

# Cahiers des Religions Africaines

Nouvelle série. Volume 3, n. 5 (juin 2022)

Pacifique KAMBALE TSONGO, *Hulai ou vivre l'espérance au quotidien. Réflexion sur un film africain d'actualité*, p. 101-112.

<https://doi.org/10.61496/ZBNC9256>

**PRESSES DE L'UNIVERSITE CATHOLIQUE DU CONGO**

# Hulai ou vivre l'espérance au quotidien

## Réflexion sur un film africain d'actualité

*Pacifique KAMBALE TSONGO*

*Auxiliaire d'enseignement et de recherche*

*Assumption University (Worcester, MA, États-Unis)*

**Résumé** - Il s'agit d'une réflexion sur l'espérance en contexte de violence, à partir du film *Hulai* qui revient sur les massacres perpétrés dans l'est de la R.D. Congo. L'auteur considère que la violence ne met pas fin à l'espérance. Ainsi tente-t-il de repérer ce qui, dans le film, figure des manières de vivre qui puissent quotidiennement donner chair à l'espérance. Il les nomme les « pratiques de l'espérance ».

**Mots-clés** : Hulai – Violence – Massacre – Pratiques – Espérance

**Summary** - This is a reflection on hope in the context of violence, based on the film *Hulai*, which looks back on the massacres perpetrated in eastern D.R. Congo. The author considers that violence does not put an end to hope. He therefore tries to identify the ways of living in the film that can give flesh to hope on a daily basis. He calls them "practices of hope".

**Keywords** : Hulai– Violence – Massacre– Practices – Hope

## Introduction

La sortie du film *Hulai* à Butembo, en R.D. Congo, a constitué un événement dans la mesure où ce film se démarque d'autres productions artistiques locales. Comme long métrage, *Hulai* se veut un produit plutôt rare dans le décor artistique de Butembo. Si l'on peut compter de nombreuses œuvres d'artistes musiciens par exemple, il est moins courant de trouver sur le marché des films d'envergure réalisés sur place. *Hulai* jouit aussi du privilège d'avoir été visionné sur les écrans au niveau national et international. Cette visibilité lui a valu la renommée et la reconnaissance.

En plus, *Hulai* est un film d'actualité. Il revient sur les événements tragiques en cours dans l'Est de la R.D. Congo : massacres, enlèvements, viols, etc. Il en propose une interprétation et, du même geste, appelle les spectateurs à l'interpréter et à interpréter à leur tour ces événements. La rareté et la renommée du film, son actualité et la pertinence de son contenu lui confèrent une spécificité qui suscite de l'intérêt.

Aussi ai-je voulu lui porter une attention particulière et en proposer une analyse. J'ai associé certaines gens à cette démarche. Nous considérons que ce film peut servir de tremplin pour imaginer des possibilités qui permettent la vie dans un contexte de violence et de cruauté. Ces possibilités sont autant des manières de vivre l'espérance au quotidien.

Je procéderai en deux temps. D'abord, une présentation sommaire du film *Hulai*. Ensuite, je tenterai de nommer quelques pratiques qui, dans le film, concrétisent approximativement ce que peut être l'espérance, ce que j'appelle des *pratiques de l'espérance*. Elles sont élaborées à partir de l'attention portée aux parcours de différents « acteurs » et à leurs liens avec l'ensemble du film.

## 1. Découverte du film *Hulai*

Le film *Hulai* est une œuvre conjointe de l'écrivain Viteghe Volonté Mapson – qui en assure la narration – et du réalisateur Mumbere Wahemukire Moïse<sup>1</sup>. Sorti à la fin de l'année 2018 et d'une durée d'une heure, il a reçu, en 2019, le Prix du meilleur film de fiction au Festival international du cinéma numérique de Cotonu (FICNC). Une annonce qui apparaît au début du film indique que *Hulai* « a été réalisé en mémoire des victimes des massacres perpétrés en territoire de Beni, à l'Est de la République Démocratique du Congo ». Il est « porteur d'un message d'espoir, de paix, de renaissance, d'humanisme et de restauration pour tous les peuples du monde ».

