

**Le récit d'enfance au service de l'écriture de la relation mère/enfant dans le roman
Contours du jour qui vient de Léonora Miano
Meriem BELKAID**

Université Mohamed Ben Ahmed-Oran 2, belkaid.meriem@gmail.com

Soumis le: 02/04/2019

révisé le: 29/04/2019

accepté le: 06/05/2019

Résumé

*Même si nous reconnaissons une tradition dans les productions littéraires africaines, il reste que la narratologie est atypique dans le roman *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano. L'auteure fait intervenir la voix et le regard d'un enfant pour raconter ses souffrances quotidiennes dans une société impitoyable. L'étude narratologique que nous projetons d'entreprendre dans le présent article sera mise au service de l'écriture de la relation mère / enfant. Nous nous intéresserons aux caractéristiques du récit d'enfance, à l'éthos puis au type de narration utilisée pour traiter le thème de la relation mère / enfant.*

Mots-clés: *Littérature africaine, relation mère/enfant, récit d'enfance, Léonora Miano.*

قصة الطفولة في خدمة كتابة العلاقة/ أم طفل في رواية "ملاحح اليوم الذي يأتي" لليونورا ميانو

ملخص

يعرف الإنتاج الأدبي الإفريقي عادة بطابع السرد إلا أن الروائية "ليونورا ميانو" في روايتها "ملاحح اليوم الذي يأتي" تعتمد أكثر على المحاكاة السردية حيث تروي لنا انطلاقاً من وجهة نظر وصوت طفلة تبلغ من العمر تسعة سنوات مأساة ومعاناة مجتمع بأكمله. يتعلق الأمر إذا بوصف الواقع الإفريقي من خلال الظروف القاسية التي مرت بها الطفلة في مجتمع مبني على عادات وتقاليد بالية تغلب عليها ظواهر سلبية كالسحر والشعوذة مما أدى إلى تفكيك أسرته وانفصالها عن أمها وهو ما أثر سلباً على الجانب الروحي والنفسي لديها. يهدف هذا المقال إلى دراسة خصوصيات قصة الطفولة من الجانب الروحي الذي يعتبر عنصراً أساسياً في هذا النوع من الرواية. نتطرق أيضاً بالتحليل إلى طريقة معالجة المؤلفة لموضوع علاقة الأم/طفل معتمدين في ذلك على المنهج السردية.

الكلمات المفتاحية: أدب إفريقي، علاقة أم/طفل، قصة الطفولة، ليونورا ميانو.

***The story of childhood serving the writing of the relationship mother/child in the novel
'Contours of the coming day' of Léonora Miano***

Abstract

*Even if we recognize a tradition in African literary productions, the fact remains that narratology is atypical in the novel *Contours of the Day* that comes from Léonora Miano. The author makes use of the voice and view of a child to tell her daily suffering in a ruthless society. The narratological study that we intend to describe in this article will be put at the service of the writing of the mother/child relationship. We will focus on the characteristics of childhood narratives, on the ethos and then on the narration method used in the treatment of the mother/child relationship.*

Keywords: *African literature, mother/child relationship childhood story, Léonora Miano.*

Auteur correspondant: Meriem BELKAID, belkaid.meriem@gmail.com

Introduction:

Faire parler un enfant est un procédé qui revient souvent dans la littérature africaine pour dire l'indicible. D'un point de vue énonciatif, l'enfant-narrateur a suscité l'intérêt d'un bon nombre d'études et diverses productions littéraires. L'exemple le plus représentatif est celui du roman *Allah n'est pas obligé* de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma. Cette œuvre retrace le parcours d'un enfant âgé de douze ans. Du fait de son statut d'enfant-soldat narrateur, le personnage Birahima est témoin, acteur et victime des épouvantables exactions commises par les chefs de guerre en lutte pour le pouvoir et les avantages matériels que leur procure celui-ci. Des massacres et des abus sont donc racontés par la voix de l'enfant.

Dans le cadre de cette étude, nous allons nous intéresser au roman *Contours du jour qui vient* de la Camerounaise Léonora Miano. Le personnage principal de cette œuvre est une enfant-martyr, âgée de neuf ans. Ce récit est retracé grâce au regard et à la voix de la petite fille. En effet, le monologue de la fillette organisera la narration de sa vision propre du monde familial, tel qu'elle le comprend, et surtout par rapport à la relation mère/enfant. Vu que le roman, dans son ensemble, relate l'évolution d'une relation chaotique entre la petite fille et sa mère.

La trame romanesque de l'œuvre se déroule dans un cadre austère de l'après guerre. C'est dans une atmosphère violente qu'une fillette prénommée Musango raconte son calvaire. La société dans laquelle évolue la narratrice est gangrénée par des croyances archaïques qui régissent la vie de la communauté africaine. A travers un «je énonciatif» l'enfant raconte comment sa propre mère l'a suppliciée, rouée de coups, puis chassée sous prétexte qu'un démon l'habitait. La déchéance de la fillette commence lorsqu'une vieille dame du village dit à sa mère qu'elle était la source de tous les malheurs. Cette diseuse de mauvaises aventures a scellé le sort de Musango.

La croyance en l'existence d'enfants sorciers en dit long sur l'ignorance et la crédulité de la population africaine. La mère imputait à sa fille Musango la mort de son mari et la fin de l'abondance. L'absence de son père décédé hante la fillette. Après la disparition du géniteur, la narratrice se retrouve clocharde. Elle erre dans les rues. La faim et la maladie l'épuisent, jusqu'au jour où elle est récupérée par des gens dans la rue. Elle est alors vendue comme esclave. Elle observe les agissements de faux pasteurs et leurs mainmises sur de vulnérables jeune-filles. Mais elle s'échappe quelques années plus tard et se met à la recherche de sa mère. Devenant mature, l'enfant prend conscience de sa triste réalité et essaye tant bien que mal de faire face à cette existence débordante de haine. La narratrice brosse un tableau sans concessions de ses compatriotes. Ils sont corrompus à l'extrême. Certains sont des proxénètes sans foi ni loi qui droguent et vendent des jeune filles à des réseaux de prostitution, tout cela dans une ambiance de sorcellerie où de faux dévots manipulent la population à tous les niveaux.

