



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat « L.M.D »
En Langue Française

**La relation mère / enfant dans *Contours du jour qui vient* de
L. Miano, *Celles qui attendent* de F. Diome et *Comment
cuisiner son mari à l'africaine* de C. Beyala :
Déplacement d'un lieu commun.**

Présentée et soutenue publiquement par :

Mme Belkaïd Meriem

Devant le jury composé de :

TOUATI Mohamed	MCA	Université d'Oran 2	Président
MEDJAD Fatima	Professeure	Université d'Oran 2	Rapporteur
BEKHEDIDJA Nabila	Professeure	Université d'Oran 2	Examinateur
BELARBI Habiba	MCA	Université de l'USTO	Examinatrice
YAHIAOUI Kheira	MCA	ENS Oran	Examinatrice
LAZREG HAOUES Zohra Kheira	MCA	ENPO	Examinatrice

Année 2018/2019

A mes parents

A mon mari et ma fille

A tous les membres de ma famille qui m'ont soutenue malgré la distance

Remerciements

Je tiens avant tout à remercier ma très chère famille qui a cru en moi et qui m'a encouragée et soutenue jusqu'à l'aboutissement de cette thèse. Mes remerciements s'adressent à ma sœur Radia qui a été présente à chaque instant. J'adresse toute mon affection à mes parents qui m'ont toujours fait comprendre que seul le travail et l'honnêteté payent.

Mes remerciements et ma gratitude vont aussi à Madame Medjad Fatima, ma directrice de thèse qui, malgré ses nombreuses charges a été attentive à mon égard. J'exprime tous mes remerciements au Professeur Dris Leila pour l'aide qu'elle m'a apportée et pour l'intérêt qu'elle a porté pour mon travail de recherche.

Je tiens à remercier mes ami(e)s et collègues Benhenda Aïda, Boudjemaa Hichem et Lachachi Amina pour leur spontanéité et l'aide qu'ils m'ont apportées lors de mon parcours.

SOMMAIRE

SOMMAIRE

Introduction	6
Première partie : Aperçu historique sur l'évolution de la littérature africaine et étude narratologique	19
Chapitre I : Des femmes et des mères dans la création littéraire	22
Chapitre II : Etude du paratexte	54
Chapitre III : Pour une analyse spatio-temporelle des textes	79
Deuxième partie : Manifestations des déplacements du lieu commun <i>relation mère/enfant</i> dans les textes	114
Chapitre IV : Les caractéristiques du roman <i>Contours du jour qui vient</i>	117
Chapitre V : Voix Africaines et espace africain dans l'écriture de la relation mère/enfant chez Fatou Diome	151
Chapitre VI : <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i>, dire la femme exilée par la voix de la cuisinière	168
Troisième partie : Les éventualités d'affranchissement des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant	188
Chapitre VII : Ascension des sujets féminins dans la relation mère/enfant	192
Chapitre VIII : Désillusion des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant	223
Conclusion	245
Bibliographie	252
Table des matières	268
Résumé	275

Introduction

Introduction

Dans les romans subsahariens, les hommes occupent des rôles supérieurs, tels qu'homme de haut rang ou chef, tandis que les femmes tiennent des rôles inférieurs, tels que femme au foyer, domestique ou prostituée. Elles sont alors des personnages secondaires. Les contextes socioculturels n'arrangent pas la situation des femmes en littérature. Celles-ci sont marginalisées et opprimées par des pratiques culturelles et traditionnelles. Notons que la plupart de ces œuvres sont des productions masculines. A cet effet, Ester Bloom déclare que « *quand les hommes décrivent les femmes comme personnages littéraires, les résultats sont souvent décourageants.* »¹. Pour remédier à cette situation, certaines romancières comme Mariama Bâ, Nawal El Sadaawi, Léonora Miano, Fatou Diome ou Calixthe Beyala, pour ne citer que ces noms, ont pensé à une écriture qui s'efforce de redéfinir l'image de la femme africaine en ce qui concerne la culture. Cette étude vise à examiner un aspect de cette représentation féminine.

Notons que les femmes africaines se battent pour améliorer leur statut ainsi que leurs conditions de travail. La littérature africaine vient en aide à ces femmes pour faire entendre leur voix et faire valoir leurs droits. Cette littérature puise son inspiration dans l'environnement socioculturel du continent. Suite à la lecture de « La déclaration des femmes africaines » au sein de l'ONU, nous avons pu évaluer le nombre de manquements que subissent ces femmes. Les trois auteures que nous avons sélectionnées en parlent abondamment dans leurs romans respectifs. Ce paramètre a fortement influencé notre choix du corpus.

Parmi la multitude d'œuvres qui enrichissent la littérature francophone d'Afrique subsaharienne, nous avons choisi de consacrer la présente étude à trois romans d'auteures africaines.

¹ BLOOM, Ester, « When a Man Writes a Woman », in *The Hairpin*, Septembre, 2013, [En ligne] : < <https://www.thehairpin.com/2013/09/when-a-man-writes-a-woman/> >, consulté le 18/10/18.

Notre corpus d'étude est *Contours du jour qui vient*² de Léonora Miano, *Celles qui attendent*³ de Fatou Diome et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*⁴ de Calixthe Beyala. Notre sujet d'étude sera le suivant : L'écriture de la relation mère/enfant dans le roman subsaharien féminin. Les romancières Miano, Diome et Beyala ont vécu la période de post-indépendance et ses contradictions, ses échecs et ses espoirs *déçus*. Leur écriture ainsi que leur vision du monde de la nouvelle génération représente avec réalisme le manque de perspective de celle-ci.

Au cours de ces trente dernières années, l'étude des relations mère/enfant a suscité beaucoup d'intérêt. Les chercheurs y ont mis un point d'honneur à étudier le lien de l'enfant avec sa génitrice. Le thème qui nous a principalement interpellées pour la présente étude est de ce fait celui de la mère. Dans les romans que nous avons choisis, cette thématique a éveillé divers sentiments chez la lectrice que nous sommes : l'émotion, l'empathie, la colère, la haine et bien d'autres encore. Les protagonistes des trois romans de notre corpus d'étude se trouvent tiraillées entre tradition et modernité et c'est, entre autres, par le biais de la figure de la mère, que chacune des auteures transpose son positionnement à propos de la dichotomie tradition/modernité. Les œuvres sur lesquelles notre choix s'est porté présentent certaines différences qui font la richesse de notre projet. Chaque roman dresse un portrait de la mère et aborde la relation mère/enfant d'une manière singulière.

Miano, Diome et Beyala abordent principalement le thème de la relation mère/enfant dans les romans que nous avons sélectionnés, en exposant des femmes à la relation conflictuelle entre la tradition et la modernité. En effet, dans notre corpus, les représentations des figures maternelles se déclinent sous divers aspects. De la mère courageuse et maternelle, à la mère cruelle et sadique. De la protectrice, touchante

² Léonora Miano, *Contours du jour qui vient*, Paris, Éditions Plon, 2006. Les références à ce roman seront mentionnées sous le sigle *CJV* entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page.

³ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Éditions Flammarion, 2010. Les références à ce roman seront mentionnées sous le sigle *CQA* entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page.

⁴ Calixthe Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Éditions Albin Michel, 2000. Les références à ce roman seront mentionnées sous le sigle *CCMA* entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page.

et bienveillante à la mère absente. La mère peut être une source de création comme elle peut être une force destructrice pour les personnages des romans.

Dans ces trois récits, les auteures expriment la condition des Africaines. Elles évoquent non seulement des thèmes classiques tels que le statut de la femme dans la société, les relations mère/enfant et les rapports conjugaux, mais elles se penchent également sur les phénomènes de société comme l'émigration clandestine, l'exil, la polygamie, la superstition ou encore les sectes. Les récits racontent les déboires de femmes et de mères africaines. Les personnages féminins sont exploités, torturés, humiliés, abandonnés. Nous avons affaire à des écritures qui parlent de femmes seules qui doivent se débrouiller sans l'homme, sans le mâle.

La littérature francophone d'Afrique subsaharienne est très marquée par la situation de « *dualité culturelle engendrée par la colonisation* »⁵. Dans *Celles qui attendent* (2010) de Fatou Diome, l'auteure relate le quotidien de familles africaines qui sont en perpétuelle lutte entre la vie des mères et épouses restées au Sénégal et la vie des fils et époux exilés en Europe. Chez Calixthe Beyala, le personnage féminin est tiraillé entre les traditions de la cambrousse africaine et la modernité de Paris, le protagoniste féminin se réfère toujours à sa mère absente mais omniprésente par ses conseils dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000). Dans *Contours du jour qui vient* on suit les vicissitudes d'une enfant abandonnée par sa mère dans un pays ravagé par la guerre. Nous retrouvons également cette dualité dans un roman plus ancien intitulé *L'Aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane. L'auteur raconte les difficultés que rencontre Samba Diallo, un jeune garçon qui oscille entre formation coranique et études à l'école française. La dichotomie tradition/modernité met systématiquement en opposition une Afrique mystique et un Occident rationnel.

Le point commun le plus pertinent à notre sens entre les trois romans de notre corpus, demeure dans le fait que Miano, Diome et Beyala confrontent la tradition et la modernité à travers un discours singulier sur la mère propre à chaque auteure. D'un côté, il y a les coutumes, la mémoire, les croyances et la transmission qui rattache les

⁵ DI MÉO, Nicolas, « Enjeux et diversité de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne », in *Afrique Contemporaine*, n° 241, Janvier, 2012, p. 111. [En ligne] : <<http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-111.html>>, consulté le 14/11/18.

héroïnes à leurs racines. De l'autre, on retrouve la modernité avec son lot de contemporanéité qui arrache les personnages féminins à leurs Afrique natale. Chacune des trois auteures cherchent un compromis entre ces deux pôles que parfois tout oppose. Les narratrices critiquent certaines traditions et font l'éloge d'autres coutumes. Elles dénoncent la modernité mais vantent quelques-uns de ses aspects. C'est donc cette oscillation entre tradition et modernité que nous essayerons de démêler dans notre présente étude. Les œuvres que nous avons sélectionnées nous permettront d'avancer des hypothèses de travail dans la perspective d'en tirer des conclusions ; qui nous donneront la possibilité de les confirmer ou bien de les infirmer.

Suite à la lecture du corpus choisi, il nous a semblé pertinent de nous concentrer sur l'écriture féminine de l'Afrique subsaharienne et sur les procédés scripturaires auxquels Léonora Miano, Fatou Diome et Calixthe Beyala ont eu recours pour écrire la relation mère/enfant dans les œuvres que nous avons choisies.

La figure de la femme a de tous temps été l'objet de diverses représentations artistiques, notamment dans le domaine de la peinture, du cinéma, de la musique et, bien entendu, dans le domaine de la littérature, où la thématique de la « femme » est un réel leitmotiv. La question de la figure féminine devient alors un terrain fécond pour la création littéraire.

Le thème de la mère est plutôt traité dans des chants et des poèmes africains. Ceci dit, nous avons retrouvé cette thématique en tant que thème principal dans notre corpus. Cette thématique a été abordée depuis plusieurs années dans la littérature algérienne, française, québécoise et notamment dans les créations littéraires africaines d'expression française⁶. Nous avons constaté que la relation mère/enfant n'est pas abordée en tant que thème principal ou bien elle est abordée à travers des sous thèmes dans les romans subsahariens et c'est le principal motif qui nous a confortée dans notre choix de corpus, car dans les romans que nous avons sélectionnés, la relation mère/enfant est à notre sens le thème principal de chaque œuvre.

⁶ Nous reviendrons avec plus de détails sur ce point dans le premier chapitre de la première partie.

Nous avons choisi ici trois ouvrages pour notre étude parce qu'ils illustrent la vie des mères africaines dans différents milieux : un pays africain ravagé par la guerre, une île du Sénégal et la capitale française Paris. Dans la présente étude, c'est la femme en tant que génitrice qui a attiré notre attention, et qui nous a poussées à l'étudier dans les divers aspects livrés par les trois auteures dans leurs romans. C'est donc sur le thème de la femme-mère que s'est posé notre intérêt et que reposera notre investigation. D'ailleurs, l'écrivain Ferdinand Ezébmé introduit le chapitre intitulé « La place de la mère » dans son ouvrage *L'enfant africain et ses univers*⁷ avec cette phrase très significative : « *On ne saurait parler de la mère dans la famille africaine sans au préalable discuter de la place de la femme dans la société africaine.* »

Les questions que nous souhaiterions développer dans cette thèse sont les suivantes : Comment la relation mère/enfant est-elle écrite dans les trois romans qui constituent notre corpus ? Quelles sont les particularités scripturaires de chaque auteure dans l'écriture de cette relation ?

Nous nous fixons l'objectif de découvrir le sens que les écrivaines donnent à la relation mère/enfant en général, et mère/fille en particulier, dans le corpus que nous avons choisi. Dans notre sélection de romans, cette relation s'écrit, se dit dans diverses formes et espaces qui sont porteurs de sens. Nous nous proposons dans ce travail de recherche d'associer les perspectives littéraires et les questions culturelles qui en découlent. Nous avons opté pour l'approche sociocritique et psychocritique pour examiner la façon dont notre corpus est représentatif de l'écriture féminine subsaharienne à travers les stratégies d'écriture adoptées par chaque auteure.

Dans le corpus que nous avons choisis, Miano, Diome et Beyala innovent dans le discours pour traiter le sujet de la relation mère/enfant. La réflexion de départ de la présente étude est : le déplacement d'un lieu commun. Qu'est-ce qu'un lieu commun ? Un lieu commun ou un *topos* est « un sujet littéraire qui revient souvent jusqu'à constituer un thème récurrent et attendu dans la littérature. »⁸ Le lieu commun s'inscrit dans une conception de l'écriture littéraire qui privilégie les variations autour de

⁷ EZEBME, Ferdinand, *L'enfant africain et ses univers*, Karthala, 2009.

⁸ Définition du lieu commun sur « Etudes littéraires », [En ligne] : < <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/topos.php> >, consulté le 23/03/2017.

modèles acceptés de pensée et d'expression. Mais il y a des exigences de renouvellement et d'originalité qui se manifestent pour estomper la banalité du *commun*. On parle également de topos quand une thématique est reprise suite à l'idéologie ou l'esthétique d'une époque donnée. Antoine Compagnon déclare que « *Le lieu commun est un peu comme le phénix. On n'en a jamais fini avec lui ; il ne cesse de renaître de ses cendres.* »⁹

Afin d'aborder un lieu commun qui est celui de la relation mère/enfant, les trois romancières proposent différentes approches. A cet effet, Olivier Ammour-Mayeur explique que :

« *La praxis du littéraire contemporain, dissociée selon Bessière de la poiesis, avancerait selon des marques formelles, des jeux relevant de la construction du texte, mais pourrait être reçue selon un registre autre : celui du représentationnel de la rhétorique, ré-élaboré par le lecteur à partir du discours commun. Ainsi, ce serait de ce lieu commun, de cet ordinaire, du banal, que se donnerait à lire toute fiction moderne – toute poésie.* »¹⁰

Partant de l'hypothèse que les œuvres de notre corpus sont représentatives de l'écriture féminine subsaharienne, nous avons jugé intéressant d'étudier les stratégies d'écriture qui offrent aux écrivaines diverses possibilités pour décrire la relation mère/enfant.

La lecture de notre corpus, étayée des différents éclairages théoriques, devra nous permettre de formuler les hypothèses suivantes :

1- Le discours sur la relation mère/enfant dans les romans *Contours du jour qui vient*, *Celles qui attendent* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* pourrait être influencé par l'espace où est produit ce discours.

⁹ COMPAGNON, Antoine, *Théorie du lieu commun*, in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°49, 1997, pp. 23-37.

¹⁰ AMMOUR-MAYEUR, Olivier, *Lieu commun : le quotidien de la littérature*, *Acta fabula*, vol. 1, N° 2, Automne 2000, [En ligne] : < <http://www.fabula.org/acta/document8311.php> >, consulté le 12/05/2018.

2- Notre objet textuel est investi comme espace d'épanouissement personnel ou de déchéance des personnages féminins en général et des mères en particulier.

3- L'écriture de Miano, Diome et Beyala recèle un nombre considérable d'idéologies. A travers la relation mère/enfant, les trois romancières révèlent leur positionnement vis-à-vis du statut de la femme africaine.

Notre travail de recherche se déroulera en trois parties. Il s'inscrit dans le cadre de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne d'où notre choix d'intituler la première partie « Aperçu historique sur l'évolution de la littérature africaine et étude narratologique », nous consacrerons un chapitre introductif à la contextualisation de notre corpus d'étude sous l'intitulé « Des femmes et des mères dans la création littéraire ». Nous avons jugé nécessaire d'introduire notre étude par certaines dates dans le but de placer notre corpus dans un cadre historique et littéraire car à l'ère de la mondialisation, les perspectives et les centres d'intérêt qu'ouvre la littérature africaine subsaharienne se multiplient. Nous découvrirons les différentes tendances qui enrichissent cette littérature notamment la peinture du réel, ainsi que les rapports de celle-ci avec une société en constante mutation. Nous aurons à ce propos recours aux théories qu'élaborent Amina Azza Bekkat dans son livre *Regards sur les littératures d'Afrique*, Madior Diouf dans sa thèse de doctorat intitulée *Les formes du roman négro-africain de langue française 1920-1976* et Nicolas Di Méo, dans son article « Enjeux et diversité de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne ». Ces assises théoriques baliseront notre recherche.

En plus d'un aperçu historique sur l'évolution de la littérature africaine francophone de 1920 à nos jours, nous nous intéresserons à la place des femmes en littérature de manière générale, puis à la littérature féminine francophone d'Afrique noire en particulier. De la littérature algérienne, à la littérature francophone d'Afrique noire en passant par la littérature française, nous consacrerons une partie de notre étude à la place de la mère dans la création littéraire. Nous clorons cette partie par une présentation concise des auteures Léonora Miano, Fatou Diome, et Calixthe Beyala et des œuvres sur lesquelles nous avons choisi de consacrer la présente étude.

Le second chapitre portera sur l' « Étude des titres et du paratexte ». Nous proposerons nos propres lectures des titres dans l'intention de déceler le lien entre les trois énoncés et notre problématique qui est la relation mère/enfant. Nous avons également choisi d'étudier les titres des romans en raison de leurs fonctions fondamentales dans la réception du lecteur en nous appuyant sur les théories de Gérard Genette et de Claude Duchet. L'intérêt d'aborder la dimension paratextuelle des romans est de relever le lien et les renvois du paratexte à la relation mère/enfant. Nous estimons que les différents éléments du paratexte que nous avons choisi d'étudier participent fortement à l'instauration du pacte de lecture entre l'auteur et le lecteur. Pour se faire, nous exploiterons les définitions que propose Antoine Compagnon sur l'épigraphe. Outre les noms de théoriciens que nous venons de citer, nous nous référons aussi à un article de Roy Max qui s'est intéressé au titre littéraire et à ses effets de lecture.

Dans le troisième chapitre consacré à l'étude spatio-temporelle textes, nous allons nous intéresser à l'étude de la relation mère/enfant sur le plan de l'énoncé. Pour ce faire, nous nous référons à l'analyse structurale du récit. Dans le cadre de notre travail de recherche, la fonction principale de l'analyse structurale est de saisir et de représenter la structure sémantique qui sous-tend le discours sur la relation mère/enfant. Nous examinerons la relation mère/enfant selon les espaces où opère le discours. Nous verrons de ce fait si le discours sur la mère est fonction des différentes divisions spatiales présentes dans les récits. Nous convoquerons les réflexions de Roland Bourneuf sur l'organisation de l'espace dans les romans. Le second intérêt de cette étude est de suivre l'évolution des personnages principaux dans différents lieux afin d'observer l'impact de l'espace sur l'écriture de la relation mère/enfant. Dans notre corpus, l'identité culturelle est en étroite relation avec la nature des déplacements car elle est fortement liée à la mobilité des protagonistes. Les personnages féminins interrogent leur propre identité culturelle « *au contact de l'autre, dans un espace différent de leur lieu d'origine.* »¹¹. Nous évoquerons dans ce chapitre le chercheur Christophe Roy qui s'intéresse à la représentation de la ville chez les écrivains africains. Si nous avons choisi de ne pas étudier l'espace dans le roman *Celles qui attendent* dans

¹¹ JEGOUSSO, Jeanne : *Construction de l'identité culturelle afro-antillaise : regards croisés entre Maryse Condé, Gisèle Pineau et Fabienne Kanor*, Louisiana State University, 2014, (Thèse de Master), p. 26.

ce chapitre, c'est parce que nous lui consacrerons un chapitre à part pour des nécessités méthodologiques. Nous considérons que l'espace à partir duquel Fatou Diome met en scène ses personnages dans le roman *Celles qui attendent*, représente à lui seul un déplacement du lieu commun qui fait l'objet de notre problématique.

Dans la seconde partie de notre projet de recherche intitulée « Les manifestations des déplacements du lieu commun *relation mère/enfant* dans les textes » nous tenterons d'analyser les différentes stratégies d'écritures qu'adoptent Léonora Miano, Fatou Diome et Calixthe Beyala pour écrire la relation mère/enfant.

Dans le premier chapitre qui s'organisera autour des « Caractéristiques du roman *Contours du jour qui vient* », ce sont la narration et la structure du roman qui ont retenus notre attention. Nous nous pencherons dans un premier temps sur le récit de l'enfance qui, à notre sens, représente la première manifestation du déplacement du lieu commun dans le roman de Miano. Nous tenterons de découvrir ce que va impliquer ce point de vue particulier par rapport au lieu commun qui est la relation mère/enfant. Nous nous aiderons des théories de Richard Coe sur le récit de l'enfance. La seconde particularité du roman *Contours du jour qui vient* est qu'il peut être lu comme un roman d'apprentissage parce que la totalité de l'objet textuel représente le parcours initiatique d'une enfant de neuf ans. En allemand, ce genre de roman est nommé « *Bildungsroman* »¹², soit *roman de formation*. C'est le parcours d'un jeune héros que guident différents mentors. Nous examinerons les caractéristiques de ce genre de roman ainsi que son apport à la relation mère/fille présente dans le récit. L'autre caractéristique de l'œuvre *Contours du jour qui vient* est que le système romanesque de Léonora Miano est parcemé de références musicales qui s'inscrivent comme un motif scriptural à part entière. L'inter-artialité¹³ insiste sur l'esthétique caractéristique des productions littéraires de cette auteure qui s'avère être influencée par la musique jazz dans un grand nombre de ses productions littéraires. C'est à partir de ce constat que nous supposons l'existence d'une relation à la musique mise à l'œuvre de manière plus implicite dans la prose de Miano, c'est-à-dire susceptible de définir sa poétique. Nous projetons

¹² Le terme *Bildungsroman* apparaît à la fin du XVIII^e s. sous la plume de l'universitaire allemand Karl von Morgenstern qui l'utilise pour désigner tantôt *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796) de Goethe, tantôt l'ensemble de la littérature romanesque.

¹³ Le terme interartialité désigne les relations entre les arts. C'est l'interaction entre plusieurs pratiques artistiques.

d'examiner le lien qui relie le récit de l'enfance, le roman de formation, l'inter-artialité avec le roman *Contours du jour qui vient*.

Pour *Celles qui attendent* de la sénégalaise Fatou Diome, l'auteure propose un double décalage de l'écriture de la relation mère/enfant. La première caractéristique est le regard féminin, la seconde le lieu de l'énonciation des personnages. Ce sont ces deux paramètres que nous étudierons sous le titre de « Voix Africaines et espace africain dans l'écriture de la relation mère/enfant chez Fatou Diome ». Nous ponctuerons notre analyse avec des renvois aux définitions que propose Samuel Zadi et Jennifer Murzeau. Tous deux se sont intéressés à l'œuvre de Fatou Diome. Dans ce roman, la femme raconte l'immigration à partir de l'Afrique. Les personnages féminins sont mis au centre de l'intrigue car elles endurent de plein fouet les retombées négatives de l'immigration clandestine. Nous tenterons de découvrir quel impact a l'immigration sur l'écriture de la relation mère / enfant dans le roman *Celles qui attendent* de Fatou Diome.

Le troisième chapitre de cette partie sera consacré au roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Beyala. Nous proposons comme titre de chapitre « *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, dire la femme exilée par la voix de la cuisinière ». L'originalité de ce récit, réside dans le fait que Beyala repense la culture africaine d'un point de vue inattendu, celui de la femme cuisinière. L'auteure fait l'éloge de la gastronomie africaine et fait de la cuisine un acte de libération de la femme. Notre objectif est de montrer que la relation mère/fille serait un prétexte pour introduire la dichotomie tradition/modernité dans le parcours du personnage féminin. L'examen de cet axe montrera que la relation mère/enfant n'est qu'une occasion pour véhiculer les idéologies des auteurs. Cette œuvre de Beyala ressemble par son côté culinaire très accentué au roman *La colère des aubergines*¹⁴ de Bulbul Sharma. Sous des apparences légères et riantes, Beyala aborde des sujets d'actualité existentiels comme la perte des repères socioculturels lorsqu'un personnage exilé est confronté aux valeurs occidentales, la recherche d'une identité afin de mieux vivre, une recherche qui permet de se retrouver et de trouver l'amour sans perdre son âme. Le récit soulève diverses interrogations concernant l'immigration et le problème de l'acculturation.

¹⁴ Bulbul Sharma, *La colère des aubergines*, Editions Philippe Picquier, Collection : Picquier poche, 2014, 208 p.

La troisième partie de notre thèse est intitulée « Les éventualités d'affranchissement des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant ». Nous projetons de présenter les personnages féminins à travers leur parcours. Nous dresserons les différents profils de mères dans les trois œuvres puis nous montrerons que ces personnages luttent afin de se construire et de s'émanciper de l'ordre social établi.

Le premier chapitre de cette partie abordera les éventuelles ascensions des personnages féminins. Une étude onomastique sera nécessaire pour démontrer que le choix des noms des personnages n'est pas fortuit et que chaque prénom a une symbolique que nous nous engageons à dévoiler. Nous verrons qu'à travers le choix des noms des personnages féminins et masculins, les romancières traduisent le procédé linguistique qui selon Moura : « *fait l'écho de la culture dominante* »¹⁵. Par la suite, nous suivrons le parcours de Musango et d'Arame qui représentent les deux personnages dont l'ascension est notable dans les deux romans.

Le second chapitre quant à lui sera consacré à la « Désillusion des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant ». Le désenchantement du personnage Bougna du roman *Celles qui attendent* sera la conséquence de la séparation de la mère avec son fils. Le personnage Aïssatou du roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* sera tiraillé entre la satisfaction et la soumission.

Nous tenterons à travers cette thèse d'avoir un regard critique qui différera quelque peu de ce qui a déjà été dit dans les études antérieures ayant le même objet d'étude. Car la richesse de la littérature réside dans le fait qu'elle offre la possibilité à chaque chercheur de présenter et de défendre ses idées.

En effet, nous allons essayer dans cette étude de dévoiler la manière dont les écrivaines africaines caractérisent la relation mère/enfant dans leurs œuvres. Il serait aussi important de préciser comment elles innovent dans l'écriture de ce lieu commun ; d'où l'intitulé de notre sujet : « La relation mère/enfant dans *Contours du jour qui vient* de L. Miano, *Celles qui attendent* de F. Diome et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de C. Beyala : Déplacement d'un lieu commun. »

¹⁵ MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 44.

Première partie

**Aperçu historique sur l'évolution
de la littérature africaine et étude
narratologique**

Introduction

Notre travail de recherche s'inscrit dans le cadre de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne. Dans ce premier chapitre, nous nous proposons de faire un tour d'horizon succinct sur l'évolution de la littérature africaine francophone. Car à l'ère de la mondialisation, les perspectives et les centres d'intérêt qu'ouvre cette littérature se multiplient. Nous découvrirons les différentes tendances qui enrichissent cette littérature notamment la peinture du réel, ainsi que les rapports de celle-ci avec une société en constante mutation. Il est important de souligner que l'écriture romanesque africaine est en phase avec les contextes politique et historique et qu'elle rejoint en ce sens les écritures romanesques qui existent en Afrique du Nord.

Dans le cadre de notre problématique qui est l'écriture de la relation mère/enfant dans trois œuvres d'écrivaines subsahariennes, c'est l'écriture féminine dans le roman d'Afrique Noire qui nous intéresse le plus. Nous aborderons de ce fait la question de la place des femmes en littérature et nous suivrons son évolution.

Chapitre I

Des femmes et des mères dans la création littéraire

Chapitre I : Des femmes et des mères dans la création littéraire

Introduction

Dans ce chapitre, nous ne nous attarderons pas sur l'historique de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne afin de ne pas nous éloigner du contexte de notre corpus, qui est l'écriture féminine. Nous enchaînerons par la suite sur l'irruption des écrivaines dans le paysage littéraire africain. Pour ce faire, nous évoquerons la place de la femme dans la littérature, un domaine qui a longtemps été une discipline consacrée aux hommes. Nous nous intéresserons à la place des femmes dans le monde littéraire afin de prendre note des tenants et aboutissants de l'émergence de la gent féminine dans le milieu de l'écriture. Puis, nous mettrons l'accent sur son statut d'écrivaine africaine. Ensuite, nous parlerons du rôle de la femme comme mère dans la création littéraire. Pour clore ce premier chapitre, nous allons présenter les trois auteures, Léonora Miano, Fatou Diome et Calixthe Beyala. Puis, nous présenterons leurs œuvres qui font l'objet de la présente étude. Par la suite, nous pourrions traiter et analyser le contenu des trois romans dans les chapitres qui suivent.

1. L'évolution de la littérature africaine francophone de 1920 à nos jours

Si nous nous intéressons à l'historique de la littérature africaine c'est dans le but d'introduire la place des écrivaines Africaines dans la sphère littéraire. Nous estimons utile de dresser un bref historique afin de replacer cette littérature dans son contexte culturel de départ. En se questionnant sur son évolution et sur les étapes qu'elle a franchies à travers les époques, nous pourrions mieux appréhender les transformations qui l'ont menée au statut de littérature contemporaine, où elle a conquis son statut de littérature à part entière.

Emboitant le pas à la colonisation militaire de l'Afrique sub-saharienne, la langue française suivra de ce fait et s'installera comme langue véhiculaire. Elle sera alors diffusée à travers un dispositif constitué par l'enseignement privé dispensé par les missions d'évangélisation des populations d'abord, puis par l'appareil militaire de la colonisation lui-même dans un souci d'efficacité de la première administration mise en

place. L'impact du français comme moyen d'expression se signale pourtant dès 1905 par l'apparition de journaux, tel *L'Echo du Dahomey*¹⁶ qui a vu le jour cette même année. A partir de 1925 les premiers romans apparaissent tels que *L'esclave* (1929) de Félix Couchoro, proposant un modèle du noir colonisé et *Dogucimi* (1938) de Paul Hazoumé chantant les bienfaits de la colonisation. D'autres sources donnent aussi une autre date, celle de 1920 pour la publication du roman de Mapaté Diagne, *Les Trois Volontés de Malic* (1920).

Nous pouvons voir que l'embryon d'une littérature d'expression française est né et avait pour cadre l'Afrique coloniale. Ce cadre africain, motivant l'écriture romanesque, a cependant vu le jour dès le XIX^e siècle à travers ce qui est désigné de *littérature coloniale*¹⁷ et dans deux sous-genres : « Littérature exotique » qui est celle écrite par des voyageurs rapportant les beautés insoupçonnées des pays lointains, et celle dite « coloniale ». A ce sujet, Jean-Marie Seillan écrit ceci :

*« La vague de romanciers suivante, qui enfle au cours des années 1890, se prend à penser la question de la colonisation en termes politiques. [...] Les peuples soumis sont-ils civilisables ? Par quels moyens ? A quel coût ? Et pour quelle sorte de profit ? Religieux ? Moral ? Humanitaire ? Géopolitique ? Économique ? »*¹⁸

Les sources consultées permettent de comprendre que l'histoire du roman africain s'est développée sur quatre étapes que l'on datera comme suit.

1.1. Première période : De 1920 à 1945

C'est durant les années 1935-1940 que la littérature africaine connaît une évolution considérable. Pendant cette période, le roman africain est en relation avec le contexte historique : « *La caractéristique essentielle des productions romanesques depuis 1920, en Afrique noire francophone, est l'étroite liaison entre les œuvres et l'histoire de*

¹⁶ *L'Echo du Dahomey* est un journal qui a été publié dans le Dahomey colonial et le Bénin moderne dont le premier numéro parut le 23 Juillet 1905.

¹⁷ SEILLAN, Jean-Marie, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIX^e siècle », in *Romantisme*, n° 139, Janvier, 2008, [En ligne] : < <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-1-page-33.htm> >, consulté le 14/11/18.

¹⁸ *Ibid.*, p. 39.

l'Afrique, c'est-à-dire une réalité africaine en pleine mutation. »¹⁹. Le souci d'écrire la réalité de la vie quotidienne peut être retrouvé dans les productions suivantes : Le roman de mœurs sociales avec : Mapaté Diagne, *Les Trois Volontés de Malic* (1920), Bakary Diallo, *Force – Bonté* (1926) ou encore Ousmane Socé, *Karim* (1936). Le roman historique avec Paul Hazoumé, *Doguiçimi* (1938). Pour le roman anticolonialiste nous pouvons citer René Maran, *Batouala* (1921) et le roman de l'aventure européenne nous prenons l'exemple d'Ousmane Socé, *Mirages de Paris* (1937).

Cependant il nous semble utile de signaler l'œuvre de Liamine Senghor, *La Violation d'un pays* (1927), une œuvre décrite comme :

« Une réplique symétriquement opposée aux *Trois Volontés de Malic*. Très idéologiques, l'un et l'autre romans sont fondés sur une attitude volontaire face à l'ordre colonial, l'une étant un consentement apologétique l'autre une contestation dénigrante. »²⁰

Ce qui conforte l'idée sur l'existence d'un débat par romans interposés sur la référence à l'Histoire par les écrivains africains dès les années vingt. Nous constatons une ouverture vers la prise de conscience du fait colonial qui se traduira par le mouvement de la Négritude.

1.2. Deuxième période : De 1945 à 1960

Cette période est marquée par le mouvement de la Négritude. Ce néologisme identifie un mouvement d'intellectuels d'Afrique et des Antilles né de la rencontre entre Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor et le poète guyanais Léon-Gontran Damas. Ce trio donne la définition suivante du mouvement de la négritude : « c'est *Le mouvement tendant à rattacher les noirs de nationalité et de statut français, à leur histoire, leurs traditions et aux langues exprimant leurs âmes.* »²¹. Le mouvement de la Négritude a

¹⁹ DIOUF, Madior, *Les formes du roman négro-africain de langue française 1920-1976*, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1990-1991, p. 39. (Thèse pour le Doctorat d'Etat de *Lettres Modernes*).

²⁰ *Ibid.*, p. 7.

²¹ « Léon Gontran Damas : L'un des pères de la négritude », in *Roots Magazine*, Octobre, 2016, [En ligne] : <<http://rootsmagazine.fr/2016/10/19/leon-gontran-damas-lun-des-peres-de-la-negritude/>>, consulté le 09/11/18.

métamorphosé le regard de l'autre sur le « nègre ». C'est à partir de là, que l'homme noir a pu s'exprimer. Le mot nègre avait jusqu'alors une connotation injurieuse. Jean-Paul Sartre écrira à cet effet : « *Insulté, asservi, il (le Noir) se redresse, il ramasse le mot de nègre qu'on lui a jeté comme une pierre.* »²². Rappelons que Sartre fut l'un des premiers à célébrer le phénomène de la Négritude dans son essai intitulé *L'Orphée noir*.²³ La Négritude n'est pas seulement une prise de conscience mais aussi et surtout une revendication militante. Elle s'était donnée comme rôle d'être un instrument de lutte : donner au peuple le sens critique et les libertés politique et culturelle et faire connaître ses aspirations. Il faut écrire pour libérer l'Afrique du joug colonial, telle sera la mission assignée aux intellectuels africains. Dans l'article « *Enjeux et diversité de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne* », Di Méo Nicolas²⁴ affirme que le mouvement de la Négritude est étroitement lié à la lutte anticoloniale qui s'intensifie à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Cet élan a émergé suite au désespoir des hommes noirs. Les colonisateurs les méprisaient et leurs reprochaient de n'avoir « *rien inventé, rien créé, ni sculpté, ni peint, ni chanté.* ». Telles sont les paroles de Senghor dans un documentaire intitulé « *Premier Congrès et des Ecrivains et Artistes Noirs* »²⁵ que nous avons consulté sur « R.F.I Afrique ». Senghor exprime ici la détresse de ses compatriotes. Dans le même documentaire Aimé Césaire évoque la condition des Africains en ces termes : « *Nous sommes des déportés. Nous avons été transportés, exploités, humiliés, initiés à la civilisation européenne, mais au point où nous en sommes, il faut faire le point.* »²⁶.

²² CHANDA, Tirthankar , « Aimé Césaire et le mouvement de la négritude », in *RFI Afrique*, Juin, 2013, [En ligne] : < <http://www.rfi.fr/afrique/20130626-aime-cesaire-centenaire-mouvement-negritude>>, consulté le 09/11/18.

²³ Jean-Paul Sartre définit le concept de négritude dans une préface qu'il intitule *L'Orphée noir*.

²⁴ DI MÉO, Nicolas, *loc. cit.*

²⁵ Documentaire intitulé « *Premier Congrès et des Ecrivains et Artistes Noirs* ». [En ligne] <<https://www.imineo.com/documentaires/histoire/monde/lumieres-noires-video-3562.htm>>

²⁶ *Ibid.*

L'écrivain africain s'affirme qu' « *en se revendiquant comme sujet de discours et, ce faisant, il s'écarte du champ de la littérature européenne, mais sans être complètement autonome.* »²⁷. Des écrits commencent à apparaître, une littérature moderne africaine voit le jour grâce à de nombreux auteurs. Le concept de la Négritude apparaît pour la première fois dans la revue estudiantine *L'Étudiant noir*²⁸ de Césaire durant la période de l'Entre-deux-guerres. Plus tard, ce sera à l'œuvre poétique intitulée *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) du même auteur qui connaîtra un grand succès.

La littérature en langue française est riche de plusieurs espaces d'écriture et de création²⁹. La production littéraire a évolué dans plusieurs espaces dits « francophones » qui coïncident avec les espaces colonisés par la France. L'appellation « littérature africaine francophone » est apparue durant l'entre-deux-guerres en même temps que l'appellation Négritude. On attribue souvent à cette littérature une fonction de représentativité culturelle ou de perpétuation des richesses traditionnelles. Cette évolution littéraire se traduira par divers productions littéraires anti colonialistes et subversives tels que : Eza Boto, *Ville Cruelle* (1954), Ferdinand Oyono, *Une Vie de Boy* (1954), *Le Vieux Nègre et La Médaille* (1956), Chinua Achebe, *Le Monde S'effondre* (1958) ou encore Ousmane Sembene, *Les Bouts-de-Bois-Dieu* (1960) pour ne citer que ces œuvres. Dans le genre roman historique nous avons Nazi Boni avec *Le crépuscule des temps anciens* (1962) qui est un exemple incontournable. Nous faisons remarquer que jusqu'à cette période de la littérature africaine, aucun nom d'écrivain femme n'avait été mentionné.

²⁷ BEKKAT, Amina Azza, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Office des Publications Universitaires, Alger, 2006, p. 156.

²⁸ La revue *L'Étudiant noir* succède à *L'Étudiant martiniquais*, revue de l'Association des Étudiants Martiniquais en France, présidée par Gabriel Suvélor. Publié de 1934 à 1940. C'est à l'instigation d'Aimé Césaire que le journal prit le titre de *L'Étudiant noir*. Le N° 1 a été publié en Mars 1935.

²⁹ NDOMBI-SOW, Gaël : *L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone. Les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs littéraires français et québécois*, Université de Lorraine, 2012, p. 5. (Thèse de doctorat en Langues, littératures et civilisations Spécialité : Littérature générale et comparée).

1.3 Troisième période : De 1960 à 1990

Durant cette étape, la littérature africaine connaît un essor considérable. Les genres romanesques fusent. L'indépendance de l'Afrique dans les années 1960 a fortement contribué à ce développement. Apparaît alors une littérature profondément marquée par la vague d'indépendance que connaît l'Afrique francophone à cette époque. La littérature prend en charge cette évolution en traitant des aspects politiques tels que : Le roman de mœurs politiques : Peter Abrahams, *Rouge est Le Sang des Noirs* (1959), Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances* (1970), Alioum Fantouré, *Le Cercle des Tropiques* (1973), Amadou Hampaté Bâ, *L'étrange destin de Wrangrin*, (1973), Ousmane Sembène, *Xala* (1974), Soni Labou Tansi, *La Vie et demie* (1979).

Rappelons toutefois que ;

« Les Africains prennent en main leur destin. Les données du problème changent ; il s'agit pour les nouveaux dirigeants africains de construire des nations modernes et libres en effaçant les séquelles du passé colonial. Les romanciers africains vont rester des témoins attentifs à l'évolution de la situation du continent noir ; le roman reste un miroir fidèle de la réalité et traduit les préoccupations des peuples africains fraîchement indépendants. »³⁰

Désormais, les Africains veulent réagir et effacer les traces du passé colonial. L'évolution du continent noir reste néanmoins sous la surveillance des écrivains africains. Les romanciers transcrivent la réalité des nouveaux peuples africains indépendants. Cette nouvelle situation d'autonomie se traduit par l'émergence de nouvelles tendances littéraires. Le roman de mœurs sociales demeure et voit apparaître de nouveaux écrivains. Pendant cette période, les mœurs sociales ne resteront pas en compte et seront traitées par plusieurs auteurs, comme l'écrivain de talent Cheikh Aliou Ndao, avec son œuvre *Buur Tillen, Roi de Médina* (1970).