En visionnant ce film, on constate que les premières images sont identiques à celles qui reviennent à la fin. Il s'agit des jeunes qui, debout et côte à côte, fixent du regard un cahier des notes qui brûle dans les mains d'un des leurs. Placées aux deux bouts du film, ces images en constituent une sorte d'inclusion.

### 1.1. Au commencement, il y a l'harmonie

Le film s'ouvre sur la présentation du village d'*Hulai*. De celui-ci, il magnifie le beau temps, la beauté de la nature, les traits culturels du peuple tels la danse, l'accueil, les opportunités de rencontre et de célébration, la gaieté des relations interpersonnelles et le rapport harmonieux avec la nature. Dès les premiers moments du film, on remarque qu'un acteur, Moussa, tient dans ses mains un cahier des notes et un stylo. Il interagit activement avec les autres acteurs sans que ses doigts lâchent ces deux objets. Et, très rapidement, la vie de bonheur cède sa place au chaos qui envahit le village d'*Hulai*.

<sup>1</sup> Dans une entrevue, Volonté Viteghe explique que le titre du film est la déformation du mot « uhai » qui, en kiswahili, signifie « la vie ». *Hulai* est le nom attribué au village fictif dans lequel se déroulent les événements du film.

## **1.2. Puis adviennent le chaos et l'horreur**

L'entrée en scène de Nkonzo et sa milice modifie profondément le cours de la vie du village. Assoiffé du pouvoir, soucieux de prendre le contrôle du village et réputé comme un tueur, Nkonzo expose à son équipe son projet d'assiéger le village d'Hulai au prix du sang de ses habitants. Ses miliciens, des gens du village préalablement pris en otage, essaient en vain de l'en empêcher. Il lui faut répondre à la demande de Kutolos, « l'esprit » qui le lui exige et lui promet de garantir son pouvoir. Le plan doit être exécuté coûte que coûte !

Nkonzo signe son incursion dans le village pendant que les habitants célèbrent un mariage. En effet, au moment précis où les fiancés devaient se donner un baiser pour sceller leur alliance, une lance jetée discrètement par Nkonzo transperce leurs têtes et leurs bouches. L'effroi s'empare des gens du village. Leur joie change soudainement en peine, leurs rires en pleurs. Tout à coup, Nkonzo et sa troupe de miliciens masqués s'infiltrèrent sur le lieu de la fête. La frayeur des villageois ne fait qu'augmenter d'autant que ces bandits arrivent avec la tête d'une fille du village décapitée à l'insu de ceux qui étaient en fête – cette fille, Nyota, était fiancée à Moussa.

La manière d'opérer de l'agresseur semble avoir pour objectif de brouiller et de fragiliser les liens entre les gens du village. Nkonzo, qui ne s'arrête pas au meurtre des fiancés, sépare les enfants de leurs parents et les brûle vifs dans une hutte. Cette scène effroyable est suivie d'autres dont l'intensité est aussi accentuée. On y voit des filles qui sont soustraites du reste de leurs frères et sœurs, puis violées et parfois assassinées après le viol. Et d'autres personnes sont sauvagement tuées à l'arme blanche. Comme si cela ne suffisait pas, les massacres se poursuivent au-delà du contexte de fête. Mais, curieusement, un peu plus tard, le film montre Nkonzo mort par pendaison. Il sera le dernier à mourir.

## **1.3. Mais tout n'est pas fini**

Le génocide perpétré par Nkonzo ne réussit pas à raser tout le village ou le tout du village. Quelques survivants ont échappé à l'épée. Parmi eux, les anciens otages et quelques gens du village. Ces innocents sans défense peuvent encore dire « Je suis Hulai, je suis Beni, je suis Nord Kivu », une manière pour eux de condamner les violences et d'appeler au secours.