Nous nous interrogeons sur les caractéristiques et les enjeux du récit d'enfance. Nous nous demandons en quoi il sert l'écriture de la relation mère/enfant dans le roman *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano.

Pour y répondre, nous expliquerons d'abord ce qu'est le récit d'enfance en nous appuyant sur la théorie de Richard Coe. Ensuite, nous relèverons des passages et des témoignages significatifs où le discours du personnage Musango influence fortement le lecteur. Nous poserons à ce moment des théories qui attestent que le lecteur est plus réceptif aux paroles d'un enfant et que ce dernier peut tout accepter de la bouche d'un enfant.

L'objectif de cette étude est de déterminer ce que va impliquer ce point de vue particulier dans la trame romanesque.

1-Le récit d'enfance:

Le roman est par définition un récit fictif qui implique des protagonistes imaginaires exposés comme réels dans un espace romanesque pouvant se rapprocher de la réalité du lecteur. De ce fait, le pacte de lecture établit entre le personnage et le lecteur passe par

l'identification. Mais la question qui s'impose est la suivante: Pour apprécier une œuvre littéraire, un lecteur aurait-il parfois besoin de s'identifier au personnage principal?

Le processus d'identification implique l'échange de sentiments avec le protagoniste d'un roman. Ce dernier peut entraîner son lecteur dans un ailleurs et l'impliquer dans ses aventures, ou bien il peut défendre des valeurs qui lui sont fondamentales. Un personnage peut paraître idéal lorsqu'il reflète les aspirations et les souhaits du lecteur. Ces paramètres peuvent renforcer le pacte de lecture et soutenir l'identification de celui-ci. Mais ce pacte n'est pas systématique car dans certains cas, il peut être rompu. Une distanciation se crée si certaines situations sont étrangères au lecteur. C'est pourquoi, certains auteurs optent pour la voix d'un enfant dans le but de provoquer un sentiment d'empathie chez leur public. Un enfant qui raconte peut mieux faire passer des messages lorsqu'il s'agit de dénoncer et critiquer certains aspects d'une société donnée.

Le choix de l'enfant narrateur est «à la fois esthétique et éthique dans le champ du témoignage»⁽¹⁾. Le dictionnaire *Larousse* propose la définition suivante du mot *enfant*: «*enfant*: du latin *infantem*, accus. de *infans*, qui ne parle pas, jeune enfant et, à basse époque, «garçon ou fille de six à quinze ans environ», de *in-*, préf. à valeur négative, et du part. prés. de *fari*, parler»⁽²⁾. L'enfant est donc censé être un individu qui ne s'exprime pas étant donné son jeune âge. Or, le fait de le faire parler dans un récit renforce ce paradoxe. Le lecteur, souvent adulte, sera intrigué et voudra savoir de quoi parle cet enfant et en quels termes.

Par ailleurs, le récit d'enfance est un roman qui repose essentiellement sur une quête de soi. Dans son ouvrage *When the grass was taller*, Richard Coe donne la définition suivante à la notion du récit de l'enfance:

An extended piece of writing, a conscious, deliberately executed literary artifact, usually in prose, but not excluding occasional experiments in verse, in which the most substantial portion of the material is directly autobiographical, and whose structure reflects step by step the development of the writer's self; beginning often, but not invariably, with the first light of consciousness, and concluding, quite specifically, with the attainment of a precise degree of maturity⁽³⁾.

Nous proposons la traduction suivante aux propos de Richard Coe. Le récit d'enfance est selon le théoricien un long écrit, un artefact littéraire conscient, délibérément exécuté, généralement en prose, mais n'excluant pas des expériences de vers occasionnelles, dans lesquelles la partie la plus substantielle du matériel est directement autobiographique, et dont la structure reflète pas à pas le développement de l'écrivain commençant souvent, mais pas toujours, par la première lumière de la conscience et se terminant, plus précisément, par l'obtention d'un degré de maturité précis. Selon Richard Coe, ce genre de récit est une œuvre littéraire qui est dans la majorité des cas est autobiographique qui se prête au développement et à la constitution de l'auteur lui-même.

En général, l'histoire commence à l'âge de la petite enfance du narrateur et s'achève au moment où il devient adulte. Dans le roman *Contours du jour qui vient*, la narratrice a neuf ans au début du récit. A la page 23, on lit: «*Il m'a regardée comme on ne peut regarder sa nièce, surtout lorsqu'elle n'a que neuf ans, et qu'elle en paraît sept.*» (p 23). Plus loin, à la page 78, nous apprenons que Musango a douze ans: «*Moi, j'ai finalement assez peu ri en douze ans.*» (p 78). Ou encore, lorsque sa directrice d'école dit: «*Si je me souviens bien, tu dois avoir douze ans.*» (p 156). Tout au long du récit, l'enfant mûrit et réfléchit. Elle comprend ce qui est anormal dans une société, elle sait que cette génération aspire à mieux vivre, connaître et apprendre. Elle a surtout compris que sa mère était tout autant qu'elle, une victime. Elle lui pardonne pour mieux se reconstruire.

Les motivations des écrivains à produire des récits d'enfance sont multiples. Elles naissent en fonction de leurs objectifs et de leur volonté à transmettre ou défendre des causes. Un auteur peut ressentir le besoin de reconstituer l'enfant qu'il a été. De cette manière, il pourra éventuellement «*comprendre pourquoi ses parents lui ont accordé un certain rôle pendant*

son enfance, qui ne correspondait pas à ce qu'il était»⁽⁴⁾. Comme nous l'avons dit plus haut, le récit d'enfance constitue souvent une quête de soi-même, l'auteur retrace sa vie à travers ce procédé, afin de voir ce qu'il est devenu et la manière dont il s'est formé.