³⁰ « Histoire du roman negro africain », in *Littérature africaine et TICE*, [En ligne] : <<https://lewebpedagogique.com/abidose/>>, consulté le 15/11/18.

Jusqu'alors la littérature africaine reste quasi masculine. La fin des années 1970 est marquée par le début de l'écriture féminine. Il existe toutefois quelques exceptions. Nous citerons quatre noms d'écrivaines africaines : la malienne Aoua Keita (1912), la Sénégalaise Annette Mbaye d'Erneville (1936), la Camerounaise Thérèse Kuoh-Moukouri (1938) et la Congolaise Clémentine Faïk-Nzuji (1944). Cela reste peu pour les quatorze pays d'Afrique francophone. Plus tard, d'autres romancières entrent dans le domaine de la littérature francophone d'Afrique noire³¹, comme Aminata Sow Fall, *La Grève des Battu* (1978), Mariama Bâ, *Une Si Longue Lettre* (1980) et Ken Bugul, *Le Baobab Fou* (1982).

1.4. Quatrième période : De 1990 à nos jours

Avec l'ouverture sur le multipartisme et la démocratie, l'intellectuel africain suit cette nouvelle voie :

*« La problématique des rapports entre la réalité et la fiction romanesque semble maintenant au cœur des préoccupations des romanciers africains actuels ; ils sont autant soucieux des questions de témoignages et d'engagement dans la réalité sociale et politique que des problèmes esthétiques liés à l'écriture romanesque. »*³²

Sur les problèmes d'esthétique le romancier africain, à titre d'exemple, se penche sur la réception du roman africain par le lecteur africain. L'écrivain Thierno Boubakar Barry invite le lecteur à découvrir l'écriture de la révolte en rapprochant deux ouvrages *Le Temps du Tamango* de Boubacar Boris Diop et *Tout au contraire* d'André Brink. Pour l'analyse des deux romans, l'auteur aura recours à la psychanalyse, la critique thématique, le structuralisme et la sociocritique, livrant ainsi une des rares critiques par une contribution théorique et pratique du texte africain.

³¹ Nous développerons davantage ce point ultérieurement sous le titre « La littérature féminine francophone d'Afrique Noire ».

³² COCKS, Georges, « De l'oralité au roman Africain », in *Pluton Magazine*, septembre, 2016, [En ligne] : < <http://pluton-magazine.com/2016/09/02/de-loralite-roman-africain/> >, consulté le 29/07/17.

Cet aspect de la nouvelle écriture donnera naissance à des œuvres telles que : Boris Diop, *Le temps de Tamango* (1981), les *Tambours de la mémoire* (1991), ceux de El Hadji Kassé avec le concept de roman-tiroir, Khadi Sylla, *Le jeu de la mer* (1992) et *Les Mamelles de Thiendella* (1994). L'écriture traditionnelle continuera d'exister à travers le roman de mœurs sociales avec Aminata Sow-Fall, *Le jujubier de patriarche* (1993), Sokhna Benga, *La balade du sabador* (2000). Le roman de mœurs politiques sera également d'actualité avec Djibril Diallo Falémé, *Indépendances* (2009). Le roman de l'émigration Marie Ndiaye, *Trois femmes puissantes* (2009). Le roman historique : Boubacar Boris Diop, *les tambours de la mémoire* (1991) ; Tierno Monenembo, *Roi de Kahel* (2008). Le roman autobiographique : Williams Sassine, *Mémoire d'une peau* (1998). Le roman intimiste : Khadi Sylla, *Le jeu de la mer* (1992), El Hadj Kassé, *Clair Désir d'ici bas*, 2001. Le roman de politique fiction : Asse Guèye, *No woman, No cry*, (1986).

2. La place des femmes en littérature

Le domaine de l'écriture a longtemps été interdit aux femmes. De tous temps, les femmes ont écrit mais à quelques exceptions près, on ne leurs reconnaît pas un rôle dans l'histoire littéraire proprement dite. Dans *L'histoire littéraire française du XX^e siècle*³³ publié en 1992, seulement 21 femmes sont recensées sur 500 hommes. Même constat pour le *Précis de littérature française*³⁴ édité en 1990. Seules les écrivaines très connues sont mentionnées, comme Georges Sand et Madame de Staël par exemple. Nous pouvons multiplier les exemples de l'absence des femmes écrivaines, ou leur rare présence, dans les livres traitant de littérature. Mais grâce à leur ténacité, les dames de lettres finissent par entrer dans ce milieu.

Ceci dit, les thèmes des femmes qui écrivent ont souvent été catalogués de romantiques, passionnés et délicats, ce qui leur a fixé des limites. La critique ne manque pas de qualifier la « littérature féminine » de « littérature du manque ». Manque de logique, manque d'imagination ou manque d'objectivité. La critique littéraire va même

³³ BANCQUART, Marie-Claire et CAHNE Pierre, *L'histoire littéraire française du XX^e siècle*, Paris, PUF, 1992, 248 p.

³⁴ *Précis de littérature française du XIX^e siècle*, sous la direction de Madeleine Ambrière, PUF, 1990, 640 p.

jusqu'à parler de « littérature des sens » puisque les thèmes abordés dans les écrits féminins sont majoritairement le rêve, l'amour, les sentiments et la passion.

Une fois que l'on a reconnu les talents des femmes en écriture, elles se sont imposées dans le monde de la littérature et du journalisme. Certaines veulent même faire de l'écriture leur métier, comme George Sand qui a marqué le XIX^e siècle. A l'aube du XX^e siècle, la concurrence entre les deux sexes apparaît. On s'interroge alors sur la place des femmes en littérature, on songe même à une nouvelle littérature régie par les femmes. Les dames de lettres sont conscientes de leur pouvoir subversif, l'institution aussi, mais elle ne le reconnaît pas. Ce déni pousse les femmes écrivains à vouloir s'affirmer et affirmer leur transgression.

Pour les critiques, les éditeurs et les historiens de la littérature du XIX^e siècle, les femmes sont femmes avant d'être écrivains. Il a souvent été question de séparer les « écrivains » d'un côté et les « écrivains femmes » de l'autre. L'hypothèse serait le manque de place dans les ouvrages, ou bien pour qu'un grand nombre d'écrivain soit répertorié, les femmes sont délaissées ou cataloguées dans un sous-chapitre. Les écrivains femmes sont victimes de discrimination et d'infériorisation. Les Académies leur tournent le dos, elles ne cessent de les juger. A cette époque, la « littérature féminine » est perçue comme une littérature inférieure. Revues, essais, articles, chroniques, tous ont comme objet d'étude la « littérature féminine ». Cette appellation reste néanmoins une acception péjorative.

Puisqu'on n'en parle pas et qu'on ne les mentionne pas au cours des siècles, un grand nombre de femmes écrivains ont disparu de la mémoire collective. Leur art n'est ni connu ni reconnu. Les critiques disent d'elles que ce sont des imitatrices même lorsque la chronologie dément cela. Nous pouvons citer à titre d'exemple le cas de l'écrivaine Desbordes-Valmore, qui publie son premier recueil un peu avant les *Méditations Poétiques* de Lamartine, et qui se voit considérée comme une imitatrice de celui-ci. Quand bien même une œuvre littéraire féminine est reconnue en son temps par ses pairs, elle est fustigée et sous-estimée dès la disparition de son auteure, comme ce fut le cas pour Georges Sand. De là à parler de misogynie, il n'y a qu'un pas.

Mettons en lumière Paulette, Jane et Andrée Nardal, puis Suzanne Césaire. En plein mouvement de la Négritude, elles ont écrit dans des revues telles que « La revue du monde noir »³⁵ ou encore « Tropiques ». Les textes publiés dans cette presse étaient dignes d'intérêt. Non seulement les écrivaines transmettaient des idées, mais elles faisaient surtout réfléchir leurs coreligionnaires de couleur. Par leurs écrits, elles se souciaient de rapprocher les personnes de bonne volonté des quatre continents. Grâce à leur maîtrise intellectuelle, elles donnent des traductions et des réflexions qui ont impressionné plus d'un. Pourtant, là est le paradoxe, aucune de ces femmes de lettres n'est retenue, aucune n'est visible lorsqu'on parle de la naissance littéraire de la Négritude. On nomme uniquement la généalogie masculine de la Négritude avec Césaire, Senghor et Damas. La question qui se pose est : Pourquoi ces talentueuses femmes noires sont-elles mises à l'écart par la presse ? Notons que :

*« Paulette Nardal est penseuse de la « conscience de race » et Suzanne Césaire, défenseuse d'un surréalisme qui explore l'expérience particulière de brassage et de métissage aux Antilles. On pourrait s'étonner de leur silence après une période très féconde autour de deux revues : La Revue du monde noir (1931-1932) que Paulette Nardal a cofondée avec d'autres et Tropiques (1941-1945) où Suzanne Césaire a joué un rôle de premier plan et publié l'essentiel de son œuvre. »*³⁶

Le fait qu'elles soient déracinées et exilées a motivé les femmes noires à entamer cette révolution. En effet :

*« Les femmes de couleur vivant seules dans la métropole, moins favorisées jusqu'à l'Exposition coloniale de leurs congénères masculins aux faciles succès, ont ressenti bien avant eux le besoin d'une solidarité raciale qui ne serait pas seulement d'ordre matériel : c'est ainsi qu'elles se sont éveillées à la conscience raciale. Le sentiment de déracinement [...] aura été le point de départ de leur évolution. »*³⁷

³⁵ NARDAL, Paulette, *La Revue du Monde Noir*, Ed Jean Michel Place, 1931.

³⁶ BONI, Tanella, « Femmes en Négritude : Paulette Nardal et Suzanne Césaire », in *CAIRN.INFO*, n° 83, Avril, 2014, p. 62, [En ligne] : < <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2014-4-page-62.htm>>, consulté le 15/11/18.

³⁷ NARDAL, Paulette, *op. cit.*, p. 29.

La curiosité intellectuelle de ces femmes s'est focalisée sur leurs pays respectifs ainsi que sur leur race. Elles n'ont pas perdu de temps à se demander si un jour la race noire allait devenir l'égal de la race aryenne, elles ont entamé leurs recherches sur le champ. Dans un article intitulé *Malaise d'une civilisation*, Suzanne Roussi Césaire déclare que : « *le but essentiel de l'homme de couleur est devenu l'assimilation.* »³⁸ Pour l'écrivaine, l'équation « libération égale assimilation » est une énorme confusion pour l'homme noir. Elle donne l'exemple d'un Antillais, arrière-petit-fils d'un colon et d'une esclave noire : « *Le voici avec sa double force et sa double férocité [...] : il ne peut pas accepter sa négritude, il ne peut pas se blanchir.* »³⁹ D'où la dangerosité du statut de l'homme de couleur dont l'équilibre est incertain.

Comme nous venons de le constater plus haut, le mouvement de la négritude a été parrainé par des hommes, bien que les sœurs Nardal, Suzanne Lacascade et Suzanne Roussi Césaire aient semé les jalons qui deviendra « la négritude ». Nous reviendrons sur l'implication des écrivaines dans le domaine de la littérature ultérieurement.

3. La littérature féminine francophone d'Afrique Noire

Dans le cadre de notre problématique, c'est l'écriture féminine dans le roman d'Afrique Noire qui nous intéresse le plus. Ce qui nous amène à présent à aborder la question de la place des femmes en littérature.

Dans un entretien, lorsque Benaouda Lebdaï, spécialiste de littératures africaines pose les questions : « Comment définissez-vous l'écriture féminine ? Quelles sont les marques, l'empreinte de celle-ci ? Ya t-il une écriture genrée ? » à Calixthe Beyala, la romancière répond en ces termes :

« Je n'ai jamais su définir exactement ce qu'était l'écriture féminine. [...] Je dirais plutôt que c'est dans les thématiques choisis. Les femmes auront plus tendance à parler des problèmes qui les touchent, bouleversent ou améliorent leur quotidien. Souvent, très souvent sous toutes les latitudes, elles ont dit la difficulté à être femme, à exister en tant que telle dans des

³⁸ CESAIRE, Suzanne Roussi, « Malaise d'une civilisation », in *Tropiques*, n° 5, Avril, 1942.

³⁹ CESAIRE, Suzanne Roussi, « Le grand camouflage », in *Tropiques*, n° 13 – 14, Septembre, 1945.

*sociétés patriarcalement hiérarchisées. [...] Néanmoins, certains auteurs hommes ont écrit sur ces problématiques, mais leur narration manque de vécu. »*⁴⁰

Comme nous l'avons mentionnée plus haut, l'historiographie a réduit le mouvement de la négritude à une vision exclusivement masculine. Senghor, Césaire et Damas n'ont jamais évoqué leur dette à l'égard des intellectuelles antillaises. En effet, des pionnières comme les sœurs Jane et Paulette Nardal, Suzanne Lacascade ou Suzanne Roussi Césaire font preuve d'un engagement intellectuel féminin dans leurs œuvres.

Ces femmes de lettres :

*« Revendiquèrent très tôt la construction d'une identité raciale tout en mettant en avant la question de genre. Leurs réflexions et leurs textes ouvrirent véritablement la voie de la négritude et contribuèrent à faire prendre conscience d'une nouvelle identité alors en mutation. »*⁴¹

Il est important de souligner que ces femmes ont exploré la question de l'identité raciale bien avant le mouvement de la Négritude. Il s'avère donc que derrière les paroles masculines du trio fondateur du mouvement de la Négritude, se cache une généalogie féminine de la négritude. Dans une lettre datant du 17 novembre 1963, Paulette Nardal déclare, en parlant d'elle et de ses consœurs (sa sœur Jane, S. Lacascade et S. Césaire), que : *« Ils [Senghor, Césaire, Damas] se sont emparés de nos idées en les exprimant et en les modelant avec plus de brio. Nous étions certes des femmes mais de véritables pionnières. Nous leur avons indiscutablement ouvert la voie. »*⁴²

Les femmes que nous venons de citer ont marqué l'histoire Africaine. En effet :

« Dix ans plus tôt, des intellectuelles antillaises comme les sœurs Nardal, puis Suzanne Césaire quelques années plus tard, jouèrent un rôle fondamental dans la naissance et l'évolution de ce mouvement en proposant

⁴⁰ Entretien avec Calixthe Beyala réalisé par Banaouda Lebdaï dans un recueil d'entretiens intitulé *Ecrivains Africains*, Editions Ebena, 2015, pp. 13 – 14.

⁴¹ « L'émergence de la pensée féminine et féministe antillaise : des sœurs Nardal à Suzanne Roussi Césaire », in *Africultures*, Novembre, 2014, [En ligne] : <<http://africultures.com/lemergence-de-la-pensee-feminine-et-feministe-antillaise-des-soeurs-nardal-a-suzanne-roussi-cesaire-12564/>>, consulté le 17/11/18.

⁴² NARDAL, Paulette, *op. cit.*, p. 36.

de nouveaux concepts. « Afro latin » pour Jane Nardal, et « pluralité » pour Suzanne Césaire, mettant ainsi en avant la richesse identitaire antillaise née de l'africanité et du métissage. En créant un discours propre à leur expérience, ces femmes participèrent à l'élaboration de la négritude et jouèrent un rôle fondamental longtemps passé sous silence et éclipsé par les "pères fondateurs" de la négritude. »⁴³

Il est donc important de comprendre les richesses culturelles et identitaires ainsi que les motivations qui sont à l'origine du discours de ces femmes engagées. Jane Nardal, écrivaine, philosophe et essayiste politique, estime que le fait d'être nègre avait quelque chose d'original et qu'il fallait en être fier. Elle invite ses compatriotes à se retourner vers l'Afrique « *le berceau des nègres, et à se souvenir d'une commune origine.* » dit-elle.⁴⁴ Selon l'écrivaine, le Nègre s'est tu pendant trop longtemps et il fallait qu'il réagisse pour se réaffirmer. L'article de Jane Nardal sur « l'Internationalisme noir », publié dans *La Dépêche africaine* en 1928, forge le néologisme « Afro-Latin ». Ce terme désigne les francophones dont l'identité est à la croisée des cultures et des langues. Puisque :

« Ce texte, fondateur en un sens de la prise de conscience du rapprochement des identités noires et « métisses », pourrait être l'une des sources dans lesquelles Césaire, Senghor et Paulette Nardal auraient puisé pour construire l'idée de « conscience de race » ».⁴⁵

En Afrique occidentale francophone l'écriture a longtemps été le domaine des hommes. C'est à partir des années 1980 que la femme s'est impliquée dans l'écriture. Cet événement est accueilli comme un phénomène social prodigieux et curieux à la fois. Les écrivaines du continent rompent avec les thèmes que les hommes avaient l'habitude d'aborder, elles apportent de la nouveauté et de l'originalité. Ces écrivaines privilégient le genre « roman » pour dénoncer et rompre un silence qui leur pesait. Elles puisent de

⁴³ « La négritude au féminin : des sœurs Nardal à Suzanne Roussi Césaire / Christine Dualé », in colloque "Les Amériques noires : identités et représentations", organisé par le Pôle Sud-Ouest de l'Institut des Amériques, l'Institut de recherche et études culturelles (IRIEC), l'Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques à Toulouse (IPEAT) et le laboratoire Cultures Anglo-Saxonnes (CAS), Université Toulouse Jean-Jaurès-campus Mirail, 15-18 octobre 2014.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ BONI, Tanella, *op. cit.*, p. 64.

leur vécu de femme pour donner vie à leurs romans. L'écriture féminine africaine du sud du Sahara est une écriture subversive, revendicatrice. Si l'histoire a confisqué la parole à la femme, l'écriture féminine africaine œuvre pour la lui redonner. A cet effet, Rangira Béatrice Gallimore dira que « *Le je narrant est présenté comme l'allégorie d'une conscience collective. Ce n'est pas seulement un je individuel qui [...] s'exprime mais un « je » préoccupé par la condition de la femme africaine en générale* ». ⁴⁶

Arlette Chemin déclare dans son livre *Emancipation Féminine et Roman Africain* ⁴⁷ qu'il était prématuré de parler d'une écriture véritablement féminine dans l'univers francophone africain. C'est grâce à la publication révolutionnaire d'*Une Si Longue Lettre* de la Sénégalaise Mariama Bâ en 1980, que le silence de la femme francophone du sud Sahara fut rompu. C'est à partir de là qu'on commença à parler de roman au féminin.

Le statut de la femme africaine n'a pas totalement été remis en cause, mais certains remaniements ont été opérés. A ce sujet, Gallimore écrit :

« *S'il est vrai que le mutisme des femmes-écrivains en Afrique francophone est réellement rompu avec la publication de ce roman épistolaire, il est aussi indéniable que le « je » de l'héroïne Ramatoulaye y est un « je » révolté par des pratiques afro-musulmanes opprimantes. C'est un « je » qui éclate soudainement en colère et manifeste le désir ardent de rompre le silence.* » ⁴⁸

Il a fallu cinq décennies aux femmes pour pouvoir rejoindre le domaine de l'écriture. Durant cette longue période, les écrivains ont profité de l'absence féminine pour parler à leur place. Ils parlaient des femmes avec des termes phallogocentriques et selon l'idéologie patriarcale qui régissaient les sociétés africaines. Dans la majorité des œuvres dont les auteurs étaient des hommes, les personnages féminins tenaient une place secondaire. En tant que simples subalternes, leur présence se limitait à faire valoir la suprématie du personnage masculin principal. L'homme ne semblait voir la femme qu'en tant qu'objet.

⁴⁶ GALLIMORE, Béatrice Rangira, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 16.

⁴⁷ CHEMAIN-DEGRANGE, Arlette, *Emancipation féminine et roman africain*, Nouvelles éditions africaines (NEA), Dakar, 1980.

⁴⁸ GALLIMORE, Béatrice Rangira, *op. cit.*, p. 17.

En 1924, l'auteure antillaise Suzanne Lacascade publie son roman *Claire-Solange, âme africaine*. Dans cette œuvre, l'auteure met en scène une mulâtresse antillaise qui idéalise les souvenirs d'Afrique afin de rendre hommage à ses ancêtres créoles et africains. Ce roman se dresse contre la discrimination et l'assujettissement de la femme noire. Bien qu'il soit précurseur, le roman de Suzanne Lacascade n'est pas reconnu comme un roman de la Négritude. Par contre, l'œuvre *Batouala* du martiniquais René Maran paru en 1921, fut considéré comme véritable roman nègre, il fut même qualifié de premier roman de la Négritude. Cette dépréciation du roman *Claire-Solange, âme africaine*, de *Suzanna Lacascade* est due aux choix de l'auteure, et surtout de son personnage principal qui est pour la première fois dans l'histoire littéraire africaine considéré comme :

« Une « sang-mêlé » [...] Ses choix furent considérés extrêmement provocateurs à l'époque car aucun auteur antillais, et encore moins une femme, ne s'était risquée à rédiger une telle histoire. Aucun n'avait jamais non plus osé s'identifier à l'Afrique (et non à la France) à travers un personnage principal féminin et s'élever aussi ouvertement contre le racisme comme le fit Suzanne Lacascade. »⁴⁹

Suzanne Lacascade n'a jamais été reconnue par ses pairs de la métropole en tant qu'« auteure noire francophone ». Son roman *Claire-Solange, âme africaine* regorge d'expressions créoles, la culture antillaise y est abondamment décrite, mais ce n'est pas cela qui la décrédibilise pour autant. Le fait de dénoncer âprement le racisme dont faisait l'objet ses compatriotes, lui fit tourner le dos du monde littéraire et politique, par conséquent, très peu de personnes parlent d'elle et elle tombe rapidement dans l'oubli.

Or, hormis une femme, qui pourrait mieux parler de la femme et des conditions dans lesquelles elle vit. Désormais, il s'agit de parler de la femme par la femme. C'est à ce moment là que l'Africaine a senti le besoin de s'écrire elle-même pour raconter sa vie.

⁴⁹ « L'émergence de la pensée féminine et féministe antillaise : des sœurs Nardal à Suzanne Roussi Césaire », *loc. cit.*

Midiohouan atteste que :

*« L'écriture féminine affirme donc la présence de la femme dans la littérature en tant qu'auteur mais aussi en tant qu'héroïne [...] qui voit, vit et dit la condition déplorable de la femme en Afrique comme jamais aucun homme ne peut la voir, la vivre, la dire. »*⁵⁰

L'écriture féminine est donc structurée autour d'une lutte contre la domination phallocratique. Elle est synonyme de subversion « *par le choix des thèmes et par la manière d'aborder ces thèmes d'un point de vue féminin.* »⁵¹. La littérature féminine francophone d'Afrique Noire est une célébration de la femme narratrice. La femme est au centre des récits racontés par la femme. Sélom K.Gbanou dira que :

*« la création littéraire permet à la femme de mieux se dire afin de ne plus être l'éternel sujet (d)écrit, la sauce aux épices masculines conformément à la logique aristotélienne qui oppose la femme (être passif) à l'homme (être actif) sorte de Dieu créateur doté du pouvoir vital et enfin présence. »*⁵²

Cette littérature s'implique fortement dans la revalorisation de la femme africaine. Les problèmes auxquels sont confrontées les femmes rurales afin de faire entendre leurs voix et de faire valoir leurs droits les plus fondamentaux sont traités sous différentes plumes. Cette littérature met un point d'honneur à dire que la femme joue un rôle primordial dans la lutte contre la pauvreté au quotidien. Elle traite différents problèmes liés à la société africaine d'aujourd'hui, notamment la maltraitance des femmes et la polygamie. Elle remet également en cause le statut de la femme africaine et plaide en faveur de sa valorisation au sein de la société. De même, elle traite des fléaux de l'émigration clandestine, des guerres civiles et de la discrimination raciale.

⁵⁰ SARR, Awa Coumba : *Du féminisme de Calixthe Beyala*, Université de Montana, 2002, (Mémoire de master), p. 10.

⁵¹ *Ibid*, p. 35.

⁵² SELOM, Gbanou Komlan, « Femmes et créations littéraires en Afrique et aux Antilles », in *Palabres. Art. Littérature. Philosophie*, n° 1&2, avril, 2000, [En ligne] : <<https://docplayer.fr/24468832-Palabres-art-litterature-philosophie-vol-iii-n-1-2-avril-2000.html>>, consulté le 10/11/18.

Dans les œuvres de Beyala, Miano et Diome le « je-narrant » n'est pas un « je » singulier mais plutôt un « je » pluriel. Car ces auteures racontent le récit de toutes les femmes africaines. A travers leurs romans, elles font parler toutes les femmes qui subissent les mêmes injustices. Dans les écrits féminins, la femme occupe tout l'espace et le temps, l'homme par contre n'est évoqué qu'en tant qu'opresseur, agresseur, causeur de peine à la gent féminine. A travers l'écriture, la femme africaine prend sa revanche. Elle se donne une nouvelle identité, autre que celle que l'homme lui assignait durant toutes les années de mutisme.

Il ne s'agit pas seulement d'écrire la femme par la femme, mais aussi de la placer sur un piédestal. La figure féminine a de tous temps été l'objet de diverses représentations artistiques, notamment dans le domaine de la peinture, du cinéma, de la musique et, bien entendu, dans le domaine de la littérature, où la thématique de la « femme » est un réel leitmotiv. La question de la figure féminine est alors un terrain fécond pour la création littéraire.

4. La mère dans la création littéraire

Le thème de la mère ouvre des champs inépuisables pour la création littéraire et artistique. Le visage de la mère est la référence première pour l'enfant, elle est la figure fondamentale, la source de la vie. Elle représente l'amour sacré, la protection, l'être parfait. C'est une icône. La figure maternelle mérite une attention particulière: c'est pour cela que l'amour inconditionnel qui lie une mère à son enfant a inspiré et fourni des thèmes à des centaines de peintres, de sculpteurs, de compositeurs, de chorégraphes, de psychanalystes, de poètes et d'écrivains.

Avant d'entamer l'analyse de la relation mère/enfant dans notre corpus, il nous semble intéressant de découvrir l'intérêt que porte l'histoire littéraire pour cette thématique. Le but de cette partie est de démontrer que la relation mère/enfant est un lieu commun abordé qui suscite beaucoup d'intérêt dans les différentes littératures et en l'occurrence dans le champ littéraire africain. Nous allons voir comment ce lieu commun a été abordé dans différents horizons littéraires, d'où la question : Quel intérêt porte la littérature à la thématique mère/enfant ?

Au cours de ces trente dernières années, les chercheurs ont souvent étudié le lien de l'enfant avec sa mère. Dans sa thèse intitulée « Le Thème de la Mère dans les Romans Autobiographiques de *Le Château de Ma Mère* par Marcel Pagnol, *Le Livre de Ma Mère*, par Albert Cohen et *La Civilisation, Ma Mère !...* par Driss Chraïbi, Briana Lea Blanchfield s'intéresse à l'écriture autobiographique du rapport entre les auteurs et leurs mères respectives. Le thème principal dans ces témoignages est le lien intime qui rattache un fils à sa mère.

Selon Blanchfield :

*« Il y a beaucoup d'aspects extérieurs qui influencent ces rapports d'un fils et une mère. Dans les trois romans les aspects sociaux, comme les règles de la société qui gouvernent le rôle d'une femme dans le monde et la famille, ont un impact majeur sur la nature du rapport entre ces auteurs et leurs mères. Egalement, la race et la religion ont une influence importante dans les rapports de ces romans. »*⁵³

Dans un autre mémoire de maîtrise intitulé « La maternité à la française. Approche d'un concept et de ses représentations », Helmi Peltonen de l'Université de Tampere, se penche sur le concept de *maternité*. Il étudie ses transformations dans l'espace et dans le temps ainsi que son évolution au gré des changements sociaux. Dans l'introduction de sa thèse, Peltonen déclare que :

*« La manière dont la société, les médias, les médecins, les proches des mères et enfin, les mères elles-mêmes, parlent de la maternité et de la mère suscite une espèce de consentement commun – pas toujours volontaire ou conscient - de la façon dont la femme devrait assumer le rôle de la mère. À des moments différents, cela mène à des variations des idées prédominantes sur le sujet. »*⁵⁴

⁵³ BLANCHFIELD, Briana Lea : *Le Thème de la Mère dans les Romans Autobiographiques de Le Château de Ma Mère par Marcel Pagnol, Le Livre de Ma Mère, par Albert Cohen et La Civilisation, Ma Mère !... par Driss Chraïbi*, Southern Illinois University Carbondale, 2002, (Honors Theses), p. 2.

⁵⁴ PELTONEN, Helmi : *La maternité à la française. Approche d'un concept et de ses représentations*, Université de Tampere, 2015, (Mémoire de maîtrise), p. 1.

Toujours dans la même thématique, l'Université de Lausanne, a organisé un colloque sous le titre « Nouvelles perspectives sur les maternités. Regards croisés des sciences et de la littérature ». La manifestation scientifique s'est prolongée du mois d'octobre 2018 jusqu'au mois de mai 2019 afin de débattre sur cette thématique. Au cours de ce colloque, le concept de la maternité a été étudié pour déconstruire ce qui relève de la tradition et ce qui est perçu comme normal ou anormal. Lors de cette manifestation scientifique, la maternité a été examinée sous différents angles : le fait de donner naissance, l'allaitement, la maternité à travers les âges, les transformations du corps des femmes, la maternité et l'éthique ou encore la violence des mères.

Cécile Leguy et Joseph Tanden Diarra publient un article qu'ils intitulent « Bonne ou mauvaise mère ? Des figures maternelles dans les contes de tradition orale. »⁵⁵. L'objectif premier de cette étude est d'acquiescer une meilleure connaissance des relations parents/enfants en milieu rural. Le second intérêt concerne les manifestations des relations familiales dans les contes de tradition orale dans une société en pleine évolution. Au cours de leur analyse, les deux chercheurs ont démontré que la figure de la mère est peu présente dans les 39 contes de tradition orale qu'ils ont étudiés. Ils ont constaté que la figure paternelle étant plus présente, la mère est fréquemment effacée. Cependant, la figure de la mauvaise mère s'impose de manière plus active dans les contes. En général c'est une coépouse ou une marâtre submergée par la jalousie.

Nous avons cité ces quelques exemples de thèses, articles et autres manifestations scientifiques pour dire combien les recherches actuelles se passionnent pour le thème de la maternité et pour la relation entre la mère et l'enfant.

La littérature offre une multitude d'images de la mère sous différentes plumes. Que ce soit dans les créations littéraires algériennes, françaises, américaines, québécoises ou africaines, la thématique de mère est un réel leitmotiv. Parmi ces figures, nous pouvons citer quelques-unes des plus marquantes. L'exemple le plus éloquent dans la littérature algérienne est *La Grande Maison* (1952), du célèbre auteur algérien Mohamed Dib. Chez les français, nous ne pouvons parler de la mère sans évoquer l'écrivain Marcel Proust. Dans son œuvre *Du Côté de chez Swann* (1913), le romancier relate la relation

⁵⁵ LEGUY, Cécile, DIARRA, Joseph Tanden, *Bonne ou mauvaise mère ? Des figures maternelles dans les contes de tradition orale : A partir d'un corpus de 39 contes bwa (Mali)*.

fusionnelle qu'entretien un jeune garçon avec sa mère. *Le livre de ma mère* du poète suisse Albert Cohen (1954) est un autre exemple très pertinent. Le marocain Driss Chraïbi dresse le portrait d'une mère orpheline dans son roman *La Civilisation ma Mère !...* (1972). Le récit se déroule dans le Maroc des années 30. Nous aborderons ces romans avec un peu plus de détails ultérieurement.

Aussi, dans le registre américain, nous citons *La mère* (1933) de l'auteure Pearl Buck. Dans ce récit, l'écrivaine dépeint la vie d'une mère dévouée et courageuse. Pour ce qui est de la littérature québécoise, la mère y a longtemps été absente, mais elle fait son apparition dans l'imaginaire féminin à partir de Jovette Bernier, *La chair décevante* (1995). Ce texte est considéré comme « *le roman fondateur de l'écriture des femmes québécoises* »⁵⁶. Les écrivaines imaginent et écrivent les mères sur des sentiments qui oscillent entre la haine et l'amour. En littérature africaine d'expression française, cette thématique est exploitée sous forme de chants et de poème, tenant compte de la tradition orale fortement ancrée dans la culture africaine. Le guinéen Camara Laye rend hommage à sa mère à travers un poème que l'on retrouve dans le roman *L'enfant noir* (1953). Dans le genre roman, *Contours du jour qui vient* (2006) de la camerounaise Léonora Miano illustre une relation chaotique mère/enfant.

4.1. Le thème de la mère en littérature algérienne

Le thème de la mère a inspiré l'écrivain Rachid Boudjedra dans plusieurs de ses créations littéraires. Elle est au centre de ses préoccupations existentielles, sociales et culturelles :

*« En effet, qu'elle soit mère autoritaire et phallique irradiant une image négative ou mère affectueuse, développant un versant positif, ou compagne et sœur libératrice, la femme est toujours une figure centrale dans les romans. Elle est source de tous les possibles dans l'univers du sujet et dans celui de Boudjedra. »*⁵⁷

⁵⁶ SAINT-MARTIN, Lori, « La chair décevante de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », in *Tangence*, n° 47, 1995, p. 112. [En ligne] : <[https:// doi.org/10.7202/025855ar](https://doi.org/10.7202/025855ar)>, consulté le 10/12/18.

⁵⁷ ZAROUËL, Brahim, « La figure plurielle de la mère dans La Pluie de Rachid Boudjedra », in *Synergies*, n°8, Algérie, 2009, p. 214.

Dans les romans *La Répudiation* et *L'Insolation*, nous retrouvons la femme présentée comme une victime de l'autorité paternelle et par conséquent de la société. En revanche, dans ses autres romans, *L'Escargot Entêté*, *Le Démantèlement* et *La Pluie*, le statut de la femme est plus valorisé. De ce fait, elle se libère du joug social qui la souvent cantonné dans un statut inférieur. Chez Boudjedra le désir de violence et de révolte étant diffus, le besoin se concrétise dans la parole de la femme-mère dans ses premiers romans. Gardienne de la parole, la femme-mère idéalise la pulsion de vie par le verbe qui permet l'éclosion de vie et l'expression du moi.

Djanet Lachmet est l'auteure de *Le Cow-boy* (1983). La romancière met en scène une narratrice en révolte contre sa mère à qui elle reproche le manque d'amour et d'affection. Enfance, adolescence et révolte sont les principales phases dans ce récit d'une enfance vécue pendant la colonisation. Arrivée à l'adolescence, la jeune fille entretient une relation amoureuse avec un Français, le cow-boy. Cette relation est considérée comme honteuse dans un univers où chaque communauté se protège de l'Autre. Ce roman à la première personne dépeint la rébellion de la petite fille puis de l'adolescente. La relation bouleversée avec la mère rend le passage à l'âge adulte pesant. Dans un pays en proie lui-même à de douloureuses mutations, la relation mère/fille est une allégorie à la situation du pays.

Nous pouvons citer un autre exemple d'auteure algérienne qui exploite la thématique de la mère. Nina Bouraoui examine la relation mère/enfant dans son roman *Le bal des murènes* (Fayard, 1996) en relatant la vie d'un adolescent partagé entre deux sentiments : l'amour et la haine envers sa mère. La haine s'exprime avec violence. La romancière met en place un univers effrayant, révélateur des tourments de l'adolescence. En ce qui concerne l'écriture de Nina Bouraoui, Bouba Mohammedi-Tabti dira qu' : « *Aucun de ses romans [...] n'est particulièrement facile ni particulièrement euphorique : certains sont même d'une dureté rare.* »⁵⁸ Comme c'est le cas pour son œuvre *Le bal des murènes* où l'enfant mal aimé dont l'existence est saccagée par sa mère vit dans la douleur et l'humiliation.

⁵⁸ BOUBA, Mohammedi-Tabti, *Regard sur la littérature féminine algérienne*, exposé fait au stand algérien du Salon du livre de Paris, le 22 mars 2003, p. 120.

L'exemple que nous avons cité plus haut est celui de *La Grande Maison* (1952), de Mohamed Dib. L'auteur met en scène un personnage féminin pour représenter la lutte quotidienne des femmes à une période où les auteures féminines étaient absentes du monde littéraire. Dib relate le combat d'une femme qui représente la force d'une mère Algérienne. Sous la grande histoire de la Révolution Algérienne se cache la petite histoire d'Aïni, une femme dont le courage est sans égal. Cette mère de famille se tue au travail pour faire vivre sa famille, mais ses efforts ne sont pas suffisants face à la misère.

4.2. Le thème de la mère en littérature française

Les lectures faites nous ont permis de constater que le sujet ayant trait à la figure maternelle revenait fréquemment dans la littérature française sous forme de romans. En plus des titres que nous avons cités plus haut, d'autres textes de la littérature française évoquent la relation mère/enfant, nous pouvons mentionner : Albert Cohen, *Le livre de ma mère* (1954), Annie Ernaux, *Une femme* (1988), Marcel Pagnol, *Le château de ma mère* (1957) ou encore Pierre Perrin de Chassagne, *Le cri retenu* (2001). *Vipère au poing* est un roman autobiographique d'Hervé Bazin publié en 1948. Le récit décrit la vie de deux garçons qui sont victimes de la cruauté de leur mère. Le cadet des garçons Jean, réalise qu'il devient comme sa mère, celle qu'il a toujours haïe. Ces quelques exemples nous semblent être les plus éloquents dans la littérature française.

Dans le *Recueil des lettres de Madame la marquise de Sévigné à Madame la comtesse de Gringan, sa fille*, nous retrouvons les lettres quotidiennes que s'échangeaient la mère et la fille. La mère éprouve un amour intense pour sa fille. Non seulement ces correspondances témoignent de la relation fusionnelle qu'entretenait Madame de Sévigné et Madame de Gringan, mais elles représentent aussi des documents d'une grande valeur qui informent sur la vie de l'époque.

4.3. Le thème de la mère en littérature francophone d'Afrique Noire

Le thème qui nous a principalement interpellés pour la présente étude est de ce fait celui de la mère. Pour ce faire, nous nous intéresserons à trois écrivaines subsahariennes. Nous avons choisi *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, *Celles qui attendent* de Fatou Diome et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe

Beyala. Dans la présente étude, c'est la femme en tant que génitrice qui a attiré notre attention, et qui nous a poussés à l'étudier dans les divers aspects livrés par les trois auteures dans leurs romans. C'est donc sur le thème de la femme-mère que s'est posé notre intérêt et que reposera notre investigation. A cet effet, nous pouvons évoquer l'écrivain Ferdinand Ezébmé qui introduit le chapitre intitulé « La place de la mère » de son ouvrage *L'enfant africain et ses univers* avec cette phrase très significative : « On ne saurait parler de la mère dans la famille africaine sans au préalable discuter de la place de la femme dans la société africaine. »⁵⁹

Dans sa thèse intitulée *Construction de l'identité culturelle afro-antillaise : regards croisés entre Maryse Condé, Gisèle Pineau et Fabienne Kanor*, Jeanne Jegouso déclare que :

*« Les femmes sont le vecteur de l'histoire, tant coloniale que familiale. Voilà pourquoi il sera ici question des relations entre la narratrice, qu'elle soit fictive ou bien réelle et le personnage de la mère, qu'il s'agisse de la mère fondatrice ou de la mère femme qui a mis au monde, qui a adopté un ou plusieurs enfants ou qui joue le rôle d'une mère. »*⁶⁰

Dans la littérature africaine d'expression française, de nombreux poèmes et chants rendent hommage aux femmes africaines et plus particulièrement à la mère. Ce phénomène pourrait s'expliquer par l'impact de la tradition orale sur la littérature africaine. C'est la mère qui s'occupe des enfants depuis la naissance jusqu'à ce qu'ils deviennent adultes. Elle joue un rôle essentiel dans la formation de la personnalité des enfants et dans la maintenance de la cohésion du groupe familial. Il est important de souligner que l'oralité est le berceau de la littérature africaine. Certaines légendes et contes sont une source intarissable qui renseigne sur le rôle et la place de la femme dans la société africaine traditionnelle. Ils rendent compte de la conception que se fait l'homme de la femme et le regard qu'il projette sur elle. Dans la plupart des contes et légendes, la femme est associée à la figure du mal. Elle n'est valorisée que si elle est fidèle, soumise, mère couveuse et dévouée.

⁵⁹ EZEBME, Ferdinand, *op. cit.*, p. 99.

⁶⁰ JEGOUSSO, Jeanne, *op. cit.*, pp. 47-18.

N'est-ce pas l'écrivain guinéen Camara Laye, qui, à travers un poème, rend remarquablement hommage à sa mère dans son roman *L'enfant noir* :

*« O Daman, ô ma mère, toi qui me
Portas sur le dos, toi qui m'allaitas,
Toi qui gouvernas mes premiers pas,
Toi qui la première m'ouvris les yeux
Aux prodiges de la terre, je pense à toi...
Femme noire, femme africaine, ô
toi ma mère, merci, merci ; merci pour tout
ce que tu fis pour moi, ton fils, si loin,
près de toi ! »*⁶¹

Nous pouvons citer un autre exemple incontournable, le célèbre poème de Senghor *Femme noire*. Dans leur étude sur la féminité de la négritude senghorienne, Ngozi O Iloh et Osas Emokpae-Ogbebor analysent le poème de Senghor et déclarent que :

*« Dans l'affirmation masculine et l'éloge de la mère, Senghor souligne l'importance de la femme noire dans sa sublimation [...] Sa place dans la négritude révèle bien évidemment la place de la femme africaine, bien que résignée, dans la préservation de la culture africaine. La femme a joué un rôle pertinent dans la vie de Senghor. Il exprime le rôle qu'a joué la femme dans sa vie et ses poèmes soulignent surtout celui de sa mère. [...] La beauté de la femme africaine que Senghor démontre n'est qu'une exaltation de la femme à travers la maternité et la féminité. Le personnage féminin, qui est souvent la mère, symbolise l'Afrique. Toute œuvre littéraire est sensible à la coexistence des hommes et des femmes. C'est une relation de complémentarité. La féminité de Senghor reflète la condition féminine de son temps. Les rôles de la femme couvrent l'actrice de la paix, la guérisseuse, la détentrice de tradition, la femme résignée, au service de l'homme ; l'éloge de la femme souligne son importance et surtout l'importance de la mère, à travers la maternité et la fertilité. »*⁶²

⁶¹ LAYE, Camara, *L'enfant Noir*, Plon, Paris, 1953.