Pour ces rescapés, le temps est aux retrouvailles et à la quête incertaine et difficile d'une vie malgré la tragédie. Des femmes saisissent des moments in-

formels pour se raconter la manière dont les événements se sont déroulés et comment elles les ont vécus. Certaines d'entre elles doivent composer autant avec les souvenirs des traitements horribles qu'avec des grossesses issues des viols. Or, les violeurs, ce sont leurs frères. Ces derniers, pris en otage, n'ont pas pu épargner la vie de beaucoup des gens. Au moment où Moussa, l'un des rescapés, rencontre son ami (un ex-otage), il le reconnaît à partir des gestes des danses exécutées avant le carnage. Ils se racontent les événements des derniers temps. Les souvenirs amènent Moussa, témoin du meurtre de sa fiancée, du viol et du meurtre de ses deux sœurs, à piquer une crise de colère. Il s'acharne contre son ami. Dans sa colère, il en vient à lui exprimer la transformation que les atrocités lui ont infligée. On l'entend dire : « J'ai été naturel. J'ai été humain. Mais en prenant mon village, ma famille et Nyota la femme de ma vie, vous avez fait de moi un monstre ».

L'arrivée d'un autre ami de Moussa, un ex-otage lui aussi, ouvre les trois jeunes gens à une autre lecture des événements. Les deux anciens otages racontent à leur ami comment, dans le contexte des massacres, ils lui ont sauvé la vie avec deux autres filles qu'ils avaient dû violer. En effet, sous l'emprise du meurtrier, une des voies difficiles de sauver les deux filles était de les violer pour, ensuite, les laisser s'enfuir. On peut les entendre lui dire : « Petit frère, tu ne saurais pas imaginer la peine que nous avons eue. Dans l'idée, nous avons voulu faire évader nos sœurs [...] nous avons joué la tragédie pour les sauver ». Puis se succèdent soins et consolations mutuels entre les rescapés.

Pour terminer, le recours à une démarche courante devient une opportunité d'expression et de relèvement des uns et des autres. Il s'agit du rassemblement autour du feu pour le partage des proverbes, des contes et d'autres sagesses conservées dans les archives des anciens. Réunis et assis autour du feu, ils prennent le temps de redéployer les sagesses du passé. Ils se mettent même au défi de penser au-delà d'elles et cela, le sourire aux lèvres. Car, disent-ils, « quand on est victime d'une tragédie, il faut devoir parler de ses souvenirs sombres, de ses proches qui sont tombés à cause des injustices criminelles ». Ainsi, chacun prend de la cendre, dit une parole de souvenir et jette la cendre au feu. Moussa qui, depuis le début, tient un cahier des notes et un stylo à la main, prend la parole en dernier et s'exprime debout. Sa parole s'achève par une note sur la naissance, celle des enfants et celle d'un avenir radieux. Puis, il prend du feu et brûle le cahier. À ce moment, tous les autres se tiennent également debout.

Le film s'achève sur un fond de musique dont le refrain est « *I remember* » et des paroles telles que : « et l'histoire continuera avec ces enfants qui naîtront de Aï et Nsele ». De ces enfants, on espère qu'ils bâtiront un futur de paix, un futur radieux et une histoire de prospérité.

## 2. Figuration des pratiques de l'espérance

Dans le film, la continuité de la vie au-delà des massacres incite à y rechercher les paroles et les gestes qui la rendent possible. Ces paroles et gestes, petits ou grands, qui permettent de vivre malgré un contexte malsain constituent ce que je désigne comme des pratiques de l'espérance. La lecture du film en groupe a permis d'en relever celles-ci : l'écriture, le rite, le soin mutuel ainsi que la naissance des fils et des filles.

