

**LES STRATÉGIES NARRATIVES DE LA VIOLENCE  
DANS *MURAMBI, LE LIVRE DES OSSEMENTS* :  
FOCALISATION, TEMPORALITÉ ET VOIX  
NARRATIVE AU SERVICE DU TÉMOIGNAGE**

**Oyetunde Julius Oluwafemi, Ph.D**

Redeemer's University, Ede, Osun State

oyetundej@run.edu.ng

07060580681

**Akanbi Eunice Toluwalope**

Redeemer's University, Ede, Osun State

akanbie@run.edu.ng

07035452390

## **Résumé**

Cet article propose une lecture narratologique du roman, *Murambi, le livre des ossements* de Boubacar Boris Diop, fondé sur les événements du génocide rwandais de 1994. À travers une structure polyphonique et fragmentée, l'auteur donne voix aux victimes, aux témoins et aux bourreaux, dans une tentative de représentation de l'horreur et de reconstitution mémorielle. L'étude s'articule autour de la problématique suivante : comment l'auteur met-il en œuvre les outils narratologiques pour représenter la violence extrême sans verser dans une esthétisation déplacée de la souffrance ? L'objectif principal de cet article est d'analyser les stratégies narratives que Diop mobilise pour articuler la violence, la mémoire et la narration, en se fondant exclusivement sur les

outils conceptuels de la narratologie selon Gérard Genette. Plus précisément, il s'agit d'examiner les types de voix narratives, d'analyser les modes de focalisation et d'étudier le temps de la narration dans leur fonction esthétique et mémorielle. L'analyse montre que la prédominance de la focalisation zéro et du narrateur hétérodiégétique contribue à une mise à distance apparente, tout en renforçant l'objectivation des faits. Le choix d'une narration souvent simultanée accentue l'effet de réalisme et d'immersion dans l'instant tragique. Les résultats révèlent que la maîtrise des paramètres narratifs permet à Diop de construire une architecture littéraire de la mémoire, où la fiction devient un vecteur de transmission de l'indicible. L'article recommande enfin la valorisation pédagogique de cette œuvre pour enrichir la réflexion sur la narrativité du trauma.

**Mots clés :** focalisation, temporalité, voix narrative, violence, polyphonique

## **Introduction**

Dans la littérature africaine francophone contemporaine, rares sont les œuvres qui, comme *Murambi, le livre des ossements* de Boubacar Boris Diop, parviennent à inscrire la violence extrême dans une architecture narrative maîtrisée, sans céder à l'émotion facile ni à la distanciation excessive. En s'appuyant sur la représentation du génocide rwandais de 1994, Diop pose un défi fondamental : celui de dire l'indicible sans le trahir. Le roman, fondé sur une structure fragmentée et une pluralité de voix, tente de donner forme à

l'horreur en mobilisant les ressources internes de la narration littéraire. La présente étude a pour objectif d'analyser les choix narratologiques effectués par l'auteur pour construire une mémoire du génocide à travers la fiction. Comment la voix narrative, la focalisation et le temps du récit participent-ils à une mise en récit cohérente de l'atrocité ? Comment le roman équilibre-t-il émotion, distance et engagement dans la représentation de la violence ? Pour répondre à ces questions, cette étude mobilise exclusivement les outils théoriques proposés par Gérard Genette, à savoir la typologie de la voix narrative (homodiégétique, hétérodiégétique), les différents types de focalisation, ainsi que l'analyse du temps narratif. Il s'agit de démontrer que *Murambi* ne se contente pas de raconter le génocide, mais qu'il en explore les modalités de mise en récit, transformant ainsi l'acte d'écrire en acte de mémoire. Cette approche narratologique permettra de mieux comprendre les ressorts internes d'une œuvre dont la puissance repose autant sur le fond que sur la forme.

### **Boubacar Boris Diop et *Murambi, le livre des ossements***

**Boubacar Boris Diop** est un écrivain, journaliste et scénariste sénégalais né en 1946 à Dakar. Auteur engagé, il est reconnu pour ses romans abordant la mémoire, la politique et les tragédies africaines notamment *Murambi, le livre des ossements* (2000), inspiré du génocide rwandais. Le livre est un récit romancé des événements à la suite de l'incident et est raconté en quatre parties, avec des narrateurs alternés qui ont eu diverses expériences et ont été touchés de diverses manières

par les tueries. Le personnage principal, et le narrateur de la première et de la troisième partie du roman, est un professeur nommé Cornelius Uvimana qui a fui le pays et qui est revenu pour rendre visite à un oncle bien-aimé mais qui a découvert des vérités terrifiantes sur les réalités de l'héritage de sa famille au Rwanda, et surtout le rôle qu'a joué son père pendant le génocide.

