

TRACES DE MÉMOIRE

n° 13
Septembre
2014

BELGIQUE - BELGIË
P.P.
BRUXELLES X
1/9464

PÉDAGOGIE ET TRANSMISSION

CENTRE D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTATION
« MÉMOIRE D'AUSCHWITZ » ASBL



| TRIMESTRIEL N°13 | JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE 2014
| BUREAU DE DÉPÔT : BRUXELLES X | N° AGRÉGATION P 801056

SOMMAIRE

ACTUALITÉ

Anne Frank sur scène :
le succès d'un symbole
p. 2

INTERROGATION

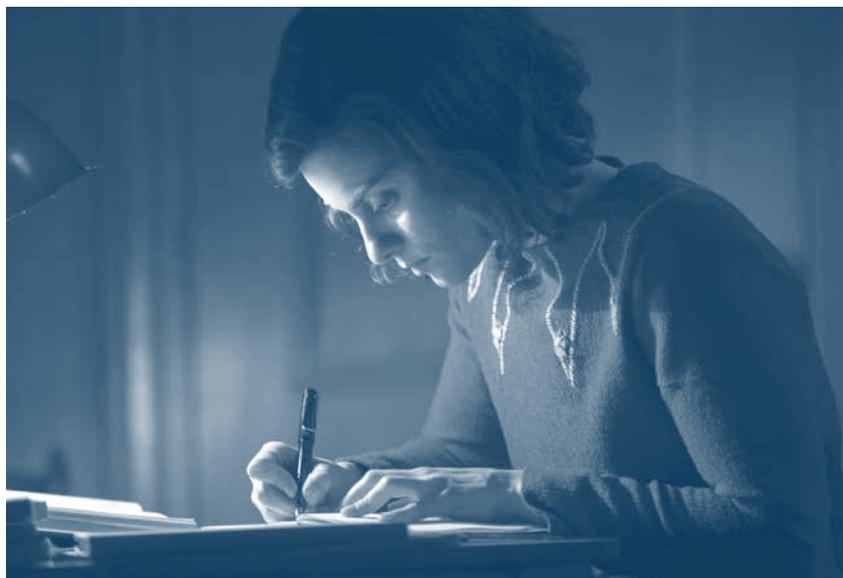
L'usage de films
dans l'enseignement
de la Shoah. Étude de cas :
Le garçon au pyjama rayé
p. 5
Application pédagogique p. 7

APPROFONDISSEMENT

Le génocide rwandais :
l'annonce d'une tragédie à
laquelle personne n'a cru
p. 9
Application pédagogique p. 13

VARIA p. 15

Éditeur responsable
Henri Goldberg
ASBL Mémoire d'Auschwitz
65, rue des Tanneurs - 1000 Bruxelles



© Kurt van der Elst

ACTUALITÉ

↑ Rosa da Silva interprète
le rôle d'Anne Frank.

Anne Frank sur scène : le succès d'un symbole

— Une nouvelle production de théâtre fait revivre le journal d'Anne Frank sur scène. Entretien avec David Barnouw sur cette réadaptation et l'importance de la figure d'Anne Frank aujourd'hui.

→ Lire page 2

ANNE FRANK SUR SCÈNE

Le succès d'un symbole

— Près de 70 ans après la mort d'Anne Frank, une nouvelle pièce de théâtre s'inspire de son célèbre journal.

Analyse de cette réadaptation et des débats qu'elle suscite dans un entretien avec David Barnouw, ancien collaborateur du NIOD (Institut néerlandais de documentation sur la guerre) et auteur, entre autres, de *Het fenomeen Anne Frank* [Le phénomène Anne Frank] (Bert Bakker, 2012).

La vie d'Anne Frank a été mise en scène plusieurs fois, tant au cinéma qu'au théâtre. Comment cette pièce diffère-t-elle des productions précédentes ? Le personnage a-t-il été « modernisé » ? Fallait-il une « mise à jour » de la représentation théâtrale ?

David Barnouw : La pièce *Le journal d'Anne Frank* date de 1955 et a été écrite par deux scénaristes américains hollywoodiens, le couple Frances Goodrich et Albert Hackett. Otto Frank était fortement impliqué dans la réalisation de la pièce, tout au long du processus. Avant le travail de rédaction, Frank avait demandé aux Hackett de mettre en avant les idées et les idéaux d'Anne, plutôt que la dimension juive, de sorte que le public puisse percevoir les conséquences de la discrimination et de la haine raciale. La pièce de 1955 a été partiellement réécrite en 1997 sous les auspices du Fonds Anne Frank de Bâle, qui détient les droits d'auteur des textes d'Anne. On n'a pas touché aux grandes lignes du récit, mais Wendy Kesselman, l'auteur juive-américaine de cette nouvelle pièce, a précisément mis en avant le côté « juif ». Ainsi les prières et les chansons ne

sont plus récitées en anglais comme dans la pièce des Hackett, mais en hébreu. Par ailleurs, la pièce de 1955 était fortement centrée sur Otto Frank. Certes, Anne était une adolescente pleine de vie dans la pièce américaine, mais le personnage principal était son père, l'homme sage et bienveillant qui dans chaque dispute tenait le rôle de réconciliateur. C'était plutôt « Le journal d'Otto Frank » que celui d'Anne, en quelque sorte. Aujourd'hui, presque soixante ans après la première pièce, un couple juif, Jessica Durlacher et Leon de Winter, a rédigé une toute nouvelle version : *ANNE*. C'est à nouveau le personnage d'Anne Frank qui occupe le devant de la scène. *ANNE* débute juste après la guerre, à Paris. La fille y rencontre un éditeur, refusant cependant de lui montrer sa « biographie », estimant qu'elle peut uniquement faire lire celle-ci à « quelqu'un qui... m'aime ». Par contre, elle est prête à raconter ce qui lui est arrivé. Son récit commence le jour de son 13^e anniversaire, lorsque sa famille habite encore la Merwedeplein. Elle reçoit un cahier rouge à carreaux en cadeau, qu'elle utilisera comme journal intime. La pièce suit alors le cours réel de l'histoire. C'est le rôle d'Otto Frank, très dominant dans l'ancienne pièce, qui a

considérablement changé. Le personnage est toujours important et autoritaire, mais il n'est plus le « père aubergiste » qu'il était en 1955. Anne est maintenant le personnage central. Ses rendez-vous avec l'éditeur, qui lui dévoile son vrai nom à la fin de la pièce, Peter Schiff, introduisent un élément romantique dans le récit. On pourrait considérer cette version comme « Le journal d'Anne Frank, l'écrivain », et par conséquent comme un digne successeur de la version Goodrich-Hackett. À la fin de la pièce, le public assiste à la rafle et à l'arrestation de la famille cachée et Otto Frank raconte la mort des autres personnages¹.

Le journal original est paru en plusieurs éditions. Quel est le rapport entre la pièce actuelle et ces différentes versions ?

David Barnouw : Les données de base des différentes adaptations au théâtre sont identiques, évidemment, elles proviennent du journal d'Anne Frank. En 1955, les auteurs de la pièce disposaient uniquement de la traduction anglaise de *L'Annexe*. Jessica Durlacher et Leon de Winter, par contre, ont pu travailler avec la première version d'Anne, sa deuxième version et *L'Annexe* (l'ensemble des textes parut pour la première fois en 1986 comme *De Dagboeken van Anne Frank* [Les journaux d'Anne Frank]). Depuis 1986, tous les textes d'Anne sont publiés, donc Durlacher et de Winter pouvaient puiser dans tout un arsenal de matériaux. On en imagine les avan-

(1) Pour un aperçu détaillé, voir D. Barnouw, « Anne Frank, naar Broadway en weer terug naar Nederland. Ze schreef zichzelf volwassen » [Anne Frank, à Broadway et de retour aux Pays-Bas. Comment elle a grandi en écrivant], *NRC/Handelsblad*, 16 mai 2014.



© A. Scanlon

← Affiche de la nouvelle pièce *ANNE* à Times Square, New York.

geant des expositions nationales et internationales ; le Fonds Anne Frank de Bâle, qui détient les droits d'auteur des textes d'Anne, qui gère les revenus et s'occupe du soutien financier aux œuvres caritatives ; et le NIOD, l'Institut pour l'étude des guerres, de la Shoah et des génocides, qui a hérité en 1980 de tous les manuscrits d'Anne Frank.

Il y a quelques années encore, le Fonds Anne Frank de Bâle était simplement une organisation gérant les droits d'auteur du journal d'Anne Frank et répartissant ses revenus entre plusieurs bonnes causes. Aujourd'hui, il se montre beaucoup plus actif et se positionne comme le véritable détenteur de l'héritage d'Anne, s'opposant ainsi explicitement à la Fondation Anne Frank d'Amsterdam. La Fondation ne s'est certes pas opposée au spectacle *ANNE*, mais elle n'a pas du tout été consultée par le Fonds Anne Frank, l'initiateur.

La nouvelle pièce souligne le succès éditorial du journal d'Anne Frank. Cette attention portée à sa « canonisation » en tant qu'écrivain et icône de la Shoah sert-elle à élaborer une approche plus critique du personnage devenu symbole ?