### 2.1. L'écriture

On peut nommer en premier lieu l'écriture comme pratique de l'espérance. Elle est présentée de manière subtile dans le film, par un cahier des notes et un stylo. Quand on considère la permanence de ces outils qui aident à écrire, on se rend compte de l'importance que prend la figure de l'espérance.

Présente du début à la fin, l'écriture est à la fois mémoire et expression. Dans le film, écrire c'est donner corps aux paroles ou au vécu et les conserver. Écrire c'est également dire ou redire la parole ou le vécu. Ce qui est mis par écrit c'est en effet ce qui a été dit et vécu par les gens du village au temps de la prospérité. Dans les mailles des écrits prennent chair et se disent les contes, les poèmes, les proverbes, les chants de joie, les danses, le bonheur partagé, etc.

Au moment de la barbarie et par-delà elle, les écrits constituent la mémoire et l'expression de la violence, de la souffrance atroce et des tueries. Ils sont aussi la mémoire et l'expression des vécus des rescapés, leurs souvenirs du bien, leurs souvenirs de ceux qui, un tant soit peu, ont tenté de résister et d'épargner les vies des innocents. Ils sont la mémoire des récits à travers lesquels les rescapés tentent de se reconstruire et d'imaginer une vie à venir. Ainsi, dans un contexte difficile où on ne peut jamais proposer l'oubli<sup>2</sup>, où on ne peut choisir de se laisser anesthésier, l'écriture comme mémoire de la barbarie et des efforts de lui opposer un refus devient « garantie et encouragement pour construire un avenir plus juste et plus fraternel »<sup>3</sup>.

2 Vers la fin, le film insiste sur l'oubli. Pourtant, l'oubli ne semble pas adéquat en pareil contexte.

3 Pape François, *Fratelli tutti, sur la fraternité et l'amitié sociale*. Lettre encyclique, 3 octobre 2020, n. 248.

Le parcours de l'écriture dans le film *Hulai* comporte un acte de destruction : au bout du film, le cahier des notes brûle. Tout se passe comme si la mémoire et l'expression que sont les écrits se retirent : ils n'ont pas la prétention de tout englober, de tout maîtriser, de tout dire. Ils servent d'archives et d'espaces de circulation de la parole et de la vie sans se déguiser en entraves pour la nouveauté : ils laissent libre cours à l'imagination. Bref, à travers l'écriture, un vécu ou une parole peut être gardée ou partagée et peut ouvrir des possibles pour les temps et les générations à venir.

Le chemin qu'emprunte l'écriture dans le film est suggestif. Il suggère que dans les milieux rongés par la guerre ou par d'autres catastrophes, il est convenable d'encourager et de soutenir les tentatives de déploiement de l'art d'écrire. De cette manière, on peut ouvrir la voie à l'imagination pour qu'elle explore et mette en œuvre les richesses du langage (textes, images, icônes, musique et autres arts). Et, parce que l'écriture appelle incessamment la lecture, il est également convenable de motiver les citoyens à la lecture. Cela implique la mise en place des structures qui accompagnent ceux qui lisent et ceux qui écrivent, et qui rendent accessibles les fruits de l'écriture et de la lecture.

## 2.2. Le rite

Le film *Hulai* comporte certains rites. Les différentes cérémonies qui y sont présentées en témoignent. Le dernier des rites que l'on peut y lire est celui de la rencontre autour du feu. Ce rite mérite une attention singulière car il est en quelque sorte l'aboutissement de plusieurs autres rites. La lecture que nous en faisons ne le considère pas comme un élément à part, mais le met en relation avec le film entier.

Quand ils se réunissent autour du feu, les rescapés reprennent à nouveaux frais un rite qui leur est habituel dans diverses circonstances tels les rassemblements informels, les fêtes, le partage des sagesses, etc. Le rite devient ainsi pour eux un espace et un temps de rencontre. En favorisant la rencontre, le rite opère en sens inverse de la stratégie de la guerre qui consistait plutôt à diviser. Là où la guerre sème la séparation, le rite crée la cohésion. De ce fait, il se donne comme un espace et un temps favorable à l'accomplissement du désir profond de l'humain de vivre en relation et de vivre de la relation.