Cornelius, qui a quitté son pays depuis plusieurs années et il y retourne enfin pour rendre visite à ce qu'il croit être son seul parent survivant un oncle aimable et bien-aimé, qu'il est ravi de revoir. Il revient non seulement pour voir son oncle, mais aussi pour tenter d'accepter la dévastation de sa famille et de son groupe ethnique, et pour écrire une pièce sur les conséquences du génocide. Diop se donne également pour mission d'expliquer les nombreuses tensions entre les groupes ethniques hutus et tutsis qui ont conduit au massacre des Tutsis, et évoque les troubles politiques qui ont permis au génocide de se produire. Ces récits sont horribles et reflètent l'horreur réelle des événements sur lesquels Diop écrit à travers son personnage Cornelius.

### **Cadre théorique : la narratologie selon Gérard Genette**

Le choix de la théorie narratologique de Gérard Genette pour l'analyse de *Murambi, le livre des ossements* s'explique par la nature profondément polyphonique et fragmentée du roman, qui relate le génocide rwandais à travers une pluralité de voix, de temporalités et de points de vue. En mobilisant les concepts de voix, de focalisation et de temps du

récit, la narratologie permet de comprendre comment Boubacar Boris Diop construit la mémoire du trauma collectif et met en scène la complexité du témoignage. Cette approche offre un cadre méthodologique rigoureux pour étudier la représentation de la violence sans tomber dans le pathos, tout en révélant la dimension éthique et esthétique du texte : la structure narrative devient un espace de mémoire, de dénonciation et de reconstruction identitaire.

La narratologie est une discipline qui a pour but d'étudier les structures et les techniques narratives employées par l'écrivain dans ses textes littéraires. Elle examine divers aspects des récits, tels que la structure narrative, les personnages, le point de vue narratif, la focalisation, le temps narratif, les motifs récurrents, et les schémas narratifs. Elle analyse également la manière dont les récits sont construits et comment ils influencent la perception du lecteur ou du spectateur. C'est, au fait, une approche analytique qui permet d'explorer en profondeur la nature des récits et la manière dont ils fonctionnent, ce qui aide à mieux comprendre la narration dans la littérature, le cinéma, et d'autres domaines culturels et médiatiques. Gengembre (1996 : 37) cité par Konan (2018), donne une définition claire de ce que c'est que la narratologie. Il la définit comme suit :

La narratologie se définit comme l'analyse des composantes et des mécanismes du récit, qui présente une histoire, une transmise par l'acte narratif, la narration.

(...) [Elle] s'intéresse au récit comme mode de représentation verbale de l'histoire. Elle répond à la question : qui raconte quoi et comment ?

Cette définition se penche sur la façon dont une histoire est transmise à travers le processus narratif, c'est-à-dire la narration elle-même. En d'autres termes, la narratologie s'intéresse à la manière dont une histoire est racontée verbalement, en répondant à des questions telles que qui est le narrateur, quel est le contenu de l'histoire, et de quelle manière elle est présentée.

Besson (2010 :1) quant à lui avance une définition un peu plus différente de celle de Gengembre. Selon lui, la narratologie n'est pas seulement une analyse littéraire mais une analyse de toute œuvre qui est narrativement organisée.

La narratologie s'est d'abord principalement appliquée à étudier des textes (Greimas, Todorov, Bremond), mais ne désignant plus tout juste un sous-ensemble de la théorie littéraire structuraliste, *narratologie* peut maintenant s'employer pour désigner toute approche raisonnée de l'étude du discours narrativement organisé, qu'il soit littéraire, historiographique, conversationnel, filmique ou autre.

Ici, Benson indique que la narratologie, qui était initialement axée sur l'étude de textes littéraires, a évolué pour englober une approche plus large de l'analyse du discours organisé de manière narrative. Elle ne se limite plus à être une branche de la théorie littéraire structuraliste, mais peut désormais être appliquée à l'étude de tout discours qui présente une structure narrative, qu'il s'agisse de textes littéraires, d'écrits historiographiques, de conversations, de films ou d'autres formes de communication. Konan (2018 :7) ajoute que « sa spécificité est qu'elle envisage l'analyse du « contenu » du texte, non du point de vue de la thématique et de l'idéologie, mais surtout et avant tout du point de vue de la narrativité ».

Le concept d'**instance narrative**, tel que défini par Gérard Genette dans *Nouveau discours du récit* (1983), renvoie à l'ensemble des paramètres qui déterminent la position du narrateur par rapport à l'histoire qu'il raconte. Cette notion centrale en narratologie structure la manière dont le récit est transmis au lecteur et influence sa réception. Selon Guillemette et Lévesque (2016 : 2), « l'instance narrative repose sur trois composantes essentielles : **la voix narrative** (qui parle ?), **le temps de la narration** (quand le narrateur raconte-t-il par rapport aux faits ?) et **la perspective narrative** (par qui les événements sont-ils perçus ?) ». Ces paramètres forment l'ossature de toute analyse structurale du récit.