David Barnouw : Aux Pays-Bas, le journal d'Anne Frank n'a jamais été considéré comme un exemple de grande littérature ; c'était soit un livre pour adolescents, soit un livre sur la Shoah. La pièce met pleins feux sur Anne en tant qu'auteur d'un journal. Ainsi elle ouvre par une rencontre (fictive) après la guerre entre l'éditeur et Anne, qui a écrit un journal et souhaite en faire un livre. La vie clandestine occupe certainement une place importante, mais la carrière littéraire de la fille est aussi mise en avant. Je ne crois pas que la pièce soit plus critique pour autant ; seulement, on présente ici un personnage qui est écrivain. La nouvelle pièce s'adresse aussi explicitement aux jeunes, ce qui n'était pas le cas de la version de 1955.

Suite p.4 →

tages pour la rédaction du scénario, mais la nouvelle approche est aussi substantiellement différente de celle de 1955. Dans l'ancienne version, l'intrigue est sagement limitée à la période 1942-1944, à l'exception près du retour d'Otto Frank en juin 1945. Aujourd'hui, les vrais noms des personnes cachées sont mentionnés, et non les noms d'emprunt qu'Anne leur avait donnés.

Dans son livre *The Holocaust in American Life*, Peter Novick affirme que le personnage d'Anne Frank dans le spectacle de Broadway est très peu juif, au grand mécontentement de la communauté juive². À quoi ressemble le personnage dans la pièce actuelle ?

David Barnouw : Initialement, le spectacle américain a connu une réception particulièrement favorable et s'est vu attribuer toute une série de prix. Ce sont les critiques ultérieures, comme celle de Peter Novick, qui ont avancé les notions de « déjudaisation » et d'« américanisation ». L'analyse de

(2) Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston et New York, Mariner Books, 2000, p. 117-120.

Peter Novick est tout à fait correcte, mais c'était précisément le souhait d'Otto Frank qu'on n'insiste pas trop sur l'aspect juif de l'histoire, qu'on se concentre plutôt sur les idées et les idéaux d'Anne. Puis, une certaine « américanisation » était indispensable en vue de la réception par le public américain. D'où les prières récitées en anglais et aussi la note positive sur laquelle se termine la pièce : « Malgré tout, je continue à croire dans le bien en l'homme », voilà la morale du spectacle américain. La fin de la nouvelle pièce consiste au contraire en une énumération listant les différentes personnes cachées dans « l'Annexe » et détaillant leur sort ; c'est une fin plus réaliste que celle de 1955, qui faisait plus *feel good*.

Plusieurs institutions se consacrent à l'héritage d'Anne Frank et son journal. Quelles sont les relations entre ces institutions et comment peut-on situer la nouvelle pièce dans ce contexte ?

David Barnouw : On distingue trois institutions : la Fondation Anne Frank à Amsterdam, qui exploite « l'Annexe » au Prinsengracht comme un musée héber-

→ Suite de la p.3

Le nouveau spectacle vise-t-il un public scolaire ? Existe-t-il des dossiers pédagogiques qui aident les élèves et les étudiants à mieux comprendre le texte ? Et quel est le rôle du public dans cette pièce ? Se voit-il réduit à un simple spectateur passif ? Ou peut-il devenir un observateur critique (dans l'esprit de Bertolt Brecht) ? Participe-t-il au spectacle ?

David Barnouw : La pièce est destinée à un public jeune (et donc forcément nouveau). Un dossier pédagogique sera élaboré par le *Joods Historisch Museum* [Musée historique juif] d'Amsterdam, et non par la Fondation Anne Frank – ce qui souligne encore les mauvaises relations entre le Fonds et la Fondation. Le public reste un spectateur passif, comme dans les représentations précédentes. Il est sans doute trop exigeant de demander au public d'être un participant actif dans un spectacle sur la vie de Juifs cachés (et donc sur la Shoah). Cela dit, les jeunes sont manifestement très impressionnés par le vécu d'une adolescente de leur âge. Il n'est pas étonnant, dès lors, que l'« ancienne » pièce soit souvent jouée par des élèves.

En 2010, Sytze van der Zee a suscité la controverse avec son livre *Vogelvrij. De jacht op de joodse onderduikers* [Hors-la-loi. La chasse aux Juifs cachés]³. L'auteur avance que la famille Frank a été dénoncée par une Juive, Ans Van Dijk, et qu'Otto Frank a appris ceci après la guerre. Comment la question de la dénonciation (juive) et de la collaboration est-elle explorée dans la pièce ?

David Barnouw : La problématique de la dénonciation, par qui que ce soit, n'y est pas abordée. Les assertions de Sytze van der Zee ne sont que des hypothèses sans fondement. Il me semble qu'il s'agisse plutôt d'une stratégie de vente, puisqu'une photo d'Anne Frank figure aussi sur la couverture du livre.

L'annonce du spectacle a fait couler beaucoup d'encre aux Pays-Bas. Quelles en sont selon vous les principales raisons ? Et comment la pièce a-t-elle été reçue à l'étranger ?

David Barnouw : Il est toujours délicat de gérer le volet commercial de la Shoah, qui a bien sûr toujours existé mais qu'on préfère ne pas voir. La Fondation Anne Frank, qui, jusqu'il y a peu, détenait un certain monopole sur Anne Frank, a été exclue de la production. Cela n'a pas du tout été apprécié, vous l'aurez compris. Et c'est sans doute l'une des causes de la controverse.

La critique négative dans *NRC/Handelsblad*, un journal néerlandais lu par l'élite libérale, a été assez remarquable. Le journal a consacré sa une à la pièce, comme s'il voulait dire « nous, les libéraux progressistes, n'avons rien à faire d'une œuvre aussi banale ». Cette réaction était probablement due au fait que les producteurs d'ANNE avaient également réalisé une comédie musicale très populaire, *Soldaat van Oranje* [Soldat d'Orange]. Les comédies musicales, jusqu'ici, ne sont pas considérées comme des œuvres d'art avec un A majuscule, telles que le *NRC* les promet. En revanche, dans les journaux ayant un lectorat plus large, les critiques sont plus positives. Prenons l'exemple du *Telegraaf*, le plus grand journal des Pays-Bas, qui a couvert non seulement la première mais aussi toutes les activités programmées autour du spectacle. Le *Telegraaf* apprécie en effet beaucoup les comédies musicales et leur côté « glamour ». À l'étranger, on a pu lire des critiques positives aussi. Ainsi, le *New York Times* a publié un grand article sur ANNE.

Dans quelle mesure notre époque a-t-elle besoin d'un spectacle sur Anne Frank ? Bref : pourquoi mettre en scène son récit aujourd'hui ?

David Barnouw : Anne Frank est toujours très populaire et chaque année, plus d'un million de personnes visitent « l'Annexe ». Fin 2015, les droits d'auteur

sur les textes d'Anne Frank vont expirer. Tout le monde pourra se les approprier et les utiliser à ses propres fins. Avec cette date en vue, le Fonds Anne Frank a publié les œuvres complètes d'Anne Frank en 2013, et il a maintenant pris l'initiative de réaliser cette pièce.

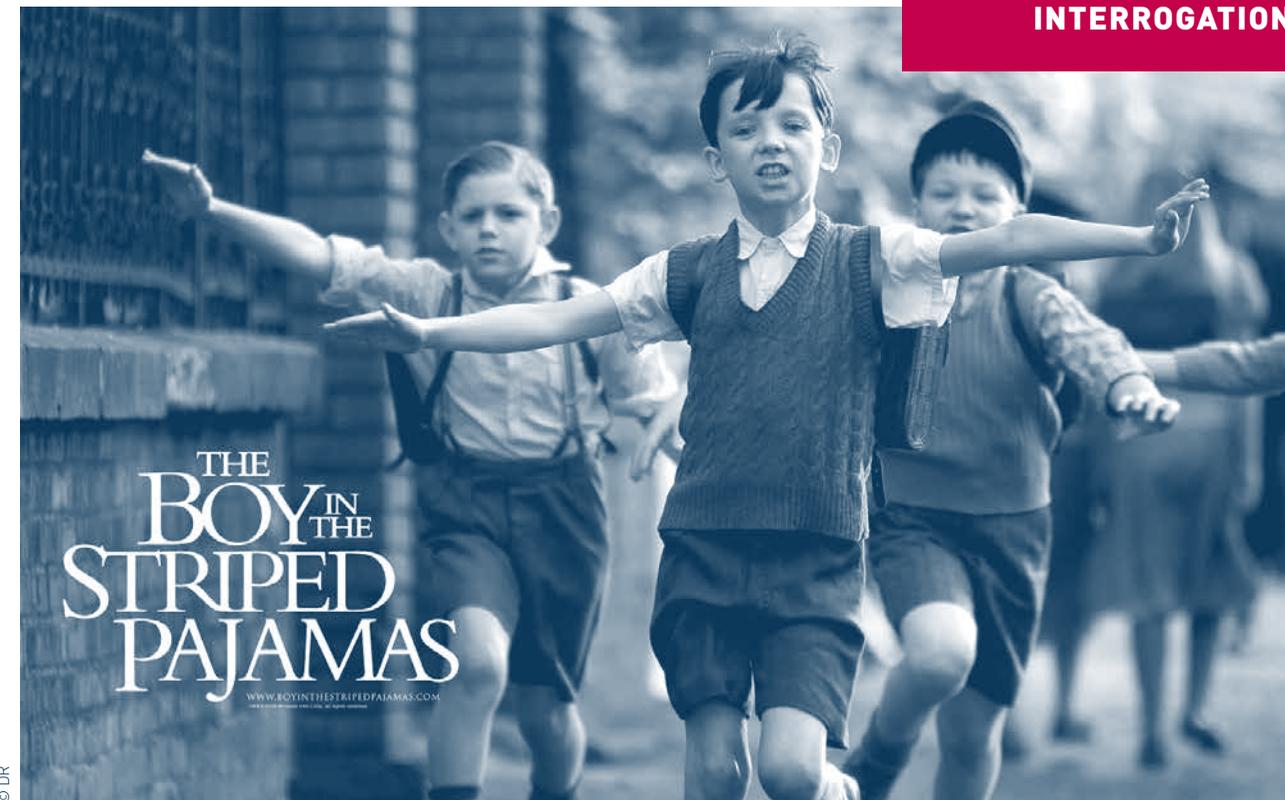
Quel est enfin le rôle d'Anne Frank dans la mémoire actuelle de la Shoah et dans la culture contemporaine ? Le personnage historique d'Anne est-il porteur d'un « message for the future » que d'autres figures (Nelson Mandela, ML King, Mary Berg...) sont moins capables de transmettre ?

