

**Christian PARIOT : *Les chants du génocide. Rwanda*  
1987-1997**

Paris : Éditions L'Harmattan, 2024

**Rémy Jadinon**

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/5841>  
ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 novembre 2025  
Pagination : 317-319  
ISBN : 978-2-88968-223-2  
ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Rémy Jadinon, « Christian PARIOT : *Les chants du génocide. Rwanda 1987-1997* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 38 | 2025, mis en ligne le 01 novembre 2025, consulté le 20 février 2026.  
URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/5841>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 février 2026.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

---

# Christian PARIOT : *Les chants du génocide. Rwanda 1987-1997*

Paris : Éditions L'Harmattan, 2024

Rémy Jadinon

---

## RÉFÉRENCE

Christian PARIOT : *Les chants du génocide. Rwanda 1987-1997*, Paris : Éditions L'Harmattan, 2024. 180 pages

- 1 Cet ouvrage constitue le troisième volet des travaux de Christian Pariot consacrés aux chants issus des traditions musicales des Grands Lacs d'Afrique centrale. Après avoir exploré les répertoires du Burundi, l'auteur se tourne vers le Rwanda et aborde un sujet parmi les plus sombres de l'Histoire contemporaine : le génocide des Tutsis, perpétré entre avril et juillet 1994. Ce livre propose une étude de vingt-sept chants qui ont précédé, accompagné ou suivi les massacres. Organisé en trois parties principales : « Les chants génocidaires », « Les chants de libération » et « Les chants de mémoire ». L'ouvrage explore tant les chants « qui ont attisé la haine ethnique que répandait le Hutu Power » que ceux « qui ont évoqué les beautés du Rwanda et la nostalgie de ses habitants durant les veillées des réfugiés tutsis en Ouganda, les obligeant au retour et les accompagnant jusqu'à la victoire » (p. 5). Chacune de ces sections suit une structure régulière : un chapitre présentant le contexte historique et social des artistes et des répertoires, des transcriptions musicales avec les paroles traduites, et une analyse des catégories musicales établies par l'auteur. Christian Pariot propose une étude des faits historiques qui vise à comprendre les événements ayant conduit au génocide rwandais et leurs conséquences sur la mémoire collective, la réconciliation et la reconstruction du pays à travers la musique.
- 2 Dès l'introduction, l'auteur pose cette question cruciale : « Comment les paroles d'une même chanson peuvent-elles être présentées d'un côté comme incitant à la haine et, de l'autre, comme défendant la paix et l'unité ? » (p. 13). Pour y répondre, il s'emploie à

analyser la structure musicale des pièces, cherchant à « mettre au jour l'organisation [...] afin d'en dévoiler le sens et le rôle qu'ils ont effectivement joué » (p. 6). Les chants occupent en effet une fonction centrale dans les cultures rwandaises, où ils accompagnent les moments-clés de la vie quotidienne, des rituels religieux aux célébrations sociales. Dans ce contexte, l'étude des répertoires rwandais permet non seulement de comprendre les dynamiques culturelles locales, mais aussi de saisir comment ces expressions artistiques ont été détournées à des fins politiques.