## LA VOIX NARRATIVE

La **voix narrative** correspond à la position du narrateur par rapport à l'histoire racontée. Elle ne se mélange pas avec le point de vue, mais désigne plutôt **l'identité du narrateur** (présent ou non dans l'univers diégétique) et sa fonction dans la narration. Genette distingue deux grandes catégories : Le **narrateur hétérodiégétique**, extérieur au monde raconté, typique du récit à la troisième personne. Le **narrateur homodiégétique**, personnage du récit, impliqué dans les événements qu'il relate. Il identifie également le **narrateur autodiégétique**, lorsqu'il est le protagoniste principal de son propre récit. Le choix de la voix narrative affecte la distance entre narrateur et lecteur, ainsi que la perception de la subjectivité dans le récit.

### Le Temps de la narration

Le **temps de la narration** désigne la relation temporelle entre l'acte de raconter et les événements racontés. Genette (1983) identifie quatre types principaux : **Narration ultérieure** : l'histoire est racontée après les faits. **Narration antérieure** : le narrateur anticipe les événements (prophéties, rêves). **Narration simultanée** : la narration coïncide avec l'action en cours. **Narration intercalée** : combinaison des modalités précédentes dans une structure complexe. Ce paramètre éclaire la structure temporelle du récit et les effets de distorsion chronologique, en lien avec les traumatismes ou la mémoire, particulièrement dans les récits de violence.

## La perspective narrative (focalisation)

La **perspective narrative**, ou **focalisation**, correspond à la source d'information perceptive dans le récit. Elle désigne la position cognitive adoptée pour restituer les événements. Genette distingue trois régimes de focalisation : **Focalisation zéro** : le narrateur est omniscient, supérieur aux personnages, il sait tout. **Focalisation interne** : le récit épouse le point de vue d'un personnage ; le lecteur accède à ses pensées, mais pas à celles des autres. **Focalisation externe** : le narrateur en sait moins que les personnages ; il observe sans accéder à leur vie intérieure. Comme l'indique Genette (1983 : 49) : « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de champ, c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience ».

L'étude de *Murambi, le livre des ossements* s'appuie sur ces trois catégories pour mettre en lumière les procédés narratifs mobilisés dans la représentation du génocide rwandais. Les tableaux ci-dessous recensent les occurrences de voix, temps et focalisation à travers les différentes sections du roman. Ils permettent d'identifier la variété des instances narratives à l'œuvre, ainsi que leur portée esthétique et mémorielle. Par ailleurs, des graphiques statistiques présentent, en pourcentage simple, les différentes techniques narratives utilisées pour dénoncer la guerre et la violence. Ces outils visent à mesurer, de manière quantitative et qualitative, la fréquence des choix narratifs liés à la représentation du traumatisme et à l'engagement éthique de la narration.

## Le style d'écriture de Boubacar Boris Diop

Boubacar Boris Diop, est un écrivain et journaliste sénégalais de renom. Son style d'écriture fictionnelle est marqué par une singularité exceptionnelle car il se démarque par sa profondeur intertextuelle et narratologique, tout en conservant des éléments stylistiques hérités de certains écrivains français et de l'influence de l'héritage colonial. Depuis lors, Boubacar Boris Diop a abandonné son style d'écriture expérimental qui le caractérisait, optant plutôt pour une langue de plus en plus épurée. C'est le constat que nous faisons à travers la lecture de son livre, *Murambi*. Diop confirme cela pendant un entretien qu'il a accordé à Ba Mehdi, journaliste à *Jeune Afrique* le 4 avril 2014, lorsqu'il dit :

J'ai ressenti la profonde différence qu'il y a entre parler de quelque chose à partir de ses préjugés et en faire directement l'expérience. J'ai écrit *Murambi* avec beaucoup de dépouillement et de simplicité. Je ne pouvais envisager de me livrer à des effets de style après ce que j'avais vu et compris au Rwanda. Auparavant, mes romans étaient des textes d'avant-garde, expérimentaux, des jeux de piste où je m'amusais avec le lecteur. J'ai complètement laissé tomber cette approche après *Murambi*. J'ai simplifié mon écriture.

Au fil du temps, l'écrivain s'est également engagé davantage sur le plan politique, cherchant à explorer, à travers ses œuvres récentes, les réalités complexes et diverses du continent africain. Par ailleurs, Boubacar Boris Diop a commencé à écrire en wolof et milite activement en faveur de la promotion des langues nationales africaines, visant ainsi à être lu et compris non seulement en Afrique, mais aussi à l'échelle continentale. En parlant de *Murambi*, Chanda, journaliste à RFI (2020) soutien que :

Le romancier a relevé le défi en optant pour une stratégie de récits fragmentaires, racontés pour l'essentiel à la première personne. Le lecteur suit dans *Murambi* une myriade de destins puisés à la fois dans le camp des victimes que dans celui des tueurs qui ont plongé le Rwanda dans la nuit. Faustin Gassama appartient à ce second groupe. Son témoignage est glacial, diabolique, mais dépourvu de commentaire moral quelconque permettant à l'auteur de rester fidèle au vécu de ses personnages.