David Barnouw : Anne Frank est comme une idole pop. Les gens, souvent, ne la présentent pas uniquement comme une figure liée à la Shoah mais modèlent aussi leur propre souffrance, passée ou actuelle, ou celle d'un proche, sur elle. La télévision néerlandaise a récemment diffusé un film documentaire où des touristes faisant la file à l'entrée de la Maison Anne Frank expriment ce qu'Anne signifie pour eux. Un homme noir âgé d'origine américaine jugea que la lutte pour l'émancipation des Noirs dans les années 60 et 70 était « dans l'esprit d'Anne », tandis qu'un groupe de moines tibétains donna une interprétation similaire à la résistance tibétaine contre la Chine. Anne symbolise donc non seulement la Shoah, mais aussi un éventail de souffrances à travers le monde. ■

Fabian Van Samang, Docteur en histoire et enseignant au Klein Seminarie de Roeselare
Fransiska Louwagie, Lecturer in French Studies, Stanley Burton Centre for Holocaust and Genocide Studies, University of Leicester
Anna Scanlon, doctorante, Stanley Burton Centre for Holocaust and Genocide Studies, University of Leicester

Traduction : Anneleen Spiessens

(3) Sytze van der Zee. *Vogelvrij. De jacht op de Joodse onderduiker*. Amsterdam, De bezige Bij, 2010.



L'USAGE DE FILMS DANS L'ENSEIGNEMENT DE LA SHOAH

Étude de cas : *Le garçon au pyjama rayé*

— **Michael Gray offre quelques observations sur l'utilisation de films comme *Le garçon au pyjama rayé* en classe, analysant l'impact sur les intérêts et les connaissances historiques des élèves.**

L'enseignement de la Shoah reste un défi aujourd'hui. Les heures de cours sont limitées, alors que la problématique est vaste et fondamentale. Cette situation nécessite une sélection consciencieuse des matériaux et des thèmes à aborder – et de ceux à laisser de côté. Or, depuis le succès commercial de *La liste de Schindler*, le cinéma a trouvé sa place dans l'enseigne-

ment de la Shoah. Les avis sur les avantages et les inconvénients de cet outil pédagogique sont partagés (Loshitzky (éd.), 1997; Haggith et Newman (éd.), 2005). D'autres films ont été intégrés à l'enseignement de la Shoah, comme *Le pianiste* (Roman Polanski, 2002), *Les insurgés* (Edward Zwick, 2008) et *Le garçon au pyjama rayé* (Mark Herman, 2008). Ce dernier, basé sur le roman éponyme de John Boyne, a remporté un

succès considérable, ravivant ainsi le débat sur l'usage du cinéma dans un cadre pédagogique, entre autres au Royaume-Uni. L'étude de cas que je présenterai ici à partir de ce film, permettra de mieux appréhender les avantages et l'impact de l'introduction du cinéma dans l'enseignement de la Shoah.

Des idées prédéterminées, des idées erronées

Dans le cadre de mes recherches doctorales, menées en collaboration avec le « Center for Holocaust Education » (Institute for Education, University of London),

Suite p.6 →

→ Suite de la p.5

J'ai travaillé avec 298 élèves britanniques âgés de 13 et 14 ans. Par le biais d'activités diverses, d'enquêtes à questions ouvertes et d'interviews semi-directifs, j'ai sondé leurs connaissances préalables sur la Shoah, et j'ai voulu savoir où et comment ils avaient acquis ces informations – ainsi que certaines conceptions erronées.

En effet, avant d'en parler en classe, beaucoup de jeunes sont initiés à la Shoah par des livres, des films, des sites web ou des échanges personnels. Il se dégage de plusieurs études que les enfants cadrent l'enseignement de la Shoah dans tout un éventail d'idées et d'images fortes sur le fonctionnement du monde en général et sur des événements historiques spécifiques (Pendry, 1997 ; Donovan et Bransford, 2005). Des études supplémentaires ont démontré que les jeunes, eux aussi, se sont déjà forgé une certaine opinion sur la Shoah dont les enseignants ne sont pas nécessairement conscients lorsqu'ils abordent le sujet (Totten, 1998 ; Edwards et O'Dowd, 2010 ; Gray, 2011). Au moment où l'adolescent moyen est confronté avec la Shoah en classe, il s'est déjà fait une idée de ce que c'est « le nazi », « le camp de concentration », « le Juif ». Il convient d'analyser d'où viennent ces idées et ces jugements, et quel pourrait être le rôle du cinéma ou d'un film particulier dans ce processus.

Une conscience historique et/ou éthique ?

À première vue, il semble que l'usage de films en classe ne présente que des avantages, surtout lorsqu'il s'agit d'un film populaire tel *Le garçon au pyjama rayé*. En général, les élèves aiment voir des films, trouvant l'activité captivante et amusante. Qui plus est, la combinaison de matériaux visuels et auditifs permet de pourvoir aux besoins d'élèves ayant des styles d'apprentissage différents. Si le cinéma

Si on se pose la question de savoir quelle est la valeur pédagogique du *Garçon au pyjama rayé*, la réponse dépend largement des objectifs précis qu'on fixe pour l'enseignement de la Shoah.

semble dès lors apte à contribuer à une prise de conscience sur la Shoah chez les jeunes, parfois même davantage que les programmes de cours plus traditionnels, les objectifs de l'enseignement de la Shoah sont censés aller plus loin : non seulement les élèves doivent-ils prendre conscience de l'événement historique qu'est la Shoah, ils doivent aussi connaître et comprendre la problématique.

Il n'est alors pas étonnant que les discussions sur l'usage de films dans l'enseignement de la Shoah suscitent également des interrogations sur les objectifs de ces cours. Dans ce contexte, la Shoah est d'une part considérée comme un événement historique unique qui doit être étudié en tant que tel, tandis que d'autre part, on souligne qu'il s'agit aussi de tirer des leçons du passé – les cours servant à éviter une répétition de cette barbarie à l'avenir. Si on se pose la question de savoir quelle est la valeur pédagogique du *Garçon au pyjama rayé*, la réponse dépend largement des objectifs précis qu'on fixe pour l'enseignement de la Shoah.

Selon le premier objectif évoqué ci-dessus, il est essentiel de comprendre l'histoire de la Shoah : qu'est-ce qui s'est passé ? Comment ? Et pourquoi ? De ce point de vue, les limites du *Garçon au pyjama rayé* sont d'emblée évidentes. Comme tant

d'autres films sur la Shoah, cette œuvre n'offre pas d'explications ou de réponses à ces questions centrales. En tant que fiction historique, *Le garçon au pyjama rayé* manque de précision – c'est le moins que l'on puisse dire. Il est hautement improbable, en effet, que Shmuel ait survécu à Auschwitz, ou qu'il soit l'un de ces « centaines » de garçons dans ce cas, comme l'affirme le livre. Il aurait été plus crédible que Shmuel soit tué dès son arrivée dans le camp. D'autre part, il n'est pas très vraisemblable qu'un garçon élevé dans l'Allemagne nazie soit si tolérant face aux Juifs, encore moins qu'il soit capable de creuser un tunnel en-dessous d'une clôture dans une zone non surveillée (c'est ce que suggère le film). Cela n'empêche que le film aborde des thèmes historiques importants, comme l'étoile de David, le déplacement forcé des Juifs polonais dans des ghettos et puis leur extermination.