Le rite permet de s'exprimer par des paroles et des gestes. Il rend capable de dire l'indicible de la tragédie qui ne peut être dit autrement que par un rite. Les paroles des participants remontent du fond d'eux-mêmes. Elles viennent aussi de plus loin que leurs seuls vécus. Elles empruntent des che-

mins divers. Les gestes qui leur sont associés leur donnent un prolongement. Les paroles et les gestes disent les souvenirs comme le signale le refrain « *I remember* ». Ils disent aussi les conditions de vie présentes avec ce qu'elles ont de meilleur, de supportable et de déplorable. Ils expriment les aspirations, les souhaits de changement des situations oppressantes, les souhaits d'une vie heureuse. Ils expriment également le courage de continuer à vivre et même la foi et la prière de leurs auteurs.

Les paroles et les gestes qui remontent du fond des cœurs, du fond des âges et de la vie actuelle, et qui ouvrent des voies vers un temps et une vie à venir constituent des récits authentiques. On peut les appeler des *confessions*. Celles-ci sont des répondants qui, sur le plan des expressions orale et gestuelle, font écho aux confessions mises par écrit. Elles sont adressées et partagées avec des interlocuteurs estimés fiables et capables de les entendre, de les recevoir en eux. Elles sont loin d'être des monologues ou des mots jetés sur les réseaux sociaux et qui tentent leur chance d'être « vus » ou « aimés ». Nous pouvons déjà l'apercevoir : les confessions auxquelles donne lieu le rite sont des récits dits en vérité et qui comportent quelque chose qui les excède. Car, tout en entretenant un lien avec la vie passée et présente, elles en sont décalées : elles ouvrent des chemins vers et pour ce qui peut advenir – le renoncement à la vengeance, le dépassement de la culpabilité, le pardon, la réconciliation, l'amour, la paix. Cette ouverture est pour les confessions un « au-delà intérieur » à elles-mêmes, un surplus qui leur est propre<sup>4</sup>. On pourrait ainsi se demander si, en tant que telles, ces confessions des rescapés n'auraient pas à faire avec les confessions de foi.

Quelles seraient alors les conditions requises pour la mise en œuvre des rites favorables aux confessions *en vérité* en temps de guerre et au-delà d'elle<sup>5</sup>?

---

4 Le concept d'« au-delà intérieur » est emprunté à Robert Mager. Il l'utilise à propos de l'évangile et de sa réception dans la culture. R. MAGER, *L'évangile au risque de la culture. La réponse chrétienne*, dans *Laval théologique et philosophique*, n. 62 (2006), p. 51.

5 Veiller à l'émergence d'une parole dite en vérité est d'une grande importance. Si les conditions viennent à manquer, la parole authentique peut aussi manquer au rendez-vous. On court alors le risque de faire face à une « vérité empêchée » comme le disent Rosoux et Shyaka Mugabe à propos des *gacaca* du Rwanda. V. ROSOUX et A. SHYAKA MUGABE, *Le cas des gacaca au Rwanda. Jusqu'où négocier la réconciliation ?*, dans *Négociations*, n. 9 (2008), p. 35. Par ailleurs, la réflexion sur le rite et les confessions porte à envisager la possibilité de création d'un lieu pour le mémorial. Celui-ci comprendrait notamment un service d'accompagnement des personnes ou groupes des personnes qui effectuent le travail de deuil et désirent être soutenues dans leur démarche.



### 2.3. Le soin mutuel

Bien des gestes d'attention des uns envers les autres sont présents dans le film : de la coiffure aux soins des morts en passant par la préparation et la cuisson des repas, le partage des consignes et des paroles de réconfort, l'administration des médicaments et l'accueil des rescapés. Ces gestes dont la simplicité n'est pas à démontrer sont d'importants atouts pour vivre. Ils soignent le corps (vivant ou mort) et l'âme, épargnent des effets de la barbarie, et ainsi ils sauvent la vie ou lui rendent hommage.