Chanda souligne que l'auteur a choisi une approche narrative fragmentaire dans le roman. Cela signifie que l'histoire est racontée à travers de multiples narrateurs, et ces récits sont présentés à la première personne. Cette technique permet aux lecteurs d'entrer dans l'esprit et l'expérience directe des personnages, créant une proximité émotionnelle avec leurs

histoires. Elle mentionne que le lecteur suit une multitude de destins à travers les récits du roman. Cela indique que le livre explore diverses expériences de personnages, à la fois parmi les victimes et parmi les bourreaux du génocide rwandais. Cette diversité de points de vue permet d'obtenir une image plus complète et nuancée des événements tragiques. L'analyse de Chanda note que malgré la description glaçante et diabolique des événements et des témoignages, l'auteur n'insère pas de commentaires moraux directs dans le récit. Cette approche permet aux lecteurs de se confronter aux horreurs du génocide sans être guidés vers une interprétation morale spécifique. Cela peut encourager la réflexion personnelle du lecteur sur les questions morales soulevées par le livre. Elle souligne que cette absence de commentaire moral permet à l'auteur de rester fidèle au vécu de ses personnages. Cela suggère que Diop s'efforce de présenter les expériences de ses personnages tels qu'ils les auraient vécues, sans imposer de jugement moral externe.

### **Analyse de la violence et l'instance narrative dans *Murambi, le livre des ossements***

#### **La violence sexuelle**

La violence sexuelle est tout acte à caractère sexuel imposé à une personne sans son consentement notamment le viol, l'attouchement sexuel, le harcèlement sexuel, l'exploitation sexuelle, le mariage forcé et la mutilation génitale féminine. À chaque fois qu'il y a conflit armé, la femme est toujours victime de ce phénomène au point que l'on

peut affirmer que la violence sexuelle est une arme qui a été forgée pour détruire les femmes. On se demande alors pourquoi est-ce que se sont toujours les femmes qui sont victimes ? Ces femmes ne sont pas des guerrières, elles ne vont pas sur les lignes de front mais depuis toujours et tout le temps, elles subissent les mêmes atrocités. Dans *Murambi, le livre des ossements*, Boubacar Boris Diop aborde de manière frontale la question de la violence sexuelle, notamment à travers les exactions commises par les miliciens Interahamwe pendant le génocide rwandais. Ces actes décrits sans euphémisme, participent au processus de déshumanisation systématique des femmes tutsies, réduites à des objets de jouissance et de destruction. Dans un passage particulièrement glaçant, l'un des narrateurs rapporte : « Nous avons passé la nuit sur les lieux. On s'est bien amusés avec les femmes. Quand elles ne sont pas trop mal, on les liquide en dernier. On est des jeunes, après tout, et il faut bien vivre » (100). Ce témoignage fictif traduit une violence sexuelle normalisée et cyniquement justifiée, sous couvert de la jeunesse ou de l'instinct de survie. L'emploi d'un langage cru et brutal par Diop révèle l'ampleur de la brutalité infligée, tout en dénonçant la logique perverse qui banalise le viol en contexte de guerre.

Dans un autre passage, l'auteur met en évidence une scène de viol collectif orchestrée avec froideur par plusieurs hommes, parfois âgés, sur une jeune fille inconsciente. L'absence d'émotion chez les agresseurs, ainsi que la présence délibérée de violeurs atteints du VIH, souligne une volonté de nuire qui dépasse le simple acte de guerre :

Tu sais comment ils violent les femmes ?  
Oui, j'avais vu cela. Vingt ou trente types sur un banc. Certains d'un âge respectable. Une femme, parfois juste une frêle gamine, est étendue contre un mur, jambes écartées, totalement inconsciente. Il n'y a aucune violence chez ces braves pères de famille. Cela m'avait glacé le sang de les voir ainsi parler de choses et d'autres à l'instant où toute une vie se défaisait à jamais sous leurs yeux. Et parmi les violeurs il y a presque toujours, exprès, des malades du sida. (112)

La juxtaposition entre l'apparente banalité des conversations des violeurs et la destruction physique et psychologique de la victime crée un effet de contraste saisissant, mettant en lumière l'extrême violence morale de la scène. Enfin, l'auteur décrit de manière réaliste l'état du corps d'une femme violée et assassinée, exposée au public comme une « momie du génocide » :

Elle a été violée. Un pic fut enfoncé dans son vagin. Elle est morte d'un coup de machette à la nuque. On peut voir l'entaille que l'impact a laissée. Elle porte encore une couverture sur les épaules mais le tissu est maintenant incrusté dans la peau. Elle est l'exemple, exhumée de la fosse où elle

était tombée avec les autres corps. Exposée pour que personne n'oublie. Une momie du génocide. Des bouts de cheveux sont encore sur son crâne. (113)

L'exposition du corps mutilé remplit ici une double fonction : elle dénonce la barbarie des crimes commis et participe à une entreprise mémorielle contre l'oubli. L'auteur adopte une écriture sobre mais percutante, conjuguant précision descriptive et fonction testimonial. À travers ces scènes, Diop ne cherche ni à esthétiser la souffrance ni à choquer gratuitement ; il inscrit son récit dans une volonté éthique de témoignage littéraire. La violence sexuelle, telle qu'elle est représentée dans le roman, devient ainsi un instrument de dévoilement de la cruauté humaine et de dénonciation d'un système de domination extrême, tout en renforçant la fonction mémorielle de la fiction.