Dans une interview, l'auteure de *Contours du jour qui vient* déclare:

J'ai toujours écrit, j'ai découvert cela comme une manière de comprendre le monde. Quand j'avais huit ans, je vivais avec des gens qui parlaient peu et je me posais beaucoup de questions auxquelles personne ne répondait. J'ai découvert qu'en écrivant j'arrivais à répondre à mes questions⁽⁵⁾.

Ce témoignage corrobore l'explication de Richard Coe que nous avons citée plus haut. A travers l'acte de l'écriture, Léonora Miano tente donc d'apporter des réponses à des questions qui sont restées en suspend pendant son enfance. Dans la même visée, Suzanne Crosta explique que: «*La remontée de l'enfance s'apparente à une recherche des origines, ce qui est fréquent dans la littérature de l'esclavage ou de la colonisation. Ainsi l'enfant symbolise un espoir d'un avenir meilleur.*»⁽⁶⁾. Dans leurs écrits, les romanciers remontent le temps pour exorciser les mauvais traitements, les mauvaises rencontres, essaient de comprendre pourquoi et dans quelles circonstances tel événement a eu lieu et quelles sont les motivations des protagonistes.

Aussi, Julia Cremers nous renseigne sur certaines volontés qui incitent les écrivains à produire des récits d'enfance. Elle explique:

D'autres motivations pour écrire un récit d'enfance peuvent par exemple venir du désir de reconstruire le «paradis perdu», c'est-à-dire une nostalgie forte par rapport au passé, percée d'amertume, une sorte de mal du pays pour l'inaccessible [...] D'autres écrivent un récit d'enfance du fait d'un besoin de se confesser. L'auteur a besoin d'être pardonné, par Dieu ou par quelqu'un d'autre⁽⁷⁾.

Tout comme la nostalgie du temps qui passe, les écrivains désirent faire renaître la douceur de vivre auprès des leurs, étant enfant. Les lieux peuplés de souvenirs prédisposent ces auteurs à se dévoiler dans leurs écrits.

Gaby Stroecken et Rien Verdult nous expliquent qu'arrivé à un certain âge, un adulte, ne réalise pas forcément qu'il était malheureux durant son enfance. Selon les deux chercheurs:

Cela a pour raison que le lien avec nos parents génère une perte de mémoire sélective; nous ne voyons pas les événements traumatiques de notre enfance jusqu'au moment où nous grandissons et nous réalisons parfois que certaines choses nous ont échappé⁽⁸⁾.

Un enfant qui a subi un traumatisme durant son enfance, pourra grandir dans la mesure où sa mémoire «bloque» ce trauma. Devenu adulte la mémoire refait surface. Les faits occultés durant de longues années ressurgissent et forcent l'écrivain à les coucher sur le papier pour mieux fouiller le passé.

Dans leurs travaux, Stroecken et Verdult introduisent la notion de «pédagogie noire». Elles associent cette idée à la maltraitance invisible. Stroecken et Verdult dégagent trois cas distincts dans la «pédagogie noire»: «*l'enfant n'a pas le droit de questionner ses parents, l'individualité de l'enfant doit être tempérée et tout trauma doit rester secret. Ces aspects ont pour conséquence le fait que l'enfant devienne étranger à ses propres parents.*»⁽⁹⁾. En effet, dans notre objet textuel, des histoires de famille ont été cachées à l'enfant narratrice, comme en témoigne le passage suivant: «*Taire l'intime nous demande tant d'efforts [...] Des voix refuseront de se taire. Elles viendront révéler au grand jour les secrets de famille, levant ainsi la sentence de mort que nous avons prononcée contre nous-mêmes.*» (p 177).

Durant tout son parcours, Musango cherche des réponses sur son passé et sur sa famille. Elle est en quête de vérité. Elle se souvient d'avoir eu une belle vie jusqu'à ses neuf ans, mais qu'à la mort de son père tout a basculé.

Dans la littérature antillaise les auteurs exilés ont souvent recours aux récits de l'enfance pour exprimer un trauma qu'ils ont vécu lors de leur exil. Ils peuvent aussi vouloir exprimer une critique du monde. Dans le récit d'enfance, nous voyons le monde à travers les yeux de l'enfant. Dans le cas du roman qui fait l'objet de la présente étude, la fillette Musango raconte son histoire. Jetée dans la rue par sa mère, vêtue de haillons, hagarde et chétive, elle erre dans

un pays ravagé par la guerre civile. En ce qui concerne le contexte de la guerre, Anna Michieletto déclare que: «*L'enfant manipulé et errant au milieu du désordre généralisé est désormais la métaphore de l'environnement africain contemporain, où le système social s'effondre et on se retrouve rapidement dans la guerre civile.*»⁽¹⁰⁾.

Sans la présence parentale, l'enfant est voué à l'éducation de la rue qui va en faire un être marginalisé. Il devient alors le reflet de la société. L'enfant africain errant dans ce système social sera imprégné des idées néfastes du milieu ambiant dans lequel il évolue. Cette errance n'est pas sans conséquence. L'enfant sera victime d'une éducation perturbée ce qui va engendrer plusieurs fléaux sociaux comme les crimes, les vols, les trafics etc. Les tenants du pouvoir sont trop occupés à s'enrichir et ne font rien pour le peuple. Tous les citoyens souffrent d'une manière ou d'une autre, mais c'est le dernier maillon de la chaîne, l'enfant, qui est le plus affecté et le plus à plaindre.

Nous pouvons prendre un autre exemple dans la littérature québécoise, où «*l'enfant est un moyen employé par certains auteurs pour révéler les faiblesses de la société québécoise qui aurait été traumatisée par l'échec du référendum de 1995.*»⁽¹¹⁾.