L'impact du *Garçon au pyjama rayé*

Mes recherches m'ont permis de relever quelques constats intéressants, notamment l'influence manifeste du *Garçon au pyjama rayé* sur la pensée des élèves britanniques. La plupart des personnes interrogées avaient lu le livre ou vu le film, et ceux-ci étaient souvent considérés comme des sources d'information valables et fiables sur la problématique. Ainsi, les élèves, de manière frappante, se montraient très peu critiques vis-à-vis de la leçon morale et du contenu de l'histoire. En outre, un certain nombre d'idées erronées sur la Shoah peuvent être imputées à cette source, directement ou indirectement. Les élèves se faisaient ainsi de fausses idées à propos des camps, mais aussi de la dimension, de la nature et des objectifs de la Shoah – des idées remontant au *Garçon*

(1) Un résumé détaillé de cette partie de la recherche sera publié en 2014 dans *Holocaust studies: a journal of culture and history* (Université de Southampton).

*au pyjama rayé*¹. D'une certaine manière, le récit de John Boyne semble donc semer la confusion plutôt que de contribuer à une connaissance historique exacte sur la Shoah. Ces malentendus, assez gênants, attirent notre attention sur les problèmes liés à la représentation fictionnelle et/ou cinématographique de la Shoah. Néanmoins, les élèves qui avaient participé à l'enquête étaient enthousiastes et fascinés par le sujet. On peut donc admettre que des films tels que *Le garçon au pyjama rayé* stimulent leur intérêt pour la Shoah.

Dans quelle mesure les effets du film sont-ils néfastes ? Là encore, la réponse dépend des objectifs visés. Si l'engagement affectif et émotionnel créé par le film peut être analysé dans le contexte de cours de littérature ou d'éthique, l'usage de l'œuvre semble plus problématique dans le cours d'histoire. D'un point de vue transversal, l'étude du livre ou du film dans d'autres cours peut également avoir un impact sur les cours d'histoire et sur la connaissance historique des élèves. De fait, bien que ce

genre de film puisse sensibiliser les adolescents à la problématique de la Shoah, les inexactitudes factuelles dans l'intrigue entravent en même temps l'apprentissage. Si les élèves ne savent pas bien distinguer entre fait et fiction, il semble dès lors indiqué de faire un usage sélectif, prudent et critique du cinéma.

Encadrement pédagogique

En utilisant un film en classe, l'enseignant légitime, implicitement ou explicitement, le contenu de celui-ci. Cette observation s'applique aux cours d'histoire mais aussi indirectement à d'autres cours. L'enseignant a dès lors la responsabilité de souligner les limites d'un film, de reconnaître qu'il s'agit d'une représentation spécifique et sélective de la réalité, et de confirmer que la « Shoah » regroupe des expériences tellement diverses qu'il est difficile de généraliser. Si l'on souhaite présenter des films où les faits sont fictionnalisés, il pourrait être utile d'étudier (éventuelle-

ment dans un second temps) une sélection d'extraits, afin de privilégier l'aspect critique et analytique et ne pas laisser les élèves se perdre dans l'intrigue.

La question la plus pertinente dans le débat actuel n'est donc pas tellement de savoir si l'on devrait incorporer le cinéma dans l'enseignement de la Shoah, mais comment : quels films utiliser ? Comment ceux-ci contribuent-ils à la réalisation des objectifs pédagogiques ? Quel est leur impact sur la pensée et la compréhension des élèves ? Les enseignants pourront s'interroger sur les effets éventuels du film sur leurs cours, de façon à repérer, déconstruire et réfuter des idées erronées. C'est ainsi que la mémoire, la conscience et la connaissance historique de la Shoah pourront servir de support éthique aux générations suivantes. ■

Michael Gray,

Doctorant, Centre for Holocaust Education, Institute of Education, University of London

Traduction : Anneleen Spiessens

APPLICATION PÉDAGOGIQUE

Enquête

OBJECTIFS : Ces dernières années, l'on souligne de plus en plus l'importance de la compétence de recherche chez les élèves. Ceux-ci doivent non seulement connaître et comprendre les résultats de la recherche (historique) tels qu'ils sont communiqués par l'enseignant (d'histoire), mais ils doivent être capables de monter eux-mêmes un projet de recherche, d'interpréter les données et d'évaluer le résultat final. Étant donné l'impact du cinéma sur l'imaginaire du spectateur, le film – qu'il traite de la Shoah ou d'un autre thème – peut constituer un outil pédagogique précieux.

SUPPORTS : Pour cet exercice, les enseignants sélectionneront un (extrait de) film ayant trait à la matière. On peut envisager par exemple *The Fog of War : Eleven lessons from the life of Robert S. McNamara* [Brumes de guerre : onze leçons tirées de la vie de Robert S. McNamara] [Errol Morris, 2003] sur la Guerre froide en sixième année, *In Flanders Fields* [Jan Matthys, 2013] sur la Première Guerre mondiale en cinquième, ou *Apocalypto* [Mel Gibson, 2006] sur le déclin de la civilisation maya en quatrième. L'enseignant peut aussi laisser le choix du film aux élèves, à condition qu'ils justifient leur décision.

✓ **Dans une première phase, l'enseignant soumet la question de recherche suivante aux élèves :** comment le film (documentaire) influence-t-il notre représentation du passé ? Les élèves formulent une réponse à cette question en mettant sur pied un projet de recherche. Ils montreront le film (ou un extrait) aux élèves d'une autre classe et mèneront une enquête auprès des spectateurs. Les chercheurs seront immédiatement confrontés

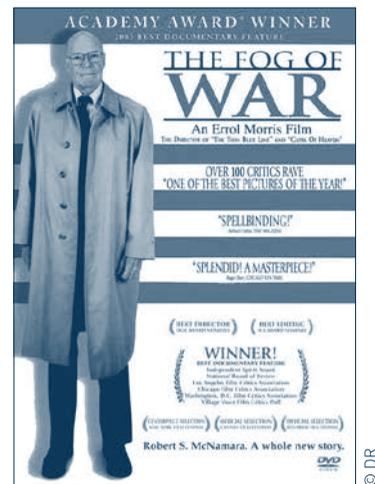
Suite p.8 →

→ Suite de la p.7

à un certain nombre de problèmes méthodologiques : qui sont les personnes interrogées (élèves de la première ou sixième année – ces derniers sont déjà initiés à la problématique) ? Quel est le point de repère (quel est le terme de comparaison par rapport auquel on considère l'évolution des connaissances ; si l'on estime que des images « incorrectes » se sont formées, quelle serait alors l'image « correcte ») ? À quel moment interroge-t-on les élèves (si le film est tout de suite suivi de l'enquête, la personne interrogée comprend qu'on sonde implicitement l'impact du film, ce qui peut donner une image déformée) ? Sur quels aspects exactement compte-t-on interroger les élèves (faut-il établir un questionnaire uniforme pour les entretiens, prévoir des questions de contrôle) ?

Par ailleurs, des problèmes d'ordre pratique surgiront : quand peut-on montrer le film (pendant les heures de cours ou à un autre moment) ? Comment justifier cet emploi du temps ? Où et quand mener d'éventuels entretiens ? Comment rassembler les données ? Comment rédiger le rapport final ?

✓ **Après cette première phase préparatoire, l'on cherche une solution aux problèmes repérés.** Pourquoi, par exemple, montrer tel ou tel film à une première année plutôt qu'à une sixième ? Afin d'établir un point de repère ou de comparaison, l'on pourrait soumettre un questionnaire aux élèves participants en début d'année scolaire sondant leurs connaissances préalables. Les chercheurs pourraient décider en groupe des questions à inclure dans le questionnaire (faut-il prévoir des questions de contrôle ? Quelles questions et quelles formulations utilise-t-on ? Le vocabulaire utilisé peut dépendre des années et des options). Un groupe pourrait se concentrer sur la matière (la guerre au Viêt-Nam, la Première Guerre mondiale, les



rapports entre conquistadores et Maya) et tenter de repérer des erreurs ou malentendus dans la représentation cinématographique. Cette analyse constitue alors la base du questionnaire.

✓ **Dans une troisième phase, le projet de recherche est réalisé et le film (ou l'extrait) montré à un groupe d'élèves.** Cette activité peut avoir lieu pendant les heures de cours, mais aussi, en fonction de l'école, pendant les heures d'étude personnelle ou lors d'un autre moment. En accord avec l'enseignant ou le conseiller pédagogique, les élèves décident de la façon de justifier ou présenter la séance de cinéma, en tant qu'élément du cours ou comme un projet de recherche. L'enquête est menée quelques semaines plus tard, de façon individuelle, et est éventuellement suivie d'une conversation en classe. Dans le cas où le film a été montré à plusieurs classes, les résultats seront réunis dans un seul rapport final. Il est utile de faire analyser les données deux fois, par deux groupes différents, afin de repérer d'éventuelles lacunes.

✓ **Dans une quatrième phase, on « publie » les résultats.** Il y a plusieurs possibilités : ou bien on les intègre dans une publication de l'école, ou l'on organise une séance pour informer les personnes interrogées sur l'objectif et les résultats de l'enquête, ou bien on présente les résultats d'une façon jugée appropriée par l'enseignant en fonction de l'évaluation du processus et du résultat.