### **La violence verbale**

Toute forme d'agression non physique qui est exprimée par le biais des paroles blessantes, humiliantes, menaçantes ou dévalorisantes est appelée violence verbale. Dans *Murambi, le livre des ossements*, Boubacar Boris Diop explore avec acuité la violence verbale en tant que levier central de la stratégie génocidaire au Rwanda. Loin d'être un simple accompagnement des violences physiques, le langage devient ici un outil structurant de la haine, un instrument de déshumanisation méthodique. La parole devient performative contribuant ainsi à transformer les Tutsis en cibles légitimes de

l'extermination. Diop illustre ainsi comment la parole haineuse forge l'idéologie de l'ennemi, préparant psychologiquement le terrain à la violence physique autrement dit au génocide. L'un des exemples les plus touchants se trouve dans cette métaphore animalière : « Un Tutsi que l'on vient de découvrir par hasard... Comme un **cancrelat** s'aventurant au milieu de la cour et aveugle par la lumière. On l'écrase d'un coup de talon sans y prêter attention » (137). L'usage des termes « cancrelat », « écraser », « liquider » renvoie à une logique de verminisation, où l'ennemi n'est plus un être humain, mais une nuisance à éliminer sans remords. Cette rhétorique dégradante vise à désensibiliser les agresseurs tout en justifiant l'inhumanité des actes commis.

Le narrateur souligne également l'évitement du mot « Tutsi », remplacé par des pronoms impersonnels ou des désignations péjoratives telles que « Inyensi » (cafards ou cancrelats) : « Sans me laisser le temps de répondre, il ajoute que, cette fois-ci, "ils" ont dépassé les bornes" La politique a toujours été son sujet de conversation favori, mais je ne l'ai jamais entendu prononcer le mot "Tutsi". Il les appelle toujours "ils" ou les "Inyensi", littéralement les "**cancrelats**" » (21). Ce glissement lexical traduit une volonté d'effacement symbolique du groupe visé, qui précède sa destruction physique. Le déni de nom devient ici un acte politique, une stratégie linguistique de négation de l'identité. Diop met ainsi en lumière le rôle de la propagande, notamment radiophonique dans la diffusion de ces discours haineux qui transforment la parole en arme de guerre. La violence verbale

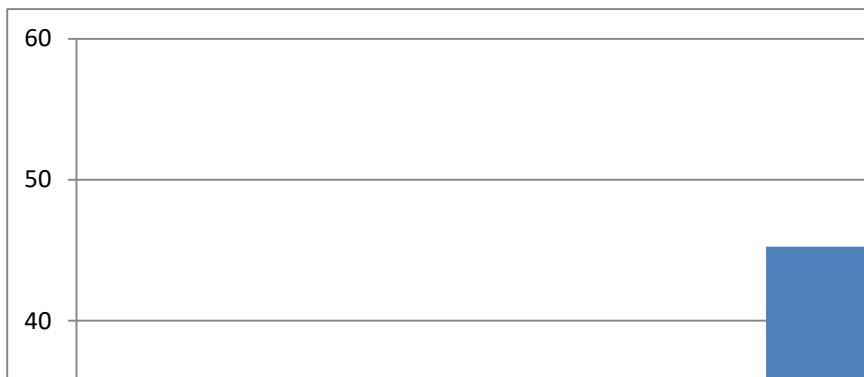
n'est plus seulement un symptôme, mais une phase préparatoire du génocide permettant à la société de tolérer l'intolérable. À travers ces procédés, l'auteur montre que le langage peut être un vecteur de haine collective, façonnant les mentalités et légitimant les pires atrocités. *Murambi* rappelle ainsi que les mots peuvent tuer, et qu'il est crucial de prendre en compte le pouvoir destructeur du discours dans l'analyse des violences de masse.

**Tableau récapitulatif des occurrences de l'instance narrative dans *Murambi*, livre des ossements.**

1.		
5.		
6.		
7.		
2.		
i.		
ii.		
iii.		
iv.		
3.		
2.		
3.		
4.		