Pour mieux faire passer leurs messages, les auteurs mettent en exergue la vie d'un enfant pour mieux identifier les dysfonctionnements de la société québécoise post-référendum.

Dans sa thèse, Julia Cremers pose la question suivante: «*Pourquoi se servir d'un récit d'enfance pour exprimer les sentiments qui s'accordent avec l'exil ou exprimer une critique du monde et non pas d'un roman «classique» ou «historique» ?*»⁽¹²⁾. Pour répondre à cette interrogation, Isabelle L'Italien-Savard explique que le lecteur est toujours réceptif à la parole d'un enfant et lui pardonne ses maladresses. Le public éprouve un réel plaisir à lire un récit d'enfance car:

Les narrateurs enfants passent du rêve à la réalité sans crier gare, ne s'émeuvent pas des lois rigides de la cohérence, ne se soumettent qu'au seul pouvoir de leur imagination. Lui seul a la permission de dire la vérité. Et cette vérité ne peut être saisie et comprise que par l'adulte⁽¹³⁾.

L'enfant narrateur dans sa naïveté et dans son innocence est leurré par ses sens. Pour lui, tout ce qu'il voit et tout ce qu'il entend est vrai. Il va de ce fait rapporter les événements tels qu'il croit les avoir vécus. Cet état de fait prend le dessus sur la réalité. Le lecteur adulte pourra démêler ce qui relève de l'imagination et ce qui relève de faits manifestes.

Dans le récit *Contours du jour qui vient*, les propos que tient la jeune narratrice dans l'extrait suivant provoquent un sentiment d'empathie chez le lecteur:

Tu as répété ses paroles, pour m'ordonner de déguerpir aussi loin que possible et de ne plus me présenter devant toi. Je t'ai suppliée de ne pas me rejeter. Alors, tu as hurlé les mots de Sésé que tu avais faits tiens: loin, immédiatement, plus jamais devant toi. Il a ben fallu me soumettre. Je ne tenais pas sur mes jambes. J'étais chétive, alors. Je le suis toujours. Depuis trois jours, tu ne m'avais pas nourrie. (p 21).

La description de la scène, où l'enfant est chassée par sa mère, témoigne du désespoir et de l'angoisse que traverse la jeune narratrice. Les maltraitances physiques et morales dont le personnage Musango est victime, provoquent en elle un désordre psychologique. Dans la même optique et dans le cadre de la réception du récit de l'enfance, nous jugeons nécessaire de parler de l'éthos.

2- Qu'en est-il de l'éthos?

Pour expliquer la notion d'éthos, il faut noter que celle-ci forme «l'un des trois modes d'orientation sur autrui.»⁽¹⁴⁾. Ces trois modes sont le *logos*, le *pathos* et l'*éthos*.

En linguistique, le *logos* est désigné comme le langage spécifique à l'espèce humaine lui permettant de communiquer grâce à des signes verbaux. Il représente les procédés fondés sur l'argumentation. Le *pathos* englobe les techniques qui jouent sur l'affectivité du lecteur. C'est une partie de la rhétorique qui traite des moyens utilisés pour émouvoir les lecteurs.

Le *pathos* dans *Contours du jour qui vient* est décrit avec minutie et le lecteur est affecté par les faits que raconte Musango.

Enfin, l'*éthos*, est un aspect de la rhétorique. Il est en rapport avec la façon dont un auteur peut convaincre son lecteur à travers l'énonciation, la morale ou les mœurs. Selon Declercq l'*éthos*:

Mobilise tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique⁽¹⁵⁾.

C'est justement l'*ethos* qui nous intéresse dans l'étude de notre objet textuel, puisqu'il assure la crédibilité du locuteur. Nous constatons que le rôle de l'*éthos* est très important dans le récit de Léonora Miano car un lien de confiance et d'intimité est mis en place entre l'enfant narrateur et le lecteur. Dans cette visée, nous nous baserons sur l'explication suivante de Dominique Maingueneau:

L'image que donne implicitement de lui un orateur à travers sa manière de parler: en adoptant les intonations, les gestes, l'allure générale d'un homme honnête, par exemple, on ne dit pas explicitement qu'on est honnête, mais on le montre à travers son énonciation⁽¹⁶⁾.

Du fait de son jeune âge et de son innocence, les témoignages de la narratrice sont perçus par le lecteur comme une reproduction réelle des faits. Car un enfant relate les événements tels qu'il les voit et tels qu'il les vit. Le lecteur a un sentiment d'authenticité. Lorsqu'un auteur met en scène un personnage qui porte un *éthos* «souffrant» cela implique qu'il veut transmettre un message et montrer au lecteur un point de vue particulier.

Notons que l'écriture de la souffrance est présente dans le roman *Contours du jour qui vient*.

Le style, l'image, les thèmes et l'intrigue contribuent à influencer le lecteur par le biais de son *éthos*. A travers les thèmes que l'auteure a choisis, la pauvreté, l'errance et la maltraitance subie par la narratrice, le lecteur ressent de l'empathie pour cet enfant narrateur. Les descriptions du sort malheureux de Musango et les images que Miano emploie pour exposer ces thèmes suscitent beaucoup d'émotion.

Cela est perceptible dans le passage suivant: «*Cela fait plusieurs jours que je n'ai pas pu me lever. Une douleur aiguë me terrasse. Je la sens dans mes os, comme si quelque chose voulait me les briser de l'intérieur.*» (p 45). Ici, le lecteur ressent la souffrance physique de l'enfant. La description de l'état de santé de Musango ne laisse pas indifférent. Ecrire peut contribuer à la reconstruction d'une société ou d'un pays. L'auteure de *Contours du jour qui vient* met en scène une enfant martyrisée par une société africaine qui garde de lourdes séquelles d'une guerre civile. Avec l'écriture, la romancière d'origine camerounaise dénonce des aspects archaïques et dévastateurs qui détruisent des générations entières.