⁶² O ILOH, Ngozi et EMOKPAE-OGBEBOR, Osas, « La féminité de la négritude senghorienne : « Femme noire » », in *Ethiopiennes*, n° 92, 1^{er} Semestre, 2014, [En ligne] : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1902>, consulté le 19/11/18.

Il s'agit d'un des thèmes les plus fréquents de la littérature féminine antillaise. Comme en témoignent les propos de Simone Alexander :

« *The relationships daughters have with their mothers remain pivotal in the daughter's identity formation. For the most part, the texts discussed are written from the perspective of daughters [..]. The mother-daughter relationship is a recurring theme in the works of many Afro-Caribbean women writers.* » ⁶³

Dans les écrits de femmes antillaises la relation mère/fille est souvent problématique et violente. Elle est caractérisée par un rapport mêlant amour et haine. Nous pouvons citer l'exemple du roman *L'exil selon Julia* (1996) de l'écrivaine guadeloupéenne Gisèle Pineau. Dans ce récit, la narration est prise en charge par une enfant qui raconte son enfance dans une famille de la DDASS. La petite fille est confiée à la DDASS alors qu'elle est bébé. Sa mère l'abandonne ainsi car, exilée des Antilles en France, elle est sans repères.

En somme, nous avons constaté que la relation mère/enfant est peu abordée dans les romans subsahariens et c'est le principal motif qui nous a confortées dans notre choix de corpus. Miano, Diome et Beyala abordent principalement le thème de la relation mère/enfant dans les romans que nous avons sélectionnés, en exposant des femmes à la relation conflictuelle entre la tradition et la modernité. En effet, dans notre corpus, les représentations des figures maternelles se déclinent sous divers aspects. De la mère courageuse et maternelle, à la mère cruelle et sadique. De la protectrice, touchante et bienveillante à la mère absente. La mère peut être une source de création comme elle peut être une force destructrice. La mère possède en elle un instinct qui la relie d'une manière ou d'une autre à son enfant.

La liste de romans que nous avons citée qui ont pour sujet principal la mère n'est pas exhaustive. En choisissant un exemple de chaque champ littéraire selon les différentes cultures : occidentale, maghrébine et africaine, nous avons sélectionné des exemples qui correspondent à ces trois cultures. La culture française pour l'Europe (l'occident), la

⁶³ ALEXANDER, Simone A. James, *Mother Imagery in the Novels of Afro-Caribbean Women*, Columbia, University of Missouri Press, 2001, p. 22.

culture algérienne pour le Maghreb et la culture subsaharienne pour l'Afrique Noire. Qu'en est-il à présent des romans qui constituent notre corpus d'étude ?

5. Présentation des auteures et des œuvres

Léonora Miano, Fatou Diome et Calixthe Beyala sont des auteures très présentes sur la scène médiatique. Elles exposent leurs opinions et défendent leurs écrits sur différents plateaux télévisés et radios françaises. Les thèmes qu'elles abordent dans leurs romans suscitent un bon nombre de controverses. Immigration clandestine, métissage des cultures, enfants illégitimes, polygamie, tous ces sujets sont déclinés dans les œuvres de ces écrivaines.

5.1. A propos des trois auteures

5.1.1. Léonora Miano

La romancière Léonora Miano est d'origine camerounaise. Elle est l'auteure de *L'intérieur de la nuit* qui est sa première œuvre parue en 2005. A lui seul, ce premier roman reçoit six prix. En 2008 elle publie cinq autres romans dans la collection « Étonnants classiques » du groupe Flammarion.

Les écrits de Miano apportent des réponses aux questions existentielles auxquelles fait face la société camerounaise. Le roman de cette auteure que nous avons sélectionné pour notre étude est intitulé *Contours du jour qui vient*, publié en 2006 par les éditions Plon. Le roman a reçu le prix Goncourt des lycéens. Il est le dernier roman d'une trilogie intitulée « Suite africaine ».

Sur la scène médiatique, Miano est présentée comme une femme de caractère, lorsqu'elle prend la parole sur un plateau télévisé, elle dégage une force remarquable et anime les débats énergiquement. Nous retrouvons justement cette énergie et cette puissance dans le roman *Contours du jour qui vient*.

5.1.2. Fatou Diome

Fatou Diome est une écrivaine franco-sénégalaise au parcours dense et dont la double culture nourrit la création. Nous pouvons citer à titre d'exemple *Le ventre de l'Atlantique* (2003), *Inassouvies, nos vies* (2008), *Impossible de grandir* (2013). La

romancière s'est inspirée du vécu des familles sénégalaises en racontant l'histoire de *Celles qui attendent* qui a reçu le Prix solidarité 2012. Dans ce roman, il est question d'immigration clandestine. Lorsqu'une journaliste demande à Fatou Diome s'il existait au Sénégal des mères qui incitaient leurs fils à émigrer clandestinement au mépris de tous les dangers, l'écrivaine répond :

« *Ce n'est pas au mépris de tous les dangers. Aucune mère ne dit à son fils de risquer sa vie de gaieté de cœur. C'est vraiment une femme qui pense au contraire que c'est une solution pour sauver son fils. Que c'est une possibilité pour lui de gagner sa vie, de réussir sa vie d'homme, de devenir quelqu'un. Elle a envie de le voir réussir mais elle ne trouve pas d'autres solutions.* »⁶⁴

Après le drame de Lampedusa qui a coûté la vie à 1700 migrants, Fatou Diome s'est indignée par le silence de l'Union européenne et celui de l'Union africaine. Le thème de l'immigration clandestine revient fréquemment dans ses œuvres, tel est le cas pour son premier roman *Le ventre de l'Atlantique* ainsi que pour *Celles qui attendent* qui est l'un des romans de notre corpus d'étude. A travers ses écrits, la femme de lettres dénonce la situation des migrants. Elle ne mâche pas ses mots en abordant ce sujet sur les plateaux télévisés. Fatou Diome était l'invitée de Frédéric Taddeï le Vendredi 24 avril 2017 dans l'émission *Ce soir (ou jamais) !* sur France 2. Dans cette interview, elle exprime son indignation en s'attaquant au sujet de la tragédie de Lampedusa. L'écrivaine déclare : « *Les gens, là, qui meurent sur les plages, et je mesure mes mots, si c'étaient des Blancs, la terre entière serait en train de trembler. Ce sont des Noirs et des Arabes, alors eux, quand ils meurent, ça coûte moins cher.* »⁶⁵.

⁶⁴ Interview de Fatou Diome réalisée par Firmin Luemba, publiée sur le site « *Lire les femmes écrivains et les littératures africaines : Les interviews d'Amina* » en novembre 2010. [En ligne] : <<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome10.html>>, consultée le 29/12/18. pp. 46-47.

⁶⁵ Interview de Fatou Diome réalisée pour l'émission de télévision « *Ce soir (ou jamais) !* » diffusée sur la chaîne France 2, publiée le 27/04/15. [En ligne] : <<http://teleobs.nouvelobs.com/video/20150427.OBS8014/fatou-diome-si-les-gens-qui-meurent-etaient-des-blancs-la-terre-entiere-serait-en-train-de-trembler.html>>, consulté le 07/07/17.

5.1.3. Calixthe Beyala

Calixthe Beyala est une auteure et éditrice française d'origine camerounaise. Très appréciée par les français, Beyala compte parmi les pionnières de la littérature africaine francophone. Elle est l'auteure de nombreux romans. Nous pouvons en citer quelques uns comme : *Maman a un amant* (1993), *Assèze l'Africaine* (1994), *Les honneurs perdus* (1996), *Femme nue, femme noire* (2003), *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007) et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000) que nous avons sélectionné pour la présente étude. La liste n'est pas exhaustive car la romancière est une auteure prolifique. Elle a reçu plusieurs distinctions pour ses œuvres: « Grand prix littéraire de l'Afrique Noire » pour *Maman a un amant*, « Prix tropique et Prix François Mauriac » pour *Assèze l'Africaine*, « Grand prix du roman de l'Académie Française » pour *Les Honneurs perdus* et « Grand prix de l'Unicef » pour *La petite fille du réverbère*. Elle a également été nommée chevalier des arts et des lettres. Il s'agit donc d'une auteure largement reconnue.

5.2. A propos des trois œuvres

5.2.1. Contours du jour qui vient de L. Miano

La trame romanesque de cette œuvre se déroule au Mboasu qui est un pays imaginaire. Le lecteur retrouve toutefois des indices rappelant l'Afrique équatoriale. Dans une Afrique estropiée, le Mboasu sort à peine d'une guerre civile. La guerre est ici symbole d'une déchirure intérieure et identitaire. La société dans laquelle évoluent les protagonistes est livrée aux bandes rivales de trafiquants en tous genres. Dans un cadre austère de l'après guerre, une petite fille prénommée Musango raconte son calvaire.

La jeune protagoniste, Musango a 9 ans au début du roman. A travers un « je énonciatif » elle raconte comment sa propre mère l'a suppliciée, rouée de coups puis chassée sous prétexte qu'un démon l'habitait. Elle lui imputait la mort de son mari et la fin de l'abondance. L'absence de son père décédé hante la fillette. Contrairement à sa mère, le père de Musango aimait sa fille et était fier d'elle. Après la disparition de ce dernier, 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, mais elle s'échappe quelques années plus tard et se met à la recherche de sa mère.

Au fur et à mesure que l'enfant grandit, elle prend conscience de sa triste réalité et essaye tant bien que mal de faire face à cette existence débordante de haine. La petite Musango brosse un tableau sans concessions de ses compatriotes corrompus, de jeunes filles droguées et vendues à des réseaux de proxénètes et des sorciers qui manipulent la population africaine. Car le malheur de Musango commence lorsqu'une vieille dame du village dit à la mère de la fillette que cette enfant était la source de tous les malheurs de la mère.

Dans *Contours du jour qui vient*, Léonora Miano nous plonge dans le quotidien de la petite Musango et décrit les violences physiques et morales qui lui sont infligées. Musango finira-t-elle par accepter cette mère *déséquilibrée* qui a détruit sa vie ? Le thème principal dans ce roman est la relation mère/fille. Néanmoins, Léonora Miano traite différents autres thèmes dans cette œuvre à savoir, l'enfance, la misère, la violence, l'ignorance, la religion dévoyée, les sectes, la sorcellerie, le marché du sexe et ses conséquences.

5.2.2. *Celles qui attendent* de F. Diome

Celles qui attendent a été publié en 2010 par les éditions Flammarion. Le roman raconte le quotidien de mères et de femmes de migrants à travers l'histoire de deux familles sénégalaises. Il s'agit de quatre femmes : Arame et Bougna ainsi que leurs brus respectives Daba et Coumba qui vivent dans l'espoir de voir rentrer leurs fils et leurs maris partis clandestinement pour l'Espagne. Les fils d'Arame et de Bougna, Issa et Lamine sont partis en Europe pour gagner de l'argent et permettre aux leurs d'avoir une vie plus décente au pays. Dans ce récit, Diome insiste sur le dur quotidien de femmes qui luttent contre la précarité. Le roman est riche en détails sur le mode de fonctionnement de ces familles.

Nous retrouvons les relations époux/épouses d'une part, les relations parents/enfants d'autre part, et par extension les relations grands-parents/petits enfants. Le roman décrit certains aspects qui fondent ces relations familiales tels que : les secrets de famille, le rôle de la mère et de l'épouse dans la parentèle ou encore l'absence du père dans

l'éducation des enfants. Le roman aborde aussi la question de l'enfant illégitime et de la polygamie.

2..2.3. *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de C. Beyala

Le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* est paru en 2000 aux éditions Albin Michel. Cette œuvre relate l'histoire d'une jeune africaine dont le dessein est de séduire un homme. Mademoiselle Aïssatou, personnage principal et narrateur en même temps, est une Africaine influencée par la culture occidentale résignée à imiter les femmes blanches en usant de divers artifices : crèmes éclaircissantes pour la peau, lissage de cheveux, régime minceur, elle fait tout pour être conforme aux normes de séduction des femmes blanches, pensant ainsi qu'elle plairait davantage à la gente masculine et finirait par trouver l'amour. Son quotidien se résume à récurer des sanitaires. Elle mène une vie monotone jusqu'au jour où elle croise son voisin d'immeuble. Elle tombe alors éperdument amoureuse de ce nouveau locataire, et pour le séduire elle fait appel aux conseils culinaires de sa mère et s'attelle aux fourneaux pour séduire le jeune malien.

Guidée par ses souvenirs d'enfance et par la mémoire de sa mère, la jeune femme finit par séduire son voisin qui deviendra par la suite son époux. Renouant ainsi avec ses origines, sa culture et ses traditions, Aïssatou s'assume pleinement et fait face la tête haute aux sarcasmes de ses voisins qui la considèrent comme une sorcière aux mœurs légères.

La majorité des romans de Beyala qui traitent de la condition féminine des Africaines sont durs et violents. Dans ce roman, le lecteur a affaire à une histoire légère empreinte d'humour et d'amour. Néanmoins, les thèmes qui y sont abordés sont des plus sérieux : la place de la femme dans la société, la relation entre mère et fille, la dualité des cultures ainsi que la difficulté de l'insertion des minorités noires.

Conclusion partielle

Nous avons dédié ce chapitre historique à l'évolution de la littérature africaine francophone de 1920 à nos jours. Après avoir mentionné quelques dates importantes nous avons étayé nos propos en citant des auteurs et des œuvres qui ont marqué le

parcours de cette littérature. De cette manière, nous avons réussi à placer notre corpus d'étude dans des périodes historiques précises et une sphère littéraire propre à cette époque. Nous avons remarqué que la réflexion de l'Homme et la mondialisation aidant, les écrivains n'ont cessé d'innover dans leurs productions littéraires. Car la littérature répond à des besoins que les romanciers traduisent dans leurs écrits.

Nous avons découvert les différentes tendances qui enrichissent la littérature francophone d'Afrique Noire. Par la suite, nous nous sommes intéressés à la place des femmes en littérature. Nos recherches nous amènent au constat suivant : bien que la place de la femme ait été menacée au milieu de la communauté d'écrivains masculins, cette dernière a su s'imposer et faire entendre sa voix. La littérature féminine francophone d'Afrique Noire a vu le jour grâce à des femmes de caractères qui ont ouvert la voie à une multitude d'écrivaines talentueuses. Nous avons consacré une partie de ce chapitre à la place de la mère dans la création littéraire. A travers les différents exemples que nous avons cités, nous avons montré l'intérêt que porte la littérature algérienne, française et africaine à cette thématique. C'est d'ailleurs ce qui a conforté notre choix de corpus. Nous avons achevé ce chapitre par la présentation des auteures et des romans que nous avons sélectionnés pour notre recherche.

Chapitre II

Etude paratextuelle

Chapitre II : Etude paratextuelle

Introduction

Selon Bourdieu : « *Le paratexte accompagne l'œuvre [...] pouvant ainsi en encourager ou même en faciliter la lecture. Chose certaine, il contribue à son inscription dans le « champ littéraire »* »⁶⁶. Ces propos concernant le paratexte, confortent notre intention d'en entreprendre la présente étude.

Ainsi, dans le cadre de notre problématique que nous avons défini au préalable, il est nécessaire d'aborder certains points narratologiques spécifiques afin d'assoir au mieux notre lecture des romans *Contours du jour qui vient*, *Celles qui attendent* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Dans notre étude narratologique, nous allons d'abord aborder l'analyse des titres que nous interpréterons en fonction de la question de l'écriture de la relation mère/enfant.

Le paratexte éditorial empiète manifestement sur les prérogatives de l'auteur. Philippe Lane parle de « *précéder, présenter le texte pour le rendre déjà visible avant qu'il ne soit lisible.* »⁶⁷. Le paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié : « *les signes typographiques et iconographiques qui le constituent* »⁶⁸. D'ordinaire, les éléments du paratexte comprennent les titres, sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques. Ces éléments fournissent une série d'informations qui selon Genette permettent d'établir une liaison entre l'œuvre et le public. Nous avons choisi d'étudier quelques uns de ces éléments pour les besoins de notre étude.

⁶⁶ BOURDIEU, Pierre, *Le champ littéraire*, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, septembre 1991, 3 - 46.

⁶⁷ LANE, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992, p.13.

⁶⁸ *Le Dictionnaire du Littéraire*, (dir) Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Paris, (2ème édition. PUF, Quadriges), 2010. p. 56

1. Titrologie et orientations de lecture

Le titre est le premier instant où l'acte de lire et la constitution du sens sont suscités.

W. Iser écrira à ce propos :

« La lecture est interaction dynamique entre le texte et le lecteur, car les signes linguistiques du texte et ses combinaisons ne peuvent assumer leur fonction que s'ils déclenchent des actes qui mènent à la transposition du texte dans la conscience et son lecteur. »⁶⁹

Nous avons choisi d'étudier les titres en raison de leurs fonctions fondamentales dans la réception du lecteur. Genette dira que *« Le titre annonce le roman et le cache, il est titre plus indication générique »⁷⁰*. De manière générale, le titre donne un nom propre au livre et assume ainsi une fonction référentielle. Par le fait de se porter au-devant du regard du lecteur pour l'intéresser, le titre assure aussi une fonction conative en le persuadant, qu'il y aura dans ce roman une réponse à ses interrogations. A cet effet, Duchet définit le titre comme étant *« un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire. »⁷¹*. Pour des raisons de marketing, les titres sont choisis de façon à produire un échange avec les lecteurs, ils fonctionnent comme des textes publicitaires d'où la fonction esthétique du titre.

A l'interrogation du titre va correspondre le roman comme réplique, comme réponse. En désignant un manque à savoir, il propose comme réponse à ce manque la lecture du livre. C'est dans cette mesure qu'il annonce et cache puisqu'il ne dévoile pas tout. En l'additionnant au premier élément de construction de sens qui est le nom de l'auteur, il oriente l'acte de lecture. Le passage d'une lecture virtuelle à une lecture référentielle est immédiat.

⁶⁹ ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Edition Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985, p. 198.

⁷⁰ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 61

⁷¹ DUCHET, Claude cité par Christiane Achour in *Clefs pour la lecture des récits*, Convergence critique II, Alger, Edi. Tell, Décembre 2002.

Afin de mener à bien l'analyse du fonctionnement du titre, nous nous baserons sur les travaux de Léo. H. Hoek, Gérard Genette et de Claude Duchet. Genette énumère les fonctions du titre qui consiste à : identifier l'ouvrage, désigner son contenu et le mettre en valeur. Selon Duchet, le titre est « *la charnière de l'œuvre littéraire et du discours social* ». ⁷² Les théoriciens accordent beaucoup d'importance à cet élément, c'est pour cette raison que nous tenterons de décrypter l'idéologie que véhicule le titre de chaque roman et de relever l'éventuelle autorité qui existe dans les trois titres. Pour l'étude de leur structure, nous analyserons la syntaxe, la rhétorique et la stylistique. Ces méthodes serviront notre étude titrologique.

Comme l'indique à juste titre Roy Max : « *Le titre intrigue, retient, dispose le lecteur. Il le trompe aussi parfois.* » ⁷³ C'est à partir de cette réflexion que nous devons donc nous demander ce que va apporter l'étude des titres à notre problématique. La première raison d'étudier un titre est son inscription paratextuelle par rapport au roman. De facto son étude s'inscrira dans la réception du roman et surtout des hypothèses de lecture qu'un lecteur peut en faire. Cette étude est nécessaire du point de vue narratologique. Par ailleurs, nous allons relever les différentes fonctions du titre de chaque roman. Notre objectif est de trouver un lien entre ces fonctions et notre problématique. Enfin, nous essayerons d'étudier le titre à partir de passages clés qui font écho implicitement ou explicitement au titre des romans. A partir de là, nous trouverons la signification de chaque titre et son rapport à notre problématique.

Avec le titre, le lecteur fait un travail d'interprétation. Car :

« *Selon la théorie de l'énonciation, le texte littéraire cache un non-dit que le lecteur a l'obligation d'élucider en s'adaptant à un contexte donné pour s'accorder avec la pensée du scripteur, et de s'imprégner de ce qui est réellement énoncé.* » ⁷⁴

⁷² PEÑALVER VICEA, Maribel, *Le titre est-il un désignateur rigide ?* Université d'Alicante, La Rioja, Congrès International des étudiants français, Colloque XI de la APFFUE, Mai 2002, p. 252.

⁷³ ROY, Max « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », in *Protée* n° 36, 2008, p. 50

⁷⁴ MANSIARTIMS NZIMBU, Clémentine, « Les ruses et les jeux de l'énonciation dans la fiction de Calixthe Beyala », in *Éthiopiennes*, n° 96, 2016, [En ligne] : < http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1980>, consulté le 15/08/2018.

Etant donné que tout titre est chargé de sens, celui-ci pourrait fortement influencer le lecteur dans le but d'invoquer une certaine idéologie. De même, l'agencement du titre aurait une signification symbolique, à travers le choix sémantique et le cadre syntaxique.

1.1. *Contours du jour qui vient*

Le titre *Contours du jour qui vient* semble à première vue ambigu car l'auteure emploie deux substantifs dont les sens s'opposent. Le premier terme « le contour » renvoie à une représentation précise, tandis que le second « le jour » est résolument abstrait. Ce titre incite le lecteur à passer de la lecture virtuelle à la lecture référentielle du substantif « Contours », qu'il retrouvera décrit dans et par le roman.

Nous procéderons d'abord à une analyse syntaxique du titre. Nous convergerons ensuite vers une interprétation sémiologique, basée d'une part sur l'écho de l'intitulé dans les passages significatifs du roman, et d'autre part, sur le contexte socioculturel africain.

- **Contours** : L'idée dominante est celle de délimitation. Le mot est au pluriel, dans le roman cela correspondra aux méandres et aux aléas de la vie. *Contours* signifie des lignes sinueuses qui délimitent un espace, c'est « *la configuration globale d'une chose abstraite* »⁷⁵. Le terme renvoie au verbe *contourner*. Généralement, un individu contourne quelque chose ou un obstacle pour se rendre à un endroit, se diriger vers un lieu. Cependant, le *jour* est abstrait, alors, comment le délimiter et comment y accéder ?

- **Du** : l'emploi de l'article défini contracté « de + le », « du », permet d'introduire un complément de détermination qui désigne quelque chose connue du locuteur, en l'occurrence *le jour*. Ce qui signifie que ce jour existe et qu'il viendra certainement.

⁷⁵ Définition du mot « Contours » sur le site CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012), [En ligne] : <<http://www.cnrtl.fr/definition/contours>>, consulté le 12/04/2018.

- **Jour** : « *Le jour est le symbole de la naissance et de la renaissance. Il représente la clarté et la vérité révélée [...] Le jour évoque une apparition, une révélation.* »⁷⁶ Ce vocable implique la notion de lumière. Il représente « *la clarté qui règne à la surface de la terre le temps d'une journée (par opposition à l'obscurité de la nuit)* »⁷⁷. Lorsqu'on fait référence au "jour", nous mettons en exergue la différence entre le jour et la nuit. L'homme renaît après le sommeil de la nuit ; il y a de la lumière grâce au soleil donc de la chaleur tant physique que morale. Le jour est le contraire de l'obscurité qui représente l'aveuglement et l'ignorance. Les connotations du mot "jour" qui viennent immédiatement à l'esprit sont : perspective, horizon, lumière et vie. Le jour se lève plein de promesses, il est l'espérance d'une existence nouvelle, un signe d'espoir, de la vie qui continue, de recommencement. Nous retrouverons ce renvoi au renouveau dans les deux épigraphes du roman. Les citations en question sont deux refrains de chansons de jazz qui sont un hymne à la renaissance. Nous développerons davantage ces extraits dans l'étude du paratexte.

- **Qui vient** : C'est une proposition subordonnée relative. Elle est introduite par le pronom "qui", ce dernier renvoie au "jour". De ce fait, le mot "jour" est employé à deux reprises dans le titre pour nous signifier que tout le roman tend vers « ce jour qui vient ».

Grâce au verbe « venir » le mot "jour" est personnifié puisqu'il vient comme une personne pourrait venir en marchant. Le verbe est conjugué au présent de l'indicatif. C'est donc que "le jour vient" vraiment, ce n'est pas une utopie. Il est synonyme d'espoir et d'espérance. L'attente promet un avenir meilleur. « Le jour vient » c'est-à-dire : le jour se lève, il arrive, naît, se développe inexorablement. Il y a donc de l'espoir. L'auteure veut croire, attend, veut se persuader « que le jour vient ».

Contours du jour qui vient est un titre métaphorique. Il est repris dans la dernière phrase du roman : « *Je prends la main de Mbalé, et c'est le cœur ardent que j'étreins puissamment les contours du jour qui vient.* » (CJV. 248). C'est là que nous est donnée

⁷⁶ La symbolique du jour sur le site : 1001 symboles, [En ligne] : < <http://1001symboles.net/symbole/sens-de-jour.html> >, consulté le 22/05/2018.

⁷⁷ Définition du mot « Contours » sur le site CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012), [En ligne] : < <http://www.cnrtl.fr/definition/jour> >, consulté le 22/04/2018.

l'explication du titre et sa symbolique. Cette dernière phrase est annonciatrice d'un amour intense, elle est pleine d'espoir pour le personnage principal.

Léonora Miano va nous conter les « Contours du jour qui vient ». Le paradigme de *la dualité des contraires* est le jour et la nuit. Chez les Égyptiens, la vie et la mort étaient comparables au jour et à la nuit. Dans la mythologie, Rê est le dieu du soleil et Osiris celui de la nuit. Nous avons trouvé l'explication suivante de Jean-François Boyer : « *Rê renaît chaque matin, vieillit à mesure que la journée passe et se cache chaque soir pour rejoindre Osiris, disparaissant dans les ténèbres qui sont à la fois la nuit et le royaume de la mort.* »⁷⁸. Chaque matin, Rê réapparaît. C'est comme une renaissance, en l'occurrence, cela conforte l'idée qu'à chaque mort succède une vie.

A travers ce titre, l'auteure se propose de nous raconter cette nuit avec tout ce qu'elle suppose de noirceur, d'obscurité. La nuit représente les ténèbres, l'ignorance, les mauvais comportements et les mauvais sentiments, dans le cas de ce roman ce sont les croyances, la sorcellerie et les violences qui sont dénoncés. Jour et nuit existent comme deux contraires indissociables qui se complètent et ne font qu'un en même temps qu'ils rivalisent. Le jour qui vient sera donc une renaissance, la renaissance de la petite Musango dont le prénom signifie « la paix », la paix de l'Afrique, la paix de cette génération. Cet extrait témoigne de l'espoir d'un avenir meilleur pour la fillette : « *J'ai su que j'aurais une vie. Pas seulement la vie sauve : une vraie vie. C'est pour bientôt. [...] Il fait encore nuit, mère, mais le jour vient* » (CJV. 74).

Tout au long de notre lecture, nous avons relevé une multitude de passages significatifs comportant le mot jour. Nous allons en citer quelques uns ci-dessous :

-« *J'ai couru comme j'ai pu. Le jour s'était enfui.* » (CJV. 22)

-« *Ils devraient savoir qu'on ne peut se développer lorsqu'on s'arrime ainsi au jour qui fuit, au lieu de songer à celui qui vient.* » (CJV. 70)

-« *Au bout d'un moment, après un quart d'heure de route environ, je vois tout de même quelque chose. C'est le point du jour.* » (CJV. 75)

-« *Le jour se lève et les habitants de Sombé sortent peu à peu de chez eux.* » (CJV. 77)

⁷⁸ CHOLET, Sophia, *La dualité des contraires : le jour et la nuit* par Jean-François Boyer, [En ligne] : < <http://sophia-cholet.over-blog.com/page-2261922.html>>, consulté le 02/06/2018.

-« *Alors, je suis en vie, et seul le sens me manque. Je l'inventerai si je ne peux le découvrir, en attendant le jour où Nyambey me dira enfin pourquoi.* » (CJV. 112)

-« *Le petit jour arrive, et la femme est morte. Elle ne reverra pas sa terre.* » (CJV. 112)

-« *Comme cela, il en restera un peu dans les jours qui viennent, si cette pluie sauvage autorise encore les jours à venir.* » (CJV. 115)

Comme nous venons de le démontrer, le titre du roman *Contours du jour qui vient* renseigne sur l'histoire du personnage principal. C'est la promesse d'une vie nouvelle pour une enfant martyr. Bien que la mère n'apparaisse pas dans l'énoncé du titre, nous pouvons lire entre les lignes et envisager que le mot «jour» corresponde aussi à la mère « qui donne le jour à son enfant ». Alors, d'une manière ou d'une autre, la mère est associée aux « Contours du jour qui vient ».

1.2. *Celles qui attendent*

Dans le titre *Celles qui attendent*, le lecteur attend une suite, il a l'impression que la phrase est inachevée. *Celles qui attendent quoi ? Qui ?* Au premier contact avec le titre du roman, la curiosité du lecteur est attisée.

- **Celles** : Le pronom démonstratif est au féminin pluriel. Son emploi laisse entendre que c'est un livre sur les femmes. L'emploi de ce pronom suggère que ces femmes sont désignées, comme montrées du doigt. Elles sont au centre de l'histoire. Car "celles" dont nous lisons l'histoire dans ce roman, sont des femmes sénégalaises vivant sur une île à l'embouchure du Siné-Saloum ; l'auteure parle de ce que ces femmes font, pensent, ressentent et surtout de ce qu'elles attendent. Le pronom précède une subordonnée relative.

- **Qui** : Est un pronom relatif qui introduit la proposition subordonnée relative « qui attendent ». Le pronom "qui" accentue l'indication de ces femmes, puisque dans la même phrase, les héroïnes sont désignées deux fois avec l'emploi de : « celles » et « qui ».

- **Attendent** : Attendre n'est pas un verbe d'action comme son sens le présume. « Attendre » est quelque chose qu'un individu subit. La personne qui attend n'agit pas sur son destin, elle est prisonnière du temps, de ce qu'il va advenir demain et tous les autres jours, sans qu'elle puisse interférer sur le cours des événements. Dans ce titre le verbe « attendre » est conjugué au présent de l'indicatif, il nous informe que l'action d'attendre perdure. Il dépeint le sort qui est réservé à ces femmes, elles sont contraintes d'attendre malgré elles.

Au cours de la lecture du roman, nous découvrons que ces personnages qui attendent sont Arame et Bougna, les mères ; et Coumba et Daba, les brus. Toutes quatre attendent des nouvelles ou le retour de l'être qui leur est cher. Les mères attendent leurs fils aînés, partis clandestinement, au péril de leurs vies, avec l'espoir d'accoster aux Eldorados de l'Espagne. Elles attendent aussi la kyrielle de petits enfants qui vont rentrer de l'école et qu'il faudra nourrir. Elles attendent un peu de considération de la part d'un mari polygame. Après la mort de leur mari, elles doivent aussi attendre le temps réglementaire du veuvage. Leurs vies se résument à « attendre ». L'attente est explicitement présente dans le titre du roman. A travers cette histoire, Fatou Diome rapporte ce que vivent les femmes d'immigrés africains au quotidien.

Suite à l'étude du titre *Celles qui attendent*, nous remarquons que le statut de la mère n'est pas mis au premier plan. Il pourrait être suggéré grâce au pronom « celles » qui indique des personnages féminins, mais le lecteur ne retrouve pas plus de détails sur ces femmes qui s'avèrent être des mères. C'est pendant la lecture du récit que les lecteurs découvrent que la relation mère/enfant est le sujet principal de ce roman.

1.3. *Comment cuisiner son mari à l'africaine*

A la lecture de l'intitulé *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, la première impression que nous avons est celle d'un mari maltraité par sa femme. L'emploi du terme « cuisiner » renvoie au harcèlement. Au début, il porte à confusion, mais plus le lecteur avance dans la lecture du roman et mieux il comprend le sens du titre. Pour ce roman, le titre est un jeu de mot qui attise la curiosité. C'est d'ailleurs ce qui a motivé notre intérêt pour la lecture de ce roman.

Le titre *Comment cuisiner son mari à l'africaine* suscite un échange de propos, des prises de position, des interrogations, des envies d'aller plus loin et de vouloir lire ce roman. A cet effet, notons la citation de Genette : « *Si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation - ou, si l'on préfère, un sujet de conversation.* »⁷⁹. Plus le titre est intrigant, plus les gens en parleront autour d'eux, cela favorisera sa « circulation » pour reprendre le terme employé par Genette.

- **Comment** : Est un adverbe, un mot outil. Il interroge sur la manière dont une action se déroule ou un fait se présente. Il exprime l'interrogation, il signifie « de quelle manière ? Par quel moyen ? ». Le terme *comment* interpelle et intrigue.

- **Cuisiner** : Cuisiner est un verbe transitif qui signifie *préparer, accommoder* un plat. Il peut vouloir dire : préparer quelque chose avec soin, en secret ou d'une manière peu avouable, ou interroger pour faire avouer quelqu'un comme le ferait un inspecteur de police avec un suspect.

- **Son** : Est un adjectif possessif qui sert à marquer un rapport d'appartenance. Dans le titre, il sert à marquer un rapport de parenté, de filiation, des relations familiales. Son est suivi du mot mari.

- **Mari** : Est un substantif. C'est un homme uni à une femme par les liens du mariage.

- **A l'africaine** : La préposition « à » introduit le nom « africain » afin de préciser comment sera cuisiné le mari. Il sera cuisiné à la manière des Africains.

Il n'y a pas d'interrogation dans le titre. Il s'agit plus d'une proposition, une invitation à apprendre à « cuisiner » son mari selon une certaine culture. A la première lecture on y retrouve de l'ironie et de l'humour. Le titre de ce roman est polysémique puisqu'il se livre, selon nous, à plusieurs interprétations. Il comporte un sens dénoté et un sens connoté. Nous allons nous prêter de ce fait à deux lectures.

⁷⁹ GENETTE, Gérard, *op. cit*, p. 79.

En première lecture, le terme « cuisiner » pourrait signifier malmener, maltraiter, interroger surtout pour faire avouer le mari. En deuxième lecture ce serait dans le sens de préparer et assaisonner un plat. Ce serait éplucher, laver, découper l'homme comme un légume. De brut, il se transformerait en un mets cuisiné selon la tradition africaine.

Pendant les premières pages du roman, le doute persiste. L'interprétation du titre reste problématique, jusqu'au moment où l'on apprend que Mlle. Aïssatou est attirée par M. Bolobolo. Le voir manger ses beignets la comble d'aise, elle ressent une joie intense :

« J'en ferai un amant à défaut d'un mari, me dis-je. Je vais le cuisiner dans une daurade aux piments rouges jusqu'à ce qu'il devienne mou de dedans, moelleux et fondant comme un chocolat au soleil... J'ai une illumination soudaine : comment cuisiner son mari à l'africaine sans perdre son âme ? »
(CCMA. 64)

Pour le lecteur les choses se précisent : la narratrice compte assujettir cet homme grâce à sa bonne cuisine.

Ce titre séduirait plus le public féminin car il y lirait l'expression d'une certaine suprématie féminine traduite par le pouvoir de manipulation de la femme. Les lectrices s'attendraient donc à ce que le roman leur dévoile le secret pour séduire un homme grâce à l'art culinaire. C'est en effet le but de cette trame romanesque. Car le personnage féminin utilise ses talents de cuisinière pour charmer un homme qui finira par l'épouser. L'auteure divulgue également la manière dont une femme doit s'y prendre pour garder son mari à ses côtés malgré ses infidélités.

Comme pour les deux autres titres, la relation mère/enfant n'est pas explicite dans l'intitulé *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. C'est le corps du texte qui nous présentera la relation existante entre Mlle Aïssatou et sa mère. C'est d'ailleurs grâce aux conseils de la défunte mère que la jeune femme arrive à trouver l'amour après de multiples déceptions amoureuses.

Cette étude des titres nous a permis de démontrer que Léonora Miano, Fatou Diome et Calixthe Beyala ont fait des choix de titres pertinents. Les indices que nous avons relevés dans les trois romans orientent sensiblement le lecteur. Ce dernier doit alors s'interroger sur les intentions des auteures. « *Avec Claude Duchet, qui lui attribuait déjà une fonction conative, c'est-à-dire centrée sur le destinataire, on reconnaît au titre une valeur pleinement significative pour le lecteur : il décrit l'œuvre, « attire les regards » sur elle et « séduit » éventuellement.* »⁸⁰. On ne sera donc pas surpris de constater qu'une volonté de séduire émane des titres *Contours du jour qui vient*, *Celles qui attendent* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Roy Max a très finement montré combien les titres sont réfléchis de sorte à produire et créer un lien entre l'œuvre et son lecteur. Selon M. Roy :

« *Même si tous leurs effets ne sont pas prévisibles et contrôlables, les titres sont évidemment intentionnels. Ils obéissent à des règles communes ou singulières que l'auteur [...] a adoptées et qui composent une poétique. On peut dégager des habitudes, des usages liés à une époque, à un genre littéraire, à une collection ou à un écrivain.* »⁸¹

En découvrant les trois titres, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir.

2. La dimension paratextuelle des romans

Le paratexte, désigne aujourd'hui « *l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, y compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent.* »⁸². Lane parlera de « *précéder, présenter le texte pour le rendre déjà visible avant qu'il ne soit lisible.* »⁸³. Les éléments du paratexte comprennent les titres, sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, commentaires de tous ordres mais aussi les illustrations et les choix typographiques. Ces éléments fournissent une série d'informations qui selon Genette permettent d'établir une liaison entre l'œuvre et le public.

⁸⁰ DUCHET, Claude, *La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, *éléments de titrologie romanesque*, in *Littérature*, n° 12, 1973, 49-73.

⁸¹ ROY, Max, *op. cit.*, p. 49

⁸² *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 562.

⁸³ SALIMIKOUCHI, Ebrahim, « *Quand le paratexte devient complémentaire du sens. Cas d'étude : La Place vide de Solouche* », in *Revue des Études de la Langue Française*, n° 6, 2012, p. 16.

Le paratexte oriente donc fortement la réception. C'est pour cette raison que nous avons sélectionné quelques éléments à étudier outre les titres que nous avons examinés précédemment. Les éléments du péri-texte qui ont attiré notre attention et qui nous semblent pertinents pour asseoir notre problématique sont : le prologue, l'épilogue ainsi que les titres des chapitres. Nous estimons que ces éléments participent fortement à l'instauration du pacte de lecture. Cependant, comme les trois romans n'ont pas la même structure, nous étudierons des éléments choisis en fonction de chaque roman.

Nous allons à présent énumérer les éléments qui nous aideront dans notre argumentation. Dans *Celles qui attendent*, nous étudierons le prologue et l'épilogue. La structure de *Contours qui jour qui vient* nécessite l'étude des titres des cinq chapitres. Quant à *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, c'est l'épilogue qui nous intéresse. Notre objectif à travers cette étude du paratexte, est de déceler le lien entre ces énoncés et notre problématique, à savoir l'écriture du lieu commun : la relation mère/enfant.

2.1. Prologue et épilogue

2.1.1. De l'intérêt du prologue dans le roman *Celles qui attendent*

Le prologue du roman *Celles qui attendent* s'étend sur cinq pages. Il fait office de préambule car il annonce les personnages principaux, l'espace dans lequel ils évoluent, le contexte du récit et le thème principal de l'œuvre. Nous retrouvons également des informations qui renseignent sur l'évènement majeur qui touche les protagonistes de près. Par définition, un prologue est :

« Un discours qui peut être défini selon deux critères : son emplacement (il est toujours situé avant un autre discours et s'oppose en cela à l'épilogue) et son caractère transitif (il dépend de cet autre discours qu'il introduit). »⁸⁴

Grâce à cet élément du péri-texte, nous distinguons quatre personnages féminins principaux : « *Arame, Bougna, Coumba, Daba, mères et épouses de clandestins.* » (CQA. 9). Leurs vies sont brièvement résumées. La description de leur quotidien renseigne sur la dureté de leur existence et des désillusions qui les minent.

⁸⁴ *Le Dictionnaire du Littéraire, op. cit.*, p. 611.

Ici, le prologue situe le lieu où se déroule l'histoire et son contexte : « *Dans ce territoire du Sine-Saloum, tout est noblesse.* » (CQA. 10). Les personnages évoluent au Sine-Saloum, une région se situant au Sud de la Petite-Côte du Sénégal.

Ces femmes souffrent mais elles ne laissent rien paraître. Le mot *silence* est repris huit fois dans les cinq pages que compte l'épilogue. La répétition de ce vocable renforce l'idée de mutisme des africaines, c'est une figure de style appelée anaphore. L'anaphore est une figure d'insistance qui offre une certaine dynamique textuelle. Catherine Fromilhague explique que l'anaphore rhétorique est une :

« Répétition, en tête d'un groupe syntaxique (et éventuellement métrique), d'un mot ou d'un groupe de mots. Quel que soit le genre où l'on trouve l'anaphore, elle imprime un élan rythmique à l'énoncé. »⁸⁵

Les femmes comme les personnages de ce roman se terrent dans le silence. Elles ne manquent pas de caractère mais elles ne font pas confiance à leur entourage par crainte d'être jugées. Le mutisme est leur seul arme.