Poser ces gestes exige quelques préalables susceptibles de bien disposer les cœurs de ceux qui les posent ou les reçoivent. On peut citer la reconnaissance de l'autre humain comme un frère ou une sœur<sup>6</sup> et la vraie écoute, c'est-à-dire une écoute qui permet d'entendre l'autre se donner à travers sa parole et de le recevoir en soi<sup>7</sup>. Une vraie écoute est souvent aussi rare que précieuse ! En plus d'être un préalable, l'écoute est l'un des gestes majeurs du prendre soin.

Le film fait comprendre que le soin à donner les uns aux autres peut s'étendre de sphères de base au plus grandes. L'on pourrait par exemple commencer dans les familles. Il s'agirait de prendre le temps de se raconter comment les uns et les autres vivent dans leurs chairs les événements relatifs à la guerre. Mais, pourrait-on dire, qui serait prêt à écouter l'autre alors que tous sont aux prises avec la peur, le désarroi, la recherche des cachettes, la crainte d'aborder les questions sensibles ? Lorsqu'on se rend compte que les événements ne sont pas vécus de la même façon, on prend le courage d'oser faire un pas vers l'avant. Dans ces conditions, se prêter mutuellement

---

6 C'est tout l'enjeu de la lettre encyclique *Fratelli tutti* du pape François. C'est aussi le principal repère des *Orientations pastorales sur les déplacés internes*. Ce document est inspiré par les intuitions du pape François. On peut lire ceci au début de sa préface : « Partout où la violence se fait intense et se prolonge, il faut encourager les initiatives qui promeuvent la fraternité entre toutes les expressions culturelles, ethniques et religieuses du territoire [...] ». Section Migrants et réfugiés, Dicastère du développement humain intégral, *Orientations pastorales sur les déplacés internes*, Cité du Vatican, 2020, p. 5.

7 Il arrive que certaines personnes censées écouter d'autres présupposent que celles-ci ont juste besoin de se dévouer. Cette présomption fait que l'hôte qui reçoit se considère uniquement comme une poubelle où l'invité ne fera que jeter ses ordures. Au cours de leur séance, l'hôte qui reçoit reste à l'affût d'un temps mort pour précipiter la levée de la séance. En fin de compte, il n'y a pas d'écoute. Il n'y a pas non plus de rencontre. Par ailleurs, on remarque fréquemment que ceux qui bénéficient des gestes ou secours ne sont pas écoutés ou entendus. Cela se passe le plus souvent lorsque ceux qui secourent se croient experts et estiment maîtriser la situation de leurs destinataires. Plusieurs organismes non gouvernementaux tombent dans ce piège. Leurs dons restent ainsi souvent et sciemment sans effets considérables et durables dans la vie des destinataires.

L'oreille s'avère un geste bien indiqué et faisable malgré tout. Dans les écoles, les paroisses, les communautés religieuses, les associations, on pourrait également initier des activités favorables au partage de la parole autour des événements bouleversants. Le recours à des personnes bien compétentes serait alors de grande importance.

Il y a lieu de souligner ici les efforts de bien des gens et des organismes qui entreprennent de nombreuses initiatives dont la visée est de prendre soin des rescapés et des déplacés internes. Du même geste, on peut les inviter à fournir un effort supplémentaire : celui de procéder à la relecture rigoureuse de leurs initiatives. Ils pourraient ainsi les affiner afin de rendre des services notables et salutaires à leurs frères et sœurs en humanité<sup>8</sup>. De leur côté, le gouvernement et les structures capables de subventionner les initiatives seront toujours conviés à veiller à ce qu'en temps de guerre ou d'après-guerre, chacun ait minimalement accès à un habitat, à la nourriture, aux soins médicaux, à la scolarisation des enfants et à un emploi<sup>9</sup>. Ce défi est grand – surtout que de nombreux citoyens en manquent même dans des moments hors menace – et on ne peut s'en passer.