La particularité du récit de l'enfance est l'application de la stratégie narrative qui consiste à utiliser le «je» présent à travers toute la trame romanesque. Léonora Miano insiste sur le lien qui se crée entre la narratrice de *Contours du jour qui vient* et le lecteur grâce au genre du récit d'enfance. Tout est raconté au «je» présent et des détails personnels sont partagés. L'évolution de Musango devient ainsi crédible. Par exemple la jeune narratrice dévoile son intimité lorsqu'elle a ses menstruations pour la première fois. A la page 153, on lit: «*Une douleur soudaine s'accroche aux parois surchauffées de mon crâne. J'ai mal dans le bas du ventre, et j'ai la nausée.*» (p 153).

La douleur dans le bas du ventre de l'enfant annonce l'approche des menstruations. A cette période-là, la narratrice est hébergée chez sa directrice d'école, c'est d'ailleurs elle qui lui explique ce phénomène naturel: «*Ma petite, dit-elle sur le ton de la confiance, tu viens d'avoir tes règles. Je t'ai trouvée évanouie dans la salle de bains [...] Tout cela est normal.*» (p 156). L'enfant narratrice permet au lecteur d'entrer dans ses pensées, comme le montre l'extrait suivant, où la fillette se retire pour ne pas déranger les marchandes. A la page 29, nous pouvons lire: «*Je me suis éloignée de la troupe. Bientôt, elles auraient du travail. Il ne fallait pas les déranger.*» (p 29). Cette attitude est aussi la preuve que malgré son jeune âge, la

fillette est soucieuse de la réaction des gens puisqu'elle pense au bien-être des autres et ne veut pas s'imposer dans leur espace.

3- La narration à la première personne:

Un récit à la première personne se caractérise par le point de vue interne qu'adopte le narrateur car il appartient à l'histoire. Il raconte les faits au présent de la narration qui rend le récit plus dynamique.

Dans le roman *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, l'énonciation est à la première personne du singulier. Nous examinerons les marques de la première personne, le vocabulaire de la subjectivité ainsi que les modalisateurs présents dans le récit.

Dans le texte que nous avons à étudier, la narration est prise en charge par une enfant qui raconte son existence, son enfance et la situation de sa famille éclatée. Comment l'enfant se fait-elle entendre?

Plusieurs chercheurs se sont intéressés à l'usage de la première personne dans les romans d'Afrique subsahariens. Nous citerons David Ndachi Tagne qui apporte une explication justifiant l'usage de la première personne. Selon Tagne, cette tendance s'explique par un lien étroit entre la production littéraire et le lieu de sa création:

Quoi qu'en disent les formalistes, la corrélation entre la création littéraire et l'environnement social est une donnée qu'il faut examiner en permanence sous le ciel africain. [...] Le roman à la première personne apparaîtra en effet pour nombre d'auteurs comme le tremplin d'expression de leurs expériences intimes⁽¹⁷⁾.

D'après Ndachi Tagne, l'écriture africaine est trop récente pour que les auteurs s'éloignent du terroir. La terre des ancêtres est chevillée à leurs corps. Les romans suivent cette réalité. Nous aurons, alors, des autobiographies, des biographies ou des événements et des personnages qui ramènent inéluctablement à l'Afrique.

Dans ce roman, nous sommes en présence d'une narration intra diégétique puisque la narratrice est elle-même le personnage principal dans le récit. Il est question d'un «je» - l'enfant- qui interpelle constamment un «tu» - la mère -. Nous retrouvons dans le texte une multitude de passages où l'enfant s'adresse à sa mère. Nous relevons ce premier passage extrait de l'incipit du roman:

Il n'est plus que des ombres alentour, je suis l'une d'elles et c'est à toi que je pense. La dernière fois que nous nous sommes vues, tu m'avais attachée sur mon lit. Tu m'avais rossée de toutes tes forces avant de convoquer nos voisins, afin qu'ils voient ce que tu comptais faire de cet esprit malin qui vivait sous ton toit et se disait ta fille. (p 15).

De même que ce second un peu plus loin: «*Cette nuit-là, je n'ai pas dormi. J'ai regardé les marchandes se planquer sous leurs étals.*» (p 28). Ou encore, ce passage où la narration à la première personne est visible: «*Enfin, je sors et je nettoie les pots de chambre.*» (p 47). L'intérêt de la focalisation interne est de permettre au lecteur d'entrer dans la vie intérieure de l'enfant en la considérant avec les yeux de la narratrice. La situation familiale et sociale aidant, l'enfant narrateur développe son identité.

Comme Léonora Miano, la majorité des romanciers de la nouvelle génération vivent en France. C'est ce qui justifie les motivations de ces écrivains qui apportent une nouvelle éthique littéraire et culturelle dans la littérature sub-saharienne. Cette nouvelle génération de romanciers propose un regard nouveau sur la littérature. Désormais, l'attention est tournée vers soi plutôt que vers l'Afrique. C'est ce que Cazenave désigne par «*décentrage de l'écriture.*»⁽¹⁸⁾. Cette nouvelle dynamique se manifeste à travers le choix de la forme narrative. C'est ce que nous avons constaté à propos de l'écriture de Léonora Miano en relevant la présence de la forme personnelle dans le récit.

L'usage du «je» narrateur apporte un effet de réel au récit. L'emploi du présent accentue cet effet de réalité. Dans le passage que nous avons relevé, la description de la misère est si palpable que le lecteur est plongé au cœur du drame:

La douleur est si vive qu'on a le sentiment que les pieds pleurent. L'asphalte succède à la poussière. Sur l'autre, je sens les restes de la chaleur du jour. Ici, le froid ne descend

pas au-dessous de quinze degrés. Il y a des détritiques sur le sol. Des tessons de bouteilles, des morceaux de fil de fer, des échardes rouillardes cachées là où l'œil humain ne peut les voir. Je marche en regardant où je pose les pieds. Les échardes me piquent tout de même. Elles s'enfoncent dans ma chair. Je n'essaie pas de les enlever. (p 120).