Dans ce texte, l'anaphore « *Silence !* » résonne comme un ordre. Des leçons de vie émanent des expressions suivantes : « *Silence ! En pays guelwaar, on sait se taire avec l'obstination d'un chasseur à l'affût.* » (CQA. 9), « *Silence ! On ne parle pas quand on sème des songes et lorsqu'on récolte de l'or.* » (CQA. 10), « *Silence ! Certaines peines valent de l'or [...] lorsque leur cause est jugée noble.* » (CQA. 10), « *Silence ! Dans le Sine-Saloum, les princes savaient se faire obéir d'un regard ou d'un geste discret.* » (CQA. 11). L'anaphore est mise au service du discours de Fatou Diome dans ce prologue pour créer un effet d'amplification progressive de la valeur du silence.

Dans ces extraits, le rôle de cette figure d'élocution est d'insister sur le fait que le silence est imposé aux femmes du village. Non seulement cette figure de style rythme les énoncés mais elle permet d'ancrer dans la mémoire du lecteur l'idée du silence des africaines. Comme l'indique à juste titre Catherine Fromilhague : « *L'anaphore, en*

⁸⁵ FROMILHAGUE, Catherine, *Les figures de style*, 2^{ème} édition, Armand Colin, 2010, p. 28.

*rythmant l'énoncé, imprime dans la mémoire de l'auditeur les informations délivrées ; la tension poétique qu'elle crée vise aussi à entraîner l'adhésion. »*⁸⁶

Fatou Diome explique que le silence est une obligation pour préserver la dignité des Guelwaar. Car :

« En pays guelwaar, on sait se taire avec l'obstination d'un chasseur à l'affût, et si la mutité n'est pas gage de courage, elle en donne au moins l'apparence. L'orgueil est parfois une tenue d'apparat. » (CQA. 9)

Les Guelwaar sont la dernière dynastie pré-coloniale dans les royaumes Sérères du Sine et du Saloum. D'après les différentes descriptions que nous retrouvons dans le texte de Diome, les Guelwaar est un peuple fier, digne et noble. Les femmes ne se plaignent pas et taisent toutes leurs souffrances, car *« En pays guelwaar, la dignité se suffit à elle-même, elle ne courbe pas l'échine et ne tend pas la main. » (CQA. 441)*. Les mères et les épouses de ce récit ne laissent rien paraître de leur mal être puisqu'elles : *« Ne se confiaient pas, pas facilement, pas à n'importe qui. Elles étaient silencieuses, comme des sources tarées. » (CQA. 12)*.

La thématique relation mère/enfant est révélée par le prologue. Dès les premières pages du roman, l'auteure indique que des mères sont séparées de leurs enfants et qu'elles attendent leur retour sans trop d'espoir. Diome rend compte de la souffrance de ces mères. Voici un extrait qui atteste de leur peine : *« Perdre un enfant, toutes les femmes peuvent se l'imaginer, même celles qui n'ont jamais enfanté. Mais comment dépeindre la peine d'une mère qui attend son enfant, sans jamais être certaine de le revoir ? » (CQA. 11-12)*. Ou encore cet extrait un peu plus loin qui décrit l'anxiété des mères :

« Leur inquiétude était infinie et plus impétueuse qu'une crue d'hivernage. Arame, Bougna [...] des mères [...] de clandestins, comme tant d'autres ; [...] prises dans le même filet de l'existence, à se débattre de toutes leurs forces. » (CQA. 12)

⁸⁶ *Ibid*, p. 28.

De plus, chacune des femmes du village :

« Etait la sentinelle vouée et dévouée à la sauvegarde des siens, le pilier qui tenait la demeure sur les galeries creusées par l'absence. Outre leur rôle d'épouse et de mère, elles devaient souvent combler les défaillances du père de famille, remplacer le fils prodigue et incarner toute l'espérance des leurs. De toute façon, c'est toujours à la maman que les enfants réclament à manger. » (CQA. 12-13)

La lecture du prologue du roman *Celles qui attendent* nous fait savoir qu'en plus d'être des mères et des épouses qui veillent à la sauvegarde de leurs familles, ces femmes représentent des piliers dans leurs foyers respectifs. De lourdes responsabilités leurs sont confiées, notamment celle de combler le vide laissé par un père, remplacer le fils absent et préserver l'espoir des leurs. Arame et Bougna ont la même mission : celle de maintenir les vies qu'elles ont donnée.

2.1.2. L'épilogue de *Celles qui attendent*

De manière générale, l'épilogue constitue un discours récapitulatif à la fin d'une pièce de théâtre. Dans un roman, il peut être employé pour illustrer ce que sont devenus les personnages suite au dénouement de l'action comme c'est le cas de l'épilogue de *Celles qui attendent*. Ce dernier fait un récapitulatif de la situation des mères Arame et Bougna. Le récit s'achève sur une note d'espoir, une leçon de vie qui invite à toujours garder la foi dans la vie car : *« C'est quand on croit le naufrage inévitable que la barque reprend son sillage de plus belle. Fortes de cette certitude, Arame, Bougna, Coumba, Daba, comme toutes leurs semblables, poursuivaient leur navigation. » (CQA. 451).* L'épilogue de ce roman a une fonction de morale dans la mesure où il rend compte de la ténacité et du courage des personnages dans leurs péripéties.

Lors d'un entretien réalisé par la librairie *Dialogues* à l'occasion de la parution du roman *Celles qui attendent*, Fatou Diome déclare :

« Il y a deux fins [...] Une fin où j'ai voulu faire mentir la cruauté de la tradition, montrer une évolution positive qui passe par la parole et l'éducation. Mais il y a l'épilogue, avec Coumba, la jeune mariée oubliée au

*village tandis que son mari fabrique des petits métis à une Européenne, loin. Alors, quelle est la vraie fin ? Je la laisse au lecteur. »*⁸⁷

L'espoir demeure la seule alternative des femmes du village. Puisqu'elles : « *Devaient leurs nuits froides et leur nostalgie au mot espoir inscrit sur l'horizon.* » (CQA. 454). Cet épilogue nous dépeint d'abord le dénouement heureux du parcours d'Arame et de son fils.

Arame devient une héroïne en se mariant avec son amour de jeunesse et père biologique de ses deux garçons. Son fils Lamine rentre au pays, ne répudie pas sa femme et adopte la petite fille adultérine.

Fatou Diome, imagine cette fin ou plutôt rêve que ce genre de fin puisse exister dans la réalité. Ensuite, l'épilogue nous informe de la situation plus réaliste de Bougna et Coumba. Elles ne savent pas quand rentrera leur fils et mari, et leur calvaire se poursuit dans l'attente.

Même si le retour du fils reste incertain, le roman s'achève sur des notes positives. Lors de cette soirée festive, la mère solitaire chante une berceuse : « *pour consoler toutes les femmes esseulées.* » (CQA. 453) comme elle. Le refrain qu'elle récite se termine sur cette phrase : « *Un homme, ce n'est jamais insignifiant dans une demeure !* » (CQA. 453).

En insérant des paroles d'une chanson du chanteur sénégalais Rémi Jegaan Diop, Diome rend hommage au patrimoine africain : « *I mbouh ndighil, yassolâtène mana rôg sôm a sobé... Orintèle doyou khâthièle a né moyà...* » (CQA. 452). L'extrait choisi est significatif puisqu'il fait l'éloge de la puissance de l'amour et la force des liens du sang.

⁸⁷ Entretien avec Fatou Diome réalisé pour la librairie *Dialogues*, Septembre 2010. [En ligne] : <<https://www.librairiedialogues.fr/livre/1771215-celles-qui-attendent-roman-fatou-diome-flammarion>>, consulté le 21/04/19.

2.1.3. L'épilogue de *Comment cuisiner son mari à l'africaine*

L'épilogue de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* met est écrit sans couleurs, sans artifices, sans description. C'est la vie telle qu'elle est vraiment : sordide et triste. Tout est objectif, la vraie nature de M. Bolobolo est décrite, l'infidélité, l'enfant née hors mariage : « *Je vis l'enfant, vraiment. Autant dire, l'incarnation de mon cocufiage, le symbole vivant de sa duperie. Des ténèbres m'envahirent.* » (CCMA. 154).

La mère d'Aïssatou est morte mais toujours présente par les conseils qu'elle prodigue à sa fille. En suivant ces conseils à la lettre, la jeune femme a reproduit le même schéma que si elle était en Afrique : soumise et trompée. Cependant, au bout de vingt ans, les conseils culinaires de la mère ont eu le dessus sur toutes les femmes que l'homme qu'elle aime fréquentait. Comme Andela, dans l'incipit du roman, c'est la bonne nourriture ancestrale qui retient son homme à la maison.

2.2. Dédicaces et épigraphes

Nous nous intéresserons aux notions de dédicace et épigraphe afin de donner quelques idées sur la relation entre le texte et certains des éléments du paratexte qui l'entourent. Nous nous concentrerons sur le rôle joué par les dédicaces dans *Contours du jour qui vient* et *Celles qui attendent* et les citations en épigraphe que l'on retrouve uniquement dans *Contours du jour qui vient* dans la compréhension de l'histoire de chaque roman. En effet, la citation est un élément non négligeable de la pratique intertextuelle, définie par Antoine Compagnon comme « *la répétition d'un discours dans un autre* »⁸⁸. Les citations en épigraphe convoquent les pensées d'écrivains ou de philosophes qui ont largement réfléchi sur les grands maux dont souffre le monde. Ainsi, placée au début du récit, la citation programme la modalité de lecture. Cette citation-épigraphe joue un rôle important dans la compréhension du texte, dans la mesure où « *l'épigraphe, détachée du texte qu'elle surplombe et en quelque sorte introduit, est généralement constituée d'une citation suivie d'une référence à son auteur et/ou au texte dont elle est issue.* »⁸⁹

⁸⁸ COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 56.

⁸⁹ *Ibid*, p. 46

2.2.1. La dédicace dans *Celles qui attendent*

Voici la dédicace qui figure au début du roman de Fatou Diome :

A ma grand-mère

Un jour, tu m'as dit :

« N'oublie pas de lever les yeux

Pendant l'attente,

Nos yeux se croisent,

Sur le même soleil,

Sur la même lune. »

Depuis, je te sens toujours près de moi.

Alors, n'oublie pas,

Ton sourire est le plus beau cap de ma navigation.

Au cours d'une interview, la romancière confie : « *L'égalité m'attends sur une étoile avec ma grand-mère* ». L'auteure est une fille illégitime. Rejetée par sa famille, elle est élevée par sa grand-mère. Leurs liens ont du être très forts, puisqu'elle dédie ce roman à sa grand-mère. Le sourire de sa grand-mère est le plus « beau cap de sa navigation » car elle est un modèle pour elle. La romancière vit à l'étranger mais n'oublie pas sa mère de substitution. En effet, elle sent l'aïeule toujours près d'elle malgré la distance qui les sépare. Dans cette dédicace, Fatou Diome rend hommage à sa grand-mère d'une manière poétique. Dans le roman *Celles qui attendent*, l'un des personnages principaux est Arame. Elle est mère de deux garçons et grand-mère de plusieurs petits enfants. Diome dresse le portrait de cette femme qui sacrifie tout pour sa famille. Sans doute qu'il y a réminiscence dans l'esprit de Fatou Diome lorsqu'elle écrit ce roman et qu'elle nous dépeint Arame. Derrière les traits d'Arame, ce pourrait être le visage de sa grand-mère que l'auteure aperçoit. C'est pour cela que nous estimons que cette dédicace est chargée de sens et sa place n'est pas anodine.

2.2.2. La dédicace dans *Contours du jour qui vient*

Nous retrouvons à la page 7 du roman, la dédicace : « *Pour cette génération* ». A Travers la préposition *pour*, nous constatons que le roman est à l'intention d'une certaine génération, il est dédié à une génération ciblée, puisque celle-ci est désignée par

l'adjectif démonstratif « cette ». L'auteure dédie ce roman à ceux qui vivent à la même époque et ont sensiblement le même âge que la petite Musango. « Pour cette génération » Léonora Miano espère que la lumière éclairera leurs connaissances, avec la perspective d'une nouvelle vie et d'un renouveau. Musango serait une allégorie qui représente les enfants africains. Si la jeune narratrice a été maltraitée puis abandonnée par sa mère, les enfants africains se sentent aussi abandonnés par l'Afrique, la Mère-Patrie.

Musango a deux demi-frères. Elle dit à leur sujet : « *Tout ce que veulent mes frères, c'est ce qui nous est refusé, à nous de cette génération : la chaleur et l'amour.* » (CJV.65). Ses frères ont été doublement mal-aimés : leur mère les a abandonnés en quittant non seulement le domicile conjugal mais aussi le pays et le continent, donc aucune possibilité de la revoir ; le père a fait payer aux deux garçons la rage d'avoir perdu la femme de sa vie. C'est pourquoi on peut dire qu'ils n'ont bénéficié ni de la chaleur maternelle, ni de l'amour paternel. Cette chaleur et cet amour ont manqué à la narratrice, comme ils ont manqué à toute cette génération.

Musango s'adresse aux enfants des rues, en l'occurrence « à cette génération » pour les raisonner. Elle voudrait changer leur sort, elle dit :

« Je leur parlerais d'amour et d'apaisement [...] Je leur dirais de résister plutôt que d'endurer. Si la résistance peut prendre l'apparence de l'endurance, elle n'a pas le même sens. Elle aboutit ailleurs. Je leur dirais d'inventer et de croire. Ils me répondraient en riant que cette génération n'a pas les moyens d'une telle politique, qu'elle peut seulement vivre la vie qui lui a été donnée [...] Ils me répondraient que cette génération n'a rien à faire au monde, puisque ceux qui l'y ont fait venir se sont détournés d'elle. »
(CJV. 208-209)

A part l'amour de son père décédé ou de la directrice d'école, Musango n'a obtenu aucun amour tout au long de son enfance, voire même de toute sa vie. L'apaisement aussi lui a fait défaut : les crises d'hystérie de sa mère, les horreurs auxquelles elle a été confrontée, les lendemains glauques et sans avenir. Pourtant elle ne pense pas qu'à elle. Les enfants de sa génération ont souffert et souffrent encore de la négligence et de la méchanceté des adultes. Musango désire leurs donner un moyen de se sortir de cette

malédiction. Elle voudrait qu'ils « résistent » et non pas qu'ils « endurent » car s'ils résistent, luttent et s'opposent à ceux qui font leur malheur ils auront une chance d'obtenir « *leur droit inaliénable à la lumière de lendemains flamboyants.* » (CJV. 208), tandis que s'ils ne font « qu'endurer », subir, accepter leur sort et souffrir sans mot dire, alors rien ne changera pour eux. Elle voudrait qu'ils « inventent » leur monde et qu'ils « croient » en eux-mêmes. Mais ce sera difficile de faire admettre à ces malheureux que leurs vies puissent changer. Ces enfants sont blasés puisqu'ils comparent leur vie à des « *crottes de chèvres jonchant la poussière* » (CJV. 209) et que de toutes les façons, leurs géniteurs ont abdicé et les ont mis à la rue.

Le personnage Musango sait que d'autres enfants de sa génération sont dans la même situation qu'elle. Ne dit-elle pas que : « *Dans des recoins ignorés de ce pays, d'autres sont mes homologues dans l'espérance. D'autres sont des vaincus de la douleur. Ici et dans tous les lieux dédaignés des puissants.* » (CJV. 211). Ces deux phrases dans la bouche de Musango font de l'adolescente le porte-drapeau de tous les jeunes délaissés par leurs aînés, gouvernement et société réunis. L'auteure nous apprend, si on ne le savait déjà, que la misère dont Musango est le témoin n'a pas de frontières. Ce roman est donc dédié à la génération d'enfants abandonnées par l'Afrique.

2.2.3. L'épigraphe dans *Contours du jour qui vient*

Toute citation présentée, en exergue, présente l'ouvrage d'un point de vue symbolique. Elle a un sens pour l'auteure qui accepte la suggestion. Elle en a un également pour le lecteur qui l'interprète à sa manière. C'est un commentaire de texte dont elle précise ou souligne indirectement la signification⁹⁰ tout en donnant à penser sans qu'on sache quoi⁹¹. Elle a pour fonction de caution indirecte apportée par l'auteur à la citation invoquée et, une valeur argumentative d'un point de vue linguistique puisqu'elle agit sur le lecteur et tente d'influencer sa réception.

Selon *Le Larousse*, l'épigraphe est une courte citation placée en tête d'un ouvrage, d'un chapitre pour en indiquer l'esprit. L'épigraphe, occupe une place non négligeable dans *Contours du jour qui vient*. Sa présence dans le texte permet à Léonora Miano de

⁹⁰ GENETTE, Gérard, *op. cit.*, p. 160.

⁹¹ CHARLES, Michel, *L'arbre et la source*, Seuil 1985, p. 185.

rapprocher sa pensée avec celles de l'Ecclésiastique, d'Edouard Glissant et de célèbres chanteuses de jazz. Ces épigraphes créent ainsi l'impression d'un cheminement d'idées qui s'enchaînent, s'enchâssent et se renforcent pour mieux faire ressortir l'état d'esprit des personnages et l'esprit du roman.

a. La citation de l'ecclésiastique

Le roman est bordé d'une citation de L'Ecclésiaste à la page 9 :

*« Je vois tous les vivants qui vont
sous le soleil être avec l'enfant,
Et c'est d'une foule sans fin qu'il se
trouve à la tête. »*

L'ECCLÉSIASTE 4, 15-16.

De prime abord, la citation nous informe que le roman va parler d'*enfant*, c'est le mot clé dans cet extrait. Le livre *L'Ecclésiaste* est un livre de l'Ancien Testament qui fait partie de la Bible; le contenu est plutôt pessimiste. « *Ce qui fut, cela sera ; ce qui s'est fait se refera. Il n'y a rien de nouveau sous le soleil* » (Ecclésiaste 1: 9). Cette formule d'origine religieuse a traversé les siècles en conservant son sens originel. L'expression « sous le soleil » présente dans le livre de l'Ecclésiaste signifie « en ce bas monde » où le soleil brille sur tout le monde : les bons et les méchants. L'auteur décrit la face sombre de l'être humain.

On découvrira après lecture que le roman *Contours du jour qui vient* est aussi pessimiste que le texte de l'Ecclésiaste, mais l'histoire s'achève avec un renouveau plein d'espoir pour les jours à venir. La fin du livre du Sage finit ainsi : « *Jeune homme, réjouis-toi dans ta jeunesse, livre ton cœur à la joie pendant les jours de ta jeunesse, marche dans les voies de ton cœur et selon les regards de tes yeux; mais sache que pour tout cela Dieu t'appellera en jugement* ». (Ecclésiaste 11: 9).

b. Les deux refrains de chansons de Dianne Reeves et Abbey Lincoln

Comme nous l'avons démontré dans « L'étude du titre *Contours du jour qui vient* »⁹², le titre du roman annonce une note d'espoir pour les protagonistes. C'est d'ailleurs le sens de la phrase « The winds of change are blowing » mise en exergue en début du roman de Miano. Cette phrase signifie « Les vents du changement soufflent ».

A la page 11 du roman, le lecteur découvre deux passages de chansons de jazz. Le premier extrait est de la chanteuse Dianne Reeves qui est considérée comme l'une des plus importantes chanteuses de jazz de notre temps. La chanson est intitulée *Endangered species*, *Espèce menacée* en français :

*I am an endangered species
But I sing no victim song [...]
I sing for rebirth, no victim song*

DIANNE REEVES, « *Endangered species* »,

Art and Survival. (CJV. 11)

Voici la traduction :

Je suis une espèce menacée
Mais je ne chante pas de chanson de victime [...]
Je chante pour la renaissance, pas de chanson de victime

Le second extrait provient d'une chanson de l'artiste Abbey Lincoln, elle est intitulée *Down Here Below* qui veut dire *En bas ici-bas* :

*Down here below
The winds of change are blowing
Through the weary night
I pray my soul will find me shining
In the morning light
Down here below*

ABBEY LINCOLN, "Down Here Below",

A Turtle's Dream (CJV. 11)

⁹² Cf. Revenir à l'étude du titre *Contours du jour qui vient*, p. 58.

La traduction de ce refrain est la suivante :

En bas ici-bas

Les vents du changement soufflent
Par la nuit fatiguée
Je prie pour que mon âme me trouve brillante
Dans la lumière du matin
En bas ici-bas

Dianne Reeves et Abbey Lincoln sont deux chanteuses de jazz américaines. Ces deux extraits que l'auteur a insérés dans le roman parlent de renaissance et de changement. Ils sont en parfaite harmonie avec l'histoire de Musango. Le titre du roman *Contours du jour qui vient* tel qu'il apparaît, présage une certaine manière de dire et de représenter l'espoir. Si le passé et le présent de la fillette sont chaotiques, celle-ci espère que les jours qui viennent seront meilleurs.

S'il est vrai que la représentation puise dans le réel, il est important de voir comment le roman rend compte d'une nouvelle manière d'envisager le réel et surtout les procédés mis en place par l'auteure. Ainsi ces trois épigraphes, et la dédicace représentent des procédés utilisés par l'auteure pour rendre compte de la réalité de Musango, de son parcours initiatique. Il ne fait aucun doute qu'il y a dans l'œuvre une corrélation entre la création littéraire et l'environnement socioculturel.

c. La citation d'Edouard Glissant

La seconde citation qui clos l'œuvre de Miano provient d'un poème d'Edouard Glissant à la page 249 :

*A cette génération, je veux laisser
La parole du poète :
J'ai cette terre pour dictame au matin d'un village
Où un enfant tenait forêt et déhalait rivage
Ne soyez pas les mendiants de l'Univers
L'anse du morne ici recomposée nous donne
L'email et l'ocre des savanes d'avant temps
Edouard Glissant, « Pays »,
Pays rêvé, pays réel.*

Le terme génération revient encore une fois. En s'adressant à « cette génération », la dédicace confèrerait au récit un caractère *communautaire*.

Dans ces vers, Edouard Glissant glorifie sa terre natale, Les Antilles, qu'il aimait plus que tout. Cette terre est son « dictame ». Dans ce contexte, le terme dictame renvoi à la consolation et au soulagement. La terre des Antilles procure apaisement et tranquillité pour le poète. L'enfant qui possédait la forêt pour s'éloigner du risque du rivage réussit à se tirer d'embarras. Glissant supplie son peuple et l'exhorte de ne pas être les « mendiants de l'univers », eux dont la terre regorge de richesses parmi lesquelles se trouve « l'émail et l'ocre des savanes » que leurs offre « l'anse du morne ».

Pour chanter les louanges de l'Afrique, Léonora Miano a choisi Glissant qui, d'une manière poétique, incite son peuple à redécouvrir la beauté et les richesses qui se trouvent devant eux. Le terme génération revient encore une fois, lorsque Miano dit : « A cette génération, je veux laisser La parole du poète ». A travers cette citation, Eleonora Miano avec les mots d'Edouard Glissant donne un conseil à ses compatriotes : celui de se prendre en mains, toujours avancer sans attendre l'aide des autres.

Conclusion partielle

Nous pouvons dire que nous avons étudié les titres des romans pour déceler leur inscription paratextuelle par rapport au récit. Leur étude s'inscrit donc dans la réception du roman et surtout des hypothèses de lecture qu'un lecteur peut en faire. Nous avons examiné les intitulés à partir de passages clés qui font écho implicitement ou explicitement au contenu des romans. A partir de là, nous avons trouvé la signification de chaque titre et son rapport à notre problématique.

En ce qui concerne les autres éléments du paratexte, nous les avons sélectionnés en fonction de leur rapport avec la thématique principale des romans ainsi qu'avec le lieu commun qui fait l'objet de notre étude. Nous avons vu que les auteurs n'ont pas choisi fortuitement les dédicaces ni les épigraphes. Ils renvoient tous d'une manière ou d'une autre au parcours des protagonistes.

Chapitre III

Etude spatio-temporelle des textes

Chapitre III : Etude spatio-temporelle des textes.

Introduction

Puisque toute fiction ne prend son sens que dans le lieu et le temps où elle se déroule, l'étude spatio-temporelle servira à déceler l'ancrage réaliste des personnages dans des espaces différents et pendant une époque déterminée. Les questions suivantes s'imposent : Comment l'espace et le temps s'écrivent-ils dans les romans *Celles qui attendent*, *Contours du jour qui vient* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* pour aborder la relation mère/enfant ? Comment Miano, Diome et Beyala gèrent-elle les éléments spatio-temporels dans leurs différentes représentations de la figure maternelle ? Nous focaliserons notre étude sur les axes d'analyse suivants : La discontinuité du temps et la binarité passé/présent dans les romans. Pour des questions de méthodologie, nous n'allons pas traiter la question de l'espace dans le roman *Celles qui attendent* dans cette partie de notre étude. Nous lui consacrerons un chapitre à part dans la seconde partie de notre thèse car l'élément spatial représente l'une des caractéristiques majeures de l'œuvre.

Quelle lecture de l'espace peut-on donc suggérer ? Dans notre corpus, les auteures placent les personnages féminins dans des espaces référentiels. D'un point de vue méthodologique, nous analyserons les espaces clos ainsi que les espaces ouverts auxquels nous joindrons des extraits significatifs. Nous retrouvons beaucoup de descriptions des lieux dans les trois romans. La description est un élément fondamental dans l'écriture de l'espace. Cette étude spatio-temporelle servira fortement notre problématique. Elle nous aidera à déterminer les espaces urbains et ruraux dans lesquels opère le discours sur la relation mère/enfant. Dans cette perspective nous proposons trois lectures. La première lecture concerne l'écriture de la ville comme espace meurtri par les guerres civiles dans *Contours du jour qui vient*. Dans le second roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, nous allons considérer l'espace rural comme représentant de la tradition et l'espace urbain comme représentant de la modernité.

Dans ce chapitre nous allons nous intéresser à l'étude de la relation mère/enfant sur le plan de l'énoncé. Pour ce faire, nous nous référerons à l'analyse structurale du récit. Dans le cadre de notre travail de recherche, la fonction principale de l'analyse

structurale est de saisir et de représenter la structure sémantique qui sous-tend le discours sur la relation mère/enfant. En évoquant les composantes d'un énoncé, M. Rifaterre cite les trois éléments constants dans le roman, à savoir le temps, l'espace et les personnages. Pour les besoins de notre étude, nous allons nous consacrer essentiellement sur le temps et l'espace. En ce qui concerne les personnages, nous jugeons inutile de les étudier dans cette partie dans la mesure où nous insisterons particulièrement sur les personnages dans la troisième partie de notre travail intitulée « Les éventualités d'affranchissement des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant ». Rappelons que l'objectif principal de ce chapitre est de mettre en évidence le rapport entre la relation mère/enfant et l'espace, puis le lien entre la relation mère/enfant et le temps.

L'analyse de l'espace nous permettra d'amorcer notre étude de la relation mère/enfant dans notre corpus. Dans ce chapitre nous allons nous intéresser aux différents espaces dans les romans *Contours du jour qui vient* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Dans *Contours du jour qui vient*, l'histoire se déroule exclusivement en Afrique et dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, l'histoire est racontée à partir de la France. La question qui s'impose est : Est-ce que le discours sur la relation mère/enfant change en fonction de l'espace géographique dans lequel évoluent les personnages féminins

Pour mener à bien notre travail de recherche, nous analyserons la relation mère/enfant en fonction des espaces où le discours opère, tel que l'indique François Leimdorfer dans l'article *Registres discursifs, pratiques langagières et sociologie* :

« Dans la vie sociale, les catégories et les ensembles discursifs dans lesquels les discours opèrent ou se situent sont plus mouvants, plus variés, plus éphémères, plus conflictuels ; ils se recouvrent, s'articulent, s'imbriquent, s'opposent ; leurs limites sont plus ou moins nettes ; ils sont dépendants des situations, des interlocuteurs, du cadre des activités. »⁹³

⁹³ LEIMDORFER, François, « Registres discursifs, pratiques langagières et sociologie », in *Langage et Société*, n° 124, Février, 2008. [En ligne] < <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2008-2-page-5.htm> >, consulté le 04/09/18.

A propos de l'espace dans le roman, Roland Bourneuf écrit : « *Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime [...] dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre.* »⁹⁴ Ces propos témoignent de l'importance de l'espace dans un roman. Étudier l'espace revient donc à appréhender le sens d'une œuvre. Dans les romans que nous étudions, différents lieux ont retenu notre attention. Nous retrouvons des espaces clos comme la maison ou la cuisine et des espaces ouverts comme la ville et la mer. Les choix des différents lieux n'est pas anodin car selon Bourneuf :

« *De nombreuses études consacrées à un romancier, à une époque, une tendance ou à un sous-genre du roman font la part belle au rôle et à la représentation de la nature, du milieu (ville ou campagne, classe sociale), à son influence sur les personnages, aux forces qui l'animent, à son sens symbolique.* »⁹⁵

Le fait de nous intéresser aux différents espaces nous aidera à cerner le sens des œuvres et surtout à faire le lien avec notre problématique qui est l'écriture de la relation mère/enfant.

1. La dimension spatiale dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano

Le roman *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano est parsemé d'espaces ayant une portée symbolique. La quête du personnage principal s'agence autour d'une multitude de lieux qui font échos à la situation de l'Afrique. L'analyse de ces différents espaces permet de constater que la principale motivation de la romancière est d'intégrer les techniques d'ancrage socioculturel, historique et spatial pour rendre compte de la réalité vécue par la narratrice dans un pays ravagé par une guerre civile. À travers la relation mère/fille, l'auteure dépeint la vie d'une famille éclatée et celle de toute une

⁹⁴ BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 97

⁹⁵ BOURNEUF, Roland, « L'Organisation de l'espace dans le roman », in *Études littéraires*, n°1, Avril, 1970, p. 77-94. [En ligne] : < <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar/>>, consulté le 18/10/18.

collectivité. L'histoire que relate Miano dans le roman *Contours du jour qui vient* serait une allégorie aux enfants de l'Afrique entière.

Dans les fictions littéraires de la guerre ou de l'après guerre comme le cas de *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, les personnages occupent des espaces où la violence est omniprésente. C'est d'ailleurs l'image qui se dégage du Mboasu, lieu où se déroule la trame romanesque de cette œuvre. Dans ce pays, les habitants ont coutume de voir des cadavres dans les rues, à assister à des enlèvements, des viols, des meurtres et d'autres horreurs. C'est dans ce quotidien cruel qu'évolue le protagoniste principal du roman qui fait l'objet de la présente étude. Dans ce récit, le personnage, une enfant, est en conflit avec son propre espace de vie qui l'opprime. Tandis que d'autres choisissent de fuir ce pays meurtri par la guerre civile, la narratrice choisit de rester dans cette société éclatée pour prendre sa vie en main. Cette quête de renouveau commence par une longue errance. Le déroulement de l'histoire se fait à travers différents espaces où l'enfant est vouée à de perpétuels déplacements. Nous découvrirons ces divers lieux lors de notre analyse.

Dans le texte de Miano, le lieu représente un élément majeur où le personnage principal évolue et se définit dans les différents espaces occupés. A cet effet, Blanchot qui considère l'espace dans son sens figuré, en fait une conception singulière puisque pour lui : « *l'espace littéraire — se déployant entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre — constitue un univers clos et intime où le monde "se dissout"*. »⁹⁶.

Nous projetons de nous inspirer de cette théorie pour l'étude de l'espace dans le texte de Léonora Miano car dans le roman *Contour du jour qui vient*, la frontière est étroite entre l'œuvre, le lecteur et l'auteure.

Dans une Afrique estropiée, le Mboasu est un pays qui sort à peine d'une guerre civile. A travers un « je énonciatif », Musango, l'enfant narrateur âgée de neuf ans au début du roman et de douze ans à la fin du récit, raconte les supplices que sa mère lui a fait subir. La mère chasse son enfant du domicile familial à cause de superstitions ravageuses. La cause serait qu'un démon habitait le corps de sa fille. La mère impute à sa fille la mort de son mari et la fin de l'abondance. L'absence du père hante la fillette

⁹⁶ BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 46.

car sans lui, elle est une enfant sans défense. Musango se retrouve enfant des rues, vulnérable à tous les dangers de la société. Elle devient clocharde et erre dans les rues. La faim et la maladie l'épuisent, jusqu'au jour où elle est récupérée par des gens compatissants. Bien qu'elle soit chassée par sa mère, l'enfant est déterminée à retrouver sa génitrice. Sa recherche dure plusieurs années et les épreuves de la fillette s'enchaînent.

Nous posons la question suivante : comment l'espace influence-t-il la relation mère/enfant dans le roman *Contours du jour qui vient*, et de quelle manière cette relation évolue-t-elle dans les différents lieux ?

Partant de l'hypothèse qu'à travers le parcours du personnage principal à la recherche de sa mère, Léonora Miano utilise les espaces comme un moyen de restituer l'histoire du Cameroun, nous tenterons de dévoiler la corrélation qui existe entre le roman et le milieu social et culturel auxquels appartient l'auteure. Tel que l'indique François Leimdorfer dans l'article *Registres discursifs, pratiques langagières et sociologie* :

« Dans la vie sociale, les catégories et les ensembles discursifs dans lesquels les discours opèrent ou se situent sont plus mouvants, plus variés, plus éphémères, plus conflictuels ; ils se recouvrent, s'articulent, s'imbriquent, s'opposent ; leurs limites sont plus ou moins nettes ; ils sont dépendants des situations, des interlocuteurs, du cadre des activités. »⁹⁷

L'origine sociale de l'adolescente, la situation économique, sécuritaire et politique où elle demeure sont les ingrédients de son parcours.

Il est important de souligner que le lien entre le lieu et le texte littéraire ne cesse de générer une multitude de théories. De Mikhaïl Bakhtine et Youri Lotman à Roland Bourneuf, en passant par Maurice Blanchot, l'espace littéraire suscite de multiples interrogations sur les fonctions qu'il assure. Bakhtine et Lotman démontrent que toute structure spatiale est nécessaire dans la production du sens.

⁹⁷ LEIMDORFER, François, *op. cit.*, p. 46.

Suite aux déplacements souvent forcés du personnage principal d'une ville à une autre et grâce à sa lutte acharnée dans la recherche de sa mère, le discours du personnage opère et change en fonction des espaces. Chaque lieu apporte à l'enfant de nouvelles connaissances sur sa famille et sur son enfance. Nous dévoilerons au fur et à mesure de notre analyse le savoir acquis par la narratrice dans les différents espaces.

Pour l'étude de l'espace dans le roman *Contours du jour qui vient*, nous nous intéresserons aux différents lieux qui organisent le parcours du personnage principal. Nous commencerons par le Mboasu, pays où se déroule la trame romanesque. Ensuite, le domicile familial de Musango qui représente une zone close mais propice à l'épanouissement, car cette maison renferme ses souvenirs d'enfance. Cet espace fermé se transformera en un espace ouvert qui est la rue.

Quand le père de la fillette était vivant il ne lui interdisait rien, sauf sortir rejoindre les enfants des rues. Mais après le décès du père, la mère chasse l'enfant et cette dernière se retrouve une enfant des rues démunie comme les autres enfants de sa génération. Le déplacement de la maison familiale vers la rue symbolise le début de l'errance de l'enfant. La fillette évolue pendant une longue période dans la rue, elle y fera de bonnes et de mauvaises rencontres qui forgeront son caractère et son point de vue.

Dans ce roman, l'écriture de la ville a une symbolique particulière puisque ce lieu reflète l'Afrique de l'après-guerre. Nous étudierons donc la ville comme zone meurtrie par un conflit destructeur. Le personnage principal va se déplacer d'une ville à une autre, en l'occurrence de Sombé à Embényolo, à la recherche de sa mère. A la fin de son périple Musango séjournera dans la maison de la grand-mère maternelle. C'est dans ce lieu clos qu'elle trouvera la sérénité. Le parcours initiatique du personnage est marqué par des fuites incessantes. Nous examinerons l'évolution de la relation mère / fille dans les espaces que nous venons d'énumérer car chacun d'eux peut nous éclairer sur le sens de l'œuvre et sur notre problématique.

1.1. Le Mboasu, un espace imaginaire

Dans *Contours du jour qui vient*, l'histoire se déroule dans le Mboasu. En Douala, langue du littoral camerounais, Mboasu signifie "notre pays". Ce petit Etat d'Afrique équatoriale que l'auteure fait connaître est un pays imaginaire. Au fil des chapitres, le lecteur reçoit des indices qui lui permettent d'identifier cet espace africain en tant qu'espace existant. Une certaine réalité socioculturelle émane des descriptions de l'espace où évolue le personnage principal. Les noms choisis par la romancière étonneraient un lecteur lambda, tandis que le lecteur natif sera interpellé. En effet, la sélection des noms met le lecteur en face de son héritage culturel. A propos du choix des noms dans l'œuvre de Miano, Ladislav Nzesse fait remarquer que :

« Deux cas de figure vont se présenter : d'un côté, le lecteur non natif, qui saura identifier l'espace africain et, de l'autre, le lecteur natif, pour qui les noms de personnages et de lieux seront beaucoup plus révélateurs. »⁹⁸

La dimension spatiale dans ce récit permet de créer du réel mais aussi d'introduire les origines de Léonora Miano.

Plus le lecteur avance dans la lecture de l'histoire de Musango, plus la situation géographique du Mboasu se définit. Le Mboasu n'existe pas en tant que tel mais le lecteur non africain le situe rapidement en Afrique équatoriale. Au cours de la lecture du récit, nous découvrons que la narratrice est partie prenante des Africains puisqu'elle emploie le déterminant possessif « notre » pour parler d'elle-même et de ses compatriotes. Elle dit à propos des évangélistes américains :

« On les voyait souvent rougir douloureusement au soleil, vêtus de chemises blanches à manches courtes et de pantalons noirs, et on se disait qu'ils avaient de bonnes raisons pour venir de si loin de chez eux, souffrir sous l'ardent soleil de notre Afrique équatoriale. » (CJV. 25)

⁹⁸ NZESSE, Ladislav, « Enonciation et modélisation du réel dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano », in *Analyses*, n° 2, Cameroun, 2010, [En ligne] : <<http://www.revue-analyses.org/>>, consulté le 01/09/2018.

Les allusions à l'Afrique sont nombreuses dans le récit. Des expressions telles que «les peaux des Africains du centre » et « l'Afrique Équatoriale Française » en sont la preuve. Le passage suivant est éloquent quant à la mitoyenneté du Mboasu avec le Tchad : « *Des passeurs les emmènent par les déserts du Tchad et du Niger, vers la Méditerranée où des canots les attendent.* » (CJV. 51). Le Cameroun a une frontière commune avec le Tchad, le Nigeria, le Congo, le Gabon et la Guinée équatoriale. Pour un lecteur natif, cet ensemble spatial est un univers familier.

Nous avons relevé quelques noms de lieux comme : Sombé, Tubé et Mboasu. Ces trois noms ne figurent pas dans le dictionnaire. Cependant, ils ont une forte ressemblance avec la ville de Douala et le fleuve Wouri qui se situent au Cameroun. Le lecteur originaire du Cameroun ou de ses environs pourra aisément reconnaître le village « Youpwé » quand Musango évoque le village de pêcheur et de l'estuaire de Tubé :

« Il ne fallait pas oublier que c'était par l'estuaire de la Tubé qu'arrivaient jadis les explorateurs et les commerçants européens, et que Sombé avait été leur unique comptoir au Mboasu pendant des décennies ! Les gens du Sud ne craignaient plus assez les Blancs qui les avaient pris en grippe, et avaient confié le pouvoir à ceux qui militaient pour le Mboasu français. » (CJV.57)

La narratrice emploie différents termes qui font écho au Cameroun comme la «Caisse Nationale de Prévoyance Sociale », « l'hôpital général de Sombé » ou encore «les sao»⁹⁹. Pour les lecteurs avertis, ces différentes expressions sont des repères socioculturels camerounais. Léonora Miano originaire du Cameroun, distille ça et là des expressions en langue douala. Ce n'est pas fortuit car son intention est de laisser une trace socioculturelle de sa terre natale dans son texte. La romancière espère provoquer des réactions d'identification chez le lecteur natif. Elle prend soin d'attirer son attention dans tout le roman. A travers la sélection de noms significatifs, l'auteure de *Contours du jour qui vient* valorise l'univers social et culturel de l'Afrique. Les citations relevées plus haut convergent toutes vers le Cameroun. Dans le texte, la romancière a inséré un

⁹⁹ Les Sao sont une ancienne population d'Afrique centrale. Ils occupaient les basses vallées sur le territoire correspondant à une partie du Cameroun, du Tchad et du Nigeria actuels.

nombre conséquent d'informations qui se rapportent à la réalité socioculturelle de son pays d'origine. C'est un moyen de sauvegarde de la mémoire commune.

C'est donc le Mboasu, ce pays de l'Afrique équatoriale qui abrite tant de haine envers les enfants de la même tranche d'âge que Musango.

1.2. Espace clos, la maison

Le début du récit se déroule dans la maison familiale de Musango et la fin s'achève dans la maison de la grand-mère maternelle. La narratrice de *Contours du jour qui vient* évoque la maison où elle a grandi comme un lieu d'équilibre et d'harmonie familiale. La maison de l'aïeule est également vue par l'enfant comme un espace de sérénité. L'étude de la description des deux maisons nous permettra d'appréhender ces deux lieux qui symbolisent la sécurité. Car lors de son parcours initiatique, l'enfant sera amenée à vivre tantôt dans des lieux sécurisés tantôt dans des lieux dangereux.