✓ **Pour évaluer l'exercice en tant que tel, l'enseignant pourra lors d'une conversation en classe,** qui peut être assez brève, sonder dans quelle mesure le projet a été intéressant, intensif, instructif... Les élèves peuvent formuler des suggestions pour optimiser le projet et les processus de travail. ■

Fabian Van Samang, Docteur en histoire et enseignant au Klein Seminarie de Roeselare
Traduction : Annelien Spiessens

RWANDA / L'annonce d'une tragédie à laquelle personne n'a cru

— **Vingt ans après le génocide rwandais, la journaliste Colette Braeckman** interroge le rôle et la responsabilité des hommes politiques et de la presse, se demandant si et comment le génocide aurait pu être prédit ou évité.

Après l'attentat contre l'avion du Président hutu Habyarimana, le meurtre du Premier Ministre rwandais, le massacre des dix militaires belges de maintien de la paix et les premiers assassinats de Tutsi et des leaders de l'opposition hutu, les événements à Kigali furent décrits de deux façons : comme « une explosion spontanée de colère », conduisant potentiellement à une guerre civile, ou comme un coup d'État militaire lancé par un groupe d'extrémistes. Aucune de ces deux versions n'était exacte : ce qui se préparait, c'était un génocide, une tentative délibérée d'éradiquer une partie de la société rwandaise, la minorité tutsi. Pendant des mois, les instruments de cette « opération » avaient été préparés : les armes et les munitions, les escadrons de tueurs, la propagande, les listes de victimes. Ce n'était pas un secret : des exercices militaires avaient eu lieu dans les espaces ouverts autour de Kigali, on avait découvert et communiqué l'existence de réserves d'armes importantes, des menaces très claires avaient été exprimées, des dizaines de messages diplomatiques furent échangés. La tragédie était préparée, annoncée, mais personne ne croyait que les signes annonciateurs pourraient se traduire en réalité, que les massacres mèneraient jusqu'au bout : l'annihilation d'environ un million de civils en cent jours. Personne n'était là pour agir et pour empêcher ou arrêter la « machine à tuer ».

Est-ce que le dernier génocide du XX^e siècle aurait pu être empêché, arrêté ? Le cours des événements aurait-il pu être changé ? Était-il envisageable d'éviter l'Apocalypse et à quel moment ou jusque quand une telle action était-elle possible ? Vingt ans après le génocide, ces questions restent sans réponse catégorique. Il est facile de dire, bien après les événements, que tout avait été annoncé, que la préparation d'un génocide était absolument évidente, et qu'il y eut un plan criminel systématiquement implémenté. Que, comme dans une tragédie grecque, tout était écrit, prédit longtemps à l'avance, accompli, et qu'il n'y avait aucun espoir, à aucun moment, ni avant, ni pendant la tragédie, de détourner le destin. Vingt ans après, je crois toujours que, même pour les hommes politiques les mieux informés, au Rwanda et à l'étranger, et malgré les avertissements très clairs, la réalité était confuse, et qu'il restait, jusqu'au dernier moment, une mince potentialité d'éviter la fatalité. Même si le pire est parfois annoncé ou paraît inévitable, il reste toujours un petit espoir que les événements tourneront autrement.

Le rôle de la presse internationale

Rappelons que les journalistes qui arrivèrent à Kigali après le crash d'avion en avril 1994, venaient d'horizons très divers. Bon nombre d'entre eux arrivaient de Nairobi.

↑
Mémorial pour les dix Casques bleus Belges de la MINUAR assassinés le 7 avril 1994, Kigali.



Reporters chevronnés, ils avaient fait de la couverture médiatique en Somalie, au Soudan, ils étaient sur le point d'être envoyés en Afrique du Sud pour couvrir les premières élections démocratiques ; ils ne savaient pas grand-chose sur le Rwanda ou le Burundi et leur première impression fut celle de tueries ethniques indistinctes. Très rapidement, cependant, des journalistes expérimentés comme Marc Doyle de la BBC entrèrent en contact avec le général Romeo Dallaire, commandant de la Mission des Nations Unies au Rwanda en 1993-94. D'emblée, ce dernier essaya d'utiliser la presse pour mobiliser l'opinion et donner une vue plus précise de la situation. Des journalistes

Suite p.10 →

→ Suite de la p.9

comme Marc Doyle ne minimisaient pas l'ampleur de la situation et le 19 avril Kenneth Roth dénonçait le génocide au nom de *Human Rights Watch*, alors que l'historien français Jean-Pierre Chrétien faisait état d'une forme de « nazisme tropical ».

Pour ce qui est des journalistes belges, la plupart connaissaient mieux le contexte rwandais que leurs collègues, mais ils étaient sous le choc de l'assassinat délibéré de dix militaires belges de maintien de la paix. Leurs rédactions et l'opinion publique nationale les poussaient à se concentrer sur cette affaire en particulier. Il leur était aussi interdit de quitter la zone limitée de l'aéroport, les Belges étant considérés comme des complices du Front patriotique rwandais et menacés de mort, à l'instar des Tutsi. Le 12 avril, ils furent obligés de quitter le pays avec le dernier vol de rapatriement des ressortissants belges. À cette époque, il n'y avait pas d'internet, pas de téléphone portable, et il était assez difficile d'obtenir des informations des provinces et donc, difficile de mesurer l'étendue et le caractère méthodique des massacres.

La conscience des menaces

Malgré ces contraintes, beaucoup de journalistes, dont moi-même, connaissions l'histoire du Rwanda, ce qui permettait d'identifier les mécanismes conduisant aux massacres. Nous étions au courant du contexte dans lequel le Rwanda avait gagné son indépendance : les Tutsi, anciens favoris du pouvoir colonial belge, étaient soudain devenus des « partenaires non fiables » parce qu'ils avaient revendiqué l'indépendance du pays auprès des Nations Unies. Ayant choisi au nom du principe démocratique de prendre le parti de la majorité hutu, en fonction des proportions estimées de Hutu et de Tutsi que comptait le pays, les autorités belges et la grande majorité de l'opinion publique, soutinrent les deux

républiques hutu, dirigées respectivement par Gregoire Kayibanda et Juvenal Habyarimana.

Dès les premiers jours de l'indépendance, où le rôle de l'ancien colonisateur était une source d'inquiétude, les Tutsi avaient été expulsés, menacés, leurs maisons incendiées, leur bétail confisqué. Considérés comme une tribu étrangère d'Abyssinie, ils devenaient des citoyens de second rang, soumis à des quotas limitant leur présence dans les écoles et dans l'administration publique, privés de leurs biens, vivant sous une menace permanente. À plusieurs reprises (en 1960, '62, '67 et '71), les Tutsi exilés lançaient des opérations militaires à partir des frontières, principalement depuis la Tanzanie, visant à permettre le retour au pays de leurs ancêtres. Ils étaient invariablement confrontés à une double réaction. D'une part, les « envahisseurs » – désignés comme des « cafards » ou des « serpents », de manière à les déshumaniser – étaient repoussés par les forces rwandaises et leurs alliés externes, les conseillers belges ou la Force publique du Congo. D'autre part, les Tutsi vivant encore au Rwanda étaient déportés, emprisonnés, parfois tués. Ils étaient considérés comme complices de leurs « cousins » luttant de l'étranger, et étaient traités comme « l'ennemi interne ». En réalité, ils étaient des otages, sujets à une menace qui devait servir à dissuader les exilés de se lancer dans une offensive de guérilla à partir de l'étranger.

Les Belges et les autres étrangers vivant au Rwanda en tant qu'employés d'associations de développement ou en tant qu'entrepreneurs privés, étaient parfaitement conscients de ces menaces. Moi-même, en 1990, j'ai entendu dire que les « longs », un euphémisme désignant les Tutsi, seraient « raccourcis »... Si les premières années du régime d'Habyarimana étaient une période de répit, où la pression sur les Tutsi était quelque peu relâchée, la discrimination restait, la menace était toujours là et tout le monde savait bien qu'une attaque venant

Les Belges et les autres étrangers vivant au Rwanda en tant qu'employés d'associations de développement ou en tant qu'entrepreneurs privés, étaient parfaitement conscients de ces menaces.