- 3 Dans la première partie, intitulée « Les chants génocidaires », l'auteur explore une période où le pays était fracturé par des divisions ethniques entre Hutus, majoritaires, et Tutsis, minoritaires, héritées de l'époque coloniale. L'instrumentalisation de ces divisions par les pouvoirs coloniaux belges est cruciale pour comprendre la montée en puissance des haines interethniques. Christian Pariot consacre une large partie de son livre à cette période de violence extrême, analysant les différents facteurs qui ont mené au génocide. Il met l'accent sur le rôle des médias, « la tristement célèbre *Radio Télévision libre des mille collines* » (p. 20) et les discours de haine des artistes. Christian Pariot revient ainsi sur le rôle des compositions de Simon Bikindi, un auteur-compositeur-interprète populaire des années 1980 devenu figure emblématique du Hutu Power, le mouvement idéologique extrémiste qui prônait la supériorité ethnique des Hutus et qui fut à l'origine du génocide rwandais de 1994. Contrairement aux analyses précédentes qui se sont concentrées sur les paroles, notamment lors du procès de Bikindi au Tribunal pénal international pour le Rwanda en 2006, Christian Pariot propose une sémiologie musicale des partitions. Parmi les chants étudiés, le titre *Njyewe nanga abahutu* (« Je déteste les Hutus ») illustre l'usage délibéré de la musique pour attiser la haine. Il met en lumière l'emploi récurrent par Bikindi de l'échelle pentatonique et d'une formule rythmique asymétrique en cinq temps, le *busambiri*, caractéristique des danses de guerre *Intore* du nord-est du Rwanda. Selon l'auteur, ces choix visent à instrumentaliser la tradition comme « valeur d'authenticité, de vérité et de légitimité » (p. 65).
- 4 La seconde partie se consacre aux chants de libération, issus principalement des camps de réfugiés du Front patriotique rwandais (FPR) et des artistes en exil. Ces chants, enregistrés sur cassettes et diffusés au sein de la diaspora, principalement établie en Belgique, ont été composés pour galvaniser les combattants ou exprimer la volonté de retourner au Rwanda. Dans les premiers chants, l'auteur souligne la simplicité et l'efficacité des mélodies évoluant sur une échelle hexatonique et s'ancrant sur une division binaire du temps. Dans les seconds, c'est l'architecture générale que l'auteur mettra en avant, avec des « procédés d'assemblage » d'éléments issus de la tradition, comme des réminiscences pentatoniques combinées à des sauts mélodiques plus amples de quarte, de quinte et de sixte, qui créent les « arrangements tradi-modernes » très en vogue dans les clubs traditionnels de la diaspora (p. 102). L'auteur insiste sur l'ouverture de ces répertoires à d'autres langages musicaux qui répond à une volonté de tourner le dos aux processus de composition utilisés pour les chants génocidaires.
- 5 Enfin, la troisième partie, consacrée aux « chants de mémoire », s'intéresse à la création de nouveaux répertoires, en l'absence de tradition de chants de deuil dans les cultures rwandaises. Pour pouvoir évoquer l'indicible, de nouveaux répertoires ont donc été créés, et ce sont les femmes rwandaises de la diaspora qui en ont été les initiatrices. La plupart de ces chants ont d'abord été interprétés *a cappella*, puis arrangés en ce que l'auteur qualifie de musique *new age*, c'est-à-dire des chants

accompagnés de nappes sonores telles des clapotis d'eau ou des chants d'oiseau, avec parfois quelques instruments acoustiques issus des traditions musicales rwandaises, comme la flûte *umwirongi* ou le lamellophone *ikembe*. Les mélodies, épurées et reposant sur des formes responsoriales simples, utilisent des gammes hybrides, parfois pentatoniques, parfois heptatoniques. L'usage récurrent du mode majeur dans ces chants, lorsqu'ils empruntent au système tonal, est décrit par l'auteur comme un choix « troublant », à contre-courant de la thématique douloureuse qu'ils abordent.

- 6 De manière générale, on relève que, malgré ses références aux travaux d'ethnomusicologues ayant étudié la région, l'auteur s'appuie sur des transcriptions basées sur le solfège occidental. Si ces transcriptions sont précises et argumentées, elles ne tiennent parfois pas compte des particularités rythmiques et harmoniques des répertoires, souvent réfractaires aux cadres normés occidentaux. Christian Pariot lui-même reconnaît ces limites quand il écrit sur les « irrégularités rythmiques constantes qui se dérobent et se refusent à entrer dans un cadre normé [...] par rapport à la norme théorique occidentale » (p. 50) ou le « refus de se plier à la mesure qu'il anticipe ou qu'il enjambe, ce qui rend la transcription musicale bien souvent malaisée » (p. 57). Il continue pourtant d'employer cette grammaire musicale. Une approche analytique alternative, avec une validation culturelle par des musiciens locaux, aurait peut-être permis de mieux refléter les logiques internes des chants étudiés. De la même manière, dans une annexe sur le mode pentatonique, Christian Pariot ouvre des pistes prometteuses, notamment en suggérant de replacer l'origine des systèmes scalaires au Rwanda dans l'oralité plutôt que dans les lois acoustiques. Cette proposition permet d'aborder les aspects culturels, esthétiques et historiques qui mènent au choix d'un système scalaire, mais donne parfois lieu, dans le texte, à quelques jugements de valeur sur l'authenticité précoloniale de la gamme pentatonique dans l'analyse des chants présentés.
- 7 Malgré ces critiques, l'ouvrage constitue une contribution essentielle aux études sur la musicologie rwandaise, un domaine encore peu exploré. Il soulève des questions éthiques et méthodologiques importantes, rappelant la nécessité d'une collaboration étroite entre chercheurs, artistes et communautés pour préserver ces témoignages sonores tout en respectant leurs charges émotionnelles. Ce travail, à la fois précis et ambitieux, s'adresse autant aux spécialistes de la musique qu'à ceux qui souhaitent comprendre les relations complexes entre musique, culture et société.

---

## AUTEURS

RÉMY JADINON