L'utilisation du présent donne une puissante véracité au discours. L'emploi du déictique «ici» renforce le réalisme de la scène quant au lieu où elle se produit.

Dès les premières phrases du roman, le lecteur de *Contours du jour qui vient* se retrouve en face d'une énonciation discursive car les éléments de la deixis nécessaires sont mis au service de cette énonciation. En linguistique, la deixis est une référence basée sur les conditions particulières de l'énonciation, comme l'identité du locuteur, le temps et l'endroit de l'énonciation. Les exemples de deixis sont nombreux dans le texte de Miano. Nous pouvons citer à titre d'exemple les pronoms personnels (je, tu, nous) dans les passages suivants: «*Je regarde autour de moi.*» (p 218), ou encore «*Tu auscultais sans arrêt ce qui révélait déjà ma nature de vampire.*» (p 33) et ce passage où le pronom «nous» est visible «*Nous ne savons pas de quoi il retourne [...] Nous supposons des choses dont nous ne voudrions à aucun prix être certaines.*» (p 168).

Lorsque la narratrice emploie le «je» puis le «nous», quand elle va d'un pronom individuel à un pronom collectif, c'est qu'elle veut témoigner autant d'une expérience individuelle que d'une expérience collective. Le lecteur a le sentiment que l'enfant veut faire passer un message. Ce que subit Musango, tout le peuple le vit et ce sont une multitude d'individus qui souffrent comme elle.

La sociologue française Anne Muxel s'intéresse dans ses travaux au rôle de la communication du *modus vivendi* entre les différentes générations, c'est ce qui a fait l'objet de son ouvrage intitulé *Individu et mémoire familiale*. Dans la même optique, Lise Mingasson, déclare que: «*Dans ce mélange d'une mémoire collective et d'une mémoire individuelle, il semble que la première soit toujours fortement surdéterminée par la seconde. C'est la subjectivité qui travaille la norme et qui décide de son utilité pour le sujet et non l'inverse.*»⁽¹⁹⁾.

En effet, le drame que vit Musango est parallèle au désastre que vit l'Afrique, donc parler de Musango c'est parler de la Mère-Patrie.

Le peuple est composé d'unités comme le personnage principal de ce roman. Musango serait donc une allégorie à la situation de tous les enfants Africains. Le lecteur remarque que la narratrice prend en charge tout le destin de son peuple à travers l'extrait suivant:

Nous sommes ce peuple d'oralité qui ne dit jamais rien d'essentiel, qui ne sait faire que des bruits pour tenter d'étouffer la douleur. Nous sommes des adorateurs de la parole futile ou prosaïque. Taire l'intime nous demande tant d'efforts qu'il n'est pas surprenant que nous soyons fous et exsangues. La plupart d'entre nous. Pas nous tous. Des voix refuseront de se taire. (pp 195-196).

Dans cet extrait, la narratrice emploie le pronom personnel «nous». Non seulement elle affirme son identité culturelle, mais elle s'identifie aussi au lecteur africain. Le sens du patriotisme émane des propos de l'enfant. Voici un autre exemple où la narratrice utilise le pronom «nous» pour indiquer qu'elle parle d'elle et des enfants de sa génération. Dans son commentaire, on lit: «*Tout ce que veulent mes frères, c'est ce qui nous est refusé, à nous de cette génération: la chaleur et l'amour.*» (p 65).

Le fait de basculer du «je» au «nous» renvoie à la volonté de la narratrice à vouloir entretenir un discours individuel et collectif à la fois, et cela en rapprochant son parcours avec celui de ses compatriotes. A propos de l'alternance entre le «je» et le «nous», Odile Cazenave déclare à juste titre que:

L'alternance entre le «je» et le «nous» signale aussi le lien étroit entre le discours individuel et le discours collectif, entre expérience individuelle et collective. Ce parcours va de pair également avec un parcours géographique: du village à la ville, du

Cameroun à Paris, de l'enfance à l'adolescence, à l'âge adulte, de la vie de célibataire à celle de femme mariée⁽²⁰⁾.

Lorsque le personnage bascule du «je singulier individuel» au «nous pluriel collectif», cela implique une identification de l'individu avec ses compatriotes. Ce qui touche l'enfant individuellement, devient néfaste pour toute la population.

La première personne de narration confère pour un grand nombre de romanciers africains une part non négligeable d'investissement personnel. Grâce à cette dynamique, les romanciers expriment le rapport entre un auteur et ses textes. Dans le récit de *Contours du jour qui vient*, le lecteur retrouve de nombreuses références à une actualité culturelle ou événementielle du continent africain.

Nous avons relevé les extraits suivants où le temps de l'énonciation varie selon les besoins de la narration. Dans la phrase: «*Les masques tombent.*» (p 106), le temps employé est le présent de l'indicatif. Il rend l'action plus vivante et donne l'impression au lecteur qu'il vit la scène au moment même où elle se déroule. Dans un autre passage, le verbe est conjugué à l'imparfait: «*Ils attendaient déjà sur le pas de la porte.*» (p 15). Ici l'imparfait sert à établir la description d'une situation. Dans l'extrait qui suit, le temps est au passé composé: «*La guerre a ravagé les campagnes. Les paysans ont vu leurs champs dévastés.*» (p 137). L'action s'est déroulée dans un passé proche, elle perdure et annonce une famine probable. Le cadre spatio-temporel suppose un «ici», un «là» et un «maintenant». Les extraits suivants le démontrent: «*Je suis ici et je compte les jours.*» (p 58), «*Il n'est que des ombres ici.*» (p 62), «*Ici, comme partout ailleurs.*» (p 169), «*C'est là que mes pas me conduisent.*» (p 212) et «*Le moment est venu maintenant d'un récital ombrageux.*» (p 223). Dans ces passages, les indicateurs spatio-temporels comme ici, là et maintenant reflètent la détermination de Musango.