de l'étranger mettrait en danger la sécurité des Tutsi locaux. En guise de preuve, plus de mille Tutsi et des leaders de l'opposition furent rafiés à Kigali immédiatement après l'attaque d'octobre 1990, sur base de listes déjà existantes, et amenés au stade national ; c'est uniquement grâce à la pression internationale qu'ils furent relâchés. Autre exemple : en 1992, des milliers de Bagogwe, une tribu nomade et pastorale, vivant près des volcans et associés avec les Tutsi, furent tués délibérément. En 1993 à Bugesera, où bon nombre de Tutsi avaient été déportés préalablement, des dizaines de civils furent tués. Le mécanisme était toujours pareil : pas de massacre « spontané », pas de poussée de violence de masse, mais une action systématique bien planifiée, bien organisée par des escadrons de la mort, qui suivaient des ordres hiérarchiques, venant des autorités locales qui étaient en contact avec des personnes haut placées à Kigali. Le but de ces exemples – il y en a beaucoup d'autres – est de montrer que le « modus operandi » du génocide n'était rien de neuf au Rwanda ; à une échelle plus réduite, il avait été utilisé contre la minorité tutsi à partir de 1959, le début de la révolution sociale, et de 1962, année de l'indépendance. Ce « modus operandi » était certainement connu des Belges, des Français, des étrangers vivant au Rwanda. Bien entendu, les Rwandais le connaissaient aussi, ce qui explique pourquoi le Front patriotique rwandais agissait avec précaution. Avant d'entreprendre une action militaire, le FPR essaya, à la fin des années 80, de négocier le retour des réfugiés, moyennant l'obten-

tion d'un passeport. Puis, tout en menant le combat, le FPR tenta, jusqu'en avril 1994, de rouvrir les négociations afin de trouver un arrangement pacifique et d'éviter des représailles contre les « Tutsi de l'intérieur ». Ceci explique pourquoi le FPR accepta d'entrer dans le processus politique menant aux accords d'Arusha en 1993, malgré sa supériorité militaire qui pouvait lui permettre de prendre Kigali de force,

Les accords d'Arusha, signés sous la pression de la communauté internationale, inspirèrent des sentiments divers aux différents acteurs : le FPR pensa que la paix était en vue, sans abandonner, certes, sa structure militaire. L'opposition politique au Rwanda croyait aussi à une réelle percée, ouvrant la possibilité d'un partage de pouvoir malgré les obstacles. La communauté internationale était plutôt naïve, félicitant les acteurs rwandais et minimisant les signaux négatifs. L'attitude des Français fut particulièrement équivoque : alors que leurs diplomates soutenaient officiellement l'accord, ils ont par la suite entravé sa mise en œuvre et prêté leur appui à des factions hutu extrémistes. L'armée française a manœuvré pour rester au pays aussi longtemps que possible, maintenant des « techniciens » après le départ officiel de ses troupes, qui furent remplacées par des forces de maintien de la paix des Nations Unies.

Les signes négatifs étaient nombreux, dès le lendemain de la signature de l'accord, avec entre autres le lancement de Radio télévision libre des mille collines (RTL), et sa propagande haineuse, des assassinats sélectifs, et des manifestations contre les militaires de maintien de la paix belges lorsque ceux-ci vinrent remplacer les troupes françaises en novembre. Malgré tout cela, la communauté internationale considérait le Rwanda comme un conflit de basse intensité : au lieu des 4 500 militaires que les Nations Unies avaient requis, elles en obtinrent 1 548, dont les 500 Belges – des paracommandos qui revenaient juste

de Somalie. Ceux-ci étaient les mieux équipés et organisés, mais ils n'avaient pas eu d'entraînement pour des missions de maintien de la paix et n'avaient aucune compréhension de la réalité au Rwanda. Après leur expérience traumatisante en Somalie, le séjour au Rwanda leur fut présenté comme des vacances et, comme ils refusaient d'être logés dans le stade, ils furent répartis sur 18 endroits à travers la capitale, ce qui leur procura davantage de confort, mais moins de possibilité de se regrouper en cas d'urgence.

Dès le départ, le Rwanda a souffert d'une négligence bénigne : les troupes des Nations Unies étaient insuffisantes, le mandat inapproprié, la direction de la mission était partagée entre Jacques Roger Boog Booh, un diplomate camerounais proche de l'establishment français et favorable à la famille Habyarimana, et l'officier canadien Romeo Dallaire, qui n'avait aucune expérience de l'Afrique et à l'époque était plutôt sympathisant du FPR.

Les développements précédant le génocide

En tant que journaliste, j'étais partagée entre les messages prudemment optimistes de la part des autorités belges et des politiciens rwandais (du moins après la signature des accords d'Arusha) et ce que je pouvais observer sur le terrain entre août 1993 et avril 1994 : les caricatures haineuses dans la presse, l'assassinat de certains activistes politiques, et ainsi de suite. Après l'assassinat du président hutu au Burundi, la situation s'aggrava : à Kigali, ce meurtre était perçu comme la preuve que les accords d'Arusha ne fonctionnaient pas et qu'on ne pouvait pas faire confiance aux Tutsi. Le Premier ministre Agathe Uwilingiyimana m'informa que des Hutu extrémistes planifiaient une attaque contre les militaires belges de maintien de la paix afin de forcer le rapatriement de leur unité, sur laquelle reposa la Minuar (Mission des Nations Unies pour l'assistance au Rwanda). Elle

informa l'Ambassade belge de cette menace, qui fut confirmée par d'autres sources.

En décembre, une lettre rédigée par neuf officiers rwandais annonçait les plans de certains de leurs collègues d'éliminer les Tutsi et les leaders de l'opposition hutu. Les Nations Unies n'ayant pas de service de renseignement sur place, les Belges déployèrent un petit comité pour enquêter. Mais l'entièreté des textes de RTL furent jamais traduits...

Le 8 janvier, un chauffeur, Jean-Pierre, appartenant aux milices de l'Interhamwe, informa le colonel belge Luc Marchal, le numéro deux de l'opération Minuar, de la présence de réserves d'armes et de munitions dans les caves du siège du parti présidentiel, de l'existence de milices équipées et entraînées. Il dévoila qu'il existait des listes de cibles, avec noms et adresses, et que les escadrons de la mort étaient capables de tuer 1 000 Tutsi toutes les vingt minutes. Il était prêt à fournir plus d'informations, ne demandant que des mesures de protection pour lui-même et sa famille. Convaincus qu'il disait vrai, le colonel Marchal et le général Dallaire demandèrent à New York l'autorisation de protéger l'informant et de mener des enquêtes pour trouver les armes cachées. Ces requêtes furent immédiatement refusées par Kofi Annan et son assistant Aqbal Rizsa¹. Les ambassadeurs occidentaux décidèrent alors de demander une audience auprès du président Habyarimana, pour l'interroger sur la présence d'armes cachées. Dans les jours suivants, des armes et des munitions furent distribués à l'Interhamwe à travers le pays. Jean-Pierre disparut. D'après sa femme, il fut tué plus tard dans une opération de combat.

Suite p.12 →

(1) Dans ses mémoires *Interventions – Une Vie dans la guerre et dans la paix* (Éd. O. Jacob, 2013), Kofi Annan indique pour sa part que les informations de « Jean-Pierre » s'accompagnaient d'une demande d'intervention militaire plutôt que d'enquête [ndlr].

→ Suite de la p.11

Les rares journalistes qui voyageaient au Rwanda à cette époque purent voir que les choses étaient en train de prendre une mauvaise tournure, mais ils ne reçurent aucune information sur les échanges diplomatiques et ne pouvaient se baser que sur des rumeurs, des informations venant d'opposants rwandais, facilement démenties par le régime...

Le mois de février fut dramatique : il y eut des manifestations et des provocations envers les soldats belges, des assassinats presque quotidiens. Le ministre belge des Affaires étrangères, Willy Claes, demanda à deux reprises un changement de mandat pour la Minuar, visant à éviter un génocide. Des centaines d'avertissements furent envoyés à Washington par des diplomates américains, des agents de sécurité, des analystes politiques – en vain.

Sentant que quelque chose se préparait, je me rendais au Rwanda aussi souvent que possible. J'y étais fin mars, pour la dernière visite du ministre belge de la Défense, Leo Delcroix, qui plaïda à son tour pour l'implémentation des accords d'Arusha, rencontrant un président attaqué par les extrémistes de ses propres rangs, entouré de sa garde présidentielle, ayant l'air d'un otage plutôt que d'un leader. Plusieurs personnes à Kigali me dirent que le président avait *de facto* perdu le pouvoir, qu'il risquait d'être tué par ses propres extrémistes, que tout pouvait arriver, à tout moment. Mais il faut que je le souligne : malgré les leçons du passé, malgré les signes hostiles, les politiciens locaux ou les agents humanitaires ne crurent pas qu'un génocide à grande échelle pouvait être organisé à travers tout le pays. Ils croyaient toujours qu'il y avait une petite chance de voir l'accord de paix se réaliser, et avant tout, ils croyaient que la mission des Nations Unies, quel que soit son mandat, représentait une protection, un paravent. Certes, il y avait des preuves manifestes que quelque chose d'énorme

se préparait au Rwanda – un coup militaire, un massacre à Kigali, l'annihilation de l'élite politique. Mais peut-on dire que l'avènement du génocide, et son ampleur, étaient certains à 100 % ? Je pense toujours que non : le 6 avril, l'implémentation de l'accord de paix semblait toujours possible. Même les leaders de l'opposition ne quittèrent pas le pays, en dépit des tensions accrues, croyant qu'un accord était toujours réalisable. Et pire que tout, beaucoup de Tutsi, qui auraient pu quitter le pays pendant les vacances de Pâques, décidèrent de rester au Rwanda, parce qu'ils avaient confiance en la présence et la protection de la Minuar. Même après le début des massacres, des membres de la famille de Lando Ndasigwa, le leader du parti libéral, confièrent leurs enfants aux soldats belges des Nations Unies, qui les installèrent dans une école technique, l'ETO à Kicukiro. Deux jours plus tard, quand Bruxelles décida le retrait de ses troupes, les enfants furent abandonnés et tués par l'Interhamwe. Bruxelles n'a jamais assumé de responsabilité pour leur mort.