Le film convoque à questionner la pertinence de certains gestes de soin mutuel qui semblent pousser très loin les limites de l'imagination. De ceux-ci, on peut nommer l'obligation de collaborer avec l'assassin pour sauver sa vie, le choix de violer sa sœur pour l'épargner de la tuerie, le recours à la ruse pour frayer un passage au désir de maternité ou de paternité et ainsi ouvrir une voie au devenir de la vie, etc. Quelles considérations peut-on avoir pour ces gestes trop risqués ? En cas de « situation limite », faut-il accepter que le mal produise du bien ? Comment s'y prendre ?

## **2.4. La naissance des fils et des filles**

Inscrire la naissance parmi les pratiques de l'espérance revient à considérer la condition filiale comme une dimension fondamentale qui rend à la vie son humanité et qui doit être prise en compte par une quête des chemins de vie. Le film fait découvrir la condition filiale sous différentes facettes : il la présente au-delà de la naissance « naturelle ». C'est de cette filiation qu'il va s'agir dans cette section.

---

8 Par services salutaires j'entends les services susceptibles de relever l'humain et de le rendre capable de marcher par soi-même.

9 Dans les contrées dépourvues de structures particulières pour l'accueil des rescapés et des déplacés internes, le gouvernement ou les organismes subventionnaires peuvent miser sur la capacitation des structures (informelles) existantes : renforcement de la capacité de résilience des familles d'accueil, financement et levée des contraintes fiscales aux structures qui forment et embauchent les rescapés, etc.

Dans le film, la condition filiale est mise en mal. On l'aperçoit d'abord dans l'affirmation de la fraternité. Elle est présupposée dans la désignation des uns et des autres comme frères et sœurs. On peut aussi supposer la filiation dans les évocations des fiançailles si l'on estime qu'elles peuvent donner lieu à des relations durables desquelles pourraient, comme en bonus et non nécessairement, être engendrés des fils et des filles. Elle est aussi perçue dans sa confrontation à la défiliation et à la mort : le film indique cet aspect dans une scène horrible où l'on voit les enfants séparés de leurs mères puis brûlés vifs dans une hutte. Enfin, la filiation est signalée comme un événement à venir, cela, à travers la mise en scène des femmes enceintes et les vœux relatifs à la naissance prochaine des enfants<sup>10</sup>. Bien que vacillante, la filiation reste une figure importante du film.

Le parcours de la filiation dans le film suggère que la condition filiale est à la fois vulnérable et forte. Les enfants sont difficilement perceptibles. Leurs jeux n'attirent pas beaucoup d'attention. Ils ne parlent pas et c'est à peine qu'on parle d'eux. Ils sont condamnés à mourir en silence devant les yeux et les cœurs pleins d'angoisse de leurs mères, frères et sœurs. Leur condition est celle des personnes vulnérables et dont la vie court le risque d'être niée ou éliminée en tout temps. Cette condition filiale demeure cependant forte. Sa force réside dans la promesse qu'elle est : la filiation est promesse de vie et de relation renouvelée<sup>11</sup>. La vie qu'elle promet se déploie à travers la vie des enfants à naître. Elle se déploie aussi dans celle des femmes qui les portent : en portant la vie et en lui donnant naissance, ces femmes naîtront, elles aussi, à une vie nouvelle. Elles deviendront elles aussi des filles, précisément les filles de la vie. Elles naîtront aussi comme mère, ce qui est une nouveauté.