1.2.1. Le domicile familial, symbole de sécurité en présence du père

Nous nous intéressons à la maison où a grandi Musango car cet espace contraste avec la rue. Dans le domicile familial, l'enfant est à l'abri du danger des rues de Sombé. La présence du père contribue fortement à la sécurité de l'enfant. En parlant de son père, Musango dit :

« J'ai eu tous ses regards. Cela non plus ne te plaisait pas beaucoup. Il n'a jamais oublié de m'acheter de nouveaux vêtements et j'ai toujours eu plus de jouets que je n'en désirais. Il me lisait les livres qu'il aimait et me faisait écouter du jazz vocal, sa musique préférée. Je n'ai subi aucune contrainte venant de lui. Tout ce qu'il m'interdisait, c'était de passer le portail et d'adresser la parole aux enfants de quartiers ou à leurs familles. »
(CJV.35)

Le père du personnage occupe le rôle de protecteur, puisqu'il défend à son enfant de se rendre dans les rues de Sombé qui représente le danger. La mère était jalouse de l'amour du père envers la fille.

1.2.2. Le domicile familial après le décès du père

Le père décédé, la mère commence à torturer sa fille. Et la maison qui était un havre de paix, se transforme en cellule de supplices. Le champ lexical de la violence est omniprésent dans le récit. Musango raconte avec rancœur les sévices que lui fait subir sa mère. Ne dit-elle pas : « *Le jour où tu m'avais pendue à un arbre, tu n'avais pas encore le courage de m'ôter la vie. Tu m'avais seulement battue jusqu'à ce que je perde connaissance.* » (CJV.18). La mère tente de mettre fin à la vie de sa fille à plusieurs reprises, sans aller jusqu'au bout de ses actes. Les habitants du quartier assistent aux tortures et à la maltraitance de la fillette. Dans cette scène d'une extrême violence, le discours de Musango est cru :

« *Ils t'avaient vu me garnir les oreilles, les narines et le sexe de papier journal, afin que le feu prenne plus vite. Mes bras étaient attachés à la tête de lit. Tu m'avais sanglé les jambes après les avoir écartées. J'étais nue et ma peau portait encore les marques laissées par les bambous.* » (CJV. 19)

Les propos qu'elle tient sur sa mère et de ce qu'elle subit sont durs. Le rapport négatif à la maternité s'explique par l'influence désastreuse de la guerre sur les habitants du Mboasu, des superstitions et de la misère.

1.2.3. Le contraste entre la rue et la maison rêvée

Lorsque la mère jette sa fille dans la rue, très vite elle comprend pourquoi son père lui interdisait ce lieu : « *Partout, des bandes d'enfants des rues errent à la recherche de leur pain de ce jour. Ils sont sales. Ils sont agressifs. Leurs yeux sont des abîmes obscurs au fond desquels des questions sans réponses s'agitent inlassablement.* » (CJV.195). La situation de ces enfants de la même tranche d'âge que Musango est précaire. Ils sont délaissés par leurs familles et par le gouvernement.

Pour Bourneuf, dans l'espace romanesque il est souvent question "d'espace symbolique". En effet, dans le roman *Contours du jour qui vient*, nous constatons que la maison symbolise la sécurité et la rue symbolise le danger. Par rapport au parcours du personnage principal, ces deux espaces marquent le passage du protagoniste féminin d'une situation d'équilibre à une situation de déséquilibre.

Dans le dernier chapitre du roman, et après un long périple, la narratrice retourne au quartier de son enfance et revoit la maison de ses parents. Elle y découvre une famille heureuse et épanouie : « *La maison est là. Une famille l'habite, qui nous ressemble en mieux. Il y a une petite fille. Sa maman pousse une balançoire installée dans le jardin. La fillette rit, sa mère aussi.* » (CJV. 210). La façon dont la narratrice parle de la maison nous conduit à penser que la petite fille constate qu'il est possible de croire à l'existence d'une famille heureuse. La scène qui se présente à elle reflète ses souhaits. A travers la recherche de sa mère, c'est toute une société qu'elle rêve de changer. Musango prend conscience que c'est désormais à elle d'agir, d'aller vers l'autre et d'interroger le passé si elle veut construire un bel avenir.

1.2.4. La maison de la grand-mère comme espace de découverte

L'étape la plus importante dans le parcours de la narratrice reste celle où elle retrouve la maison de sa grand-mère maternelle, d'où l'intérêt d'étudier ce lieu. Musango décrit le pavillon de sa grand-mère puis rapporte les secrets de famille que celle-ci lui dévoile. L'auteure consacre une grande partie au discours de l'aïeule car c'est le lien qui manquait à Musango dans la quête de sa mère. A travers la description de la maison, le lecteur s'aperçoit qu'il s'agit d'une maison propre dans un environnement abandonné par les autorités du pays :

« J'atteins la bicoque qui n'était qu'un point au loin. Trois gros parpaings s'enfoncent dans la vase, qui forment un marchepied vers des planches qu'on a jetées là, tout autour de l'habitation. Cette plate-forme sèche semble complètement incongrue, comme un îlot paisible au milieu des eaux troubles. [...] La maison donne le dos à la vase malodorante. Il faut en faire le tour, pour atteindre l'entrée. » (CJV. 215)

L'enfant découvre un endroit sain, contrairement au reste de la ville. Cette maison symbolise la pureté dans un monde sale puisque celle-ci « *donne le dos à la vase malodorante.* » (CJV. 116). La grand-mère maternelle de Musango vit dans un quartier où détritrus et odeurs nauséabondes envahissent l'environnement. L'odeur est un élément important dans ce roman ; les odeurs de putréfaction témoignent de l'état d'insalubrité dans lequel vivent les habitants du Mboasu car : « *Dans l'air chaud et humide, l'odeur de l'eau stagnante qui croupit dans les mares affronte, dans un duel*

sans merci, la puanteur d'un tas d'immondices. » (CJV. 116). De l'extérieur, l'enfant remarque que la maison est habitée parce que la cour et le potager sont bien entretenus. Il y a même du linge qui sèche sur une corde : « *Une cour soigneusement balayée précède un petit potager. Des robes sont suspendues sur une corde à linge attachée à deux papayers. Une cabane dans le fond doit servir de cuisine.* » (CJV. 216). Ces informations renseignent sur la propriétaire de la demeure. La grand-mère semble être une personne sage, propre et ordonnée.

La période où l'enfant séjourne chez sa grand-mère est une phase que l'on pourrait qualifier de " phase de découverte ". Dans cette maison, la vieille dame et sa petite fille échangent des secrets de famille. La grand-mère de Musango est la femme qui lui fait découvrir l'autre versant de la vie. Elle lui enseigne la sagesse, le pardon et le partage. Tout ce que sa propre mère a omis de faire. La grand-mère est la personne à qui Musango peut tout dire parce qu'elle est capable de répondre à toutes les questions qui sont restées en suspend pendant tant d'années. Elle joue un rôle primordial et apporte à la narratrice des réponses qui l'aident à se réconcilier avec elle-même, avec sa mère et avec le monde qui l'entoure.

La mère et la fille ne partagent rien, si ce n'est le sang qui les relie. La relation mère/fille est néfaste pour l'enfant. La maman met en danger la vie de sa fille et ne lui apporte rien de positif. Par ailleurs, la grand-mère occupe le rôle de mère de substitution puisqu'elle la prend sous son aile, lui apporte un soutien moral et lui permet de survivre dans cette société tourmentée.

1.3. Espace ouvert, les rues de Sombé

Après avoir abordé l'espace clos représenté par le domicile de Musango et celui de sa grand-mère, nous allons à présent nous intéresser à la symbolique de l'espace ouvert dans le roman. Dans son étude de la relation de l'espace avec les autres éléments du roman, Bourneuf soulève la question de savoir « *à quelle nécessité interne du roman répond l'organisation de l'espace.* »¹⁰⁰.

¹⁰⁰ BOURNEUF, Roland, *op. cit.*, p. 82.

Dans le texte de Miano, deux espaces sont mis en opposition : l'espace clos et l'espace ouvert. L'un symbolise un espace autorisé, l'autre un espace dangereux et donc interdit. Cette binarité renforce l'idée du passage du personnage d'un lieu autorisé à un lieu interdit. Nous verrons en quoi ces deux espaces influencent la relation mère/fille. Ensuite, nous enchaînerons par l'étude de la description de la ville dans le texte de Miano.

1.3.1. La rue : de l'espace autorisé à l'espace interdit

Nous avons vu que pour Musango, la maison familiale a été un espace protégé et donc autorisé. La rue représente un espace interdit parce que dangereux. Du moins, c'est le règlement qui a été établi par le père. Après le décès du chef de famille, la maison devient un espace dangereux. La mère inflige des atrocités à sa fille puis la jette dans les rues de Sombé.

Livrée à elle-même, Musango erre dans la ville. Après la guerre civile qui a détruit le pays, le nombre d'orphelins qui traînent dans les rues a considérablement augmenté. D'autres enfants abandonnés par leurs parents se croisent dans les artères de Sombé. Ces passages sont éloquentes: « *Il y a tant d'enfants et d'adolescents dans les rues depuis que la guerre est finie.* » (CJV. 193). A travers la description des rues, Léonora Miano critique le gouvernement africain. La narratrice rapporte que : « *Lorsqu'elle en a le temps, la municipalité de Sombé rassemble ces corps pour les jeter dans une fosse commune, hors de la ville.* » (CJV. 196). Pour l'auteure, le roman est un moyen d'illustrer la misère et la dégradation des rues de Sombé, une ville meurtrie par les guerres civiles. Blasée, la romancière décrit à travers son héroïne la pauvreté et la décrépitude dans laquelle se trouve Sombé et sa population. Elle investit son roman pour dire la misère qui sévit dans les bidonvilles et laisse transparaître le dénuement total d'une partie de la population.

Dans cette configuration, le champ lexical de la mort, mis en exergue, décrit les populations de ces villes africaines comme des malades. Nous retrouvons des termes tels que : *cimetière, vieux os, vieillards, maigre, végétatif, mesures branlantes, épouvantables odeurs.* De ces descriptions, le lecteur déduit que l'individu ne peut

évoluer et se construire dans cet espace qui se meurt, là où le jour a laissé la place à l'obscurité, là où l'avenir est un vain mot.

Comme la plupart des habitants de Sombé, la mère de Musango est victime de la dégradation de cette société. Cette femme est persécutée par des croyances et des superstitions qui sont un dangereux fléau dans cette société à l'équilibre instable. A cet effet, Christophe Roy qui s'intéresse à la représentation de la ville chez les écrivains africains affirme qu' :

*« On a souvent dit du roman africain qu'il était trop réaliste, qu'il ne laissait pas assez de place à l'abstraction. [...] On a souvent dit de la littérature africaine qu'elle était empêtrée dans les désillusions d'une indépendance réclamée à trop hauts cris, qu'elle ne parvenait pas à dépasser le dilemme de la modernité et de la tradition. »*¹⁰¹

Roy étudie l'impact de la misère et de la pauvreté dans les espaces où vivent les laissés-pour-compte. Miano comme d'autres auteurs africains exposent dans leurs œuvres le dénuement des villes africaines et la négligence des gouvernements.

Nous constatons que le personnage évolue dans un cadre chaotique. La guerre, la pauvreté et le dénuement constituent le quotidien de l'enfant abandonné. Musango doit faire face, toute seule, aux dangers de la rue. Si au début du récit, le père de Musango ne voulait pas que sa fille ressemble aux "enfants des rues", à la fin de l'histoire, la fillette devient une enfant des rues. Poussée par sa mère vers la déchéance, l'enfant se retrouve dans un espace qui lui a été interdit du vivant de son père.

1.3.2. Description de Sombé, une ville ravagée par la guerre

Musango évolue dans une Afrique postcoloniale avec ce que cela implique comme violence, misère et multiplication de bidonvilles. La ville de Sombé vit dans le chaos total. La petite fille remarque qu' : *« Il y a des détritrus sur le sol. Des tessons de bouteilles, des morceaux de fil de fer, des échardes roublardes cachées là où l'œil humain ne peut les voir. »* (CJV. 108). Il est important de souligner que certains auteurs expriment leur consternation à travers la description des espaces. Dans *Contours du jour*

¹⁰¹ ROY, Christophe, *La ville africaine vue à travers la littérature subsaharienne. Un miroir de la réalité qui n'est pas si déformant*, in *Ressac*, n° 2, 1 er semestre, 2009, p. 15.

qui vient, la description que fait Miano du quartier où est née la mère de Musango, reflète la réalité sociale sans espérance et sans perspective, comme en témoignent ces extraits : « *La ville ne s'est pas relevée de ses cendres et les gens n'ont pas ressuscité de leur mort maquillée en survie. Le désespoir fait encore le siège de Sombé, et pousse le quidam au délire.* » (CJV. 162), ou encore : « *On ne compte plus les cadavres qui jonchent les trottoirs.* » (CJV. 196).

La petite fille voit autour d'elle des bâtiments pillés et des maisons abandonnées. Nous pouvons lire à la page 137 la description suivante des habitations de la ville :

« *Les constructions détruites par les batailles, les émeutes et les pillages dus à la guerre se tiennent comme elles peuvent, éventrées, brûlées, adressant comme les hommes de vaines suppliques au ciel. Les ornières se sont évidemment creusées. Les dos-d'âne comme les amoncellements d'ordures ont enflé.* » (CJV. 137)

Les émeutes dues à la guerre civile ont détérioré les constructions. Hors de la ville, le spectacle est tout autant désastreux : « *La guerre a ravagé les campagnes. Les paysans ont vu leurs champs dévastés.* » (CJV. 137). Parmi toutes les maisons en ruine, seule le commissariat est en bon état puisque la narratrice fait remarquer que : « *Le commissariat principal de Sombé est un bâtiment jaune, fraîchement repeint, pour indiquer que la sécurité est de nouveau une priorité.* » (CJV. 139). Cela prouve que les gouvernants ne semblent pas se soucier de la reconstruction de la ville. Ils font croire que la sécurité des citoyens passe par le rafraichissement de la façade du commissariat. La description de la prison de Sombé prouve que ce qui se passe à l'intérieur est volontairement occulté avec de hauts murs : « *Le mur est haut. On ne voit rien, de l'extérieur. A peine un bout de toit. On ne voit rien, mais on entend. Des cris comme des rugissements. De longs sanglots, des plaintes infinies.* » (CJV. 139). La réalité de Sombé se calque sur celle de la prison. En d'autres termes, le gouvernement cache la réalité mais nul n'ignore ce qui se passe derrière ces hauts murs. A la douleur et la misère des rues répond la souffrance et la détresse des geôles.

L'auteure relate l'histoire de Musango dans une société qui est détériorée par la guerre et dénonce la situation critique du pays. Tous les enfants de la même génération que le personnage principal sont concernés par cette cruelle réalité car :

« La littérature est d'une certaine façon liée à la réalité et contribue ainsi à la constitution d'espaces qu'elle représente. Cet aspect est étroitement lié aux notions de référentialité et de performativité qui ont fait un retour dans le champ littéraire après une période formaliste et structuraliste. La frontière entre le monde fictif et réel est perméable, permettant un échange dans les deux sens. »¹⁰²

Léonora Miano fait référence à son pays d'origine. Dans ce roman, le fait de décrire la décrépitude d'un lieu fictionnel mais combien réel renvoi à la réalité du continent africain.

Au terme de cette étude de l'espace ouvert représenté par les rues et la ville de Sombé, nous avons pu démontrer que l'enfant évolue dans un espace délabré où le marasme de la guerre laisse des séquelles sur les habitants de cette ville, dont la mère de Musango.

1.4. Le déplacement du personnage vers la ville natale de sa mère

Depuis Sombé, le personnage central marche jusqu'à Embényolo, la ville natale de sa mère. Musango est étonnée de l'état de saleté de cette ville. Elle la compare à un bidonville. Quand elle découvre cet endroit, ses premières impressions sont éloquentes : *« Voici donc Embényolo, le lieu où tu naquis. Je m'arrête, saisie d'épouvante. Il y a des gens ici qui respirent la puanteur de leur propre fumier. »* (CJV. 213). Dans sa description du lieu, la narratrice rythme le texte par l'anaphore « ce n'est plus une ville » dans l'extrait suivant :

« Bientôt, ce n'est plus une ville, même ravagée par la guerre, même surpeuplée de pauvres gens. Ce n'est plus une ville, même semée de grappes d'enfants rejetés trainant là, comme autant de plants qu'on n'a pas mis en terre, et qui moisissent avant d'avoir poussé. Ce n'est plus une ville, même hantée par de faux pasteurs criant aux coins des rues que le monde va finir. [...] Ce n'est plus une ville, et c'est pire que toutes les images qui s'étaient

¹⁰² ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace », in *Erudit-Arborescences*, N° 3, Juillet, 2013, p. 24. [En ligne] < <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/> >, consulté le 06/09/2018.

formées dans mon imagination lorsque, petite fille, je songeais au lieu de ta naissance. Voici Embényolo. » (CJV. 212 - 213)

L'anaphore rhétorique « désigne la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots au début de plusieurs énoncés ou parties d'énoncés consécutifs. »¹⁰³. Dans le cas de la description d'Embényolo, l'expression " ce n'est plus une ville " est reprise quatre fois en début de chaque phrase dans l'énoncé, ce qui crée une amplification du discours. L'anaphore permet d'intensifier la description d'Embényolo et nous dévoile l'effroi de la narratrice. Par la récurrence de l'expression " ce n'est plus une ville ", nous sommes face à une intensification de la description de la ville délabrée. Des souvenirs d'enfance refont surface et la mémoire du personnage est sollicitée.

Selon, Bonhomme, l'anaphore rhétorique remplit plusieurs rôles dont le rôle architectural, thématique et rythmique. Si l'on se fie au rôle thématique de l'anaphore rhétorique que propose Bonhomme, la reprise de l'expression " ce n'est plus une ville " en position initiale, apparaît « *comme le support notionnel autour duquel le sens se construit.* »¹⁰⁴. Quant au rôle rythmique, en répétant le même élément, cette figure de style donne une certaine cadence et un rythme au texte.

Lorsque la narratrice constate la misère révoltante qui règne dans le quartier natal de sa mère, elle comprend les raisons qui ont poussées sa génitrice à quitter cet environnement hideux :

« Comme je te comprends. Il n'est pas possible de vivre ici. C'est sur la terre, et c'est en dessous de tout. [...], et il n'y a pas un millimètre carré de terrain qui ne soit pris d'assaut par les ordures. Elles se décomposent sur le sol, macèrent en elles-mêmes, se transforment en un condensé compact de crasse. [...] Voici donc Embényolo, le lieu où tu naquis. Je m'arrête, saisie d'épouvante. Il y a des gens ici. Ils respirent la puanteur de leur fumier. Ils vivent baignés dans les insoutenables effluves de leur mort. C'est le cadavre que cela sent. » (CJV. 213)

¹⁰³ BONHOMME, Marc, *Les figures clés du discours*, Seuil, 1998, p. 44.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 45.

A travers cet extrait, nous constatons que Musango a soudain pitié de sa mère. Elle, qui lui en voulait tant d'être violente et sans pitié, comprend désormais la cause de son agressivité et son déséquilibre. La relation mère / fille s'atténue dans cet espace puisque l'enfant ressent de l'empathie pour sa mère. Le prénom de la mère Ewenji, signifie « la lutte » en langue douala. Ewenji lutte contre toutes les pressions sociales. C'est une femme psychologiquement instable. Elle a rejeté sa propre fille, comme le fait l'Afrique avec ses enfants qui deviennent les migrants africains. Les colonisations et les guerres ont laissées des séquelles, les jeunes Africains veulent fuir leur pays pour reprendre un nouveau départ. C'est pour ces raisons que la jeune génération veut « faire l'Europe ». Cette nouvelle génération d'enfants Africains idéalise la France. Nous relevons cet extrait éloquent : *« J'ai une cousine qui s'appelle Welissané. Elle a fait la France. C'est comme ça qu'elles disent toutes, pour parler de ceux qui ont voyagé hors des frontières du continent. C'est comme si l'Occident était une grande guerre à laquelle ne survivaient que les plus méritants. »* (CJV.48-49).

Quelques migrants qui ont réussi « en faisant la France », donnent des idées à toute une jeunesse dont les seuls horizons sont la mer Méditerranée ou l'océan Atlantique.

Ewenji a grandi dans un quartier insalubre. Dans un environnement où les immondices jonchent le sol et les odeurs sont nauséabondes. Les habitants d'un tel lieu comme la mère de Musango ne peuvent pas être des individus équilibrés, ce qui justifierait le comportement d'Ewenji envers sa fille. Nous pouvons déduire que le projet idéologique de Léonora Miano est d'expliquer certains problèmes vécus en Afrique qui rejaillissent sur toute la société. Ici, l'auteure critique le gouvernement africain et dénonce le laisser aller des autorités locales.

Les propos de Musango s'atténuent à la fin du roman. La rancœur laisse la place à la compassion et au pardon. Musango veut aussi nommer la douleur pour mieux la combattre. Elle explique :

« Nommer la douleur pour pouvoir la chasser, telle est la leçon que tu ne m'as pas enseignée, parce que tu ne l'as pas apprise. Je veux te pardonner, mère, et accepter que ce soit toi la fillette égarée qui n'a jamais grandi. Je veux te pardonner, et remonter avec toi le fleuve houleux de tes peines d'enfant. » (CJV. 130)

Musango réalise que sa mère a eue une enfance difficile. Elle se propose même d'aider sa mère à panser les plaies du passé si l'on se fie à l'extrait précédent. Musango découvre que pendant toute ces années qui l'ont séparées de sa mère, celle-ci la cherchée car elle lui demande : « *Pourquoi t'être absente si longtemps, ma fille ? Ne sais-tu pas que je t'ai cherchée pourtant le cœur serré d'angoisse ?* » (CJV. 244). Heureuse, Musango, lui répond : » : « *Jamais je n'ai entendu ces inflexions dans ta voix. Ma solitude et mon errance n'étaient pas vaines, puisqu'elles m'ont menée à ce petit matin où je sais enfin que tu m'aimes.* » (CJV. 244). Très vite, Musango comprend que ce n'est pas l'amour mais la soif de possession qui fait bondir sa mère. Celle-ci lui hurle en voulant la frapper :

« *Ce n'est pas parce que je t'ai chassée que tu pouvais te permettre de disparaître ainsi. S'il y a bien une chose au monde qui soit à moi et rien qu'à moi, c'est ta misérable vie ! Tu devais te cacher dans les environs, me laisser te trouver une fois calmée.* » (CJV. 244)

Malgré une relation toxique avec Ewenji, Musango prend conscience d'avoir reçu un bien précieux, celui de ne pas suivre la même voie que sa mère, comme en témoigne le passage suivant :

« *Toutes ces années, j'ai cru que tu ne m'avais rien donné. Ce n'était pas vrai. Tu m'as donné ce que tu as pu, et ce n'est pas sans valeur. Tu m'as indiqué sans en avoir conscience la voie à ne pas suivre, et je chéris ce savoir que je tiens de toi. Tu vois, maman, à présent c'est à mon tour de vivre.* » (CJV. 248)

En plus de l'importance de l'espace, nous constatons que le temps occupe une fonction primordiale dans le parcours du personnage principal dans le roman *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano. Durant les trois années d'errance, l'enfant grandit et acquiert de l'expérience qui lui permet de mieux comprendre la vie.

Dans le récit, la symbolique de l'environnement dans lequel évolue le personnage ainsi que la description des lieux représentent des moyens d'analyse de l'espace. L'étude des différents lieux met l'index sur l'évolution de la relation mère/fille, les rapports du personnage principal aux espaces qu'il occupe ainsi que les différentes

mésaventures qui rythment son parcours. Il est important de préciser que la narratrice accorde de l'importance à tous les personnages qu'elle rencontre dans les différents espaces et qui l'aident à s'ouvrir au monde extérieur.

L'espace apparaît comme l'un des thèmes majeurs qui structurent le récit. A travers le regard que porte l'enfant sur la ville de Sombé et de Embényolo, la ville natale de sa mère, le roman fait part des problèmes que rencontrent des citoyens privés de leurs droits les plus élémentaires. La romancière mobilise l'espace dans le but de créer du réel mais aussi avec la visée d'introduire la culture. Grâce aux différentes descriptions des espaces, tout lecteur proche culturellement de l'auteure pourra se réapproprier les lieux et les faits. Par petites touches, c'est une partie de l'histoire du Cameroun que Miano restitue à ses lecteurs compatriotes. Pour les autres lecteurs, ce sera une façon de se rapprocher de la culture du pays d'origine de la romancière.

Le récit consacré à Musango et à sa mère expose d'autres problèmes qui gangrènent la société africaine. Léonora Miano met en avant les tourments du peuple Africain en retraçant le parcours de son personnage principal dans une ville ravagée par une guerre civile, et en exposant les rapports qu'il entretient avec les différents espaces qu'il traverse.

Nous avons vu que l'espace à travers sa symbolique d'une part et à travers sa description d'autre part se révèle être un élément-clé dans le texte de Miano. Cet élément dévoile un des aspects essentiels de la poétique romanesque de l'auteure. Les différents espaces présents dans le roman *Contours du jour qui vient* rendent compte de l'identité de l'auteure et de l'identité collective de l'Afrique. Cette analyse nous a permis de mettre en lumière la corrélation entre le roman et le milieu social et culturel d'appartenance de l'auteure. L'espace dans lequel a évolué la mère de Musango lorsqu'elle était enfant n'a pas été propice à son épanouissement. Il a contribué à en faire une ignorante qui croit aux affabulations d'une sorcière. Si elle a torturé sa fille et la chassée, on peut dire que l'espace a contribué au malheur de la fille comme de la mère ainsi que de leur relation conflictuelle.

2. La dimension spatiale dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala

Certains romans de Calixthe Beyala ont en commun l'Afrique comme lieu d'action. Nous pouvons citer *C'est le soleil qui m'a brûlée*¹⁰⁵, *Tu t'appelleras Tanga*¹⁰⁶, *Seul le diable le savait*¹⁰⁷ ou encore *Assèze l'Africaine*¹⁰⁸. D'autres romans comme *Le petit prince de Belleville*¹⁰⁹, *Maman a un amant*¹¹⁰ et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*¹¹¹ qui fait l'objet de la présente étude, le cadre d'action est la France.

2.1. Identification des espaces

Notre démarche pour la présentation de l'espace consistera à identifier le contexte spatial dans lequel se déploie l'histoire. L'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative puisque « *Le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants.* »¹¹². Selon Yves Reuter, il existe des axes fondamentaux à travers lesquels l'espace peut être construit. Ceux qui nous concernent sont: les catégories de lieux convoqués, le nombre de lieux convoqués et le mode de construction des lieux.¹¹³

Nous soulignons que dans les catégories des lieux convoqués il s'agit de voir si les lieux correspondent à notre monde ou non, s'ils sont exotiques ou non, si ce sont des lieux urbains ou ruraux. Dans ce roman, les espaces dans lesquels le personnage principal évolue sont des lieux dans la ville. Des appartements, des espaces publics ou des rues de Paris. Ainsi, la capitale est citée à un moment donné et est décrite en ces termes: « *Il est tard dans la nuit. Paris est un coupe-gorge. Dans la rue Saint-Denis, des putes se transforment en usine à miel et illusionnent les immigrants* » (CCMA. 40).

¹⁰⁵ BEYALA, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, J'ai Lu, 1987.

¹⁰⁶ BEYALA, Calixthe, *Tu t'appelleras Tanga*, Broché, 1988.

¹⁰⁷ BEYALA, Calixthe, *Seul le diable le savait*, Belfond, 1989.

¹⁰⁸ BEYALA, Calixthe, *Assèze l'Africaine*, Albin Michel, 1994.

¹⁰⁹ BEYALA, Calixthe, *Le petit prince de Belleville*, Albin Michel, 1992.

¹¹⁰ BEYALA, Calixthe, *Maman a un amant*, Albin Michel, 1993.

¹¹¹ BEYALA, Calixthe, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Albin Michel, 2000.

¹¹² ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, 4^{ème} édition, Alger, Office des publications universitaires, 2005, p. 208.

¹¹³ REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, 2^{ème} édition, Armand Collin, 2009, p. 36.

A travers cette description péjorative, le personnage fait remarquer qu'elle est dans l'insécurité à Paris.

Notons de même qu'une multiplicité de lieux sont convoqués dans le récit. La cage d'escalier de l'immeuble où habite Mlle. Aïssatou est un lieu commun pour tous les locataires. L'immeuble est sale et délabré : « *Je descends les escaliers sales. Les lattes grincent sous mes pas* ». (CCMA. 24). C'est d'ailleurs dans cette même cage d'escalier qu'Aïssatou croise pour la première fois M. Bolobolo, qui deviendra par la suite son époux, elle dit : « *Je m'immobilise soudain dans des gestes désordonnés parce que vient, en sens contraire, un Nègre. Je prends le temps de l'examiner* ». (CCMA. 24). Beaucoup de scènes se déroulent dans la cuisine et dans le salon de l'appartement de M. Bolobolo. C'est un petit appartement plutôt obscur, comme le prouve ce premier extrait:

« *La lumière provenant du salon boude le couloir et le laisse dans l'obscurité. Le minuscule living est éclairé par une lampe rouge posée sur une petite table recouverte d'un napperon en plastique.* » (CCMA. 31)

De même que ce second, un peu plus loin :

« *Il pose une bouilloire sur le fourneau, éteint la lumière de la cuisine, laissant la flamme du gaz nous éclairer. Nous sommes assis l'un en face de l'autre et une table ronde nous sépare.* ». (CCMA. 32)

L'espace urbain prouve que la narratrice a un mode de vie plutôt moderne. Elle fréquente les bars et les cafés. Elle se rend dans des restaurants, au sauna, au bain maure et dans des salles de gym. Sans oublier son lieu de travail, les pissotières de Paris.

Cette étude de l'espace nous permet de dire que l'histoire du personnage Aïssatou évolue dans une ville moderne. La jeune femme mène une vie semblable à celle des occidentales. Férue de shopping et de sorties, Aïssatou fréquente les rues de Paris en talons aiguilles, comme le démontre cet extrait : « *Je suis perchée sur des talons aiguilles.* » (CCMA. 39). Loin de l'Afrique, elle a le choix d'être moderne et libre. Pourtant par amour pour son époux et pour sa situation de « femme noire », elle devient la femme traditionnelle qui s'occupe de son mari volage sans se plaindre.

Nous remarquons que dans le récit, le mode de construction des lieux est explicite, détaillé et facilement identifiable. Tous les lieux renvoient au monde urbain et européen. Le lecteur n'a donc aucun mal à situer les espaces. Ce sont généralement les mêmes lieux qui reviennent : l'appartement de Mlle. Aïssatou, celui de M. Bolobolo, les escaliers de l'immeuble et son entrée, les magasins etc.

Nous remarquons que dans les descriptions de l'espace occidental que nous propose l'auteure, le personnage d'Aïssatou n'évoque pas sa mère. Cela veut dire que le souvenir de la mère semble ne pas être important pour la jeune femme. Fraîchement arrivée en France elle est en phase de découverte et d'observation. La découverte des lieux se fait à travers les multiples descriptions et l'observation apparaît à travers les constats que pose la jeune Africaine exilée. Nous pouvons dire que le déplacement de la jeune exilée a spirituellement séparé la mère et la fille car la mère est décédée. Nous verrons plus loin en quoi l'espace déclenche le besoin de la femme beyalienne à se rappeler les conseils de sa mère.

L'étude de l'espace nous permet également de souligner un point important par rapport aux personnages féminins dans les romans de Calixthe Beyala. Dans plusieurs romans de cette auteure, l'exil est pour les personnages féminins un moyen d'échapper à leur destin. En France, les Africaines se libèrent des valeurs traditionnelles et se construisent une nouvelle vie dans une société émancipée, où elles peuvent choisir elles-mêmes leur partenaire. Dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Aïssatou prend ses décisions seule : elle ne se réfère à aucun membre de sa famille, comme il est de coutume dans la tradition africaine. En cela Aïssatou est libre et Beyala met en exergue l'individu plutôt que le groupe.

Dans les romans féminins africains comme c'est le cas dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, l'espace décrit est principalement un milieu urbain moderne empreint de l'esprit de consommation. Les problèmes que rencontre le personnage féminin concernent sa vie personnelle et son quotidien et non pas les problèmes sociopolitiques liés aux guerres civiles ou autres. Les protagonistes de Calixthe Beyala s'épanouissent dans l'exil. Elles retrouvent une liberté dont elles sont privées en Afrique. L'espace est nécessaire à l'épanouissement de la femme beyalienne car en Afrique, l'égo des femmes est meurtri. Comme Mlle Aïssatou, les personnages de

Beyala adoptent d'abord un discours de rejet des origines, puis, elles se reconstruisent dans l'espace et le temps.

Le cadre spatial échappe à Mademoiselle Aïssatou. Elle ne se sent pas à sa place. Son incapacité à trouver un lieu en soi, la pousse donc à s'interroger sur elle-même. Lieux et identité sont donc étroitement liés dans ce récit. La narratrice se contente de ses activités routinières en Métropole. Elle y est résignée et essaye chaque jour de se rappeler le pourquoi de son exil. A plusieurs occasions Aïssatou se dit qu' « *il y a un temps pour se perdre et un temps pour se retrouver, un temps pour partir et un temps pour regagner ses origines.* » (CCMA. 11). Elle n'est pas à l'aise entre deux cultures. Ce qui nous amène à aborder l'errance immobile de la femme beyalienne dans cette œuvre.

2.2. L'errance immobile du personnage béyalien

Dans cette œuvre, le personnage d'Aïssatou est victime d'une errance immobile. Même si la jeune femme n'a pas de déplacements physiques importants dans l'espace de la trame romanesque, son esprit erre entre l'Afrique, son pays natal et la France sa terre d'accueil. A propos de l'errance, nous proposons la définition suivante :

« Errer, du latin errare, ne renvoie-t-il pas au fait d'aller d'un côté et de l'autre, au hasard, à l'aventure, sans direction précise, sans chemin fixé, de s'écarter ou de s'éloigner de la vérité ? Il y a, en effet, mille et une manières de vivre et de conjuguer l'errance. De la joyeuse errance à la souffrance de l'errance, de l'errance de fuite à l'errance de quête, de l'errance mobile à l'errance immobile, de l'errance occasionnelle à l'errance permanente. »¹¹⁴

Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Mademoiselle Aïssatou ne se déplace pas autant que le personnage Musango dans *Contours du jour qui vient*. Néanmoins, le déplacement principal d'Aïssatou demeure l'exil car la jeune femme quitte l'Afrique pour s'installer en France, à Belleville plus précisément. Le protagoniste féminin emménage à Paris en quête de soi, de changement et de nouveauté. En effet :

¹¹⁴ TOUIL, Ahmed Nordine, VEYRIE Nadia, *Le travail de l'errance*, in *CAIRN.INFO*, n° 53, 2016, [En ligne] : < <https://www.cairn.info/revue-le-sociographe-2016-1-page-7.htm#> >, consulté le 22/03/19.

« L'errance constitue une quête de soi dans la fuite, dans l'épreuve de soi, sorte d'expérience ordalique de ceux qui revendiquent un choix. L'identité peut paradoxalement émerger à partir de la démolition du corps. »¹¹⁵

Nous pouvons dire que le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* est un roman quasi « immobile ». Néanmoins, les quelques déplacements du personnage principal sont très significatifs. Dans la première partie du récit, Aïssatou annonce qu'elle a quitté l'Afrique parce qu'elle avait besoin de changement. Ce premier déplacement du protagoniste représente à lui seul un grand changement dans la vie de la jeune femme. L'autre déplacement qui a eu un grand impact sur les convictions de Mademoiselle Aïssatou est lorsqu'elle se rend au cabinet d'un marabout. En quittant ce lieu, la jeune Africaine en sort métamorphosée. C'est grâce à cette visite chez le pseudo guérisseur que le déclic se produit. Cette étape représente le début du changement pour le personnage. Comme l'indique à juste titre Bourneuf :

« Ces déplacements « effectifs » du personnage principal et, à sa suite, de l'action, se doublent de déplacements par la pensée qui font apparaître dans l'espace « réel » du roman d'autres espaces « imaginaires » qui s'emboîtent dans les premiers. »¹¹⁶

Les changements de lieux dans ce roman correspondent à des moments essentiels de l'intrigue. Les déplacements du personnage principal coïncident avec « *des temps forts dans son évolution psychologique.* »¹¹⁷

Depuis son unique visite chez le marabout, la jeune Africaine se remémore son Afrique natale. Des paysages de la cambrousse et des forêts africaines traversent le récit. Lorsque Mlle. Aïssatou est submergée par le souvenir de son pays natal elle y fait référence, pour s'extraire de son quotidien monotone elle s'imagine dans la jungle. Dans cet extrait, c'est toute l'Afrique qui est mise en valeur lorsque Mlle. Aïssatou marche dans Paris :

¹¹⁵ ZENEIDI-HENRY, Djemila, *Les SDF et la ville: géographie du savoir-survivre*, Editions Bréal, 2002, p. 177.

¹¹⁶ BOURNEUF, Roland et OUELLET, *op. cit.*, p. 101.

¹¹⁷ *Ibid.*, 103.

« Je ne m'engouffre pas dans le métro où des gens se bousculent, mais dans une jungle noire, avec des lianes entravantes ou coupantes, des chuintements de ruisseaux et des poches grouillantes de serpents, de plantes mystérieuses et de chahuts d'oiseaux dans les arbres. » (CCMA, 43 - 44)

Au regard de cet exemple, la narratrice entreprend un voyage spirituel en Afrique. Toutefois, cet exil devient un évènement d'envergure déclenchant chez la jeune Africaine de nouvelles questions sur son identité. Loin du cadre familial et des paysages de l'Afrique dans lesquels elle a grandi la jeune femme est à la recherche d'elle-même dans l'espace européen. A ces questionnements, vient le souvenir de la mère comme réplique. Les conseils maternels viennent à point. Grâce aux enseignements et aux mises en garde de sa défunte mère, Mlle. Aïssatou consolide son attachement au continent africain. Les souvenirs qu'elle a de sa mère l'aident à revendiquer son identité africaine. C'est principalement grâce aux recettes de sa mère qu'Aïssatou prend conscience de sa double culture.

Les conseils de la mère aident Aïssatou dans ses ennuis sentimentaux. Nous retrouvons beaucoup de dictons et de proverbes de la mère, clé de la réussite de la vie amoureuse de la jeune Africaine.

En s'éloignant de l'Afrique, le personnage principal du roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* s'éloigne de ses origines. La condition migrante du personnage féminin dans ce récit implique une errance inhérente. La condition et l'expérience exilique d'Aïssatou lui permettent de se forger une identité nouvelle et une plus forte personnalité.

3. A propos du temps

A la lecture des trois romans, *Contours du jour qui vient*, *Celles qui attendent* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, nous remarquons que tous les évènements sont tributaires de l'instabilité temporelle. Les différents narrateurs racontent des souvenirs sans préciser quand les événements se produisent exactement. Ceci est la principale résultante de l'instabilité du temps dans les trois récits. C'est ce que nous appelons « achronie ». Soulignons toutefois que cette achronie se présente d'une

manière distincte chez les trois écrivaines. Nous retrouvons également la rétrospection ainsi que des va-et-vient incessants, tantôt les personnages plongent dans le passé tantôt ils font des projections vers le futur. En effet,

« Ce qu'il faut souligner, c'est la multiplicité des moments qui existent dans le texte. Autrement dit, le texte se présente comme donnant lieu à des « instants de vie » [...] Le texte se présente alors comme faisant état d'une « conscience qui veut se dire » dans des « présents successifs ». »¹¹⁸

Nous constatons que le temps occupe une fonction importante dans le parcours de Musango. Durant les trois années d'errance, l'enfant grandit et acquiert une expérience de vie qui lui permet de mieux comprendre son existence. Musango a finalement trouvée ce qu'elle recherchait : sa mère et la paix. Les différentes actions entreprises dans le temps par le personnage, l'ont aidée à retrouver un équilibre. De ce fait, nous pouvons dire que la quête du personnage s'achève par le gain de la sérénité puisqu'elle a pardonné à sa mère.

Par la suite, nous évaluerons les incidences du facteur temps sur la relation mère/fille. A l'issue de ce chapitre nous démontrerons que tous les événements sont tributaires de l'instabilité temporelle.

3.1. L'instabilité temporelle

Dans les romans *Contours du jour qui vient*, *Celles qui attendent* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, les narratrices sont à la recherche de leur identité en interrogeant leur relation avec leur mère. Cette quête les conduit à questionner leur propre histoire ainsi que tous les événements extérieurs à la leur. C'est pourquoi le passé et le présent s'entremêlent souvent dans les trois récits qui font l'objet de notre étude.

La première distension temporelle que nous avons relevée, résulte de la narration homodiégétique. Dans les textes de Léonora Miano et de Calixthe Beyala le personnage est celui qui raconte son histoire, d'où une narration à la première personne et la présence d'un « je » énonciatif. Comme l'indique à juste titre Dominique Maingueneau:

¹¹⁸ OUCHERIF, Lamia : *Pour une poétique de la relation père/fille*, Université d'Alger, 2010. (Thèse de doctorat en littérature), p. 46.