L'abandon par les forces internationales

Même pendant le génocide, le cours des événements aurait pu être changé, si le mandat de la Minuar avait été changé, la mission renforcée. Pendant les premiers jours du génocide, lorsque les forces belges étaient encore présentes à Kigali, le colonel Luc Marchal confirma dans un dialogue avec Bruxelles, qu'il était possible d'arrêter les massacres dans la capitale et de reprendre le contrôle de la situation, à condition que les différentes forces militaires étrangères puissent intervenir. Cependant, le 13 avril, la Belgique ordonna le retrait de ses troupes, ouvrant la voie au départ de la majorité des forces des Nations Unies. Les diplomates belges poussèrent au départ d'autres contingents, afin de dissimuler l'échec et le manque de courage

À LIRE

– Ben Kiernan. *Blood and soil. A world history of genocide and extermination from Sparta to Darfur.* Yale university press, 2007.

– Thierry Cruellier. *Court of remorse. Inside the ICTR.* University of Wisconsin press, 2010.

de leur pays. Le 21 avril, malgré les requêtes désespérées du général Dallaire et les nouvelles arrivant de tous les côtés du Rwanda, le Conseil de sécurité décida de retirer les troupes du Rwanda, ne laissant qu'un contingent très réduit, agressé et isolé, qui ne pouvait sauver personne. Ici encore, les choses auraient pu tourner autrement. La décision d'abandonner le peuple rwandais aux tueurs ne résultait pas d'une ignorance. Les rapports étaient désormais suffisamment nombreux. Il s'agissait d'une décision politique, et jusqu'aujourd'hui, en tant que journaliste et malgré les différents exercices d'excuse, où les leaders mondiaux ont plaidé une erreur de jugement, j'ignore pourquoi la communauté internationale a renoncé à intervenir. Les Tutsi, un petit groupe d'Africains, qui avaient été des citoyens de second rang pendant des décennies, sans lobby puissant auprès de l'opinion publique mondiale et dans les cercles de décision, faisant face à l'hostilité d'un État européen puissant et membre du Conseil de sécurité, n'avaient pas suffisamment d'influence ou d'alliés défendant leur cause. Et la presse, qui a essayé d'informer et d'alerter le monde, n'était pas suffisamment éloquente et forte pour se faire écouter et transformer l'information en action. Pourquoi ? Jusqu'aujourd'hui, je me demande dans quelle mesure l'abandon des Tutsi au Rwanda a résulté d'une attitude raciste stipulant que certaines vies humaines pèsent moins lourd que d'autres. ■

Colette Braeckman, journaliste au *Soir*

Traduction : Fransiska Louwagie

Intervention organisée à l'Université de Leicester (« Rwanda Remembered », 29 janvier 2014) avec le support de Wallonia-Brussels International (Ambassade belge à Londres).

APPLICATION PÉDAGOGIQUE

Le génocide vu par les dessinateurs de presse et les photographes

OBJECTIFS : Cette activité invite les élèves à réfléchir de façon critique sur certains aspects du génocide rwandais à partir de cartoons politiques. Il s'agit d'un exercice d'interprétation où les élèves mobilisent leurs connaissances du contexte historique et politique pour analyser un point de vue ou questionnement politique. Ils peuvent étudier et interroger le symbolisme utilisé, sa force expressive et persuasive, et les associations ou simplifications qui sont opérées dans le dessin, prenant conscience des stratégies communicatives utilisées dans les cartoons.

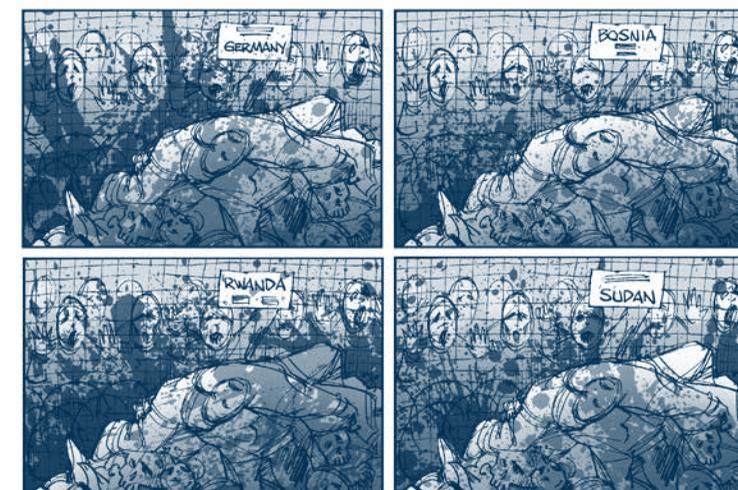
✓ Les élèves regardent les cartoons en petits groupes, discutant des questions ci-dessous et confrontant leurs conclusions dans une discussion collective. Outre les dessins montrés ici, le professeur peut inviter les élèves à rechercher et contraster d'autres cartoons et points de vue sur l'histoire du Rwanda et d'autres génocides.

QUESTIONS

- ✓ Dans quel contexte ce cartoon a-t-il été publié ? À quel public était-il destiné ?
- ✓ Analysez les symboles utilisés pour représenter les différents acteurs sociaux ou politiques.
- ✓ Quelles sont les idées que le dessinateur cherche à exprimer ? Comment se positionne-t-il par rapport à la problématique traitée ? Est-ce que vous êtes d'accord avec le point de vue exprimé et pourquoi (pas) ?
- ✓ Comment la communauté internationale est-elle présente ou représentée dans ces dessins ? Quelles sont les possibilités d'intervention de la communauté internationale en cas de génocide et d'autres conflits importants ? Et quels sont les obstacles à l'organisation d'interventions militaires ou humanitaires ?



© Signe Wilkinson



© Kirk Anderson

NEVER AGAIN, AGAIN

✓ Comment les différents génocides sont-ils représentés ? Comparez. Quels sont le point de départ et l'impact d'une telle représentation ? Les élèves peuvent se référer au contexte historique et/ou légal pour la discussion (voir notamment l'article II de la Convention sur la prévention et répression du crime de génocide : 'actes commis dans l'intention de détruire, en tout ou en partie, un groupe national, ethnique, racial ou religieux, comme tel').

✓ Comment les dessins se rapportent-ils à la question de la mémoire des événements génocidaires ?

POUR D'AUTRES CARTOONS

<http://mg.co.za/cartoon/2014-04-08-the-un-and-rwanda>

www.cagle.com/tag/rwanda/

<http://weeblywandagenocide801.weebly.com/cartoon.html>

<http://filipsagnoli.wordpress.com/2008/04/03/human-rights-cartoon-5/>

www.artizans.com/image/MAY1148/

<http://latuffcartoons.wordpress.com/tag/rwanda/>

www.cartoonistgroup.com/subject/The-Rwanda-Comics-and-Cartoons.php

→ Suite de la p.13

Extension

✓ **En petits groupes, les élèves analysent une ou plusieurs séries photographiques consacrées au génocide rwandais ou à l'après-génocide.** Selon le profil des élèves, l'exercice permet de comparer et de confronter plusieurs perspectives sur le génocide : celles de différentes époques, de photographes étrangers ou rwandais, et de bourreaux, victimes et survivants. Avertissement : certaines séries, images ou informations sont potentiellement choquantes.

Le site web du photographe français Alexis Cordesse (www.alexiscordesse.com) permet de visualiser les séries suivantes :

→ **Isembatsemba**, une série en noir et blanc réalisée en 1996 ; voir aussi le documentaire *Isembatsemba, Rwanda, un génocide plus tard*.

QUESTIONS

- ✓ Comment le génocide est-il présent dans ces photos sur l'immédiat après-génocide ?
- ✓ Quels sont les rapports entre images et texte dans le documentaire ?

→ **L'Aveu**, une série en couleur réalisée en 2004, représentant des hommes et des femmes ayant participé au génocide, avec des extraits de leurs confessions (en français).

QUESTIONS

✓ Qu'est-ce que cette série nous apprend sur l'aptitude humaine à devenir un bourreau ou la capacité de l'homme à résister aux mouvements de masse ?

✓ Comment décrire le rapport entre l'humain et l'inhumain dans cette série ?

→ **Absences**, une série en couleur réalisée en 2013, avec des images de la nature rwandaise.

QUESTIONS

✓ Comment la nature est-elle représentée dans ces images ? Comment cette représentation se rapporte-t-elle à l'image du pays des mille collines et au génocide rwandais ? Les élèves pourront notamment s'interroger sur la représentation idyllique de la nature et l'absence de traces du génocide dans le paysage.

Le site web du photographe sud-africain Jonathan Torgovnik (www.torgovnik.com/pages/gallery/39) contient une série de photos intitulées « Rwanda – Intended Consequences » représentant des femmes qui ont été victimes de viols au moment du génocide et leurs enfants, avec les témoignages des mères (en anglais).