De plus, la filiation est promesse d'une vie où circule la parole et où les relations sont régies par la parole. Le film en rend compte de manière adéquate. La vie des enfants à naître fait naître les rescapés à la parole, elle leur fait advenir sujets de parole. Elle délie la langue et la parole des rescapés : ceux-ci parlent aux enfants à naître et les écoutent. Ils disent leurs désirs, ils les partagent entre eux et avec les enfants. Ils disent leur manque, notamment le genre de paternité et de maternité ratées. Ils expriment le type de

10 Je rappelle qu'à la fin du film, on entend dire : « Pour oublier le mal que l'envie et l'amour du pouvoir nous ont fait subir (...), pour que cette tragédie (...) reste à tout jamais effacée de la mémoire, du futur de ces enfants qui vont naître (...) Et l'histoire continuera avec ces enfants qui naîtront de Aï et Nsele, ces enfants rebâtiront le futur, un futur de paix, un futur radieux, un futur de prospérité ».

11 Cette lecture de la filiation s'inspire de la démarche d'Anne Fortin qui explore la complexité des maternités dans la Bible et dans le film *Les Innocentes* : A. FORTIN, *Parcours de la maternité de la Bible à aujourd'hui*, dans *Au cœur du monde*, n. 148 (2017), p. 34.

relation qu'ils veulent vivre entre eux et avec les enfants et le type de société qu'ils désirent construire grâce à eux. La parole des rescapés pour les enfants à naître n'est pas une assignation des enfants à des types de vie ou à des tâches. Elle est plutôt une parole qui émerge du fond d'eux-mêmes, traverse et dépasse la violence de la conception pour pointer vers la vie heureuse faite de relations interpersonnelles fiables. Cette vie heureuse appelle les rescapés vers d'autres espaces, d'autres temps, d'autres amitiés.

Cette vie heureuse qui fait signe à l'horizon enchante déjà ceux qui l'attendent dans leur cœur, dans leur chair, dans leur village. Et les enfants, qui partagent déjà cette joie, naîtront joyeux et continueront à répandre leur joie comme un parfum dans les vies des gens, dans les tissus des relations et au-delà de leur propre village et de leur temps.

La vie des enfants et les déplacements qu'elle induit, exigent des déplacements dans le spectateur, surtout dans la représentation qu'il se fait des enfants qu'on dirait extraordinaires. En contexte de guerre, on remarque souvent que les enfants nés des viols et d'autres situations inhabituelles que crée la guerre sont victimes de mépris, de stigmatisation et de rejet. Leurs mères n'échappent pas à ce traitement.

Le film suggère quelque chose de différent : ces enfants sont à considérer comme des humains doués de potentiels de vie et de relation décalée par rapport au mépris et à la violence. Tout se passe comme si celui qui continuerait à retenir ces enfants et ces femmes dans la culpabilité et l'exclusion serait en train de prolonger dans la durée les viols qui ont eu lieu dans un temps déjà révolu. Ces enfants tout comme leurs mères sont dignes d'être reconnus et accueillis comme des humains. Ils sont à intégrer dans le tissu des relations sociales malgré la difficulté d'une telle démarche d'insertion. Ainsi pourront-ils y apporter leur don de parole, de joie et d'avenir.

## **Conclusion : devenir ce que l'on espère**

Les pratiques de l'espérance que signale le film *Hulai* ont l'avantage de faire découvrir qu'en contexte de guerre, l'espérance ne meurt pas. Elle résiste au meurtre et attire vers la vie ceux qui la cultive dans des pratiques. Cette espérance prend chair dans des pratiques qui sont à la portée de l'humain. Ainsi devient-elle concrète, accessible et pertinente. Elle devient aussi crédible et se dispose à s'incarner dans la vie de tout humain et de toute société. *Hulai* qui permet cette redécouverte est une invitation à vivre l'espérance au quotidien. Ce film semble dire, pour paraphraser Saint Augustin,

« deviens ce que tu espères ». Devenir ce que l'on espère passe par la participation aux pratiques de l'espérance en cours dans les milieux et l'effort d'en imaginer d'autres, patiemment et rigoureusement, afin de rendre davantage de services salutaires aux humains.