« Dans la langue la 'deixis' définit les coordonnées spatio-temporelles impliqués dans un acte d'énonciation, c'est-à-dire l'ensemble des références articulées par le triangle JE TU-ICI-MAINTENANT. »¹¹⁹

Il en découle un double espace temporel : celui de la narration et celui du récit. Se greffent à cela des analepses et des anachronies. Nous avons choisi comme titre « L'instabilité temporelle » parce que nous constatons que cette instabilité provient de ces deux constituants temporels. Selon Genette, « *Toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère - sur lequel elle se greffe - un récit temporellement second, subordonné au premier.* »¹²⁰. Se créent alors plusieurs récits secondaires, comme c'est le cas dans l'histoire de la vie de Julia dans le roman de Gisèle Pineau :

« *Tout espace se déploie à la fois dans la durée et dans l'instant, et comme il est riche en virtualité, il s'ouvre sinon sur plusieurs durées, du moins sur une pluralité d'instantanés concomitants. Cela signifie que si l'espace est mouvant, il l'est essentiellement dans le temps. Il est situé dans ses rapports à la diachronie (ses strates temporelles) et en coupe synchronique (la compossibilité des mondes qu'il abrite).* »¹²¹

3.2. Le temps dans *Contours du jour qui vient*

Dans *Contours du jour qui vient*, nous nous projetons d'examiner en premier lieu la fonction du temps. Tout au long de son parcours initiatique, l'enfant grandit et acquiert une expérience de vie qui lui permet de mieux comprendre l'existence. Notre objectif sera de déterminer si la fille-narratrice a trouvé ce qu'elle recherchait, et dans quelles dispositions d'esprit elle est au début et à la fin du roman. Les différentes actions entreprises dans le temps par le personnage, vont-elles l'aider à retrouver sa mère ? La quête du personnage s'achèvera-t-elle par un enchantement ou un désenchantement ?

¹¹⁹ MAINGUENEAU, Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p. 28.

¹²⁰ GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 90.

¹²¹ WESTPHAL, Bianca, " *Pour une approche géocritique des textes : esquisse* ", *La Géocritique : mode d'emploi*, Limoges : PULIM, 2000, p. 24.

Le roman s'ouvre sur cette réflexion sur le temps :

« Il aurait pu en être ainsi, si le temps prenait encore la peine de se fractionner en intervalles réguliers : secondes, minutes, heures, jours, semaines... Mais le temps lui-même s'est lassé de ce découpage. Le temps a bien vu comme nous toutes, comme moi, que pareil décompte ne faisait pas sens. » (CJV. 15)

A plusieurs reprises, le récit *Contours du jour qui vient* fait des sauts soudains dans le passé, le temps de quelques lignes, pour revenir tout aussi abruptement dans le présent.

Des rêves s'entremêlent dans les propos de l'enfant narratrice. Ces rêves sont étranges. Comme en témoigne ce passage :

« Elle vient me voir à la même heure tous les matins [...] Parfois, je fais des rêves somptueux. J'implose. Mes os s'émiettent. Un souffle en propulse la poudre dans mes chairs qui se lézardent avant de craquer. Mon sang ressemble à des myriades de paillettes rouges. Il tombe en poussière sur le sol d'une pièce toute de métal argenté. C'est mon sang. Pas le tien. Il est sec. Il est joli. On dirait des cristaux de couleur, sur le sol d'argent. Je suis morte. Délivrée du mal. » (CJV. 45)

Le passé envahi le présent de Musango et celui de la narration. Dans *Contours du jour qui vient*, c'est la narratrice qui évoque son histoire personnelle. L'intrigue est souvent déclenchée, ou soutenue par des recours à la mémoire. Le passé de la narratrice et de sa mère explique très exactement leur présent. La relation entre elles sont plus que distendue.

Le souvenir est nettement signalé dans le récit à travers l'usage des temps du passé. Le « je » employé dans le récit correspond au temps de l'enfance. Des expressions telles que « je me souviens » ou « quand » agrémentent le discours de l'enfant. Comme lorsque la narratrice dit : « *Je me suis souvenu de la veille au soir.* » (CJV. 53). L'utilisation du verbe pronominal « se souvenir » indique la présence de cette narratrice un peu plus âgée qui relate avec du recul des événements antérieurs de son enfance.

Comme l'indique à juste titre Christine Di Benedetto : « *La mémoire ne nous restitue le passé qu'à travers la médiation d'un regard qui, lui, appartient au présent.* »¹²²

La théoricienne souligne également qu' :

« *Il y a forcément errance dans le souvenir. Il surgit par association d'idées ou impose une obsession, comme un leitmotiv. Au bout du compte, ces bribes [...] constituent une sorte de mécanisme pour comprendre le présent à partir du passé, dans des situations actuelles ou encore dans la constitution de l'individu adulte.* »¹²³

Dans *contours du jour qui vient*, la narration principalement au présent côtoie le passé. Nous sommes donc en présence d'une narration intercalée. En effet :

« *Les analepses décrivant les expériences d'un personnage perturbent la dimension chronologique du récit, accentuent les décalages entre la succession des faits de l'histoire et l'ordre de ces faits dans le récit. On reconnaîtra des bonds, des chevauchements et des répétitions. C'est la fonction même de la mémoire qui ne se souvient que de quelques situations isolées, souvent sans date, ou avec une datation relative. Celle-ci permet en effet une relance du récit et un ancrage dans le réel.* »¹²⁴

Voici à présent un passage où Musango raconte à sa mère un rêve qu'elle a fait. Elle fait la description d'une vieille dame qui a des traits de ressemblance avec sa famille : « *Il ne reste que quelques dents fragiles à son sourire, mais il est doux. Elle n'est que douceur. Sa peau est fripée, mais chaque pli raconte une action de grâces. Ses gestes sont lents.* » (CJV.121). Plus loin elle ajoute : « *Elle a les yeux jaunes comme nous, mère, et les joues creuses.* » (CJV. 128)

Il faut relire ce passage plusieurs fois, afin de comprendre que la vieille dame que décrit la narratrice c'est Musango elle-même mais dans une projection future. Miano déstabilise le lecteur en superposant les durées. Souvent, le changement d'époque dans le roman *Contours du jour qui vient* perturbe le lecteur car les périodes et

¹²² DI BENEDETTO, Christine, *La voix de l'enfant dans les romans de Soledad Puértolas*, in *Cahiers de Narratologie*, n° 10, 2001, p. 375.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 376.

l'environnement changent subitement. En effet, les évènements se superposent, les précédents donnant un sens aux suivants.

Dans différents passages du récit, la narratrice donne l'impression que son seul objectif est d'attendre le temps qui passe. Plusieurs passages évoquent cette attente passive : « *Ici, comme partout ailleurs [...] on compte les jours jusqu'à la fin du monde.* » (CJV. 169).

La narration est un monologue où les pensées de Musango sont écrites en temps réel ou les réflexions de l'enfant sont relatées au fur et à mesure qu'elles surgissent dans son esprit. Musango répète plusieurs fois « Je me dis » et pose des questions auxquelles elle essaie de répondre toute seule.

3.3. Le temps dans *Celles qui attendent*

Les narratrices Arame et Bougna, se démènent pour leur survie sur une île hors du temps. Après qu'elles aient marié leurs deux fils respectifs, ces derniers immigrent en Espagne. Commence alors la douloureuse attente des mères et de leurs brus. Depuis, le temps coule doucement : « *Les saisons, qu'elle ne comptait plus, se succédaient, lentes, semblables à de lourds bateaux qui bouchaient l'horizon de leurs immenses voiles noires.* » (CQA. 290). A travers cette métaphore, l'auteure décrit l'attente de ces femmes issues de génération différentes.

Sur l'île, le temps ne se mesure plus, l'extrait qui suit le reflète bien :

« *Pause. Le temps coulait, sans but, aussi indifférent qu'un ruisseau sauvage. C'était l'heure ralentie, l'heure plate, une succession monotone de minutes sans saveur.* » (CQA. 54)

Le temps s'est arrêté puisque mère et épouses attendent que les hommes reviennent. Le moment tant attendu est celui du retour de Lamine. La phrase suivante prouve l'impatience de la mère qui envisage de célébrer le mariage de son fils : « *à ton retour d'Europe, on fera la grande cérémonie* » (CQA. 72).

La symbolique du soleil est très importante dans le roman *Celles qui attendent*. Le soir où Lamine apprend les fiançailles de sa bien aimée Daba avec son meilleur ami Ansou, il préfère s'isoler plutôt que de rentrer chez lui. Cette nuit-là, il dort sur une dune. A son réveil : « À l'est, un liseré rouge signalait un soleil pressé d'enflammer le voile bleu de l'aube. Lamine se leva, secoua sommairement ses habits et se dirigea, d'un pas décidé, vers le vieux village. » (CQA. 147-148). Le soleil rougeoyant représente la colère de Lamine puisque le réveil du jeune homme coïncide avec le lever du soleil.

Aussi, le soleil rend les activités des habitants du village encore plus difficiles comme en témoignent les extraits suivants : « Dehors, un soleil de plomb avait vidé les rues. » (CQA.198), « La cour balayée, sous un soleil torride, Arame, tout en sueur, reprenait son souffle sous le manguier. » (CQA. 241). Ou encore ce passage un peu plus loin :

« L'ardeur du soleil suscitait un besoin d'air qui maintenait les lèvres ouvertes. Et les bêtes et les humains exhalaient leur peine. Soif ! Parce qu'elle avait soif d'une vie meilleure, Arame avait rempli, elle-même, son propre calice. » (CQA. 311)

Les enfants aussi souffrent de la chaleur torride : « Un soleil sans clémence fanait leurs lèvres et les faisait cligner des yeux. De la salive, ils n'en avaient presque plus. Même aller se servir à boire était au-dessus de leurs forces. » (CQA. 48).

Le lever et le coucher du soleil marquent le début et la fin des tâches qu'effectuent les femmes du village. « Le disque rouge d'un soleil finissant plongeait à l'horizon, lorsque Bougna et Arame, revenant de leur pêche, se faufilèrent dans les premières ruelles du village. » (CQA. 383).

Le soleil est si épuisant que Lamine choisit le moment où « le soleil lançait un dernier clin d'œil sur la plage » (CQA. 110) pour annoncer à Coumba son départ pour l'Espagne et pour lui déclarer ses sentiments. Il « lui débita sa tirade. Il lui dit qu'il allait bientôt partir pour l'Europe, qu'il tenait absolument à l'épouser avant son départ, car il ne voulait pas prendre le risque de la perdre. » (CQA. 110).

Dans d'autres passages, le soleil symbolise la bonne humeur et la gaieté. Comme nous pouvons le constater dans ce passage :

« *C'était la fête de l'Aïd-elkébir : le soleil brillait, les yeux pétillaient ; le mouton mijotait, les oiseaux chantaient dans le feuillage des cocotiers ; la gaieté était de mise et même ceux qui ne l'éprouvaient pas la feignaient de bon cœur.* » (CQA. 112-113)

Les jours de fête, le temps s'apprête à la réjouissance des habitants de l'île :

« *Jour de réjouissances, enthousiasme collectif, le cœur du village battait une mélodie festive et toute autre préoccupation semblait reportée à plus tard. C'était la fête de l'Aïd-elkébir : le soleil brillait, les yeux pétillaient ; le mouton mijotait, les oiseaux chantaient dans le feuillage des cocotiers ; la gaieté était de mise et même ceux qui ne l'éprouvaient pas la feignaient de bon cœur.* » (CQA.112-113)

Le soleil est le symbole de la vie. Si cet astre venait à disparaître, la vie sur terre s'éteindrait. Dans le récit de *Celles qui attendent*, même s'il est parfois difficile d'exécuter les tâches quotidiennes sous le soleil, les rayons de ce dernier apportent de la chaleur aux cœurs de ces femmes qui attendent.

3.4. Le temps dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*

Dans le roman de Beyala, on ne peut dissocier le temps des événements et surtout des pensées du personnage principal, Aïssatou. C'est pourquoi nous avons abordé le temps en parallèle avec les différentes phases de l'évolution du protagoniste féminin ¹²⁵.

Conclusion partielle

Dans les romans *Contours du jour qui vient* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, les lieux sont à l'image des personnages, c'est-à-dire changeants. L'errance dans le premier récit comme l'exil dans le second texte accompagnent l'exploration identitaire de Musango et d'Aïssatou. La recherche de soi des protagonistes est liée à la

¹²⁵ Nous retrouverons le rapport du personnage avec le temps dans la troisième partie de notre thèse, au Chapitre VIII à travers le point que nous avons intitulé « Les trois phases de l'évolution du personnage béyalien dans sa quête identitaire ». p. 229.

recherche d'un espace à soi, dans lequel elles peuvent être elles-mêmes et être acceptées par le monde qui les entoure. C'est dans l'espoir de trouver ce lieu idéal que l'une ne cesse de se déplacer et l'autre quitte son pays natal. Musango et Aïssatou multiplient les déplacements dans l'espoir d'obtenir quiétude et liberté. Qu'il s'agisse de *Contours du jour qui vient* ou de *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, en plus de la relation mère/enfant, les thématiques communes de ces ouvrages sont l'immigration, l'exil et l'errance.

Dans le roman de Miano, la narratrice est en perpétuel déplacement. D'une maison à une autre, d'une ville à une autre, l'enfant erre et se déplace de manière incessante sans quitter le territoire africain. Aïssatou quant à elle est une africaine exilée à Paris qui souffre de la perte de ses repères dans le pays de l'Autre. L'errance des personnages dans ces récits, converge vers la crise identitaire. Ainsi :

« L'identité culturelle est le résultat de relations, de rapports avec des groupes, avec un environnement culturel. Elle se définit [...] par rapport à une tradition ou une situation culturelle. Si le personnage est sédentaire, l'environnement culturel et traditionnel ne change que peu ou prou. A l'opposé, si le personnage est nomade, les paramètres de l'identité culturelle se modifient à chaque nouveau déplacement. »¹²⁶

Dans notre corpus, l'identité culturelle est fonction de la nature des déplacements. Elle est fortement liée à la mobilité des protagonistes. Les personnages et en particulier les personnages féminins interrogent leur propre identité culturelle « au contact de l'autre, dans un espace différent de leur lieu d'origine. »¹²⁷

Dans cette optique, Florence Ramond Journey, déclare que :

« Les mouvements d'allers et retours opérés par les différents auteurs se retrouvent dans leurs écrits qui mettent en scène de jeunes personnages faisant face à une errance identitaire. L'errance identitaire s'apparente à un exil car elle comprend une phase de coupure totale par rapport à la communauté d'origine. Cet exil symbolise le début d'une quête. »¹²⁸

Cette réflexion résume la situation des personnages féminins dans *Contours du jour qui vient* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*.

¹²⁶ JEGOUSSO, Jeanne, *op. cit.*, p. 25.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹²⁸ JURNEY, Florence Ramond, *Voix/es libres: maternité et identité féminine dans la littérature antillaise*, Birmingham, Ala, Summa Publications, 2006, p. 10.

Deuxième partie

**L'expression des déplacements du
lieu commun *relation mère/enfant*
dans les textes**

Introduction

La littérature francophone d'Afrique Subsaharienne compte un certain nombre de voix féminines telles que Mariama Bâ, Mariama Barry, Calixthe Beyala, Fatou Diome ou encore Léonora Miano. Cette littérature traite différents problèmes liés à la société africaine d'aujourd'hui, à savoir les guerres civiles, la discrimination raciale mais aussi les phénomènes de polygamie et de maltraitance des femmes. De même, elle remet en cause le statut de la femme africaine et plaide en faveur de sa valorisation au sein de la société.

L. Miano, F. Diome et C. Beyala sont des femmes de lettres engagées. A travers leur propre expérience et celle de leurs compatriotes, elles ont conscience toutes les trois du sort des femmes comme bien d'autres écrivaines africaines. Dans leurs romans elles témoignent clairement de la condition de la femme africaine. Les trois auteures soulignent et dénoncent, chacune à sa manière, l'analphabétisme des femmes et les retombées négatives de certaines traditions sur celles-ci. Les romancières mettent en exergue la discrimination, les obstacles sociaux et les normes patriarcales qui régissent la plupart des sociétés africaines jusqu'à aujourd'hui. Les littératures africaines signalent la progression significative de romancières, car ces auteures prennent en charge la réalité sociale et politique des femmes. Elles dénoncent les cloisonnements et les comportements machistes dans leurs œuvres. Les écrivaines comme Miano, Diome et Beyala mettent en scène des femmes qui, quelque soit leur terroir d'origine, vivent le même désarroi.

La question du statut de la femme africaine doit se lire en analysant les coutumes et croyances ancestrales qui confinent les femmes dans la tradition. Ainsi, dans notre corpus, les personnages féminins subissent sans que la société ne s'en offusque. Souvent les personnages féminins dans la littérature africaine apparaissent comme les victimes d'un implacable destin, anéanties par des événements indépendants de leurs volontés. La société phallocratique ne veut rien lâcher de son pouvoir et veille à garder la femme sous son emprise. La femme a donc du mal à se construire et à s'épanouir. A cause de la tradition, la femme est exclue de l'épanouissement social ou de la réalisation de soi. Elle n'a pour rôle essentiel que la procréation, l'éducation des enfants et les tâches ménagères.

Chapitre IV

Les caractéristiques du roman

Contours du jour qui vient

Chapitre IV : Les caractéristiques du roman *Contours du jour qui vient*

Introduction

Contours du jour qui vient relate le parcours initiatique d'une fillette de neuf ans. Le premier questionnement qui nous vient à l'esprit est : pourquoi Léonora Miano a-t-elle opté pour la voix et le regard d'une enfant afin de raconter une histoire ? Nous sommes en présence d'un récit raconté par une voix inattendue, nous allons considérer cette particularité comme un décalage dans la narration. Que va impliquer ce point de vue particulier ? L'étude narratologique que nous projetons d'entreprendre sera mise au service de ce décalage. La seconde particularité du roman *Contours du jour qui vient* c'est qu'il peut être lu comme un roman de formation parce que la totalité de l'objet textuel représente le parcours initiatique d'une enfant. La troisième particularité du roman de Miano, est qu'il a l'architecture d'une composition musicale. Nous examinerons la construction du roman et son rapport à la musique.

Enfant narrateur, roman de formation et inter-artialité sont les trois particularités du roman *Contours du jour qui vient* que nous nous projetons d'examiner dans ce chapitre.

1. De l'intérêt du récit d'enfance

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 l'auteure camerounaise Léonora Miano. En effet, le récit relate le parcours initiatique d'une enfant martyre âgée de neuf ans car dans cette œuvre, l'auteure fait intervenir la voix et le regard de cette fillette. L'étude narratologique que nous projetons d'entreprendre dans le présent chapitre sera mise au service de l'écriture de la relation mère / enfant dans le récit. Notre étude se donne comme objectif d'étudier les caractéristiques du récit de l'enfance dans le roman. Nous aborderons d'abord l'ethos qui est un élément essentiel dans ce genre de récit. Puis, nous nous intéresserons au type de la narration à laquelle l'auteure a recours pour traiter le thème de la relation mère/enfant dans son œuvre.

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 de nombreuses 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 renvoie au regard de la petite fille et à sa voix. 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 puisque 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 gangrenée 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 mauvaise aventure 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 de ce dernier, 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 concession 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 aidant de 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 qu'il 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.

1.1. Qu'est-ce qu'un 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 établi 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 ce dernier. 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. »¹²⁹. 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. »¹³⁰. L'enfant est donc censé être un individu qui ne s'exprime pas étant donné son jeune âge. 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-même. 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.* »¹³¹

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

¹²⁹ SACKY, Donald Emmanuel : *Esthétique et éthique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française : Emmanuel Dongala, Tierno Monémbo et Ahmadou Kourouma*, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, 2012, (Thèse de Doctorat), p. 37.

¹³⁰ *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, tome deuxième, Librairie Larousse, Paris, 1975, p. 1615.

¹³¹ COE, Richard, *When the grass was taller, autobiography and the experience of childhood*, New Haven and London, 1984, Yale University Press, pp. 8-9.

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 autobiographique.

Ce genre de récit 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.* » (CJV.23). Plus loin, à la page 78, nous apprenons que Musango a douze ans : « *Moi, j'ai finalement assez peu ri en douze ans.* » (CJV. 78). Ou encore, lorsque sa directrice d'école dit : « *Si je me souviens bien, tu dois avoir douze ans.* » (CJV. 156). Tout au long du récit, l'enfant mûrit et réfléchit. Elle comprend ce qui est anormal dans un pays, 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.* »¹³². 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.

¹³² *Ibid.*, p. 54.

Dans une interview, Miano explique sa principale motivation pour l'écriture. Elle 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. »*¹³³

Ce témoignage corrobore l'explication de Richard Coe. A travers l'acte de l'écriture, Léonora Miano tente 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. »*¹³⁴

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 dit :

*« 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. »*¹³⁵

¹³³ 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.

¹³⁴ CROSTA, Suzanne, Le récit d'enfance aux Antilles : quelques pistes de réflexion, Ontario, 2005, Mc Master University, pp. 8-9.

¹³⁵ 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.

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 indiquent 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. »*¹³⁶

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. »*¹³⁷

En effet, 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. »
(CJV. 177)

¹³⁶ STROECKEN, Gaby et VERDULT, Rien, *De mythe van de gelukkige kindertijd*, Amsterdam, 2006, Cyclus Garant, p. 8.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 9-10.

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 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. »*¹³⁸

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. Elle va engendrer plusieurs fléaux sociaux comme les crimes, vols, trafiques 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.* »¹³⁹

¹³⁸ 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>, p. 63.

¹³⁹ CREMERS, Julia, *op. cit.*, p. 18.

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 »* » ?¹⁴⁰ 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. De plus, 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.* »¹⁴¹

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.* » (CJV. 21)

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 18.

¹⁴¹ L'ITALIEN-SAVARD, Isabelle, « Petite réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec », in *Québec Français*, n° 122, 2001, p. 78.

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, provoque 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'ethos.

1.2. Qu'en est-il de l'ethos ?

Pour expliquer cette notion il faut noter que celle-ci forme « l'un des trois modes d'orientation sur autrui. »¹⁴². Ces trois modes sont le *logos*, le *pathos* et l'*ethos*. 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 ému par les faits horribles que raconte Musango.

Enfin, l'*ethos*, 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'*ethos* :

« 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. »¹⁴³

C'est justement l'*ethos* qui nous intéresse particulièrement dans l'étude de notre objet textuel, puisqu'il assure la crédibilité du locuteur. Nous constatons que le rôle de l'*ethos* est très important dans le récit de Léonora Miano car un lien de confiance et

¹⁴² HAMON, Philippe, *La littérature et idéologie*, PUF, France, 1984, Paris, p. 79.

¹⁴³ DECLERCQ, Gilles, *L'art d'argumenter - Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Editions Universitaires, 1992, p. 48.

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.* »¹⁴⁴

Le lecteur a un sentiment d'authenticité en lisant les témoignages de la narratrice vu son jeune âge et son innocence. Lorsqu'un auteur met en scène un personnage qui porte un *ethos* « 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 *ethos*. 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 aigue me terrasse. Je la sens dans mes os, comme si quelque chose voulait me les briser de l'intérieur.* » (CJV. 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

¹⁴⁴ MAINGENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 1996, p. 60.

lecteur grâce au genre du récit de l'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, nous pouvons lire : « *Une douleur soudaine s'accroche aux parois surchauffées de mon crâne. J'ai mal dans le bas du ventre, et j'ai la nausée.* » (CJV. 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 qui lui arrive : « *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.* » (CJV. 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.* » (CJV.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.

1.3. 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. »*¹⁴⁵

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. » (CJV. 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. » (CJV. 28)*. Ou encore, ce passage où la narration à la première personne est visible : *« Enfin, je sors et je nettoie les pots de chambre. » (CJV. 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

¹⁴⁵ NDACHI TAGNE, David, *Roman et réalités camerounaises*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 109.

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 »¹⁴⁶. 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 » narrant 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 détritrus sur le sol. Des tessons de bouteilles, des morceaux de fil de fer, des écharde roublardes 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 chair. Je n'essaie pas de les enlever. »
(CJV. 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 déixis nécessaires sont mis au service de cette énonciation. En linguistique, la déixis 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 déixis sont nombreux dans le texte

¹⁴⁶ CAZENAVE, Odile, *Afrique sur seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 108.

de Miano. Nous pouvons citer à titre d'exemple les pronoms personnels (je, tu, nous) dans les passages suivants : « *Je regarde autour de moi.* » (CJV. 218), ou encore « *Tu auscultais sans arrêt ce qui révélait déjà ma nature de vampire.* » (CJV. 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.* » (CJV.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 travaux¹⁴⁷ au rôle de la communication du *modus vivendi* entre les différentes générations. Dans son ouvrage intitulé *Individu et mémoire familiale*. 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.* »¹⁴⁸

Le drame que vit Musango est parallèle au désastre que vit l'Afrique, donc parler de Musango c'est parler de tout le continent africain.

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. En effet, le lecteur remarque que la narratrice prend en charge tout le destin de son peuple à travers l'extrait suivant :

¹⁴⁷ MUXEL, Anne, *Essais et recherches*, Nathan, 1996.

¹⁴⁸ 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.

« 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. » (CJV.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. » (CJV. 65).*

Le fait de basculer du « je » au « nous » renvoie à la volonté de la narratrice à vouloir entretenir un discours individuel et collectif, 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. »¹⁴⁹

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

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 106.

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.* » (CJV. 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.* » (CJV.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.* » (CJV. 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.* » (CJV. 58), « *Il n'est que des ombres ici.* » (CJV. 62), « *Ici, comme partout ailleurs.* » (CJV.169), « *C'est là que mes pas me conduisent.* » (CJV. 212) et « *Le moment est venu maintenant d'un récital ombrageux.* » (CJV. 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 détritrus sur le sol. Des tessons de bouteilles, des morceaux de fil de fer, des écharde roublardes 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.* »
(CJV. 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 puis 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. »*¹⁵⁰

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 avec 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 piquûre de ce regard. Je voudrais que tu te retournes, que l'air ébahi, tu te lèves et me tendes les bras. » (CJV. 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. Jeanne Jegoussou suggère que :

*« Lors de la lecture d'un roman à la première personne, le lecteur va s'approprier le « je » utilisé par le narrateur et donc devenir le co-énonciateur du récit et définir le « je » par rapport à lui. »*¹⁵¹

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.

¹⁵⁰ SARRAUTE, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1959, p. 58.

¹⁵¹ JEGOUSSO, Jeanne, *op. cit.*, p. 24.

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 ». Notons également que :

« Ce partage du "je" entre les deux protagonistes "extérieurs" de la situation de communication, telle que schématisée par Jakobson, suggère surtout l'éventualité d'un amalgame entre le "je" de l'auteur-scripteur et celui de son lecteur. Ce qui prime, dans ce cas, ce n'est plus le "je" interne, en mouvement dans le texte, mais un "je" externe, différent de celui de l'auteure mais tout aussi omniscient. »¹⁵²

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 réapproprier 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.* » (CJV. 248).

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. L'auteure reconnaît et projette dans le personnage de l'enfant son désarroi devant les problèmes sociaux et culturels qui touchent le continent africain.

¹⁵² JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Editions Du Minuit, Paris, 1963, p.152.

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 « *L'enfant africain reste le symbole le plus puissant de la résistance contre tout centre de pouvoir.* »¹⁵³. La voix de la fillette est pour Léonora Miano sa 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 « *créateur de l'avenir, rôle qui a toujours été l'apanage des nouvelles générations.* »¹⁵⁴. Désormais, c'est aux enfants de dire l'indicible et de prendre en main l'avenir du continent. Et 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'auteur souhaite la paix 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 paix pour toutes les générations à venir.

2. L'hybridité générique dans *Contours du jour qui vient*

2.1. *Contours du jour qui vient* : un roman d'apprentissage

Pourquoi Léonora Miano a eu recours au roman de formation pour raconter le parcours de Musango ? En quoi le genre peut-il influencer sur le discours ? Partant de l'hypothèse que le type de roman de formation serait le genre le plus adapté pour raconter l'idéal d'une petite fille, Miano a opté pour le roman de formation pour mieux inscrire son discours dans un discours de lutte.

¹⁵³ SACKY, Donald Emmanuel, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵⁴ MICHIELETTO, Anna, *op. cit.*, p. 69.

Contours du jour qui vient de Miano nous renvoie au roman *What Maisie knew*¹⁵⁵ dont la traduction est *Ce que savait Maisie* de l'américain Henry James. Le roman est un récit de divorce raconté par une petite fille où l'ensemble de la narration est confié aux yeux de la petite Maisie. L'enfant luttera seule pour interpréter les informations qu'elle reçoit et les scènes dont elle est témoin. Le roman est un hommage à la capacité d'absorption de l'enfance. *Ce que savait Maisie* dénonce l'égoïsme de parents peu soucieux de « l'intérêt de l'enfant ». Dans *Contours du jour qui vient*, le récit est raconté à travers les yeux de la petite Musango. Le malheur de la fillette débute à cause de superstitions. La tradition africaine cantonne la société dans des croyances comme le cas des enfants sorciers. Aussi appelé roman d'éducation, ce genre littéraire romanesque est né en Allemagne au XVIII^e siècle. En allemand, le roman de formation est nommé « *Bildungsroman* »¹⁵⁶, soit *roman de formation*. C'est le parcours d'un jeune héros que guident différents mentors.

Le roman de formation a aussi vocation à enseigner. Il vise à donner des leçons à des adolescents et des conseils à leurs éducateurs. C'est un roman pédagogique où le héros écoute les conseils de ses maîtres pour ensuite prendre des responsabilités tutélaires. Le roman d'apprentissage en général est le parcours initiatique d'un jeune homme, mais dans *Contours du jour qui vient* il est question d'une petite fille. Nous pouvons donc supposer qu'il s'agit là aussi d'un déplacement d'un lieu commun dans l'écriture. Nous en parlerons davantage dans notre analyse consacrée aux déplacements des lieux communs dans le roman *Contours du jour qui vient*.

2.1. Définition du genre « roman d'apprentissage »

Un roman d'apprentissage désigne un sous-genre romanesque qui est né en Allemagne au XVIII^e siècle. Le modèle incontesté du roman de formation est *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796) de Goethe. L'auteur illustre parfaitement ce type de récit dans cette œuvre. Le roman relate l'histoire d'un jeune héros qui est amené à acquérir une expérience et de là à « former » sa personnalité. Sur son parcours il fait de multiples rencontres et se retrouve face à diverses circonstances.

¹⁵⁵ JAMES, Henry, *What Maisie knew*, Wordsworth Editions, 1897.

¹⁵⁶ Le terme *Bildungsroman* apparaît à la fin du XVIII^e s. sous la plume de l'universitaire allemand Karl von Morgenstern qui l'utilise pour désigner tantôt *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796) de Goethe, tantôt l'ensemble de la littérature romanesque.

Le jeune homme se forme donc sur le plan sentimental, social, intellectuel et culturel. Ces éléments caractérisent le « roman d'apprentissage », appelé aussi « roman de formation » ou « roman d'éducation ».

C'est d'abord le philosophe Mircea Eliade qui définit le concept *d'initiation* dans le cadre religieux des sociétés traditionnelles. Il parle d'un « ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet. [...] A la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation: il est devenu un autre. » Plus tard, des psychologues et sociologues contemporains ont repris ce concept. Dans un ouvrage collectif intitulé *Adolescence et risque*, Barbara Glowczewski le définit comme suit :

*« Elle [l'initiation] se définit habituellement comme un rite de passage avec trois étapes : 1) la séparation qui isole le novice de sa famille, en général mise en scène comme une mort symbolique ; 2) la réclusion dans un endroit caché où le novice, seul ou en groupe, est souvent contraint au silence et subit des épreuves corporelles, situation comparée par certains à une gestation symbolique ; 3) enfin, la réintégration dans la communauté lors d'une fête où l'initié est accueilli comme un nouveau-né qui acquiert des droits nouveaux pour parler et agir. »*¹⁵⁷

La fonction première de ce type de roman est de raconter le cheminement évolutif de la vie d'un héros souvent jeune, noble ou pauvre. Ce genre de roman est centré sur l'évolution du héros jusqu'à son épanouissement. Le jeune héros découvre les grands événements de l'existence comme la mort, l'amour, la haine ou l'altérité.

¹⁵⁷ DELBRASSINE, Daniel, Document : « Un roman de formation et/ou d'initiation », [En ligne] :<https://www.fun-mooc.fr/asset-v1:ulg+108002+session01+type@asset+block/roman_formation_initiation.pdf >, (consulté le 08/11/17).

Le « Dictionnaire mondial des littératures » propose la définition suivante :

« Ce terme allemand [...] désigne un type de récit où le personnage principal se « forme » et mûrit au contact du monde et par les expériences qu'il y vit. Le roman de formation [...] introduit la notion optimiste de devenir, tant pour l'individu que pour la société où il évolue : la vie est un champ d'expérience, une école qui modèle progressivement le héros et sa conception du monde. »¹⁵⁸

Cette définition résume la situation du personnage principal de *Contours du jour qui vient*. L'enfant lutte pour se reconstruire et la société dans laquelle elle évolue change au fur et à mesure que la fillette mûrit. Notons également que :

« Sous divers aspects, le Bildungsroman décrit un itinéraire constant [...] d'abord par une rupture avec son existence antérieure (univers clos de la cellule familiale ; conflit de générations chez les romantiques), puis par un « voyage » (géographique, intérieur et initiatique), où les rencontres successives (le maître, l'amour) sont vécues comme un enrichissement, enfin, souvent par un retour aux lieux de départ qui permet de mesurer le chemin parcouru. [...] À la fin du Bildungsroman, le personnage, mûri par la « conquête cognitive de soi » »¹⁵⁹

A travers ses déplacements incessants, la narratrice veut faire du lieu dans lequel elle se trouve un monde nouveau qui lui procure des sentiments exceptionnels. Elle tente de reconstruire la relation avec sa mère en apprenant à pardonner. Les différents personnages qu'elle rencontre au fur et à mesure de ses déplacements lui apportent chacun un lot de réponses à ses questions. Nous considérons ces personnages féminins qui ont croisé la route de Musango comme des mères de substitution parce qu'elles jouent le rôle de protectrices et contribuent fortement à la construction de l'identité de la fillette, en lui épargnant bien des désagréments. Lors de son parcours initiatique, Musango retrouve sa grand-mère maternelle, celle-ci lui révèle des secrets que l'enfant reçoit comme des enseignements de la vie.

¹⁵⁸ Définition du « Bildungsroman » sur l'encyclopédie de littérature Larousse, [En ligne] : <<http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Bildungsroman/171682>>, (consulté le 08/11/17).

¹⁵⁹ *Ibid.*

2.1.2. Les caractéristiques du roman d'apprentissage

Nous nous engageons à présent à exposer les caractéristiques d'un roman de formation. Notre objectif sera de vérifier si l'œuvre *Contours du jour qui vient* remplit ces critères. A partir de là, il nous sera possible de nous prononcer sur le genre de ce roman. Un roman de formation se structure en 3 parties :

a. Un environnement hostile

Le personnage principal du roman d'apprentissage est confronté à son environnement. Alors qu'il est encore jeune, naïf et plein d'idéaux, il fait face à un monde hostile et réaliste qui ne correspond que très partiellement à ce qu'il en imaginait. Il en est de même pour le protagoniste principal du roman *Contours du jour qui vient*. La fillette évolue dans une société cruelle qui n'a aucune pitié pour les enfants des rues. Ils sont abandonnés et livrés à eux-mêmes sans aucune aide des dirigeants. Musango découvre les dangers de la rue et se bat au quotidien pour survivre dans un environnement haineux.

b. L'appropriation d'expériences concrètes

Dans cet environnement, le protagoniste principal fait des expériences concrètes qui le font peu à peu grandir et mûrir. Sur son parcours, il rencontre des personnages initiateurs. Musango se fait sa propre expérience de la vie de clocharde. Elle qui a toujours vécu sous la protection de son père, elle se retrouve vagabonde suite au décès de ce dernier. Sa mère est un obstacle pour elle. Mais sur son parcours, la fillette rencontre des mères de substitution qui lui viennent en aide. Nous pouvons les considérer comme des personnages initiateurs. Grâce à ces rencontres et aux diverses connaissances acquises lors de son parcours initiatique, la jeune Musango gagne en maturité.

c. La réconciliation avec le monde

Au bout de sa trajectoire, le personnage principal parvient soit à un accomplissement, soit à une désillusion qui accompagne la perte d'un idéal. Ce cheminement se termine par un harmonieux état d'équilibre avec le monde extérieur. Le protagoniste se

réconcilie ainsi avec le monde et y prend sa place, il devient une partie de ce monde qu'au départ il méprisait. Musango retrouve sa mère la fin du récit. Même si ce n'est pas une fin heureuse, il reste que l'enfant atteint son objectif : elle retrouve sa mère et lui pardonne. Musango se réconcilie avec le monde et accepte son destin. Elle envisage un nouvel avenir accompagnée de son ami Mbalé.

Le roman d'éducation est la forme la plus pratiquée par la génération des premiers romanciers africains. Les écrivains qui ont recours à ce genre de roman relatent la formation d'un individu à travers les péripéties qu'il affronte et les personnages qu'il rencontre sur son parcours. *Contours du jour qui vient* raconte comment le personnage principal, Musango se construit dans les rues d'un pays ravagé par la guerre. L'auteure dépeint la vie sociale de la fillette qui est à la recherche de sa mère qui l'a chassée à l'âge de neuf ans. L'enfant erre dans les quartiers pauvres du Mboasu mais elle est pleine de courage et de volonté. Elle rencontre des femmes qui l'aident dans de nombreuses situations comme sa maitresse d'école et sa grand-mère. La maitresse est le symbole de l'initiation et de l'éducation, le choix de la fonction de ce personnage dans le chemin initiatique de la petite Musango n'est donc pas anodin. L'adolescente se forge progressivement une conception de la vie. Elle finit par retrouver sa mère, elle ne lui en veut plus. Elle se réconcilie avec le monde qui l'entoure.

Dans cette étude, nous avons observé comment le roman *Contours du jour qui vient* s'inscrit dans la tradition des romans d'initiation. Nous avons démontré qu'il présente en effet les traits distinctifs d'un roman de formation. L'ancrage du personnage principal dans un environnement hostile, l'acquisition d'expériences et la réconciliation avec le monde confèrent à ce roman les caractéristiques du *bildungsroman*. Léonora Miano a donc opté pour ce genre de roman dans la description de la relation chaotique entre une mère et sa fille.

2.2. *Contours du jour qui vient* : un roman musical

Dans le système romanesque de Léonora Miano une multitude de références musicales s'inscrivent comme un motif scriptural à part entière. Nous les retrouvons dans les romans *l'Intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) et *Tels des astres éteints* (2008).

Comme l'indique à juste titre Paul Kana Nguetse :

« *L'œuvre romanesque de Leonora Miano est caractérisée par l'émergence et l'alternance polysémique des éléments pris à d'autres arts. Dans cette hybridation artistique qui est devenue l'une des lois de sa poétique romanesque, l'intrication ou l'imbrication art sonore/art littéraire tient une place de choix.* »¹⁶⁰

C'est à partir de ce constat que nous posons l'hypothèse d'une relation à la musique mise à l'œuvre de manière plus implicite dans la prose de Miano, c'est-à-dire susceptible de définir sa poétique. Nous tenterons de découvrir ces procédés d'écriture qui, dans le récit de Miano créent des effets que des techniques en usage dans d'autres arts produisent habituellement. Dans le cadre de notre recherche, nous allons tenter de démontrer que la voix romanesque dans *Contours du jour qui vient* se combine avec un autre art, la chanson. Quelle est donc la fonction de l'écriture musicale chez Miano ?

En ce qui concerne notre problématique, l'inter-artialité dans *Contours du jour qui vient* est considérée comme un déplacement de genre. L'une des caractéristiques dominantes des œuvres de Miano est l'éclatement de la forme romanesque par l'intrusion de la musique dans l'œuvre littéraire. L'insertion intertextuelle de l'écriture musicale chez Miano se manifeste sous le plan de la structure romanesque. En effet, après lecture, nous relevons que les cinq parties du roman se présente sous forme de composition musicale. D'abord nous retrouvons le *prélude*, puis le *premier mouvement*, ensuite l'*interlude* suivi du *second mouvement* et pour finir la *coda*. Cette écrivaine camerounaise d'expression française a toujours voué un intérêt particulier à la chanson. Force est de reconnaître que la musique *jazz* influence ses œuvres. Nous retrouvons en effet, de nombreuses références musicales explicites (tant inter-textuelles qu'inter-discursives) dans ses récits. L'inter-artialité insiste sur l'esthétique caractéristique des productions littéraires de Léonora Miano.

¹⁶⁰ NGUETSE, Paul Kana, « Hybridité artistique et hybridité identitaire dans Tels des astres éteints (2008) de Léonora Miano », in *Quêtes Littéraires*, n° 6, 2016, p. 147. [En ligne] : <http://www.kul.pl/files/60/quetes_litteraires_n6_2016_paul_kana_nguetse.pdf>, consulté le 19/04/19.

Le paratexte n'est pas exclu, car l'auteure puise dans l'univers musical et s'engage à travers son choix de titres, d'où les extraits de chansons mises en exergue au début du roman. On retrouve deux refrains de célèbres chanteuses de jazz, Dianne Reeves et Abbey Lincoln. La renaissance et le changement sont les points communs entre les deux extraits. La raison pour laquelle Miano les a insérés n'est pas fortuite, parce que les refrains sont en parfaite harmonie avec l'histoire de Musango. Il y a donc une complémentarité qui apparaît entre le texte et les intrusions musicales.

Dans l'optique de relever l'hybridité générique du texte de Miano, nous comptons exploiter le second caractère de mélange des genres qui est la présence de l'inter-artialité dans l'œuvre.

Le roman est structuré comme une composition musicale. Léonora Miano dit aimer le chant et la musique. En effet, *Contours du jour qui vient* est parcouru de passages où l'auteure fait référence au jazz. Dans une interview la romancière dévoile sa passion pour la chanson, elle dit : « *Quand j'étais petite je voulais faire du music hall, adolescente j'ai voulu chanter, je me suis formée à ça. J'aime chanter, c'était mon rêve de carrière.* »¹⁶¹. On retrouve cet amour pour le chant tout au long du roman.