QUESTIONS

✓ Analysez le rapport des mères au passé, au présent et à l'avenir. Comparez-les entre elles.

L'exposition « Rwanda in Photographs – Death Then, Life Now » sous la direction de Zoe Norridge, organisée à l'occasion du vingtième anniversaire du génocide rwandais rassemble des clichés réalisés par des photographes

rwandais : <http://autograph-abp.co.uk/exhibitions/rwanda-in-photographs> ; <http://www.ahrc.ac.uk/News-and-Events/Image-Gallery/Pages/Rwanda-Looking-Forwards-Looking-Backwards.aspx> ; <http://edition.cnn.com/2014/03/21/world/africa/death-then-life-now-rwanda/>.

QUESTIONS

- ✓ Quel est l'objectif de l'exposition « Rwanda in Photographs » ?
- ✓ Comment le Rwanda est-il représenté dans ces images par les photographes rwandais ?

Discussion collective

Comparez les titres des différentes séries. Quels sont les aspects du génocide et de l'après-génocide montrés dans les séries respectives ? Quel est l'impact des images sur notre compréhension ou vision du génocide rwandais et de l'après-génocide ?

POUR D'AUTRES SÉRIES PHOTOGRAPHIQUES

- « Witness » – par le photographe américain James Nachtwey: www.jamesnachtwey.com (images des atrocités commises)
- « 11 Powerful Photos from the Aftermath of the Rwandan Genocide » – par le photographe américain Michael S. Williamson: www.washingtonpost.com/blogs/worldviews/wp/2014/04/02/11-powerful-photos-from-the-aftermath-of-the-rwandan-genocide/ (images des camps de réfugiés rwandais)

Fransiska Louwagie, Lecturer in French Studies, Stanley Burton Centre for Holocaust and Genocide Studies, University of Leicester

Caroline Sharples, Docteur en histoire, Centre for German-Jewish Studies, University of Sussex

SUR LES TRACES DE LA SHOAH EN POLOGNE



→ Voyage mémoriel SUR LES TRACES DE LA SHOAH EN POLOGNE

La Fondation Auschwitz propose un nouveau voyage d'études en Pologne qui aura lieu du lundi 3 août au lundi 10 août 2015 inclus.

En général, les gens savent que la Shoah ne se limite pas au camp de concentration et au centre d'extermination d'Auschwitz-Birkenau. Cependant, cet autre pan du génocide a connu un déroulement différent si on le compare avec celui de l'Ouest. La présence juive avant la guerre dans les shtetls typiques, l'enfermement forcé dans les ghettos, les centres d'exterminations développés sur des espaces restreints, etc., constituent des éléments moins connus. Durant ce voyage d'études d'une semaine, le participant fera connaissance avec la destruction de la communauté juive en Europe Centrale (c.-à-d. sur le territoire de la Pologne de l'entre-deux-guerres).

Afin d'effectuer dans les meilleures conditions ce voyage d'études qui demande beaucoup d'explications, deux sessions de formation seront organisées. Une première séance d'information se tiendra le samedi 14 février 2015 et offrira aux personnes intéressées des informations tant techniques que pratiques. ■

EN PRATIQUE

_ Plus d'infos : johan.puttemans@auschwitz.be
_ www.auschwitz.be

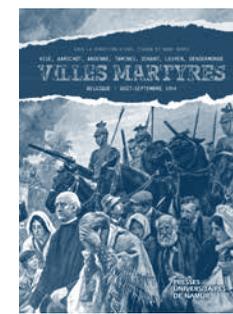
→ Parution VILLES MARTYRES

Au cours de l'invasion allemande de la Belgique durant l'été 1914, la folie meurtrière qui frappa les « villes martyres » constitue certainement un des épisodes les plus tragiques du début de la Grande Guerre. Plusieurs localités flamandes et wallonnes, que rien ne rassemblait réellement jusque-là, subirent de manière presque simultanée un sort identique traduisant l'extrême violence du conflit. Les atrocités vécues en août 1914 engendrèrent, dès le début de l'occupation ennemie, un profond sentiment d'injustice et, par la suite, une volonté intense de témoigner.

Cent ans après les faits, les historiens des sept « villes martyres » belges (Visé, Aarschot, Andenne, Tamines, Dinant,

→ Souvenir 70^e COMMÉMORATION DE LA LIBÉRATION DES CAMPS NAZIS

L'ASBL Amicale de Buchenwald organise le vendredi 24 avril 2015 à Bruxelles une journée commémorative en l'honneur du 70^e anniversaire de la libération des camps de concentration et d'extermination nazis. L'ASBL a choisi de consacrer ce jour plus particulièrement aux étudiants des Hautes Écoles du pays afin de susciter des aptitudes d'« héritiers de la mémoire » pour préserver et défendre les valeurs de liberté pour lesquelles le vice-président Pieter Paul Baeten et tous les autres, disparus aujourd'hui, se sont sacrifiés. Au nom de leurs camarades morts en détention, ils ont fait le serment de ne jamais oublier et de construire un monde



Leuven, Dendermonde) réunissent leurs forces pour livrer non seulement le récit historique des événements qui scellèrent le destin commun de ces localités mais aussi pour témoigner sous quelles formes, tout au long d'un siècle, se matérialisèrent l'entretien de la flamme du souvenir et la transmission de la mémoire toujours vivace de ces terribles événements. Les auteurs ont enrichi leur texte d'illustrations multiples et variées, et publient la liste de toutes les victimes tombées en août et septembre 1914. ■

Axel Tixhon et Mark Derez (dir.), Villes martyres. Belgique. Août-septembre 1914, Namur, Presses universitaires de Namur, 2014.

EN PRATIQUE

_ Plus d'infos : Myriam Baeten, [Pannenhuisstraat 221 à 2500 Lie](mailto:Pannenhuisstraat221@2500Lier.be)
_ buchenwald.belgium@hotmail.com



15 octobre 2014

JOURNÉE À L'ATTENTION DES PROFESSEURS DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Consciente de l'intérêt et de la portée du travail pédagogique du musée Kazerne Dossin auprès de la partie francophone du pays, l'ASBL Mémoire d'Auschwitz s'est associée à Kazerne Dossin et a fait une demande de subside auprès de la Fédération Wallonie Bruxelles via l'appel à projets du Conseil de la Transmission de la Mémoire afin de soutenir la traduction en français des leçons introductives et at-



liers destinés aux nombreux élèves francophones du secondaire qui visitent le musée. Une convention de partenariat lie les deux institutions afin qu'elles puissent, par une action commune, valoriser cet important outil pédagogique.

Lors de cette journée, Mémoire d'Auschwitz et Kazerne Dossin présenteront de concert les leçons préparatoires et ateliers au public enseignant francophone. Le but sera de valoriser l'offre éducative apportée par ces ateliers, nouveaux outils pédagogiques mis à la disposition des enseignants.

La journée des professeurs du 15 octobre 2014 s'inscrit dès lors dans cette lignée et sera organisée en partenariat avec la cellule « Démocratie ou Barbarie » et l'ASBL Mémoire d'Auschwitz. ■



Film

DER ANSTÄNDIGE

Der *Anständige* est basé sur la correspondance privée récemment retrouvée de Heinrich Himmler. À partir de lettres, documents d'archives et photos la cinéaste Vanessa Lapa esquisse un portrait unique du chef de la SS. La première belge en présence de Vanessa Lapa aura lieu dans le Musée Kazerne Dossin. En collaboration avec *Het Filmhuis* et l'ASBL Mémoire d'Auschwitz. ■

EN PRATIQUE

- _ Mercredi 15 octobre 2014 de 13h à 17h.
- _ Goswin de Stassartstraat 153 2800 Malines.
- _ Participation gratuite.
- _ Matériel éducatif offert aux professeurs + envoi par la suite du témoignage filmé d'Armand Schmidt
- _ Inscription obligatoire avant le 8 octobre 2014 par mail : do1@cfwb.be en précisant : nom, établissement et fonction exercée dans celui-ci.
- _ www.kazernedossin.eu

EN PRATIQUE

- _ Le 19 octobre 2014 à 19h30.
- _ Goswin de Stassartstraat 153 2800 Malines.
- _ www.kazernedossin.eu

POUR UNE PRISE DE CONTACT

ASBL Mémoire d'Auschwitz –
Fondation Auschwitz.
Rue des Tanneurs 65, 1000 Bruxelles

Tél. : 02/5127998
Fax : 02/5125884

info@auschwitz.be
www.auschwitz.be

Directeurs de la publication : Henri Goldberg,
Philippe Mesnard

Rédacteurs en chef : Fransiska Louwagie, Fabian Van Samang

Secrétaire de rédaction : Frédéric Crahay

Comité de rédaction : Eric Lauwers, Frédéric Crahay,

Sylvain Keuleers, Marjan Verplancke, Marie-Pierre Labrique

Graphiste : Yann Collin (www.wakeupdesign.fr)

Imprimeur : Hayez (www.hayez.be)

Publication réalisée grâce au soutien de



SPF Sécurité Sociale
Service des
Victimes de la Guerre



Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles