

Revue d'Études Africaines n°3
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art
Année 2016

**MURAMBI, LE LIVRE DES OSSEMENTS DE BOUBACAR BORIS
DIOP : UNE FICTIONNALISATION DE L'HORREUR**

Aimé ANGUI*

Le devoir de mémoire a toujours été inscrit dans le projet et le canevas rationnels de Boubacar Boris Diop. La traçabilité est perceptible depuis les *Tambours de la mémoire* (Paris, L'Harmattan, 1990). En effet, les souffrances, les meurtrissures, l'horreur et les génocides que connaissent les peuples, surtout africains, sont devenus des sujets cruciaux pour l'auteur dans ses projets littéraires. La peur ou l'obsession de l'oubli, selon lui, doivent conduire tout bon écrivain ou "faiseur de conscience" à immortaliser "ces monstruosités", à les partager avec l'humanité, de sorte à créer dans toutes les consciences des traces indélébiles. Pour lui, il faut mettre fin aux abominations et aux comportements kafkaïens ou absurdes de l'homme.

De *Les Tambours de la mémoire* à *Murambi, le livre des ossements* (Stock, 1997 ; NEI, 2000), l'écriture de l'horreur se fait jour dans toutes ses aspérités et sa rugosité. Elle s'emmitoufle dans un "véridisme" et un réalisme propre à la fiction pour glaner des événements propres à l'Histoire qui se veut un message inquisiteur et accusateur. Ce qui confère à Boubacar Boris Diop un cachet d'auteur qui est le critique et l'analyste de la contemporanéité.

Cela dit, quel message véhicule l'auteur ? Comment l'horreur, expression de la barbarie et de l'inhumanité, est-elle fictionnalisée ? Quels sont les indices textuels qui démontrent que son texte romanesque côtoie la réalité de façon asymptotique ?

* Université de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

1. LA FICTIONNALISATION DE L'HORREUR COMME DEVOIR DE MÉMOIRE

La fictionnalisation de l'horreur pose, d'emblée, le problème de la mémoire. Elle permet d'exorciser les situations tragiques et traumatiques qui ont marqué, de façon indélébile, les populations. Quelle soit individuelle ou collective, la mémoire constitue l'objectif premier du romancier.

1.1. La mémoire individuelle

« Si écrire devient à la fois un besoin individuel très fort et un devoir vis-à-vis des autres, il sied tout de même de définir les modalités de cette écriture. Il s'agit donc de se poser la question de savoir comment il faut écrire une œuvre de fiction sur une histoire dont il est impérieux de faire en sorte qu'elle soit prise au sérieux. Le rapport entre l'éthique et l'esthétique pose un défi non négligeable à ceux qui entreprennent de peindre le génocide. »¹

En tant que romancier, essayiste, dramaturge, scénariste et surtout journaliste, Boubacar Boris Diop a pour credo la relation de la vérité. Pour lui, la relation d'un événement tragique doit fonctionner de façon asymptotique. En effet, dans sa posture, il se considère comme le détenteur d'une "histoire" qu'il se doit de conserver et pour lui-même et pour "l'alter".

Selon l'auteur, il n'a pas vécu le génocide des Tutsis du Rwanda et n'en savait presque rien en 1994. Mais la connaissance des faits sur l'horreur le conduit à une introspection, un pèlerinage en son for intérieur. Il faut, d'abord, les incruster dans sa mémoire, car sa sensibilité d'homme et son statut de journaliste ne sauraient le rendre oublieux des scènes macabres vécues par des populations qui ont toujours eu la même ethnie (le kinyarwanda), la même religion (le catholicisme pour la majorité), le même territoire (le Rwanda). Le journaliste n'est-il pas, a priori, une mémoire ?

Boubacar Boris Diop a un contrat moral avec lui-même, celui de ne pas accaparer une documentation ou un "savoir" et les passer sous

¹ Sow, Sadibou, Esthétique de l'horreur : le génocide rwandais dans la littérature africaine, Thèse de Doctorat Unique, Houston, Texas, Rice University, mai 2009, p.10.

silence dans une indifférence totale. Chez cet écrivain à la plume alerte et prolifique, de la mémoire individuelle à la mémoire collective, la frontière est poreuse et mouvante.

1.2. La mémoire collective

En 1998, Boubacar Boris Diop a participé à un projet du festival Fest' Africa initié par Nocky Djedanoum et Maïmouna Coulibaly sur le Rwanda. Ce projet dénommé « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » a permis à une dizaine d'auteurs africains de se rendre au Rwanda pour écrire sur le génocide. Ce sont notamment : Diop Boubacar Boris, Sénégal, *Murambi, le livre des ossements* (roman) ; Ilboudo Monique, Burkina-Faso, *Murekatete* (roman) ; Lamko Koulsy, Tchad, *La Phalène des collines* (roman) ; MonénemboTierno, Guinée, *L'Aîné des orphelins* (roman) ; Tadjou Véronique, Côte d'Ivoire, *L'ombre d'Imana, voyage jusqu'au bout du Rwanda* (roman) Waberi Abdourahman Ali, Djibouti, *Moisson de Crânes* (récits) ; Djedanoum Nocky, Tchad, *Nyamirambo !* (poèmes) ; Khimahevenuste, Rwanda, *France-Rwanda : les coulisses du génocide. Témoignage d'un rescapé* (témoignage, paru en 2001) ; Rurangwa, Jean-Marie Vianney, Rwanda, *Le génocide des Tutsi expliquée à un étranger* (essai sous forme d'entretien).

Murambi, le livre des ossements est le résultat de ce séjour au Rwanda avec tous ces écrivains. La récurrence de la thématique de la guerre dans la fiction africaine depuis les années 1960 (période d'accession à l'indépendance pour la plupart des Etats africains) n'est pas fortuite. C'est en cela que Daouda Mar affirme : « La notion de conflit est un des symboles privilégiés de la démarche africaine. »²

Contrairement à certains critiques ou écrivains qui voient l'immoralité dans la mise en fiction des guerres³, les écrivains, maintenant, disent avoir un devoir de mémoire et une posture de "faiseurs de conscience". Toute chose qui les conduit dans une

² Mar, Douada, « Le roman des conflits en Afrique francophone », in *Ethiopiennes*, n°71, 2^{ème} semestre, 2003, p.27.

³ Semujanga, Josias, « Les méandres du récit du génocide dans l'Aîné des orphelins », in *Etudes littéraires*, vol. 35, n°1, hiver 2003, p.1.

perspective de témoignage et de dévoilement. Tels des écrivains qui se donnent pour mission de mettre en mémoire tous les désastres sur les humains, nous pouvons paraphraser Régine Robin qui dit que le roman permet d'appréhender les zones d'ombre de la mémoire officielle et de la mémoire collective.

Ici, les écrivains, tel Boubacar Boris Diop se situent dans une position de témoignage et de dévoilement.

En 2011, après la mission dont il fut partie, il disait ceci :

Alors quand on découvre, 17 ans plus tard, ce qu'il s'est réellement passé, on ressent un mélange d'horreur et de honte. L'horreur de constater que, en quelques mois, il y a eu 800 000 (huit cent mille) morts et que tout le monde s'en foutait. La honte d'être resté autant de temps dans l'ignorance-honte pour soi-même, honte pour les médias, honte pour nos gouvernants. »

Dix ans plus tôt Tanella Boni écrivait :

Ecrire pour sauver la part d'humanité en péril dans le monde (...), les écrivains africains n'ont pas d'autres armes. Quelle que soit la langue d'écriture, c'est avec les mots nus, parfois forgés de toutes pièces, souvent utilisés avec détachement mais toujours imprégnés d'un fond de culture autre que l'écrivain avance sous le soleil ou dans l'ombre⁴.

La mémoire collective fonctionne pour les écrivains commis à la tâche comme un sacerdoce. Il fallait coller, le plus possible, à la réalité et tâcher de ne point rendre les meurtrissures des victimes toujours vivaces que jamais. Boubacar Boris Diop en toute honnêteté affirme :

Nous savions à l'avance que le simple respect pour les victimes nous interdirait de prendre des libertés avec leurs témoignages. Il est d'ailleurs significatif que dès qu'ils ont compris le but de notre séjour au Rwanda, certains rescapés nous ont suppliés : de grâce, n'écrivez pas de romans avec ce que nous avons vécu, rapportez fidèlement ce que nous vous avons raconté. Il faut que le monde entier sache exactement ce qui s'est passé chez nous. »⁵

⁴ Boni, Tanella, « Les écrivains, ces fauteurs de trouble », in *Sentiers*, n°5, fév. 2011, p.14-16.

⁵ *Rwanda, témoignage et littérature*, 2003, 2004, p.76.

Autant certains écrivains trouvent immorale la fictionnalisation du dramatique, du tragique, autant les écrivains commis à résidence à Kigali pensent leur mission très morale et appropriée.

Murambi, le livre des ossements est une œuvre qui se veut un devoir de mémoire. C'est une esthétisation de l'horreur, mieux un exorcisme du macabre qui ne voudrait plus que de telles atrocités se reproduise. La vérité, le discours qui se font présents fonctionnent comme une asymptote à la réalité. Ce qui fait du récit un réalisme discursif à l'intention d'un peuple ou d'une population.

La discursivation chez Boubacar Boris Diop est l'épanchement le vouloir dire, la "véridiction" dans tous ses états. Et cela, en tant qu'artiste, il tient tout du témoignage de ses personnages qui, avec un sang-froid, un réalisme certain, racontent l'horreur vécue.

2. L'ÉCRITURE DE L'HORREUR DANS *MURAMBI, LE LIVRE DES OSSEMENTS*

2.1. Les acteurs dans le génocide rwandais

Murambi présente deux communautés humaines qui se répartissent en deux entités. Premièrement, celle que la narration nomme les bourreaux et celle qu'elle désigne comme les victimes. Les bourreaux, c'est le groupe nominal généralisant incarné par les Hutus. Ces derniers dans l'écheveau des micro-récits qui émaillent le macro-récit, se muent en "miliciens" (p.13, 35, 44, etc.), criminels de guerre (p. 165), assassins (p. 96,111, 115, ...), tueurs (p. 34, 40, 54, 87, etc.), égorgeurs (p. 42).

Les interhamwe, autre dénomination des tueurs, ont pour victimes les Tutsis. Les pages 17, 36, 101, 117, 123 et autres sont représentatives de cette situation de victimisation des Tutsis. C'est à partir des vocables empruntés à la copralalie langagière ou langage grossier et injurieux à l'encontre de cette communauté que l'abîme qui la sépare de la première se fait sentir.

Dans *Murambi, le livre des ossements*, Boubacar Boris Diop ne laisse pas libre cours au récit qui, peut-être, se démarque de son objectif sans qu'il n'en ait conscience. C'est pourquoi, il donne à chaque

personnage la latitude de raconter son état de victimisation. Ainsi, Jessica Kamanzi, membre du FPR, Front Patriotique Rwandais, dit :

Depuis 1959, chaque jeune Rwandais doit, à un moment ou à un autre de sa vie répondre à la même question : faut-il attendre les tueurs les bras croisés ou tenter de faire quelque chose pour que notre pays redevienne normal ? Entre notre avenir et nous, des inconnus ont planté, une sorte de machette géante. Vous avez beau faire, vous ne pouvez pas ne pas en tenir compte.⁶

Ce génocide a, effectivement, débuté le mercredi 6 avril 1994 avec le décès du Président Grégoire Kayibanda mais ses prémices remontent à 1959. Stanley le signifie à travers ces propos : « Le génocide n'a pas commencé le 6 avril 1994 mais en 1959 par de petits massacres auxquels personne ne faisait attention »⁷.

Le roman, dans sa narration, convoque la polyphonie qui provient de la musique et qui renvoie à un ensemble de voix et d'instruments ordonnés dans une chanson. Elle peut être encore appelée chant à plusieurs voix. Milan Kundera, dans *L'art du roman*, en donne une définition : « La polyphonie musicale, c'est le développement simultané de deux ou plusieurs voix (lignes mélodiques) qui, bien que parfaitement liées, gardent leur relative indépendance. »⁸

Murambi, le livre des ossements manifeste le fonctionnement polyphonique emprunté à la musique, en faisant intervenir plusieurs narrateurs dans un seul et même récit. Cette œuvre peut être qualifiée de récit polyphonique dans la mesure où elle est construite sous la forme d'une enquête. Effectivement, le roman expose, avec sobriété, les scènes et les mécanismes du génocide rwandais, tissant les témoignages des victimes avec ceux des bourreaux parmi lesquels un colonel français chargé de l'évacuation des responsables de cette barbarie vers le Congo.

Cette fluctuation de l'instance narrative n'oblitére en rien la cohésion des différents chapitres ; ce qui permet au lecteur de suivre la

⁶ Diop, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, Abidjan, NEI, 2001, p. 40-41.

⁷ *Id.*, *Ibid.*, p. 60.

⁸ Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, Folio, 1986, p.92.

trame narrative. Ainsi, par la superposition de ces nombreuses voix narratives au niveau de plusieurs chapitres, l'auteur permet le décryptage du drame intérieur que vivent les protagonistes et les antagonistes de cette histoire. Tour à tour les personnages de Michel Serumundo, Faustin Gasana, Jessica, Aloys Ndasingwa, Marina Nkusi, Rose Karemera, docteur Joseph Karekesi, le Colonel Etienne Perrin, racontent ou sont racontés. C'est le drame d'une société jadis unie et fraternelle, qui est exposé sous forme d'un tableau illustrant la fracture et la déshumanisation.

Dans cette narration bien hiérarchisée, des personnages tels que Jessica ne louvoient pas quand il s'agit de stigmatiser les bourreaux hutus ou interahamwe :

Les interahamwe ont alors commencé à terroriser les Tutsi en les accusant d'avoir assassiné leur président bien-aimé, Juvénal Habyarimana. Ils se mirent à piller et à incendier les maisons des Tutsi, puis en ont tué quelques-uns. Les Tutsi ont commencé à fuir leurs maisons pour se réfugier dans les paroisses de Mulaga et de Kibingo, ainsi qu'à l'hôpital de Mugenero. D'autres ont préféré gagner les montagnes.⁹

La promiscuité dans laquelle vivent les personnages, les voisinages favorisent la délation, la dénonciation des personnages indésirables et que l'on voudrait voir disparaître.

Mêlant peur et ironie, voici ce qu'affirme Rosa Karemera :

Valérie Pumieja avait dû lui raconter (au milicien) que j'étais une de ces espions que le FPR avait infiltrés dans les principales villes depuis cinq semaines. Il m'imaginait arrogante, très grande, belle et pour tout dire d'une affolante sensualité, et j'étais, un pauvre bout de vieille femme, infirme en plus ... On pouvait facilement voir son embarras. Il a lors déclaré brusquement en tournant le canon de son arme vers le sol : "ça va donnez-moi dix mille francs pour la bière des enfants. Bien sûr, j'ai dû changer de cachette et j'espère survivre à toute cette histoire. Juste pour la tête que fera Valérie Rumiya en me rencontrant dans le quartier¹⁰.

⁹ Diop, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, op. cit., p.34.

¹⁰ *Id.*, *ibid.*, p.118-119.

Dans *Murambi, le livre des ossements*, l'espace est révélateur de certaines réalités sociales.

2.2. L'espace : générateur du désarroi physique et moral des personnages

Cornélius Uvimana a passé vingt-cinq ans en exil à Djibouti de retour au Rwanda en 1998. Il a quitté son pays lorsqu'il était enfant, car sa famille hutu était accusée de trahison envers son clan. Il n'a donc pas vécu directement le génocide de 1994, mais il sait que toute sa famille a été massacrée sauf son complice de père et son oncle Siméon Habineza. Il revient pour essayer de comprendre la haine et la peur. Jessica et Stanley, ses amis d'enfance, l'aident à franchir ce stade émotionnel. De Kigali à Murambi, où il rejoindra son oncle, Siméon Habineza et où un massacre a décimé plus de cinquante mille personnes, Cornélius Uvimana va tenter de rattraper ces vingt-cinq ans d'histoire. Un chemin parsemé de cadavres, de survivants traumatisés et de révélations qui le concernent directement.

À son arrivée à Kigali, Cornélius Uvimana ne voit pas les traces que la guerre a laissées. Y a-t-il eu une guerre tribale au Rwanda ? S'interrogeait-il. Toutefois, en arrivant à Murambi, sa ville natale, sur conseil de Jessica, son amie d'enfance, le constat qu'il fait est des plus amers.

À Murambi, il eut cinquante mille morts :

En ce lieu se rencontraient, dans la douleur et la honte, sa propre vie et l'histoire tragique de son pays. Rien ne lui parlait autant de lui-même que ces ossements éparpillés sur le sol nu ... Et voilà où se refermait le cercle de son destin ... et maintenant lui, Cornélius Uvimana, debout au milieu des ossements de Murambi¹¹.

À Nyamata, c'est le crime gratuit qui atteint son paroxysme. Le génocide a lieu dans un espace clos qui est l'église : « Les milliers

¹¹ Diop, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, *op. cit.*, p.175.

d'Inienzis qui se sont réfugiés dans cette maison de Dieu pensaient que nous n'oserions jamais les attaquer. »¹²

Ici, le tragique se veut l'indicible, l'inénarrable, l'ineffable, en ce sens que des milices font irruption dans une maison sainte et y sèment la mort impunément.

Le parcours narratif de Cornélius Uvimana, fils du docteur Joseph Karekezi, hutu et "génocideur", est émaillé d'ossements dont ceux de sa mère, de ses frères et sœurs. Toute chose que ce personnage ne parvient pas à réaliser, à intelligibiliser. D'où ce désarroi physique et moral qu'il subit et vit au quotidien.

Gérard, quant à lui, raconte une histoire des plus dramatiques :

Oui j'étais obligé d'avalier et de recracher leur sang, il m'entraînait dans le corps. Rendant ces minutes, j'ai pensé que chercher à survivre n'était peut-être pas la bonne décision. J'ai mille fois tenté de me laisser mourir. Quelque chose m'appelait, quelque chose d'une force terrible : c'était le néant. J'avais l'impression qu'il y aurait comme du bonheur à basculer dans le vide mais j'ai continué à barboter leur sang ... le sang des martyrs¹³.

Ces révélations montrent comment des personnes se sont comportées avec une certaine inhumanité, une barbarie envers d'autres hommes.

CONCLUSION

Dans une posture post-testimoniale, Boubacar Boris Diop restitue l'histoire du génocide du Rwanda du mercredi 6 avril 1994 bien que tissée de fils fictionnels. En effet, dans sa verve descriptive et narrationnelle, à travers une polyphonie, le journaliste, dans une sorte d'interview, fait parler, tour à tour, bourreaux et victimes. Ce ton neutre utilisé interpelle le lecteur quant à la volonté de coller au réel. Cela nous conduit à dire que Boubacar Boris Diop est un écrivain qui veut sauvegarder la mémoire de l'historique, du vécu et du social. Sa

¹²*Id., ibid.*, p.99.

¹³ Diop, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements, op. cit.*, p. 209.

conscience d'écrivain ne saurait le laisser indifférent face au tragique qui se fait jour dans l'histoire qui traverse le vécu des peuples.

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS

DIOP, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, Abidjan, NEI, 2001.

2. OUVRAGES ET ARTICLES

BEDE, Damien, « Fictions, littéraires, conflits et pouvoirs en Afrique », in *Ethiopiennes*, n°71, 2^{ème} semestre, 2003.

BELEDIAN, Krikor, « Le retour de la catastrophe », in *l'Histoire trouvée : négation et témoignage*, sous la direction de COQUIO Catherine, Nantes, Librairie l'Atlante, 2003.

BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

BONI Tanella, « Les écrivains, ces fauteurs de trouble », in *Sentier*, n°5, février 2001.

COQUIO, Catherine, *Le réel et les récits*, Paris, Ed. Belin, 2004.

COULIBALY, Adama, « Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque », in *Ethiopiennes*, n°71, 2^{ème} semestre, 2003.

- *En-Quête*, Revue scientifique des Lettres, Arts et Sciences Humaines, « La Guerre : des questions et des réponses », Université de Cocody-Abidjan, n°15, 2006.

GERMANOTTA, Maria Angela, « L'écriture de l'inaudible. Les narrations littéraires du génocide au Rwanda », in *Interfrancophonie-Métanges*, 2001.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, folio, 1986.

LAMKO, Koulsy, « Les mots ... en escalade sur les Mille collines », in *Notre Librairie*, n°138-139, sept.1999 / mars 2000.

NAUMANN, Michel, *Les nouvelles voies de la littérature africaine et de libération (une littérature voyoue)*, Paris, L'Harmattan, 2001.

NGANANG, Patrice, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine, pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007.

- RINN, Michel, *Les récits du génocide, sémiotique de l'indicible*, 1988.
- RURANGWA, Révérien, *Génocide*, Paris, Presse de la Renaissance, 2006.
- SEMUIJANGA, Josias, *Récits fondateurs du drame rwandais. Discours social, idéologies et stéréotypes*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- *Le Génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature*, Québec, Ed. Nota Bene, 2008.
- « Les Méandres du récit du génocide dans l'Aîné des orphelins », in *Etudes littéraires*, vol. 35, n°1, hiver 2003.