Le roman *Contours du jour qui vient* se présente sous forme de cinq chapitres ; chacun comporte un titre qui renvoie à une partie d'une chanson qui délivre un message. Cette manière de structurer le texte pousse le lecteur à réfléchir sur le rapport qui existe entre les différents titres, les chapitres et la musique.

Les titres en question « *ont un but fonctionnel ; ils guident le lecteur dans sa progression.* »¹⁶² : « Prélude », « interlude », « premier mouvement », « second mouvement » et « coda » sont des sections d'une composition musicale. Ces cinq parties retracent le parcours initiatique de la fille-narratrice : son abandon, son errance dans l'obscurité, sa souffrance, sa quête de la lumière. Une multitude de champs lexicaux rythment le récit. Si l'on se fie au penchant de l'auteure et de son personnage Musango, les deux affectionnent le jazz, tout comme le père du personnage principal.

¹⁶¹ Interview de Léonora Miano réalisée pour l'émission de télévision « *Drôle d'endroit pour une rencontre* », animée par Baddou Ali, diffusée le 24/04/17 sur la chaîne France 3. [En ligne] : <<https://www.youtube.com/watch?v=3ZkMHquOxw8>>, consultée le 17/12/18.

¹⁶² ROY, Max, *op. cit.*, p. 53.

Nous pouvons donc avancer que l'œuvre pourrait être vue comme une chanson aux airs de jazz et de blues. Nous proposons à présent une présentation des cinq chapitres du roman.

2.2.1. Prélude : Absence

Rappelons que notre problématique aborde principalement la relation mère/enfant, le premier chapitre de l'œuvre *Contours du jour qui vient* représente, à notre sens, la partie qui conditionne les quatre autres chapitres. Car l'intitulé « Absence » renvoie à l'absence de la mère du personnage principal. De ce fait, la volition ainsi que la résilience du protagoniste sont la conséquence de cette absence. C'est ce premier chapitre qui fait le lien entre les autres parties du roman et notre problématique. Par syllogisme, nous pouvons dire que le chapitre intitulé « Absence » joue le rôle de titre de chanson si l'on considère que le roman est construit comme une composition musicale.

Le prélude est une pièce musicale indépendante, écrite ou improvisée, jouée avant l'exécution d'une œuvre, à l'ouverture d'une représentation ou d'une cérémonie. En littérature on parle de prologue. Le dictionnaire Larousse propose la définition suivante : « *Le prologue représente la première partie d'une œuvre littéraire où sont présentés des événements antérieurs à ceux qui se déroulent dans l'œuvre proprement dite.* »¹⁶³

Dans le Mboasu, pays imaginaire de l'Afrique Subsaharienne, la petite Musango raconte son histoire et s'interroge sur les origines des problèmes qui frappent ses compatriotes.

Le début du roman est un long monologue destiné à Ewenji la mère de Musango. La fille-narratrice interpelle sa mère dès la première phrase du roman : « *Il n'est que des ombres alentour, c'est à toi que je pense* » (CJV. 15). Dans ce premier chapitre, le prélude est intitulé « Absence » en référence à l'absence du père de Musango. Suite au décès de ce dernier, la mère se retrouve sans aucun bien matériel puisqu'ils n'étaient pas mariés : « [...] *au bout de neuf ans de vie commune, il a quitté ce monde sans faire de toi sa femme, ni devant la coutume, ni devant le maire* » (CJV. 18).

¹⁶³ Grand Larousse de la langue française, Tome quatrième, p. 4670.

2.2.2. Premier mouvement : Volition

C'est un morceau de musique qui constitue l'une des parties d'un ensemble plus grand répondant à une forme déterminée. « Volition » c'est la volonté de passer à l'acte, de changer les choses. Dans le roman, c'est la prise de conscience de la fillette. La narratrice rapporte qu'un jour, en écrasant un crapaud près d'une mare, elle redécouvre la vie et décide de se prendre en main d'où le titre de ce chapitre : *volition*. Elle prend conscience du pouvoir de vie et de mort qu'elle détenait sur les crapauds. C'était comme une révélation :

« La sensation des viscères et du sang qui s'échappaient de leur corps m'instruisait sur la réalité de ma puissance. Ils mouraient et je vivais. Les choses me sont apparues sous un autre angle. » (CJV. 61)

A partir de cet instant, la fillette se lave, s'habille correctement et a un comportement irréprochable avec les filles de la geôle.

A travers un « je » énonciatif, la narratrice entretient un dialogue avec sa mère. Les paroles « lyriques » de la fillette touchent le lecteur. Elles pourraient être perçues comme un chant :

« Le jour se lève et c'est toujours la nuit, puisque tu es encore là. Ma mère haineuse, ma mère assassine, ma mère inconsolable d'une souffrance qu'elle ne peut pas nommer. C'est la nuit dans mon esprit où tu prends toutes les formes du chagrin. Je veux marcher vers le fleuve et m'asseoir un moment sur ses berges. Peut-être que j'entendrai ce que disent ces autres enfants mal aimés, ces oubliés dont nul ne porte le deuil. Comment sommes-nous supposés leur survivre nous qui croyons si fort que les morts sont vivants. » (CJV. 113)

Dans cet extrait, nous percevons une certaine musicalité qui se manifeste à travers l'anaphore. « Ma mère » est répété trois fois consécutive au début des phrases. L'assonance est également perceptible avec les sons [e], [é] et [è].

2.2.3. Interlude : Résilience

L'interlude est un fragment musical qui sert de transition entre deux morceaux plus importants.

Musango amorce à travers son récit, un processus de résilience. Ce mot renvoie étymologiquement au fait de rebondir et se réfère à la résistance au choc. En psychologie le terme est employé au sens de force morale : « *Ressort moral, qualité de quelqu'un qui ne se décourage pas, qui ne se laisse pas abattre.* »¹⁶⁴. La résilience du personnage principal dans le roman *Contours du jour qui vient* :

« Déclenche donc une transformation de l'individu qui a subi un traumatisme, pour qu'il s'en sorte de manière positive et reconstitue son existence, explicitant les potentialités cachées pendant la période de crise. »¹⁶⁵

En faisant ce rêve, où Musango se voit vieille, elle réalise qu'elle est pleine de vie. Elle se pose des questions sur sa mère et son comportement violent, mais elle décide de lui pardonner : « *Je veux te pardonner, mère et accepter que ce soit toi la fillette égarée qui n'a jamais grandi* ». (CJV. 130).

Dans ce chapitre, la résilience de Musango se manifeste dans ce passage : « *Personne ne m'a eue, jusqu'ici. Ni Sésé, ni la guerre, ni la maladie, ni la rue, ni la maison cachée au fond de la brousse. J'ai une vie depuis plus longtemps que je ne le pensais* ». (CJV.132). Le moment d'une renaissance est venu avec de nouveaux objectifs en perspective : « *Je crois à l'authentique plaisir de vivre l'alternance de la mélancolie et de la joie, et je crois que la misère est une circonstance, non pas une sentence* » (CJV.133).

¹⁶⁴ *Grand Robert électronique*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994, (sur la base du Grand Robert de la langue française en 9 volumes).

¹⁶⁵ MICHIELETTO, Anna, *op. cit.*, p. 68.

2.2.4. Second mouvement : Génération

« Génération », l'intitulé que porte le quatrième chapitre de l'œuvre, représente la prise de conscience de Musango. Le processus de formation de la petite fille commence dès lors qu'elle réalise qu'elle est en vie et qu'elle est « *heureuse d'être en vie.* » (CJV. 162). Elle est tellement enthousiaste qu'elle se met à cuisiner. Elle s'adresse à sa mère et partage cet élan avec elle : « *Je suis heureuse d'être en vie. Je cherche dans les placards et dans le réfrigérateur de quoi préparer un repas.* » (CJV. 162). Mme Mulonga partage avec Musango son expérience avec sa fille et lui dit : « *Pardonne à ta mère, petite. Pardonne-lui parce qu'elle ne trouvera jamais grâce à ses propres yeux.* » (CJV. 164). Pleine d'ambition, Musango se confie à sa maitresse et lui annonce qu'elle est prête à revoir sa mère et qu'elle voudrait retourner à l'école :

« La colère m'a construite et rendue assez forte pour que je puisse m'en débarrasser. J'ai mûri dans une gangue de rage, pour créer une identité qui soit mienne, pour être un individu dans un monde où ce mot seul est une transgression, un blasphème [...] J'étais faite. Pas encore affinée à cœur, mais suffisamment faite pour ne plus craindre de te voir telle que tu es, et envisager que mon destin ne répète pas le tien. » (CJV. 177-178)

2.2.5. Coda : Licence

Selon la définition du dictionnaire : « *La coda est une partie vive et brillante, qui sert de conclusion à un morceau de musique.* »¹⁶⁶

Coda est un terme utilisé en musique et en danse classique. C'est le passage terminal d'une pièce ou d'un mouvement, et également un signe de reprise. La coda représente la section qui clos un morceau de musique. Nous retiendrons d'abord que c'est le passage terminal ; dans le chapitre intitulé "coda", c'est l'apothéose : Musango termine sa quête, elle retrouve sa grand-mère, elle obtient les réponses aux questions qu'elle se posait et elle retrouve sa mère. Ensuite, nous mettons en relief que "coda" est aussi un signe de reprise. La noirceur du début de sa vie est remplacée par "le jour qui vient", c'est à dire la clarté, la lumière au sens propre comme au sens figuré.

¹⁶⁶ Grand Larousse de la Langue Française, Tome deuxième, p. 778.

Musango tourne la page en pardonnant à sa mère. Elle s'est reconstruite et va enfin vivre sans haine.

A travers ces titres, nous constatons que l'auteure a construit son roman à la manière d'une chanson. Chaque titre renseigne sur le contenu du chapitre, chacun est porteur d'un message. Dans « Volition », le personnage principal décide d'agir pour prendre sa vie en main. Dans le chapitre « Résilience », elle résiste à toutes les contraintes de son quotidien. Donc, le choix des titres n'est pas anodin. L'auteure de *Contours du jour qui vient* déclare :

« La structuration de mes textes emprunte beaucoup à la musique de jazz, musique métisse par excellence. J'y puise la circularité, la tension, la polyphonie, la répétition ou le chorus. Le jazz me pousse à apporter un soin particulier au rythme, au phrasé des personnages. Il est souvent le point de départ de la construction du roman, une obsession, chez moi. »¹⁶⁷

Les pratiques scripturales de Léonora Miano ouvrent des perspectives inédites dans les écritures camerounaises contemporaines du fait de l'insertion de l'art musical. Depuis *l'Intérieur de la nuit* (2005) en passant par *Contours du jour qui vient* (2006), l'art sonore est devenu un véritable motif scriptural qui imprègne, à des degrés divers, l'ensemble de l'œuvre romanesque de la camerounaise Léonora Miano. »¹⁶⁸

En intitulant les cinq chapitres du roman *Contours du jour qui vient* : « Prélude : absence », « Premier mouvement : volition », « Interlude : résilience », « Second mouvement : génération » et « Coda : licence », Léonora Miano nous renseigne d'emblée sur sa volonté d'orchestrer son œuvre comme un morceau de musique.

¹⁶⁷ NGUETSE, Paul Kana, *Écriture romanesque, musique et (re)construction identitaire dans « Tels des astres éteints » de Léonora Miano*, in « Le blog de Mondes Francophones ». [En ligne] < <https://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/ecriture-romanesque-musique-et-reconstruction-identitaire-dans-tels-des-astres-eteints-de-leonora-miano/>>, (consulté le 12/05/19).

¹⁶⁸ *Ibid.*

Conclusion partielle

Au terme de ce chapitre consacré aux caractéristiques du roman *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, nous avons pu prouver que ce récit est un récit d'enfance, et qu'il s'inspire du roman de formation. L'empreinte musicale de l'auteure est présente dans sa structure.

Miano choisit de faire parler une enfant pour mieux rendre compte de la relation entre la fillette et sa mère. Ce choix de narrateur-personnage permet au lecteur de vivre les émotions de la petite Musango ; il peut facilement s'identifier à elle et partager avec elle les situations qui la dévastent dans la quête de sa mère. Ce type de narration, confère au roman de Miano un caractère bouleversant. Les témoignages d'un enfant qui relate les horreurs de l'humanité ne laissent pas le lecteur indifférent. Il est plongé dans un univers où les personnages vivent dans un environnement austère. A travers les yeux de l'enfant, le lecteur découvre la triste réalité du monde et les ravages des guerres.

Nous avons également observé comment le roman *Contours du jour qui vient* s'inscrit dans la tradition des romans d'initiation. L'ancrage du personnage principal dans un environnement hostile, l'acquisition d'expériences et la réconciliation avec le monde confèrent à cette œuvre les caractéristiques du *bildungsroman*. Léonora Miano a donc opté pour ce genre de roman afin de relater la relation chaotique entre une mère et sa fille.

Nous avons pu voir que les cinq intitulés des chapitres qui organisent le roman sont porteurs de messages. Ils encouragent à passer à l'acte d'où le titre « Volition ». Ils invitent à la résistance « Résilience ». Même si la vie peut être parfois cruelle, elle est avant tout une réflexion. Le parcours du personnage principal Musango est résumé par chaque titre. Chaque étape est illustrée par un chapitre. Retrouver sa mère et comprendre son comportement sera la quête de l'enfant tout au long du récit. Elle prend sa vie et son destin en main grâce à la volition et elle résiste à l'hostilité de la rue grâce à la résilience. L'intérêt de Miano est de construire son roman comme une composition musicale et de donner du rythme à son texte tout en lui donnant un sens.

Chapitre V

**Voix et espaces africains dans
l'écriture de la relation
mère/enfant chez Fatou Diome.**

Chapitre V : Voix et espaces africains dans l'écriture de la relation mère/enfant chez Fatou Diome

Introduction

Dans le roman *Celles qui attendent*, Fatou Diome propose un double décalage de l'écriture de la relation mère/enfant. Le premier c'est le regard féminin, le second le lieu à partir duquel l'immigration est racontée. Car dans ce récit, ce sont les femmes qui racontent l'immigration à partir du sol africain. Toute la force de l'œuvre réside dans le point de vue féminin. Rappelons que depuis plus d'un demi-siècle, l'immigration clandestine est évoquée du point de vue des hommes qui partent. Quant aux mères, épouses et filles restées au pays, leurs voix ne se font pas entendre. Dans ce roman, les femmes sont au centre de l'intrigue. Les mères et épouses des candidats à l'immigration endurent de plein fouet les retombées négatives de cette absence. Le récit de *Celles qui attendent* met à nu leurs sentiments, car au Sénégal, la pudeur serait un moyen de préserver la dignité.

Le roman *Celles qui attendent* fait écho à la « littérature de l'arrière »¹⁶⁹. Quand la guerre éclate en 1914, certaines femmes voient leur père et/ou leur mari partir sur le front, ignorant toutefois que certains ne reviendraient jamais. Elles seront alors des milliers à partir, avec leurs enfants et parfois leurs parents, sur les routes de l'exil. Ces femmes restées au pays doivent apprendre à vivre en zone occupée : tenir le ménage, élever les enfants et les protéger. Telle était leur priorité pendant la guerre. Diome traite dans *Celles qui attendent* la réalité de femmes africaines laissées derrière quand les fils ou époux sont allés chercher fortune en Europe, supposé être l'Eldorado.

Fatou Diome continue d'explorer le lien profond qui la rattache à l'Afrique en déplaçant la réflexion de l'immigration sur le sol africain. Le second décalage que nous avons relevé concerne l'espace. Le récit ne se déroule pas en Europe mais en Afrique avec ceux qui sont restés au pays.

¹⁶⁹ La littérature de l'arrière est une littérature qui a pensé la guerre à partir des femmes. Cette littérature ne s'intéresse pas aux combattants de la guerre mais aux femmes.

Cette double optique nous renseigne sur les problèmes laissés par les immigrés au Sénégal. Afin de déplacer le lieu commun dans l'écriture de la relation mère/enfant, le lecteur se demandera quel impact auront ces deux décalages sur l'écriture de ce lieu commun et la réception du roman *Celles qui attendent* ?

1. Des voix féminines faisant écho à la relation mère/enfant

Dans cette partie de notre recherche, nous allons étudier le roman *Celles qui attendent* du point de vue de l'énonciation. Dans ce roman de Fatou Diome, des femmes attendent leurs fils aînés, partis illégalement dans le destin d'accoster aux Eldorados de l'Europe, au péril de leur vie. Elles attendent les petits enfants qui vont rentrer de l'école et qu'il faudra nourrir. Elles attendent un peu de considération de la part d'un mari polygame. Après la mort de leur mari, elles doivent aussi attendre le temps réglementaire du veuvage. Leur vies se résument à « attendre ». L'attente est explicitement présente dans le titre du roman. Lors d'un entretien avec Fatou Diome réalisé par la librairie « Dialogues » en septembre 2010 à l'occasion de la parution de *Celles qui attendent*, l'écrivaine répond à la question : Qui sont ces femmes qui attendent ? Elle déclare :

« Ce sont toutes les femmes amoureuses comme Coumba, dont le mari Issa est parti un jour sur une pirogue, de son île du Sénégal vers l'Afrique. Ce sont toutes ces mamans, comme Arame et Bougna, qui ne ferment plus l'œil de la nuit parce qu'elles ne savent pas ce que leurs fils sont devenus. »¹⁷⁰

Le poids des traditions repose sur les femmes, c'est pourquoi le regard féministe de Diome rend le récit intéressant. Dans ce roman, nous entendons et nous voyons vivre ces femmes, qui ont contribué à l'immigration de leurs fils par espoir d'une meilleure vie, par rivalité et par jalousie avec les coépouses. Lorsque les enfants de la première épouse réussissent dans la vie, la deuxième épouse doit trouver des stratagèmes pour que ses enfants soient aussi admirés, car en Afrique, la réussite des enfants rejaillit sur les parents en particulier sur les mères.

¹⁷⁰ Entretien avec Fatou Diomé réalisé pour l'émission *Dialogues littéraires*, Réalisation : Ronan Loup, Propos recueillis par Josiane Guéguen. [En ligne] : <<https://www.librairiedialogues.fr/livre/1748647-celles-qui-attendent-roman-fatou-diome-flammarion>>, (consulté le 13/05/19).

Tout le long du roman, l'auteure est très critique en ce qui concerne l'immigration. Elle désacralise l'Eldorado européen, car réussir en Europe demeure un leurre. L'Occident est un mythe pour une grande majorité d'africains. Ils se représentent ces contrées comme un idéal salvateur. En immigrant ils s'imaginent que ça sera la fin de la pauvreté, la fin du marasme. Ceux qui y sont allés et reviennent auréolés du mot « émigré » ne racontent pas toutes les misères qu'ils ont subi là-bas, par fierté.

En lisant la Déclaration des femmes africaines sur le statut de la femme, le lecteur prend conscience du sort qui est réservé aux femmes africaines, à la pénibilité de leur quotidien ainsi qu'à la vacuité de leurs droits les plus fondamentaux. La situation des enfants légitimes, illégitimes, orphelins ou abandonnés n'est pas plus enviable. Dans ce manifeste nous pouvons lire que :

« Préoccupées du fait que le fardeau du VIH/SIDA, des conflits et des catastrophes comme la sécheresse et la famine tombe souvent de façon disproportionnée sur la femme, affaiblissant leur résistance en termes d'ajustement des consommations, la dépréciation des biens, la charge de travail et, dans les cas extrêmes, le dénuement. Préoccupés en outre par le fait que des taux élevés d'analphabétisme chez les femmes rurales, la législation discriminatoire, les obstacles sociaux et culturels, et les aptitudes non appropriées en leadership et en gestion freinent la liberté de choix et de mobilité des femmes dans le contexte socio-économique ; et en plus du fait que l'exclusion de la femme des processus pertinent de prise de décisions au niveau communautaire, et au sein des partis politiques, des institutions publiques et des organisations professionnelles, a signifié que les questions les plus préoccupantes pour la femme ont été négligées. »¹⁷¹

¹⁷¹ Déclaration des femmes africaines sur le statut de la femme, [En ligne] : <http://www.democraciaycooperacion.net/IMG/pdf/Declaracion_des_femmes_africaines_sur_le_statut_de_la_femme.pdf>, consulté le 23/03/18.

La Décennie 2010 – 2020 est déclarée « Décennie de la femme africaine ». L'égalité des sexes et l'autonomisation de la femme sont revendiquées. L'O.A.A (l'Organisation pour l'Alimentation et l'Agriculture) reconnaît l'importance de la contribution des femmes dans la production alimentaire. Les femmes représentent un pourcentage de main-d'œuvre agricole incontestable, elles participent activement à la réduction de la pauvreté en Afrique sub-saharienne. En somme, la déclaration des femmes africaines appelle à éliminer les disparités entre les femmes et les hommes, demande la protection des droits humains de la femme rurale, souligne l'importance de l'accessibilité aux soins pour la santé maternelle et infantile, et garantir une protection contre les violences sexuelles. Elle demande également à instituer des mesures permettant aux femmes de prendre des décisions dans les domaines de l'agriculture, les coopératives et le commerce dans le milieu rural.

Dans *Celles qui attendent*, le lecteur est en immersion totale dans le Sénégal natal de Fatou Diome. L'auteure partage le quotidien de femmes qui subissent la misère. La romancière s'intéresse à deux générations de femmes : les quadragénaires Arame et Bougna, et les plus jeunes, les brus, Coumba et Daba. Les deux premières sont des femmes traditionnalistes et les deux autres hument l'air de la modernité. L'Europe est représentative de cette modernité à laquelle les jeunes Africains aspirent. Au fil du récit, des événements perturbent le quotidien de ces femmes et il s'avère que les mères et les belles filles n'ont pas les mêmes exigences. D'un côté, Coumba et Daba rêvent d'amour et de liberté. Comme en témoigne cet extrait :

« Coumba et Daba [...] humaient leurs premières roses : jeunes et belles, elles rêvaient d'un destin autre que celui de leurs aînées du village. Assoiffées d'amour, d'avenir et de modernité, elles s'étaient lancées, sans réserve, sur une piste du bonheur devenue peu à peu leur chemin de croix. »
(CQA. 13)

Puisqu'elles ne sont pas autonomes financièrement, les deux belles filles ne peuvent pas s'émanciper, alors elles se retrouvent coincées au village où la tradition les écrase et les infantilise parfois.

En parlant d’Arame et de Bougna, Fatou Diome qualifie ces personnages de :

« Sentinelle vouée et dévouée à la sauvegarde des siens, le pilier qui tenait la demeure sur les galeries creusées par l’absence [...] elles devaient souvent combler les défaillances du père de famille, remplacer le fils prodigue et incarner toute l’espérance des leurs. » (CQA. 12 – 13)

A travers un discours féministe Fatou Diome fait entendre la voix de ces femmes qui attendent un être cher, un fils ou un mari. Courageuses et combatives, ces femmes ne baissent pas les bras face à l’adversité. Elles voient passer les années mais leur espoir de vie meilleure reste une chimère. Durant cette longue absence, ces femmes deviennent le pilier de leurs familles respectives.

Ce n’est pas faute d’amour pour leurs enfants que les mères les laissent partir malgré le danger, bien au contraire. Elles vendent tout ce qu’elles ont de précieux pour leur payer la traversée. Bougna présente une liste d’arguments pour convaincre son amie, elle lui dit :

*« – Qu’avons-nous de plus précieux que nos fils ? Des habits, des bijoux, nous en aurons d’autres et de plus grand prix, quand nos fils s’en reviendront d’Europe. [...] Pour l’instant, nous devons mettre le paquet pour garantir l’avenir de nos fils, le nôtre en dépend.
– [...] si tous nos efforts ne suffisaient pas, il nous resterait à solliciter nos familles respectives pour compléter la somme requise. Une fois en Europe, les petits nous enverront de quoi régler les dettes. » (CQA. 63)*

Bougna a tout fait pour que son fils aille en Europe, mais depuis, son cœur de mère ressent le manque ; cet extrait en fait foi : *« Après avoir tant souhaité le départ de son fils, Bougna affrontait maintenant le vide créé par son absence. [...] (Bougna) s’avisait du pilier qu’il avait été dans la famille. » (CQA. 215).*

Lorsque le premier fils d’Arame s’est noyé en mer, la tradition aurait voulu que son jeune fils épousa les deux veuves, *« mais la pauvre Arame aimait trop son second fils pour lui imposer pareil sacrifice. » (CQA. 17).* Car, *« Plus Arame se souvenait, plus elle soutenait son fils. » (CQA. 18).*

Les mères de ce roman se sont dévouées pour prodiguer de l'affection et de la nourriture aux enfants et petits enfants. L'extrait suivant est éloquent :

« Comme leurs mères et leurs grands mères avant elles, elles alimentaient la flamme de la vie et offraient à l'île le spectacle qu'elle avait toujours connu : un combat, où il n'y avait rien d'autre à gagner que le simple fait de rester debout. Il fallait lutter, elles luttèrent, vaillamment. Portées par la douceur de l'amour et la persévérance qu'exige le devoir, Arame et Bougna travaillaient sans relâche et veillaient sur leur grande famille comme si de rien n'était. » (CQA. 15 – 16)

Arame et Bougna : *« ne voyaient qu'une mission : maintenir la vie qu'elles avaient donnée. » (CQA. 13).* Fatou Diome veut mettre en évidence le courage de ces mères qui n'abdiquent pas face à l'adversité de la misère quotidienne : *« Ainsi, dans certains endroits du globe, là où les hommes ont renoncé à la chasse et gagnent à peine leur vie, la gamelle des petits est souvent remplie de sacrifices maternels. » (CQA. 13).*

En effet, la hantise d'Arame était de ne pas trouver de quoi sustenter ses petits enfants qu'elle adorait et qui lui manifestaient un amour sans égal : *« Les carences à combattre étaient multiples, même si elle pensait en premier lieu à la gamelle des petits. La nourriture de cet essaim qu'on lui avait laissé tournait à l'obsession. » (CQA.53-54).*

Fatou Diome met le sentiment qui caractérise le mieux la relation mère-enfant dans la bouche de la jeune maman Coumba : *« Il n'est pas vrai que les enfants ont besoin de leurs père et mère pour grandir. Ils ont seulement besoin de celui qui est là, de son amour plein et entier. » (CQA. 364 – 365).*

2. L'immigration racontée à partir de l'Afrique

Dans cette partie de notre analyse, nous projetons d'étudier le roman *Celles qui attendent* du point de vue de la description de l'espace. Pour ce faire, une étude de la dimension spatiale nous semble être l'approche la plus adéquate.

L'histoire du roman *Celles qui attendent* se déroule sur l'île de Niodor où deux mères Arame et Bougna et leurs deux jeunes brus Daba et Coumba vivent dans l'espoir de voir rentrer leurs fils et leurs maris partis clandestinement pour l'Espagne. Pour ces

mères et ces épouses, chaque jour est une lutte pour nourrir leurs familles respectives avec le peu de moyens dont elles disposent.

Les questions qui s'imposent sont les suivantes : Quelles sont les motivations et les circonstances qui ont poussées les personnages à quitter l'Afrique ? Comment les mères et les épouses des clandestins ont-elles vécu cet évènement ?

Afin de répondre à ces interrogations, nous considérons les hypothèses de travail suivantes : l'étude de la symbolique de l'espace africain puis européen pourrait nous renseigner sur les motivations des candidats à l'immigration. L'examen des personnages nous éclairera sur l'impact de l'immigration sur leur épanouissement social et personnel.

2.1. La symbolique de l'espace

L'espace occupe une place importante dans notre objet textuel. D'ailleurs, Roland Bourneuf s'est interrogé sur le lien qui rattache l'espace aux autres éléments qui constituent une œuvre dans son article « *L'Organisation de l'espace dans le roman* »¹⁷². Le théoricien explique l'importance de l'espace en tant qu'élément constitutif du récit. Nous exploiterons cette réflexion au cours de notre analyse.

Dans l'étude du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, Bourneuf déclare que : « *Le roman se déroule sur deux plans spatiaux, qui correspondent à deux plans psychologiques, la « réalité » d'un coin de province et le « rêve » de pays lointains.* »¹⁷³. C'est à partir de cette réflexion que nous organiserons notre étude de l'espace dans le roman *Celles qui attendent* de Fatou Diome. Nous détermineront quel est l'espace de *réalité* dont parle Bourneuf et quel est l'espace de *rêve* pour les personnages diomiens.

¹⁷² BOURNEUF, Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman, op. cit.*,

¹⁷³ BOURNEUF Roland, OUELLET Réal, *op. cit.*, p. 102.

2.1.1. L’Afrique, un espace où la *réalité* est aliénation

Dans *Celles qui attendent*, Fatou Diome explore le lien profond qui la rattache à l’Afrique en déplaçant la réflexion de l’immigration sur le sol africain. L’auteure fait parler des personnages qui se situent au Sénégal. Sur le plan narratif, nous remarquons que la majorité des événements du roman *Celles qui attendent* se déroule sur l’île isolée de Niodior. Diome y plante le décor pour relater le quotidien routinier des insulaires.

L’écrivaine porte une attention particulière à son île natale, l’île de Niodior. Nous remarquons que dans ses romans *Le ventre de l’Atlantique*¹⁷⁴, *Celles qui attendent* et *Impossible de grandir*¹⁷⁵, les descriptions des habitants de cette île ainsi que les représentations des espaces semblent correspondre à ce même village. Si nous retrouvons beaucoup de descriptions dans le récit c’est parce que l’auteure pousse le lecteur à s’interroger sur (et là je cite Vincent Jouve) sur : « *son inscription dans ce vaste ensemble que constitue le récit, sur son organisation en tant qu’unité autonome et sur son utilité dans le roman.* »¹⁷⁶ L’utilité des descriptions est que le lecteur se retrouve en immersion totale dans le quotidien des personnages diomiens pour partager leur vie et traverser les péripéties avec eux.

Niodior est une île sénégalaise qui abrite des familles de pêcheurs. Aucun emploi n’existe à part la pêche. Les jeunes vont à la capitale Dakar pour des salaires de misère. Sur l’île, aucune infrastructure n’est construite, aucun plan n’a été décrété pour créer des emplois. La pêche autrefois suffisait à nourrir des familles entières, mais le poisson s’est raréfié à cause de la pêche intensive des bateaux européens qui ont raflé les fonds marins.

Dans les récits de Diome, Niodior est décrite comme un lieu coupé du monde où chacun se connaît. L’existence d’un espace autre au delà de cette île semble impossible pour les villageois comme en témoigne l’extrait suivant :

¹⁷⁴ DIOME, Fatou, *Le ventre de l’Atlantique*, Anne Carrière, Paris, 2003.

¹⁷⁵ DIOME, Fatou, *Impossible de grandir*, Flammarion, 2013.

¹⁷⁶ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 58.

« Tout espace au-delà de Dakar dépassait l'entendement d'Arame. Le Sénégal, avec ses dix régions, lui semblait impossible à parcourir en une vie. Alors, l'Europe, cela sonnait à ses oreilles comme le nom d'une planète récemment rentrée dans son univers. » (CQA. 57)

Ce passage confirme l'ignorance de certains habitants de l'île. Peu de choses importantes se passent à Niodior, excepté la façon dont les familles des personnages principaux Arame et Bougna tentent de survivre. Le peuple Africain n'a plus d'espoir dans son pays, Fatou Diome illustre bien cette situation de désespoir dans ce roman car l'Afrique est synonyme de précarité pour les insulaires.

2.1.2. L'Europe, entre rêve et rupture

Dans cette partie, il est question de l'espace européen comme milieu propice au rêve. Ainsi, comme le souligne Bourneuf : *« L'espace, qu'il soit « réel » ou « imaginaire », se trouve donc associé, voire intégré aux personnages, comme il l'est à l'action ou à l'écoulement du temps. »*¹⁷⁷ Comme la plupart des Africains, Issa et Lamine idéalisent l'Europe. Ils se fient à ce que leur racontent les immigrés et imaginent la vie de rêve qui les attend de l'autre côté de l'Atlantique.

Dans notre objet textuel, l'occident représente une rupture qui devrait avoir comme objectif la réussite et donc le rêve d'une vie aisée et épanouie.

L'Europe est idéalisée par les insulaires. A ce propos la théoricienne Anna-Leena Toivanen écrit que : *« l'Europe est perçue comme l'Eldorado, pays enchanté ou tout le monde s'enrichit. »*¹⁷⁸.

¹⁷⁷ BOURNEUF Roland, OUELLET Réal, *op. cit.*, p. 104.

¹⁷⁸ TOIVANEN, Anna-Leena, *Retour au local : Celles qui attendent et l'engagement diasporique de Fatou Diome*, in *Relief - Revue Électronique de Littérature Française*, n° 5, 2011, pp. 62-77.

Dans des propos plus acerbes, la chercheuse Jennifer Murzeau dira :

« *L'Europe, ce malentendu, ce continent dont on est censé revenir riche. Ce continent dans lequel on traîne souvent dans une misère bien plus violente que celle connue au pays. Fatou Diome jette ici l'opprobre sur une Europe opportuniste qui depuis des siècles instrumentalise l'Afrique, en fait aujourd'hui un vivier de main-d'œuvre à bas coût.* »¹⁷⁹

Dans ce récit, l'espace de *réalité* est représenté par l'Afrique et plus précisément l'île de Niodior où ses occupants vivent la misère au quotidien. Par opposition, l'Europe symbolise l'espace de *rêve* car les habitants de l'île en général et les mères en particulier considèrent l'Europe propice à la richesse et à la réussite.

Par le biais de l'immigration clandestine, Diome dénonce dans ce roman le sort révoltant réservé aux africaines. Lorsqu'Arame explique à ses petits-enfants que leur père est mort dans un accident de pêche, elle dit qu'il est : « *parti pour ce pays si merveilleux que personne n'en revient* » (CQA. 129). Cette mère ne se fait toujours pas à la mort de son fils aîné et craint de ne plus revoir son second fils. En racontant ce triste évènement à ses petits enfants, Arame se demande si l'Europe n'est pas elle aussi un de ces pays merveilleux dont nul ne revient jamais. Cette idée la tourmente.

2.2. Le rapport des personnages diomiens avec l'immigration

2.2.1. Une rupture positive pour les mères

Arame élève seule les enfants de son fils aîné mort en mer. Elle a un autre garçon, Lamine. Il a travaillé à Dakar mais il était exploité ; son meilleur ami est mort sous ses yeux asphyxié par des produits qu'il transportait. Aucune indemnité n'a été versée à la famille du défunt. Lamine est revenu sur l'île anéanti et désabusé. La pêche n'est pas une activité qu'il maîtrise. Sa mère se contente de ramasser des coquillages pour les vendre. Avec un mari grabataire et invivable, la vie est dure pour la famille.

¹⁷⁹ MURZEAU, Jennifer, *Celles qui attendent*, in *Africultures*, n° 9720, Septembre, 2010, [En ligne] : < <http://africultures.com/celles-qui-attendent-9720/>>, consulté le 18/11/18.

- ROBERTS, Paula, *L'espace dans Madame Bovary*, in *Chimères*, n° 21, 1994, [En ligne] : < <https://journals.ku.edu/chimeres/article/view/6292> >, consulté le 03/03/19.

Fatou Diome met en scène un deuxième personnage : Bougna. Celle-ci est jalouse de sa coépouse dont les garçons ont étudié du temps où les chalutiers espagnols procuraient du travail au mari. Les espagnols partis, c'est le chômage technique pour le chef de famille. Les enfants n'auront pas l'occasion de faire de brillantes études comme la progéniture de la première épouse. Issa, le fils de Bougna ramène du poisson à la maison mais sa mère rêve d'un meilleur destin pour lui.

Cette lutte incessante pour subsister donnera l'idée à Bougna que la solution se trouve de l'autre côté du rivage, en Europe. C'est d'ailleurs elle qui souffle l'idée de l'immigration clandestine à son amie Arame. Elles paieront le passeur qui emmènera leurs fils en Europe. De là-bas, elles espèrent que les garçons leurs enverront des devises. Arame par contre est réticente vu le peu de moyen qu'elle a et la peur de l'Océan.

Les deux mères espèrent que l'exil de leurs enfants en Europe leur garantira une vie meilleure. Non seulement elles bravent l'ordre social patriarcal qui régit dans le village, mais elles transgressent également la loi comme le fait d'encourager leurs enfants à immigrer clandestinement. Comme nous pouvons le lire dans ce passage : *« En peu de temps, ces dames étaient devenues des héroïnes osant braver la justice administrative pour assurer l'avenir des enfants de la région. »* (CQA. 155).

Au début, la séparation avec leurs deux garçons est vécue pour les mères comme une réussite puisqu'elles deviennent des mamans d'immigrés, un titre qu'elles avaient longtemps convoité.

Mais Arame et Bougna prennent conscience trop tard que leurs plans sont voués à l'échec. Les nouvelles de leurs fils sont aussi rares que leurs mandats. Le *« merveilleux avenir qui se dessinait à l'horizon »* (CQA. 73) ne se réalise pas ; au contraire, il se transforme en souffrance. Suite à la désillusion, les femmes deviennent pragmatiques : elles admettent malgré elles que la vie est *« un combat, où il n'y avait rien d'autre à gagner que le simple fait de rester debout »* (CQA. 14). Alors, en l'absence de leurs enfants immigrés, les mères s'accrochent à ce qui leur reste de plus concret en Afrique : la vie. Arame, n'en peut plus d'être séparée de Lamine, c'est uniquement la fierté qui la retient debout : *« Elle était là, parce qu'elle ne pouvait agir autrement. Elle ne*

cherchait plus à lutter contre son mauvais destin. Tenir, ne jamais s'écrouler, c'était son unique souhait » (CQA. 30).

2.2.2. La désillusion des belles filles

Les deux jeunes femmes ont été séduites par le statut de leur prétendant d'émigré, car sur l'île de Niodior « *De nombreuses demoiselles prennent la demande en mariage d'un émigrant pour une bénédiction et la plupart des mères désirent ardemment voir leurs propres fils partir vers l'Europe.* » (CQA. 10) et leurs familles aussi voient en ce genre d'union une réussite assurée. Cet extrait prouve la forte tentation des insulaires devant le mythe de l'Europe. En épousant Lamine et Issa, les jeunes femmes rêvaient d'amour et de statut social.

2.2.3. Une rupture négative pour les clandestins

Comme la plupart des Africains, Issa et Lamine idéalisent l'Europe. Ils se fient à ce que leur racontent les immigrés et imaginent la vie de rêve qui les attend de l'autre côté de l'Atlantique. Pour reprendre un passage du récit, nous dirons que les sénégalais sont, je cite « *poussés [à la migration] par leur détresse et l'inaptitude des gouvernants censés leur tracer un avenir.* » (CQA. 210). Mais la réalité est bien plus cruelle.

Sur le sol européen, Issa et Lamine vivent cette rupture comme un échec, au vu des difficultés qu'ils rencontrent dans le pays de l'Autre. Pourtant, lorsqu'un jeune émigré atteint le sol européen, ses compatriotes voient en cette étape une réussite garantie. Comme en témoigne ce passage : « *Le simple fait que les jeunes avaient accosté sur la côte espagnole signifiait, pour beaucoup, les prémises d'une réussite certaine.* » (CQA.251).

Les jeunes émigrés se donnent le mot pour ne pas raconter aux mères la dureté de la vie en Europe. Ils mentent et font croire que tout se passe bien. Lorsqu'Arame demande des nouvelles de son fils à un des émigrés il s'arrange pour ne pas lui dire la vérité car : « *Évoquer des choses pénibles aurait bouleversé Arame et l'aurait inmanquablement plongé, lui, dans la douleur inhérente à l'empathie. Il préféra édulcorer son récit, évitant certains détails pénibles qui auraient esquiné le cœur de cette mère.* » (CQA.315 - 316).

Quand Issa le fils d'Arame rentre au pays après son expérience d'émigré, il est accueilli en héros. Alors, il tait toutes les humiliations et les galères qu'il a subies. Ses compatriotes ne sauront rien de la faim, du froid, du mépris qu'il a vécu quotidiennement en Espagne, et le mirage de la belle vie en Europe continuera de faire des ravages. Issa savoure amèrement d'être porté aux nues par les siens. Revenu au pays, Lamine voudrait bien mettre en garde ses compatriotes mais il sait que c'est peine perdue. Aucun d'eux ne voudra le croire. Mais je cite un passage : « *Lamine fulminait ! Si les jeunes savaient vraiment ce qu'il avait vécu là-bas, affirmait-il, aucun d'eux ne partirait. Néanmoins, échaudé, il ne faisait plus rien pour les raisonner. Il savait d'avance que personne ne l'écouterait.* » (CQA. 438).