Sur la base du tableau ci-dessus, nous remarquons qu'il existe au total 1,644 histoires évènementielles qui sont ainsi racontées par les différents narrateurs que nous avons dans le roman. Il n'y a aucune occurrence du narrateur autodiégétique. Cependant, nous avons une forte occurrence du narrateur hétérodiégétique 900 (54,55%), suivi du narrateur homodiégétique 744 (45,26%). À propos du temps de la narration, nous observons qu'il existe au total 4,443 temps de la narration. L'occurrence de la narration simultanée est plus élevée 2,707 (60,93%), suivi de la narration ultérieure 1,597 (35,95%), la narration antérieure 101 (2,27%) et la narration intercalée 38 (0,86%). Quant à la perspective narrative, nous remarquons qu'il existe au total 1,650 cas de focalisation sur l'ensemble des histoires évènementielles. Nous notons que l'occurrence de la focalisation zéro est la plus élevée avec 900 (54,55%), suivi de la focalisation interne avec 744 (45,09%) et de la focalisation externe avec 6 (0,36%).

### Graphique 1 : Catégorisation de la voix narrative dans *Murambi, le livre des ossements* selon le modèle de Genette



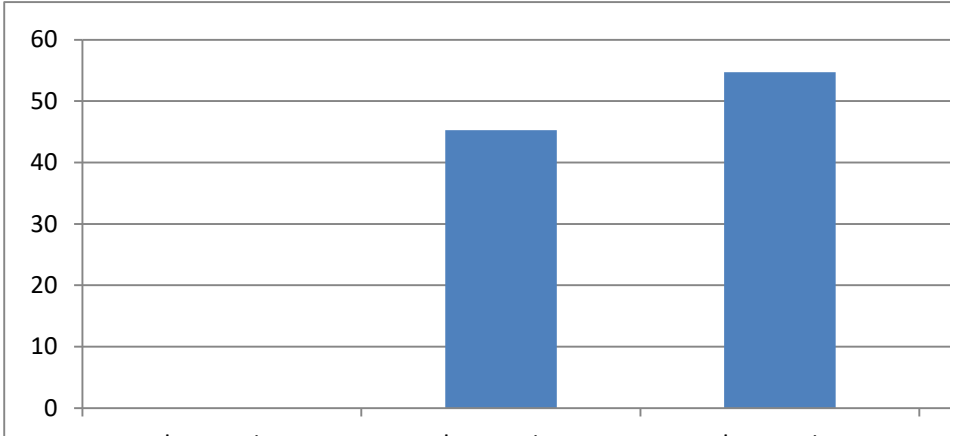
Ce graphique analyse la répartition de la voix narrative en termes de types de narrateurs. La voix narrative du roman est essentiellement axée sur la narration de la violence, et ce tableau nous montre les pourcentages de différents types de narrateurs utilisés pour raconter ces événements violents. Dans ce graphique, il est indiqué que le narrateur autodiégétique (0%), c'est-à-dire un narrateur qui est un personnage central de l'histoire et qui participe directement aux événements, n'est pas utilisé du tout pour raconter la violence. Cela signifie que le narrateur central de l'histoire n'est pas directement impliqué dans les actes violents ou qu'il ne les raconte pas de sa propre perspective.

Le pourcentage de 45,26% suggère que ce le narrateur homodiégétique est utilisé de manière significative pour transmettre les scènes violentes. C'est un personnage qui participe à l'histoire mais qui n'en est pas le personnage central. Il peut être témoin des événements violents et les rapporter au lecteur. Dans ce cas, près de la moitié de la narration de la

violence provient de ce type de narrateur. Cela suggère que des personnages impliqués dans l'intrigue mais pas nécessairement au centre de celle-ci sont les principaux relais de ces récits violents. Le narrateur hétérodiégétique est un narrateur externe à l'histoire, qui rapporte les événements en tant qu'observateur extérieur. Dans ce graphique, plus de la moitié de la narration de la violence soit 54,74% provient de ce type de narrateur. Cela signifie que la majeure partie des descriptions des actes violents et des événements associés est racontée de manière objective, comme si un observateur extérieur rapportait les faits.

En conclusion, le roman *Murambi, le livre des ossements* utilise principalement le narrateur hétérodiégétique pour raconter les actes de violence. Cela crée une distance entre le narrateur et les événements violents, ce qui peut permettre au lecteur de percevoir ces événements de manière plus objective. Le narrateur homodiégétique, qui est un personnage témoin mais pas central, contribue également à la narration de la violence. L'absence du narrateur autodiégétique suggère que le personnage central n'est pas directement impliqué dans les actes violents ou qu'il ne les raconte pas de sa propre perspective.