Dans l'extrait suivant, l'emploi du pronom «je» combiné aux verbes conjugués au présent de l'indicatif augmente l'impression de réalité. Afin que le lecteur s'immerge plus dans le texte, la narratrice emploie le présent:

La douleur est si vive qu'on a le sentiment que les pieds pleurent. L'asphalte succède à la poussière. Sur l'autre, je sens les restes de la chaleur du jour. Ici, le froid ne descend pas au-dessous de quinze degrés. Il y a des détritiques sur le sol. Des tessons de bouteilles, des morceaux de fil de fer, des écharde rouillards cachées là où l'œil humain ne peut les voir. Je marche en regardant où je pose les pieds. Les écharde me piquent tout de même. Elles s'enfoncent dans ma chaire. Je n'essaie pas de les enlever. (p 120).

Dans ce roman à la première personne, la narratrice présente sa famille au fur et à mesure de l'histoire. Elle dresse d'abord le portrait de sa mère, ensuite elle évoque les souvenirs de son défunt père. Puis, elle parle de ses demi-frères et enchaîne avec les membres de sa famille maternelle et paternelle. Comme l'indique à juste titre Nathalie Sarraute:

Un flot toujours grossissant nous inonde, d'œuvres littéraires qui prétendent encore être des romans et où un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un "je" anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est le plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même, a usurpé le rôle du héros principal et occupe la place d'honneur⁽²¹⁾.

Si l'on se fie aux propos de Nathalie Sarraute, nous pouvons dire que la narratrice de *Contours du jour qui vient* correspond à la description que donne la théoricienne du «je» énonciateur. Le «je» est en nette opposition à la deuxième personne «tu» qui renvoie à la mère du personnage principal. Nous avons relevé ce passage où la narratrice s'adresse à sa mère et où le «je» et le «tu» s'alternent: «*J'imagine que tu as les mains posées sur les genoux [...] Je voudrais que tu sentes sur ta nuque la piqure de ce regard. Je voudrais que tu te retournes, que l'air ébahi, tu te lèves et me tendes les bras.*» (p 177).

Selon le schéma de Jakobson, il est question d'un énonciateur et d'un récepteur. Le roman *Contours du jour qui vient* possède des propriétés inhérentes à l'utilisation du «je» puisque l'énonciateur correspond à la première personne, qui est actualisée au cours du discours.

Ce choix de narrateur-personnage permet au lecteur de vivre les émotions du protagoniste; il peut s'identifier au narrateur et partager avec lui les situations qui le dévastent.

Grâce à l'étude de l'énonciation dans le roman *Contours du jour qui vient*, nous avons montré l'efficacité et l'esthétique du «je». Musango ne réfléchit pas seulement sur sa propre vie, elle porte aussi une réflexion très élargie sur les enfants de sa génération. On passe du "je" au "on" au cours du récit pour intensifier cette allégorie.

En effet, afin de se réappropriier son identité culturelle, Musango, la narratrice, a effectué de véritables investigations afin de renouer avec son enfance et son histoire. La mère de Musango n'a pas joué son rôle et n'a rien transmis à sa fille. La mère vient ici perturber la quête de l'enfant puisque celle-ci, de par son comportement et sa violence, puis son silence représente un réel obstacle. C'était plutôt, la grand-mère maternelle qui a répondu aux attentes de l'adolescente. Grâce à l'aïeule, Musango a pu faire le lien entre le passé et le présent et dit-elle: «*C'est le cœur ardent que j'étreins puissamment les contours du jour qui vient.*» (p 248).

Conclusion

Dans cette production littéraire de Miano, l'image de la société africaine s'organise autour de l'enfant. Par la voix de ce personnage, le texte prend une dimension pathétique et suscite la compassion du lecteur. Nous avons pu démontrer que Léonora Miano a choisi de faire parler une enfant pour de multiples raisons. D'abord, pour examiner le comportement social de l'enfant et l'évolution de sa relation avec sa mère. Ensuite, nous avons constaté que dans le récit *Contours du jour qui vient*, la spontanéité enfantine rend mieux compte des agressions physiques et psychologiques dont le peuple africain est victime. Puis, l'auteure reconnaît et projette dans le personnage de l'enfant son désarroi devant les problèmes sociaux et culturels qui touchent le continent africain.

Le fait que la narratrice soit une fillette dans cette œuvre, confère au roman un caractère bouleversant. Le lecteur ne peut donc pas rester indifférent à la lecture des témoignages d'un enfant qui relate les horreurs de l'humanité. Musango nous plonge dans un univers où elle, sa mère et ses compatriotes vivent dans une grande détresse. Elle nous donne sa vision de la réalité et sa découverte d'un équilibre précaire du monde. Léonora Miano rend compte à travers son personnage de l'impact de la guerre sur les enfants, car la voix de la fillette est pour l'auteure la réplique au chaos et à la violence de l'Afrique et du monde actuel.

Dans le roman *Contours du jour qui vient*, la romancière fait parler une enfant: c'est elle qui assume le rôle de créatrice de l'avenir. Désormais, c'est aux enfants de dire l'indicible et de prendre en main l'avenir du continent. Si Léonora Miano a prénommé son personnage principal «Musango», ce n'est pas par hasard. Dans le premier chapitre de l'œuvre, l'écrivaine nous apprend que le prénom de la fillette Musango signifie la paix en langue douala. Musango porte bien son nom puisqu'elle sera en quête de paix tout au long du récit. L'auteure souhaite la quiétude aux enfants, à ses compatriotes et à l'ensemble du continent africain. Le prénom de Musango est donc chargé de sens positif. L'objectif de la fillette est de jouir de la paix avec elle-même, puis la vivre avec sa mère. Elle souhaite aussi la sérénité pour toutes les générations à venir.

