata Mutamuriza). Ces femmes issues de la diaspora furent parmi les premières à élaborer des chants de deuil inédits. Il fallait dépasser l'effet de sidération provoqué par la découverte de l'ampleur des atrocités commises, trouver les formes adaptées pour dire « l'indicible » et surmonter l'inévitable « aporie mélodique » (p. 171). Pour l'auteur, « c'est à travers la chanson que s'est exprimée principalement la mémoire du génocide » (p. 104), même si cette considération nous semble quelque peu oublier le rôle de la littérature en la matière.

Les troisième et quatrième parties de l'ouvrage suivent ce cheminement des chants de mémoire et leur fonction à la fois mémorielle et thérapeutique. À Nyarubuye, Éric Senduri chante dans *Turiho* (Nous sommes vivants) la mémoire de rescapés ayant échappé aux massacres, « sauvés par la pluie » et les champs de sorgho où ils se

cachèrent. Cette chanson de onze minutes est une suite de témoignages : « Le refrain est chanté par le chœur des rescapés avec une grande douceur. Il mêle écriture et ponctuation tonales en fa majeur avec des formules d’inspiration pentatonique » (p. 156). Avec les nouvelles générations, d’autres formes musicales se développent où se mêlent, par exemple, pop music et gospel (la démarche de demande de pardon des Églises et d’apaisement des tensions avec l’État rwandais n’étant pas pour rien dans cette influence grandissante des chants d’église). Avec Grace Mukankusi, Bonhomme ou Joe Musinga, un nouveau souffle se fait entendre où se « libèrent les affects » (p. 161). Au-delà des remarquables analyses stylistiques, la présentation du contexte politique aurait pu être affinée en interrogeant plus profondément les processus de politisation à l’œuvre au cours des commémorations et dans la reconstruction/réconciliation prônée par les autorités.

C’est donc un ouvrage d’un grand intérêt que propose Christian Pariot. Au croisement de l’histoire et de l’ethnomusicologie, il ouvre de nouvelles perspectives heuristiques pour comprendre, à travers la chanson, l’histoire rwandaise et nous aide ainsi à continuer à penser, en faisant « parler » la musique, les modalités et les effets du génocide.

Samuel Kuhn

Sous la direction de Boris CZERNY et Claire LE FOLL

La Shoah en Biélorussie. Cadre historique et innovations méthodologiques

Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque d’études juives », 134 pages, 30 €

Peu d’ouvrages sont consacrés en français à la Biélorussie pendant la Seconde Guerre mondiale et aucune monographie n’avait jusqu’à présent abordé le sujet de la Shoah spécifiquement dans ce pays. Les ouvrages en russe ou en biélorusse, mais aussi en anglais ou en allemand, tels ceux de Christian Gerlach (*Kalkulierte Morde. Die deutsche Wirtschafts- und Vernichtungspolitik in Weissrussland 1941-1944*, 1999), de Barbara Epstein (*The Minsk Ghetto: Jewish Resistance and Soviet Internationalism*, 2008) ou, plus récemment, de Franziska Exeler (*Nazi Occupation and Its Aftermath in Soviet Belarus*, 2022) n’ont pas été traduits en français. Il est peu dire donc qu’il existe un manque dans la connaissance de la Shoah en Biélorussie pour une audience francophone que la publication d’un seul livre ne saurait combler (dont on peut regretter, par endroits, le manque de rigueur éditoriale). Mais on ne peut que saluer la parution de ces actes d’un colloque tenu au Mémorial de Caen sous le