**Graphique 2 : Catégorisation du temps de la narration dans Murambi, le livre des ossements selon le modèle de Genette**



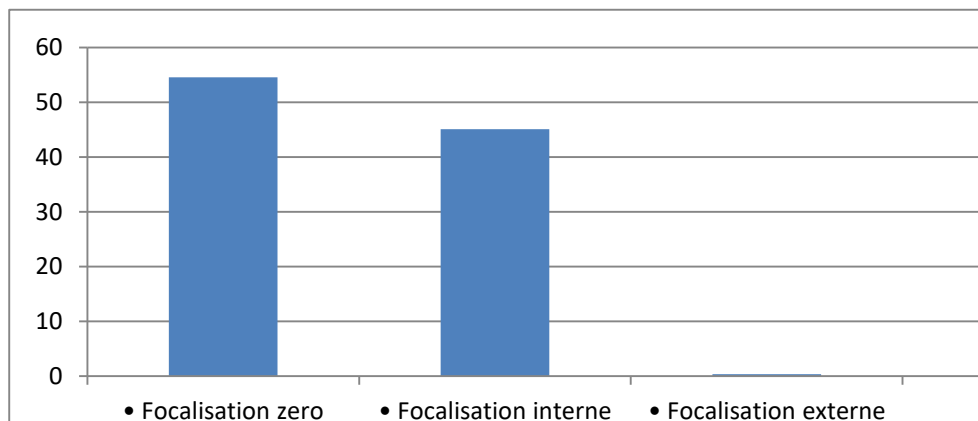
Ce graphique met en évidence les pourcentages de chaque type de temps de narration utilisé dans le récit. L'utilisation de différents temps de narration peut avoir un impact significatif sur la manière dont l'histoire est racontée et perçue par le lecteur. Voici une analyse détaillée des pourcentages de chaque type de temps de narration. Le pourcentage de 35,94% indique que la narration ultérieure est utilisée pour transmettre une partie substantielle de l'histoire. La narration ultérieure signifie que le narrateur raconte les événements après qu'ils se sont produits. Cela peut donner l'impression que le narrateur réfléchit sur les événements passés et peut fournir des réflexions plus profondes sur leur signification et leur impact.

Le faible pourcentage de 2,27% suggère que la narration antérieure est peu utilisée dans le récit. La narration antérieure

signifie que le narrateur raconte les événements futurs à l'histoire principale. Le pourcentage élevé de 60,93% indique que la narration simultanée est largement utilisée pour raconter les événements. La narration simultanée signifie que le narrateur rapporte les événements au fur et à mesure qu'ils se déroulent. Cela peut donner au lecteur une impression d'immédiateté et de dynamisme, en le faisant ressentir comme s'il était témoin des événements en temps réel. Le faible pourcentage de 0,86% suggère que la narration intercalée est peu présente dans le récit. La narration intercalée implique l'insertion de scènes ou d'événements dans un ordre chronologique différent de celui de l'histoire principale. Cela peut être utilisé pour créer des effets de contraste ou pour mettre en évidence des détails importants.

En conclusion, le tableau montre que la narration simultanée est prédominante dans *Murambi, le livre des ossements*, représentant la majorité des événements du récit. Cela peut contribuer à créer un sentiment d'immersion pour le lecteur. La narration ultérieure est également significativement présente, ce qui peut permettre une réflexion sur les événements passés et leurs conséquences. L'utilisation limitée de la narration antérieure et intercalée peut indiquer que l'auteur privilégie une progression linéaire de l'histoire sans trop de détours dans le temps ou les informations.

### Graphique 3 : Catégorisation de la perspective narrative dans *Murambi*, le livre des ossements selon le modèle de Genette



Ce graphique met en relief les pourcentages de chaque type de perspective narrative utilisée dans le récit. La perspective narrative joue un rôle crucial dans la manière dont l'histoire est présentée au lecteur, en déterminant quelles informations sont disponibles et à travers quel filtre elles sont communiquées. Voici une analyse détaillée des pourcentages de chaque type de perspective narrative. Le pourcentage de 54,55% indique que la focalisation zéro est la perspective narrative la plus utilisée dans le récit. La focalisation zéro signifie que le narrateur a une connaissance externe des événements et peut accéder aux pensées, aux émotions et aux motivations de plusieurs personnages. Cette perspective

permet au lecteur d'avoir un aperçu global des différents points de vue et d'explorer les pensées intimes des personnages.

Dans le contexte de *Murambi, le livre des ossements*, cette perspective pourrait contribuer à offrir une compréhension approfondie des expériences et des émotions complexes des personnages dans le contexte de la tragédie génocidaire qui s'y est déroulée. Le pourcentage de 45,09% suggère que la focalisation interne est également largement utilisée dans le récit. La focalisation interne signifie que le narrateur accède aux pensées et aux émotions d'un personnage spécifique. Cette perspective peut créer une proximité émotionnelle avec le personnage concerné et permet au lecteur de ressentir une plus grande empathie envers ses expériences. Dans le contexte du roman, cela pourrait être utilisé pour plonger profondément dans les réflexions intérieures et les luttes des personnages face à la violence et à la tragédie. Le faible pourcentage de 0,36% indique que la focalisation externe est très peu utilisée dans le récit. La focalisation externe signifie que le narrateur ne peut pas accéder aux pensées ou aux émotions des personnages et se contente de décrire les actions et les événements de manière objective. Dans le roman, son utilisation limitée pourrait être due à la nature intense et émotionnelle du sujet, qui nécessite souvent un accès aux pensées des personnages pour mieux comprendre leur vécu.