Corpus d'étude

- MIANO, Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006.

Références

1- SACKKEY Donald Emmanuel: *Esthétique et éthique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française: Emmanuel Dongala, Tierno Monénembo et Ahmadou Kourouma*, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, 2012, (Thèse de Doctorat), p 37.

2- *Grand Larousse de la langue française* en sept volumes, tome deuxième, Librairie Larousse, Paris, 1975, p 1615.

3- COE Richard, (1984), *When the grass was taller, autobiography and the experience of childhood*, New Haven and London, Yale University Press, pp 8-9.

4- *Ibid.*, p 54.

- 5- Interview de Léonora Miano, réalisée par Amina, publiée sur le site «Lire les femmes écrivains et les littératures africaines: Les interviews d'Amina» en novembre 2005. [En ligne]: <<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAMiano.html>>, consulté le 13/01/19, pp 68-69.
- 6- CROSTA Suzanne, (2005), *Le récit d'enfance aux Antilles: quelques pistes de réflexion*, Ontario, Mc Master University, pp 8-9.
- 7- CREMERS Julia, *La représentation de l'identité exilée dans Le pavillon des miroirs de Sergio Kokis et L'Exil selon Julia de Gisèle Pineau*, Radboud Université Nimègue, 2015, Master en littérature francophone, p 16.
- 8- STROECKEN Gaby et VERDULT Rien, (2006), *De mythe van de gelukkige kindertijd*, Amsterdam, Cyclus Garant, p 8.
- 9- *Ibid.*, pp 9-10.
- 10- MICHIELETTO Anna, Kourouma, (auteur engagé dans l'histoire). L'enfant soldat, un grand "quelqu'un" obligé au témoignage, in Interfrancophonies, n° 7, in *Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones*, (Alessandro Costantini, éd.), 2016, [En ligne] <www.interfrancophonies.org>, p 63.
- 11- CREMERS, op cit., p 18.
- 12- *Ibid.*, p 18.
- 13- L'ITALIEN-SAVARD Isabelle, Petite réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec, in Québec Français, n° 122, 2001, p 78.
- 14- HAMON Philippe, (1984), *La littérature et idéologie*, PUF, France, Paris, p 79.
- 15- DECLERCQ Gilles, (1992), *L'art d'argumenter - Structures rhétoriques et littéraires*, Editions Universitaires, France, Paris, p 48.
- 16- MAINGENEAU Dominique, (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Editions du Seuil, France, Paris, p 60.
- 17- NDACHI TAGNE David, (1996), *Roman et réalités camerounaises*, L'Harmattan, France, Paris, p 109.
- 18- CAZENAVE Odile, (2003), *Afrique sur seine: une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, L'Harmattan, France, Paris, p 108.
- 19- MINGASSON Lise, *Le récit d'enfance et des modèles: compte rendu d'un colloque de Cerisy*, in: *Recherches et Prévisions*, n°66, 2001, p 124.
- 20- CAZENAVE Odile, op cit. p 106.
- 21- SARRAUTE Nathalie, (1959), *L'ère du soupçon*, Gallimard, France, Paris, p 58.

Bibliographie:

- CAZENAVE Odile, (2003), *Afrique sur seine: ectioune nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, L'Harmattan, France, Paris.
- COE Richard, (1984), *When the grass was taller, autobiography and the experience of childhood*, New Haven and London, Yale University Press.
- CREMERS Julia, *La représentation de l'identité exilée dans Le pavillon des miroirs de Sergio Kokis et L'Exil selon Julia de Gisèle Pineau*, Radboud Université Nimègue, 2015, Master en littérature francophone.
- CROSTA Suzanne, (2005), *Le récit d'enfance aux Antilles: quelques pistes de réflexion*, Ontario, Mc Master University.
- DECLERCQ Gilles, (1992), *L'art d'argumenter - Structures rhétoriques et littéraires*, Editions Universitaires, France, Paris.
- Grand Larousse de la langue française en sept volumes, tome deuxième, Librairie Larousse, Paris, 1975.
- HAMON Philippe, (1984), *La littérature et idéologie*, PUF, France, Paris.
- Interview de Léonora Miano, réalisée par Amina, publiée sur le site «Lire les femmes écrivains et les littératures africaines: Les interviews d'Amina» en novembre 2005. [En ligne]: <<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAMiano.html>>.
- L'ITALIEN-SAVARD Isabelle, Petite réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec, in Québec Français, n° 122, 2001.
- MAINGENEAU Dominique, (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Editions du Seuil, France, Paris.
- MICHIELETTO Anna, «Kourouma, auteur engagé dans l'histoire. L'enfant soldat, un grand "quelqu'un" obligé au témoignage», in Interfrancophonies, n° 7, *Nouvelles formes de l'engagement*

dans les littératures francophones, (Alessandro Costantini, éd.), 2016, [En ligne] <www.interfrancophonies.org>.

- MINGASSON Lise, Le récit d'enfance et des modèles: compte rendu d'un colloque de Cerisy, in: Recherches et Prévisions, n°66, 2001.
- NDACHI TAGNE David, (1996), Roman et réalités camerounaises, L'Harmattan, France, Paris.
- SACKY Donald Emmanuel: Esthétique et éthique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française: Emmanuel Dongala, Tierno Monénembo et Ahmadou Kourouma, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, 2012, (Thèse de Doctorat).
- SARRAUTE Nathalie, (1959), L'ère du soupçon, Gallimard, France, Paris.
- STROECKEN Gaby et VERDULT Rien, (2006), De mythe van de gelukkige kindertijd, Amsterdam, Cyclus Garant.