En conclusion, le graphique met en lumière l'utilisation majoritaire de la focalisation zéro et de la focalisation interne dans *Murambi, le livre des ossements*. Cette combinaison de

perspectives peut permettre une exploration approfondie des pensées et des émotions des personnages, tout en fournissant également un contexte global des événements. La faible utilisation de la focalisation externe peut contribuer à maintenir une proximité émotionnelle avec les personnages et à créer une expérience immersive pour le lecteur.

## Conclusion

L'analyse narratologique de *Murambi, le livre des ossements* met en lumière la manière dont Boubacar Boris Diop mobilise les outils de la narration pour restituer l'horreur du génocide rwandais tout en respectant une posture éthique. En recourant à une structure polyphonique, à une focalisation variable, et à des temps narratifs multiples, l'auteur construit un espace de mémoire où la voix des victimes, des témoins et des bourreaux coexistent sans hiérarchie morale imposée par le narrateur. La prédominance du narrateur hétérodiégétique et l'usage de la focalisation zéro favorisent une distanciation nécessaire, qui permet de rendre compte de la complexité des événements sans céder à la tentation de l'émotion facile ou de la complaisance. Le style sobre, la brutalité des images, et l'insistance sur la matérialité des violences sexuelles, verbales et physiques renforcent la puissance de l'œuvre comme lieu de témoignage fictionnel. Par cette stratégie narrative, Diop transforme le roman en un dispositif de médiation mémorielle, capable de transmettre l'indicible et de prévenir l'oubli. L'étude recommande ainsi l'intégration de cette œuvre dans les programmes de littérature postcoloniale et de mémoire, afin de favoriser une réflexion critique sur les génocides

contemporains, le pouvoir du récit et la responsabilité de la fiction dans la construction de la mémoire collective.

### Bibliographie

- Ahmadian, Moussa, and Leila Jorfi. "A Narratological Study and Analysis of the Concept of Time in William Faulkner's 'A Rose for Emily.'" *Advances in Language and Literary Studies*, vol. 6, no. 3, 2015.
- Ba, Marième. "Boubacar Boris Diop : 'Au début du génocide au Rwanda, je confondais victimes et bourreaux.'" *Jeune Afrique*, 2014, <https://www.jeuneafrique.com/133886/politique/boubacar-boris-diop-au-d-but-du-g-nocide-au-rwanda-je-confondais-victimes-et-bourreaux/>. Consulté le 22 juillet. 2024.
- Baroni, Raphaël. "Narratologie postclassique / Postclassical Narratology." *Glossaire du RéNaF*, 2018, <https://wp.unil.ch/narratologie/2018/09/narratologie-postclassique-postclassical-narratology/>. Consulté le 22 juillet. 2024.
- Besson, Raphaël. "La Narratologie – Jean-Marie Schaeffer." *Cinemadoc*, 2010, <https://cinemadoc.hypotheses.org/752>. Consulté le 30 juin 2021.
- Carvour, Adrienne C. *Bodies in Shame: Writing Trauma and Affective Unsettling in Post-Genocide Rwanda Fiction*. 2020, [https://digitalrepository.unm.edu/fl\\_etds/137](https://digitalrepository.unm.edu/fl_etds/137). Consulté le 22 juillet. 2024.
- Chanda, Thierno. "Murambi, le livre des ossements par Boubacar Boris Diop." *Littérature Classique Africaine*, RFI, 7 juin 2020, <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/20200607-murambi-le->

livre-ossements-boubacar-boris-diop. Consulté le 22 juillet. 2024.

- Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. Palgrave Macmillan, 1998.
- Diop, Boubacar Boris. *Murambi, le livre des ossements*. Paris, Philippe Rey / Éditions de l'Olivier, 2000.
- Diengott, Nitsa. "Narratology and Feminism." *Style*, vol. 22, 1988, pp. 42–51.
- Gardes-Tamine, Josette. *La stylistique*. Paris, Armand Colin, 1992.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris, Seuil, 1983.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane Lewin, Cornell University Press, 1980.
- Gengembre, Gérard. *Les grands courants de la critique littéraire*. Paris, Seuil, 1996.
- Guillemette, Lucie, and Cynthia Lévesque. "La narratologie." *Signo*, 2016, <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté le 22 juill. 2024.
- Konan, Ahoua A. *La fonctionnalisation de la crise militaro-socio-politique ivoirienne dans Le Rebelle et Le Camarade Président et L'État z'héros ou La guerre des Gaous*. Mémoire de Master, Université Alassane Ouattara, 2018.
- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Rev. ed., University of Nebraska Press, 2003.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd ed., Routledge, 2002.
- Wattara, Mamadou. "Murambi de Boubacar Boris Diop: L'écriture testimoniale comme transfiguration émotive du réel?" *Nouvelles Études Francophones*, vol. 28, no. 1, 2013, pp. 102–116. <https://doi.org/10.1353/nef.2013.0050>.