La narratrice de *Celles qui attendent* fait remarquer dans le récit que :

« *Les jeunes n'embarquaient pas faute d'informations : ils connaissaient chacun, personnellement, au moins l'un des nombreux fils du village qui avaient péri lors de ces périlleuses traversées. Et parmi ceux arrivés à destination par miracle, certains s'étaient retrouvés menottés et bredouilles, sur le tarmac de Dakar [...]. Non, les jeunes n'ignoraient rien de ces périls, ils bravaient l'océan avec la claire conscience de ceux qui parient leur propre vie.* » (CQA. 438)

L'Afrique n'a cessé d'être une réserve où l'Europe se sert au gré du besoin. C'est la définition même de l'*immigration choisie*. C'est pourquoi l'Europe n'a aucun intérêt au développement de l'Afrique, elle voudrait que cette dernière vive à ses dépens : elle la préfère soumise, sous-développée et ignorante. D'ailleurs, dans le récit nous retrouvons ce passage où il est dit que : « "*L'immigration choisie*", même les analphabètes parmi eux avaient leur idée sur la question : les immigrés, cheptel de l'Occident ! disaient-ils. » (CQA. 329). La romancière fait remarquer que l'Occident a toujours manipulé les hommes noirs, ne dit-elle pas : « *Se réveiller, c'est réaliser que l'Occident n'a pas d'intérêt à ce que l'Afrique se développe, car il perdrait alors son vivier de main-d'œuvre facile. D'autre part, si elle veut garder son poids face aux États-Unis et à la Chine, l'Europe a besoin d'une Afrique vassalisée.* » (CQA. 332). Suite à sa mauvaise expérience en Europe, Lamine peut désormais donner son point de vue sur l'immigration, il s'indigne et tient un discours révélateur :

« L'Europe ! La faim, le froid, le racisme, la solitude, les petits boulots, l'esclavage économique ! Les barbelés administratifs autour de la zone grasse Euro. Les antipathiques mâchoires carrées en uniforme, ces petits potentats des frontières qui vous traitent moins bien qu'un chien abandonné à la SPA. La peur au ventre devant les flics. » (CQA. 437 – 438)

En vérité :

« Le mot immigration renferme des réalités multiples dont certaines sont si souterraines qu'elles échappent à l'acuité des analystes du phénomène. Même si les raisons économiques sont évidentes, elles sont loin de justifier tous les départs. Or des raisons de quitter sa terre natale, le fils d'Arame n'en manquait pas. » (CQA. 57 – 58)

Nous reprendrons les propos de Samuel Zadi, chercheur qui a étudié *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. L'écrivain de l'immigration déclare qu' :

« Au nom de la solidarité, l'ancienne génération, c'est-à-dire les parents, continuent à s'attendre à ce que leur progéniture assure leur retraite en même temps que leurs exigences deviennent de plus en plus égoïstes et matérialistes, sans qu'ils s'en rendent compte. »¹⁸⁰

Dans le présent chapitre, nous avons réussi à mettre en relief le degré d'implication des mères et leur position par rapport à l'immigration de leurs fils. Bougna sacrifie son enfant pour gagner l'estime de sa coépouse. Elle l'envoie vers l'inconnu pour améliorer son statut de mère. Son foyer est assimilé à un espace hostile de désaccord où l'épanouissement personnel devient impossible. Les mères de ce roman poussent leur progéniture à braver l'Atlantique. Arame et Bougna ont tout sacrifié pour permettre à leurs fils de réaliser cette périlleuse traversée dans l'espoir de leur offrir et de s'offrir une vie meilleure.

Mais pour les jeunes clandestins, les rêves, les espoirs d'une vie meilleure s'évanouissent devant un uniforme, une barrière ou un propos raciste. Cependant, l'attraction malsaine subsiste et les jeunes continuent et continueront à braver la mort

¹⁸⁰ ZADI, Samuel, *La "Solidarité africaine" dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome*, in *Nouvelles Études Francophones*, n° 1, 2010, pp. 179 – 180.

pour une hypothétique réussite en Europe. Dans ce roman, Fatou Diome dénonce l'illusion des Sénégalais sur l'Europe, qu'ils pensent être le Paradis.

Conclusion partielle

Notre analyse nous a permis de voir comment dans l'œuvre de Diome la tentation de l'immigration a submergé les Africains. La romancière traduit cette situation à travers le témoignage des personnages féminins dans son récit. Dans la même optique, Karl-Oskar Mogenfelt ¹⁸¹ dénonce l'image que donne la culture européenne aux insulaires.

La puissance des hommes d'antan venait de leur capacité à être le principal acteur de l'économie, laquelle était issue principalement et le plus souvent de la pêche. Cette activité en déclin pour diverses raisons fait que les hommes sont souvent au chômage technique. Le texte de Diome bouleverse l'ordre social. La domination masculine rétrograde est dénoncée par la romancière. Dans sa création littéraire, l'auteure défend l'égalité hommes/femmes. Elle va plus loin en démontrant la prédominance des femmes dans la gestion familiale et sociétale. Dans le roman *Celles qui attendent*, les familles que l'écrivaine dépeint ne sont plus régies par les hommes ni les femmes âgées, mais par des femmes de la tranche d'âge d'Arame et Bougna. Bien que le domaine public appartienne encore exclusivement aux hommes, la femme prend le pouvoir dans la cellule familiale.

Fatou Diome est une porte-parole. A travers les concepts traités, elle rend compte de la réalité des Africaines. Comme l'a confié Calixthe Beyala dans un entretien ¹⁸², l'écriture féminine peut être définie à partir des thématiques choisies. Aborder tous les sujets qui leurs tiennent à cœur sera mieux traité par les écrivaines.

¹⁸¹ MOGENFELT, Karl-Oskar : L'image des autres dans l'œuvre de Fatou Diome. La quête d'humanité dans un monde divisé, Lunds Universitet, 2017, (Mémoire de licence en littérature francophone), p. 7.

¹⁸² Cf., Revenir au « Chapitre I » de la première partie de notre thèse. « La littérature féminine francophone d'Afrique Noire » p. 33.

Chapitre VI

*Comment cuisiner son mari à
l'africaine : dire la femme exilée
par la voix de la cuisinière*

Chapitre VI : *Comment cuisiner son mari à l'africaine* : dire la femme exilée par la voix de la cuisinière

Introduction

Le troisième roman de notre sélection, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala ressemble par son côté culinaire très accentué au roman *La colère des aubergines*¹⁸³ de l'écrivaine indienne Bulbul Sharma. Sous des apparences légères et riantes, Beyala aborde dans son roman des sujets existentiels comme la perte des repères socioculturels. C'est ce qui se produit lorsqu'un exilé est confronté aux valeurs occidentales et qu'il est à la recherche d'une identité afin de mieux vivre, une recherche qui lui permet de se retrouver et de trouver l'amour sans perdre son âme comme c'est le cas pour le personnage de Beyala dans l'œuvre *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Le récit soulève diverses interrogations concernant l'immigration et les problèmes liés à l'acculturation et à l'enracinement. Mlle Aïssatou, le personnage principal de ce roman, se retrouve coincée entre deux cultures : la culture africaine et la culture occidentale. Installée à Paris, elle perd tous ses repères et se retrouve influencée par la culture française, aux dépens de ses origines africaines.

Pour traiter ces sujets, Beyala a opté pour la voix féminine africaine d'une jeune exilée dont la passion devient la cuisine. L'auteure dit la femme exilée par la voix de la cuisinière. Les points que nous aborderons dans ce chapitre sont l'hybridité générique et lexicale présents dans le roman. En effet, l'œuvre *Comment cuisiner son mari à l'africaine* est une combinaison entre le roman et le livre de recettes. Ce qui nous intéresse également dans ce récit c'est la transgression des codes linguistiques car un lexique culinaire se mêle au lexique littéraire. Nous verrons pourquoi Calixthe Beyala a exploité ces deux types d'hybridité pour mettre en relief la relation entre une jeune africaine exilée et sa défunte mère.

¹⁸³ Bulbul Sharma, *La colère des aubergines*, Editions Philippe Picquier, Collection : Picquier poche, 2014, 208 p.

1. Notions autour de la sociocritique

Dans ce chapitre et les chapitres ultérieurs, nous nous appuyons sur l'approche sociocritique. Il nous semble donc pertinent de faire le point sur quelques définitions qui nous aideront dans notre investigation.

La sociocritique est une méthode d'analyse du texte littéraire. Elle étudie et analyse les marques du social dans les productions littéraires ou, en d'autres termes, elle décèle « *ce par quoi le roman s'affirme lui-même comme société, et produit en lui-même ses conditions de lisibilité sociale.* »¹⁸⁴ Le principal objet d'étude de la sociocritique est la socialité des textes. La socialité, quant à elle, est « *la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique.* »¹⁸⁵ La socialité du texte littéraire est appréhendée dans une perspective communicationnelle et interdiscursive. Il est également essentiel de noter que la socialité est :

« *Tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui.* »¹⁸⁶

En effet, les auteurs font apparaître la socialité du discours à travers le style langagier, le choix du lexique, aussi par l'imaginaire social qui se manifeste dans la trame romanesque.

La théorie de Claude Duchet consiste à étudier les signes d'inscription sociale dans les textes littéraires. Le théoricien explique sa théorie et dit ouvrir le texte de l'intérieur et « *interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte.* »¹⁸⁷

¹⁸⁴ DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », in *Poétique*, n° 16, Paris, Seuil, 1973, p.449.

¹⁸⁵ ROBIN, Régine, *Le sociogramme en question. Le dehors et le dedans du texte*, in *Discours social*, n° 1-2, Montréal, 1993, p.3.

¹⁸⁶ DUCHET, Claude, *op. cit.*, p. 449.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 4.

Léonora Miano, Fatou Diome et Calixthe Beyala abordent principalement le thème de la relation mère/enfant dans les romans que nous avons sélectionnés, et ce en donnant la parole aux femmes africaines. Dans ces trois récits, les auteures expriment la condition des Africaines. Elles évoquent non seulement des thèmes classiques tels que le quotidien de la femme africaine dans la société, les relations mère-enfant et les rapports conjugaux, mais elles se penchent également sur les phénomènes de société comme l'émigration clandestine, l'exil, la polygamie, la superstition ou encore les sectes.

Les trois récits racontent les déboires de femmes et de mères africaines. Les personnages féminins sont exploités, torturés, humiliés, abandonnés. Nous avons affaire à des écritures qui parlent de femmes seules qui doivent se débrouiller sans l'homme, sans le mâle. Les personnages féminins des trois œuvres sont en quête de leur identité, chacune dans un contexte différent.

2. Onomastique du prénom Aïssatou

Si l'on s'intéresse à l'étymologie du prénom Aïssatou, on découvre que ce prénom a une double origine : arabo-musulmane et africaine. En langue arabe le prénom Aïssatou est l'équivalent féminin d'Aïssa. En hébreu c'est Yehoshua et en français, Jésus. Ce prénom signifie « Dieu sauve ». Aïssatou est aussi un prénom féminin d'Afrique noire, équivalent au prénom arabe Aïcha. Comme l'atteste Niang Sada :

« Dans le Coran, le nom Assitou, à partir duquel la version wolof « Aissatou » a été créée, réfère à la deuxième épouse du prophète Mohamed. Celle-ci lui fut donnée en mariage à l'âge de six ans. « Assitou », connue aussi sous le nom d'Assiétou ou d'Assi resta mariée au prophète jusqu'à la mort de celui-ci. C'est le symbole de la femme fidèle aux engagements nuptiaux et liens du passé, celle qui se laisse guider par son mari dans « le chemin de Dieu. » »¹⁸⁸

¹⁸⁸ NIANG, Sada, *Modalités de la signification littéraire chez Mariama Bâ et Aminata Sow Fall*, in *The Growth of African Literature: Twenty-five Years After Dakar and Fourah Bay*, First Africa World Press, Inc. Edition 1998, p. 124.

Aïcha était l'épouse préférée du prophète. Elle était jalouse et possessive autant que le personnage de Beyala dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Aïcha voulait que son époux soit toujours à ses côtés et non auprès d'une autre. Dans le texte de Beyala, Aïssatou se révèle être une épouse bienveillante et fidèle à un mari volage. Bien qu'elle s'inquiète de l'infidélité de son homme elle sait qu'il finira par lui revenir. Grâce à ses talents culinaires, la jeune femme réussit à avoir son homme exclusivement pour elle.

3. L'hybridité générique dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*

Dans cette partie du roman se multiplient les termes relatifs à la cuisine et le lexique culinaire envahit tout le reste du texte. La cuisine, les ingrédients, les ustensiles et les recettes, tout y est. Pour garder son homme auprès d'elle, Aïssatou cuisine pour Bolobolo avec frénésie. Les extraits suivants en sont la preuve : « *J'épice. Je sale. Je poivre et c'est la nature qui fait irruption jusque dans la cour. Des recettes jaillissent de mes mains en vagues.* » (CCMA. 72) ou encore : « *Rien ne manque : il y a la salière, le poivrier, le porte cure-dents et même des bougies.* » (CCMA. 119). Désormais, la narratrice se précipite en cuisine avec joie : « *D'un pas ferme, je retourne à la cuisine en chantant. Je me sens étrangement joyeuse comme si je m'étais libérée d'un grand poids.* » (CCMA. 134). Finalement, l'amour d'Aïssatou pour Bolobolo a eu raison de son désir de ressembler en tous points aux occidentales.

L'auteure a donné à ce roman une architecture particulière qui s'éloigne de la structure traditionnelle du roman. En effet nous n'avons pas qu'une histoire. Nous avons un récit entrecoupé de recettes de cuisine. C'est un récit que l'on peut qualifier d'*hétérogène*. Les théoriciens tels que Jean-François Lyotard, Janet Paterson ou encore Guy Scarpetta, reconnaissent que l'un des points focalisateurs de la praxis postmoderne est « la passion de l'hétérogène ». Pour Jean-François Lyotard :

« *Le postmoderne est essentiellement un savoir hétérogène, un savoir lié non plus à une autorité antérieure, mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux du langage.* »¹⁸⁹

L'un des traits majeurs de l'écriture postmoderne est la tendance au mélange des genres. L'hybridité est considérée comme un concept qui régit la littérature postmoderne africaine. Dans *Le postmodernisme dans le roman africain*, un ouvrage consacré aux formes et aux caractéristiques du postmodernisme africain, Pierre N'Da écrit :

« *Les romans des écrivains de la nouvelle génération (...), font éclater, de façon délibérée, le cloisonnement générique, mettant en évidence et en exécution leur désir et leur volonté de renouveler le discours genrologique et particulièrement le récit qu'on appelle depuis toujours « le roman ».* »¹⁹⁰

Comment cuisiner son mari à l'africaine est la résultante du genre roman et du livre de cuisine : c'est l'empreinte de l'écriture postmoderne. Bien qu'il soit nommé « roman » sur la page de couverture, on pourrait confondre cette œuvre avec un livre de recette. Les recettes de cuisine sont imbriquées dans le roman : chaque développement de l'intrigue correspond à une recette. A la fin du livre toutes les recettes sont répertoriées sous forme de « Table des recettes ». Le roman se caractérise par la présence d'une hybridité textuelle qui se manifeste par la coprésence de plusieurs structures génériques combinées. En effet, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* est la résultante du genre roman et du livre de cuisine.

Dans l'analyse qui va suivre, nous aborderons d'abord la partie récit. Nous énumérerons ses différentes caractéristiques. Puis, nous passerons à la partie des recettes. Nous verrons de quelle manière l'auteure les insère dans le récit.

¹⁸⁹ COULIBALY Adama, ATCHA Philip Amangoua, TRO DEHO Roger, *Le postmodernisme dans le roman africain – Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 153.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.p. 159- 160.

3.1. Le récit

Dans la partie récit, nous retrouvons les éléments essentiels qui caractérisent le roman traditionnel. Le récit est à la première personne, la voix de la narratrice est dominante. Le ton de l'énonciation est donné dès le premier chapitre. La séquence narrative suit le raisonnement des cinq parties : la situation initiale, l'élément déclencheur, le déroulement, le dénouement et la situation finale. Outre la construction de l'intrigue, le récit est à la première personne, la voix de la narratrice est dominante. Le ton de l'énonciation est donné dès le premier chapitre :

« Mon histoire se déroule à une période où les humains ne se donnent plus le temps de procréer suffisamment [...] Moi qui vous raconte cette tranche de ma vie, j'ai quitté mon pays pour apprendre à connaître le monde [...] Je suis noire, le soleil pourrait vous le confirmer, mais l'exil a bouleversé mes repères. » (CCMA. 11)

Dans l'acte d'énonciation, la mise en place du « je narratif » est inspirée du récit traditionnel où le personnage raconte des activités quotidiennes. Nous sommes en présence d'une focalisation interne. La narratrice est protagoniste et spectatrice à la fois de l'évolution de la quête identitaire. Dans le déroulement des faits, l'alternance temporelle propre au récit est conjuguée au passé simple pour les actions essentielles et à l'imparfait pour ce qui est secondaire. Le personnage féminin oscille entre des souvenirs d'antan et sa vie actuelle.

Elle raconte en détail les actions qui se déroulent. Elle fait parler les personnages, les décrit et fait référence à leur attitude comme ici par exemple : *« Il a la taille d'un homme dont aucun soleil ne peut mesurer l'ombre. Des touffes de cheveux crépus s'amoncellent sur son crâne comme un paysage aimé, mais depuis longtemps disparu. »* (CCMA, 24). La narratrice dépeint les décors, les lieux et l'ambiance, ceci ressort bien dans l'extrait suivant :

« Au restaurant de la rue de Tourtille, il n'y a jamais foule. Tout y est feutré. L'odeur de la pipe s'est fondue aux murs, créant une atmosphère étrange. On regarde autour de soi. On imagine des trafics de drogue et des femmes. »
(CCMA. 61)

3.2. Les recettes de cuisine

Dès le départ, le lecteur est informé qu'il a affaire non seulement à un roman mais aussi à un récit gastronomique. L'incipit lui-même a droit à sa propre recette. C'est justement grâce au « Dolé à la viande et aux crevettes » qu'Andela réussit à séduire Biloa. Cette recette marquerait même selon l'incipit le début de l'humanité car : « *C'est ainsi que Biloa entra dans l'humanité ordonnée des hommes, avec ses lois, ses justices, ses iniquités, ses joies et ses peurs* ». (CCMA. 7).

L'œuvre compte en tout vingt-cinq recettes pour dix-sept chapitres. Les parties 9, 10, 11, 15 et 17 en comptent deux recettes chacune. Beyala s'arrange de façon systématique à introduire les différents noms des plats dans le récit et cela de diverses manières. C'est souvent par nostalgie que Mlle. Aissatou se remémore les recettes que faisait sa défunte mère. Les recettes qui sont citées dans les chapitres nous sont livrées avec des détails minutieux à la fin de chaque épisode.

En ce qui concerne la mise en page, dans chaque recette nous retrouvons deux parties : les divers ingrédients et la préparation méthodique. Au niveau de la typographie, l'auteure combine deux caractères. La première partie qui comporte les ingrédients est inscrite en caractère italique. La seconde partie qui est la préparation de la recette est inscrite en police romaine.¹⁹¹

Dans l'extrait qui suit, Mlle. Aissatou a le cafard, son soliloque témoigne de sa tristesse. Pour remédier à son chagrin, elle décide de passer en cuisine :

« Mon cœur cogne. Si j'étais sa femme, je serais restée à la maison à l'attendre tandis qu'il s'en serait allé courir de douces rêveries [...] Finalement, j'aurais dû faire comme maman : cuisiner un attieké aux crevettes. » (CCMA. 35)

¹⁹¹ Nous nous inspirons de Tite Lattro dans *Lecture postmoderne de la Folie et la Mort de Ken Bugul, Effets graphiques : jeu et transgression par la graphie*, In *Le postmodernisme dans le roman africain : Formes, enjeux et perspectives*, p. 122.

Au verso de la même page nous retrouvons la recette de l'attieké aux crevettes :

ATTIEKE AUX CREVETTES

Ingrédients

500g d'attieké précuit – 500g de crevettes – 250g de champignons – 7 carottes coupées en rondelles – 2 oignons hachés – 1 gousse d'ail écrasée – chapelure – huile – sel – poivre.

Préparation

Dans une casserole, faire revenir les crevettes.

Retirer les crevettes et faire revenir les légumes et l'ail.

Remettre les crevettes, ajouter un peu d'eau, le sel, le poivre. Laisser mijoter 30 minutes à feu très doux.

Mélanger avec l'attieké cuit et verser le tout dans un plat beurré allant au four. Saupoudrer de chapelure et laisser cuire à feu doux pendant 30 minutes.

(CCMA. 36)

Cet autre extrait témoigne également de la manière dont l'auteure pré-annonce la recette : « *Mange du veau, ma fille, aurait dit maman. Sa chair tendre permet de retourner à l'enfance insouciante* » (CCMA, 41). Et à la page 42 nous retrouvons les ingrédients et la préparation pour cuisiner du veau aux légumes.

A la fin du chapitre dix, la narratrice repense à une recette du terroir africain. Selon les Africains, ce plat aurait des vertus aphrodisiaques sur les hommes. Aïssatou déclare : « *La légende dit que le ngombo queue de bœuf ensorcelle les sens des hommes à tel point qu'ils rivalisent avec les taureaux.* » (CCMA, 83). Elle se hâte à réaliser ce met pour séduire son compagnon. A la page qui clos ce chapitre, nous retrouvons la recette du « Ngombo queue de bœuf ».

Voici les détails de la recette que nous retrouvons à la page 84 :

NGOMBO QUEUE DE BŒUF

Ingrédients

1 kg de queue de bœuf découpée en petits morceaux – 250 g de ngombos – 4 tomates – 1 sachet de crevettes séchées – 1 oignon – 6 gousses d'ail – 4 cuillerées à soupe d'huile – 1 piment – sel-

Préparation

Equeuter les ngombos. Jeter les têtes. Les couper en morceaux et les passer au mixer.

Laver les crevettes.

Hacher l'oignon et les 6 gousses d'ail.

Ecraser finement les tomates.

Mettre la queue de bœuf dans une grande casserole. Recouvrir d'eau.

Ajouter du sel, du poivre et un peu d'oignon.

Laisser bouillir pendant 1 heure.

Enlever la viande.

Garder l'eau de cuisson.

Dans un faitout, faire revenir la viande avec l'huile, l'oignon restant et l'ail.

Ajouter la tomate.

Laisser mijoter pendant 1 quart d'heure.

Ajouter l'eau de cuisson de la viande.

Laisser bouillir à feu moyen pendant dix minutes.

Ajouter le ngombo en battant la sauce avec une cuillère en bois jusqu'à ce qu'elle soit homogène.

Ajouter les crevettes et le piment.

Laisser cuire à feu moyen pendant 30 minutes en surveillant le niveau d'eau de la sauce et en remuant avec une cuillère en bois.

La sauce ngombo peut être servie avec un couscous de maïs ou de manioc.

Le lecteur oublierait presque qu'il est en train de lire un roman. La présentation des recettes est digne des livres de cuisine. Tout y est, la quantité des ingrédients, la préparation et même les temps de cuisson. Les ingrédients sont cités, l'auteure nous précise la quantité et la manière dont ils doivent être apprêtés pour servir au mieux la recette. La préparation est minutieusement expliquée avec maints détails. Quant à la cuisson, l'auteure nous précise le temps et la température de cuisson qui convient le mieux.

Placer des recettes culinaires ça et là est un moyen pour Beyala de faire découvrir et de partager avec le lecteur natif ou non, une partie du patrimoine culturel africain. Le fait d'évoquer des plats typiquement africains comme *Tortue de brousse aux bananes*, *Antilope fumée aux pistaches* ou encore *Crocodile à la sauce tchobi*¹⁹², renforce l'empreinte de la mémoire culturelle chez le personnage et par la même occasion chez le lecteur. La cuisine représente un lien qui rattache l'héroïne avec la terre de ses ancêtres. La présence d'un répertoire culinaire dans ce roman confère au roman une structure hétérogène. L'auteure a donnée à l'œuvre une architecture particulière qui s'éloigne de la structure traditionnelle du roman. En effet, le roman proprement dit est entrecoupé de recettes de cuisine. Les théoriciens tels que Jean-François Lyotard, Janet Paterson ou encore Guy Scarpetta, reconnaissent que l'un des points focalisateurs de la praxis postmoderne¹⁹³ est " la passion de l'hétérogène ". Dans son ouvrage *Moments Postmodernes dans le Roman Québécois*¹⁹⁴, Paterson cite la définition du postmoderne selon Jean-François Lyotard :

« Le postmoderne est essentiellement un savoir hétérogène, un savoir lié non plus à une autorité antérieure, mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux du langage. »¹⁹⁵

L'un des traits majeurs de l'écriture postmoderne est la tendance au mélange des genres. L'hybridité est considérée comme un concept qui régit la littérature postmoderne africaine. Dans *Le postmodernisme dans le roman africain*, un ouvrage consacré aux formes et aux caractéristiques du postmodernisme africain, Pierre N'Da écrit :

¹⁹² La *sauce mbongo tchobi* est une sauce qui tient son nom de l'une des épices principales qui la compose : le mbongo qui est un poivre sauvage du Cameroun.

¹⁹³ Le postmodernisme pourrait être défini comme une crise des valeurs liées aux limites de la Raison, de la Science et de l'Esprit. L'écriture postmoderne se détache des normes canoniques traditionnelles du roman pour épouser les techniques d'une écriture fortement exploratrice, novatrice et excentrique.

¹⁹⁴ PATERSON, Janet, *Moments Postmodernes dans le Roman Québécois*, Presses Universitaires d'Ottawa, 1993.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 15.

« Les romans des écrivains de la nouvelle génération (...), font éclater, de façon délibérée, le cloisonnement générique, mettant en évidence et en exécution leur désir et leur volonté de renouveler le discours genrologique et particulièrement le récit qu'on appelle depuis toujours le " roman ". »¹⁹⁶

Calixthe Beyala n'échappe pas à la règle car dans ce roman, la romancière fait fi de l'ordre générique conventionnel. Cette esthétique de la déconstruction dans l'écriture participe fortement à la quête identitaire du personnage. Les recettes sont comme un rappel pour ne pas oublier les traditions culinaires du terroir africain. Chaque recette insérée dans le récit est ponctuée par un souvenir de la défunte mère. C'est en pensant à sa mère qu'Aïssatou se rappelait des plats que celle-ci cuisinait.

Ce qui est intéressant dans le récit *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, c'est que Beyala met d'abord en avant les points positifs de la tradition africaine et de la modernité occidentale. Puis, l'écrivaine défait à la fois le discours féministe de la modernité et le discours traditionnel de la femme soumise. La romancière apporte une troisième réponse à la condition de la femme africaine en mettant en avant la capacité de la femme africaine à avoir un raisonnement et de questionner sa situation. Ce positionnement de l'auteure est assez récent et assez nouveau dans la littérature subsaharienne. La présence des recettes du terroir africain ainsi que les conseils de la mère d'Aïssatou sont une manière de partager la culture africaine avec le lecteur.

4. L'aspect dialogique entre tradition et modernité

Depuis sa mise au point par Bakhtine, le concept du dialogisme suscite de nombreuses réflexions de la part des théoriciens de la poétique. Dépassant parfois le cadre textuel et romanesque pour frôler avec le discours voire l'idéologie, le dialogisme a ouvert de nouveaux horizons de recherches et a permis une relecture approfondie de nombreuses œuvres littéraires.

¹⁹⁶ N'DA, Pierre, *Les Romanciers Africains et les Modèles Littéraires Étrangers : à l'heure de la « littérature-monde », quelle place pour l'originalité et l'identité culturelle ?*, in *En-Quête*, n° 21, Abidjan, EDUCI, 2009, p. 20.

Dans la suite de notre analyse¹⁹⁷, nous aborderons les différentes variations du discours selon les phases d'évolution du personnage féminin. Dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, le protagoniste passe par trois phases : Aïssatou occidentale, Aïssatou tiraillée entre deux cultures et Aïssatou africaine. Cette étude nous aidera à comprendre le processus par lequel Aïssatou change d'optique, d'occidentale à africaine, et dire combien la tradition est ancrée dans la mémoire du personnage à tel point qu'elle refait surface dans l'imaginaire du protagoniste.

La problématique de l'identité est la préoccupation majeure des auteurs africains de la nouvelle génération. Il est important de souligner que dans les années 1960, certaines idéologies comme le mouvement de la Négritude contribuent à cette crise des valeurs. Les intellectuels colonisés sont déstabilisés et perdent tous leurs repères. Effectivement, dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Beyala la quête identitaire est l'élément essentiel de l'œuvre. La romancière formule une écriture nouvelle qui redéfinit l'image de la femme africaine.

L'œuvre *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala ressemble par son côté culinaire très accentué au roman *La colère des aubergines*¹⁹⁸ de l'écrivaine indienne Bulbul Sharma. Sous des apparences légères et riantes, Beyala aborde des sujets existentiels comme la perte des repères socioculturels lorsque l'on est confronté aux valeurs occidentales, la recherche d'une identité afin de mieux vivre, une recherche qui permet de se retrouver et de trouver l'amour sans perdre son âme. Le récit soulève diverses interrogations concernant l'immigration et le problème de l'acculturation. L'héroïne de ce roman, Mlle Aïssatou, se retrouve coincée entre deux cultures : la culture africaine et la culture occidentale. Installée à Paris, elle perd tous ses repères et se retrouve influencée par la culture française, aux dépens de ses origines africaines.

Dans ce texte, la dichotomie Afrique / Occident est omniprésente. Aïssatou imite les femmes blanches parce qu'elle pense qu'en respectant les canons de beauté occidentaux, cela lui assurera un destin en or. Son histoire évolue dans ce sens mais finalement, elle revient à ses racines. La jeune femme exilée réalise qu'elle doit se

¹⁹⁷ Cette étude sera abordée dans le chapitre huit de la troisième partie. p. 229.

¹⁹⁸ SHARMA, Bulbul, *La colère des aubergines*, Editions Philippe Picquier, Collection : Picquier poche, 2014.

réapproprié les coutumes de son continent et réacquérir les gestes de beauté africains pour séduire un africain. Ce qui aide la jeune femme à se réconcilier avec les traditions africaines, ce sont les souvenirs d'enfance de d'Afrique et les paroles de sa défunte mère. Ici, la mémoire joue un rôle prépondérant dans la quête identitaire du personnage. Ce roman est un hymne à la culture africaine et une invitation à ne pas oublier ses racines. Dans ce roman, la relation mère/fille apparaît à travers la mémoire du personnage principal. Bien que la mère de celle-ci soit décédée, elle reste omniprésente dans ses souvenirs et elle représente son guide spirituel.

Le thème de l'exil est le thème central dans le roman de Beyala. L'originalité du roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, c'est que l'auteure repense la culture africaine d'un point de vue inattendu, celui de la "femme cuisinière". La romancière fait l'éloge de la gastronomie africaine et fait de la cuisine un acte de libération de la femme. Puisque dans la dichotomie tradition / modernité il est souvent question de discours féministe, Beyala a choisi la relation mère/enfant pour aider le personnage à trouver son équilibre entre les deux cultures. La mère aidant sa fille à se réconcilier avec ses origines, elle représente la femme traditionnelle en force.

Soulignons toutefois que dans l'œuvre de Beyala, la majorité des personnages féminins rompt avec la tradition et la modernité, fracture le lien entre la mémoire et l'identité et dissocie le passé et le futur. Toutes ces formes de ruptures représentent des situations du tragique. André-Patient Bokiba explique que « Le tragique implique dans la conscience ou dans l'existence une crise intense, souvent mortelle, née de l'exacerbation d'exigences et de passions essentiellement antagonistes. »¹⁹⁹ . Contrairement aux autres protagonistes des romans de l'écrivaine, la quête identitaire dans ce récit s'achève non pas par une situation dramatique mais par une réussite plus ou moins nuancée.

¹⁹⁹ BOKIBA, A-P, *Le tragique de l'identité dans les romans de Mudimbe*, dans M. KADIMANZUJI & S. KOMLAN GBANOU (dir.), *L'Afrique au miroir des littératures : mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*, Paris, L'Harmattan ; Bruxelles, Archives et musée de la Littérature, 2003, p.253.

La quête d'identité est l'un des thèmes majeurs de la littérature africaine francophone postcoloniale. D'après Frantz Fanon et Albert Memmi, le fondement de cette quête s'explique par le drame du colonisé. Il est important de souligner que pour Fanon la situation du colonisé est après tout une situation « d'état d'urgence »²⁰⁰. Comme l'indique Ernest Seri :

*« Il est quelque peu logique que Fanon à l'instar du colon balaye du revers de la main l'histoire africaine post coloniale. Fanon dans sa démarche fanatique emboîte le pas au colon. La vraie raison en est que dans un premier temps, il est à la recherche d'un monde transcendant le particulier afin d'y trouver sa place. N'est-ce pas que la race, les cultures nationales, en un mot tout ce qui est local, empêche tous ceux qui en ont l'intention de se mouvoir dans le même creuset ? N'eût été la race des Africains, leurs cultures particulières, leurs langues, ils n'auraient pas été victimes de préjugés. »*²⁰¹

Dans le roman de Beyala, les Africaines sont vues soit comme des personnes qui suivent à la lettre leurs traditions, soit au contraire, comme des personnes qui ont perdu leurs traditions. La spiritualité en occident, ne ressemble en rien à la spiritualité des ancêtres africains. Aissatou se sent ridicule chez le marabout, alors qu'elle a baigné dans la religion catholique. Si au début du récit sa religion était la beauté; la cuisine africaine deviendra sa nouvelle religion à la fin du roman. A travers le personnage de cette œuvre, Beyala redonne la parole aux Africaines. Elle déclare que celles-ci : « *Disent partout leurs souffrances de femmes, elles crient leurs douleurs de mères, elles hurlent leur enfermement quelques fois quand elles jouent le rôle d'épouse...* »²⁰²

Dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, le personnage principal est exilé. Le protagoniste féminin est tiraillé entre la modernité de la capitale parisienne et la tradition de la cambrousse africaine. Son évolution dans cette situation ambivalente fait de lui un être déchiré entre deux cultures. Au cours de notre analyse, nous ferons appel à Achille Mbembe, théoricien de la littérature postcoloniale africaine.

²⁰⁰ SERI, Ernest, *Fanon et le fanatisme émancipateur*, in *Ethiopiennes*, n° 62, 1^{er} semestre, 1999, p. 4. [En ligne] : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1202>, consulté le 11/09/2018.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 6.

²⁰² LEBDAI, Benaouda, *op. cit.*, p. 14.

5. La figure de la mère traditionaliste d'Aïssatou

Un troisième genre de mère apparaît dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Bien que la mère de l'héroïne soit morte, elle est omniprésente dans sa mémoire et cela apparaît dans les propos de la jeune femme. C'est de la mère que la jeune africaine tient ses talents de cuisinière et par là, de sa réussite amoureuse.

Suite à une déception amoureuse, Aïssatou est désespérée. Elle accumule les échecs dans sa vie amoureuse. Elle se remet en question et cherche la source de son échec. Elle dit :

« Ma mère, paix à son âme, m'aurait demandé : « L'as-tu satisfait sur le plan sexuel ? » Elle aurait regardé ses mains et demandé : « As-tu bien tenu ta maison ? » Ses yeux auraient vu ce que l'obscurité cachait et elle aurait encore demandé : « Lui as-tu préparé de bons petits plats ? » Elle m'aurait serrée dans ses bras pour faire entrer dans mon cœur ce que les mots ne pouvaient expliquer : « Un bon ngombo au paprika t'éclaircira les idées, ma fille ! » C'était bien ainsi, je ne le savais pas. » (CCMA. 13)

Dans cet extrait c'est la voix de la mère qui revient de parmi les morts pour rappeler la fille à ses devoirs. Cette voix d'outre-tombe accompagne la jeune femme dans tout son parcours. L'auteure donne ici une image plutôt restrictive de la femme. La mère enseigne à la fille que la vie d'une femme devrait se résumer au sexe, à la cuisine et au ménage. Dans ce roman nous sommes face à une mère traditionaliste aux enseignements stéréotypés de la parfaite ménagère, soumise et au service de l'homme.

Dans une société conservatrice où la tradition occupe une place prépondérante, les enseignements de la maman sont un moyen sûr de transmettre et de diffuser les traditions les plus anciennes. En effet :

« Au Gabon, on entend souvent dire que le savoir initiatique équivaudrait à une sorte de science africaine délivrée par une école de brousse comparable, voire supérieure, à l'école des Blancs. »²⁰³

²⁰³ BONHOMME, Julien, *Transmission et tradition initiatiques en Afrique centrale*, in *Annales de la Fondation Fyssen*, n° 21, 2006, p. 2.

Selon le théoricien Julien Bonhomme le savoir initiatique est un « savoir symbolique»²⁰⁴ qui permet la sauvegarde du patrimoine culturel qui porte sur les représentations des entités du monde.

On ne retrouve pas de description physique de la mère. Mais d'après les souvenirs de sa fille, elle incarne la femme traditionnelle et active, toujours en mouvement à cuisiner ou à s'occuper de sa maison si l'on se fie à cet extrait :

« Maman se serait précipitée dans la forêt. Ses doigts agiles auraient bougé sans cesse. De sa gorge se seraient échappées des chansons gaies, car il fallait bien se réjouir de la vie [...] « Un homme qui vous fait ressentir de telles émotions, avait-elle coutume de dire, mérite le paradis » ! Puis, vas-y que je coupe, que j'assaisonne. « Y a-t-il assez de sel et de poivre ? » »
(CCMA. 27)

La mère d'Aïssatou possède beaucoup de savoir-faire pour la cuisine et elle semble avoir une grande connaissance de la psychologie masculine. Elle représente la femme conservatrice et enseigne les coutumes africaines à sa fille. La mère avait l'habitude de rappeler à sa fille si elle satisfaisait son mari sur le plan sexuel et si elle lui préparait les plats qu'il aimait et si elle entretenait bien sa maison. C'est avec nostalgie qu'Aïssatou revoit sa mère en train de lui parler des besoins primaires d'un homme, elle lui aurait dit : *« La seule richesse d'un homme, disait ma mère, ce sont les petits plaisirs de la vie : manger, boire et faire l'amour. Le reste ne fait que passer. »* (CCMA. 74). Toutes ces consignes résonnent comme un abécédaire de la parfaite épouse.

Le souvenir de la mère revient en permanence. La jeune femme se rappelle très souvent les paroles de sa maman : *« Interdit de se tourner les pouces ! Il faut que le poulet aux citrons verts soit prêt pour ce soir. »* (CCMA. 20), ou encore : *« une femme n'a jamais achevé son travail dans une maison. »* (CCMA. 21). Le guide spirituel de Mlle Aïssatou n'est autre que sa mère. Lorsque la jeune femme traverse des périodes difficiles, le souvenir de sa mère l'encourageait. Suite à une déception amoureuse, la mère dit à sa fille : *« Aucune femme n'est une rivale. Trouve la cause de ton échec en toi. »* (CCMA. 58-59).

²⁰⁴ *Ibid.*

Béatrice Gallimore déclare que « *De nombreux écrivains ont reconnu la femme comme la gardienne de la culture et des traditions. Senghor et Camara Laye ont célébré cette fonction de la mère dans leurs écrits.* »²⁰⁵. Nous pouvons dire que dans cette œuvre de Beyala, la mère est le lien qui relie le personnage principal aux traditions africaines. Dans une société conservatrice où la tradition occupe une place prépondérante, les enseignements de la maman sont un moyen sûr de transmettre et de diffuser les traditions les plus anciennes. « *Au Gabon, on entend souvent dire que le savoir initiatique équivaldrait à une sorte de « science africaine » délivrée par une « école de brousse » comparable, voire supérieure, à « l'école des Blancs ».* »²⁰⁶ En effet, le savoir initiatique est un « savoir symbolique »²⁰⁷ qui permet la sauvegarde du patrimoine culturel qui porte sur les représentations des entités du monde.

Dans les romans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Tu t'appelleras Tanga*, *Seul le diable le savait*, *Assèze l'africaine* la relation mère/fille est ébranlée. La fille doit se distancier de sa mère pour pouvoir retrouver son identité. À contrario, dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, la relation mère/fille est valorisée. La mère et la fille entretiennent une relation de partage.

Conclusion partielle

Au terme de cette partie, nous observons une reconstruction parfois réelle, d'autres fois fictive de la cellule familiale dans les romans *Contours du jour qui vient*, *Celles qui attendent* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Chaque famille a évolué selon le choix ou les obligations des protagonistes. Cependant, une certaine cohérence se dégage au final. Les mères endurent les épreuves mais ne courbent pas l'échine.

La narratrice a enfin retrouvé sa mère ou plutôt « l'ombre » de sa mère, puisque cette dernière souffre toujours de troubles mentaux. Mais la rencontre entre la mère et l'enfant est suffisante pour la reconstruction du personnage. Ce sont les retrouvailles avec la grand-mère qui fera le lien entre les différentes générations et qui permettra à l'enfant de voyager à travers le passé familial. L'aïeule apporte des réponses aux questions qui tourmentaient tant sa petite fille. La fillette a retrouvé sérénité et dignité

²⁰⁵ GALLIMORE, Rangira Béatrice, *op. cit.*, p. 81.

²⁰⁶ BONHOMME, Julien, *op. cit.*, p. 2.

²⁰⁷ *Ibid.*

en écoutant sa grand-mère. Elle peut enfin continuer sa route sereinement et envisager un avenir.

Dans le récit de *Celles qui attendent*, la réussite d'Arame est notable. Son fils est rentré au pays. Il a retrouvé sa femme. L'évènement inattendu, c'est l'union d'Arame avec son amour de jeunesse qui est aussi le père biologique de ses deux garçons. Fatou Diome dépeint dans ce récit des femmes qui sont à la merci de certaines traditions en l'occurrence la polygamie mais qui réussissent malgré cela à trouver des compromis avec le bonheur. En plus d'être des gardiennes de la vie, les femmes diomiennes sont des mères dévouées, des épouses de caractère et des travailleuses acharnées.

Bougna, qui rêvait d'un fils rentrant au pays avec une petite fortune a vite déchanté. Issa rentre au Sénégal marié à une française avec qui il a eu des enfants. Il vient un mois par an voir sa mère et son épouse restée à l'attendre. La mère, la bru et les enfants profitent un peu des largesses de l'immigré. Bougna quant à elle continue à se démener seule le reste de l'année à essayer de trouver un équilibre dans son foyer. Comble de malchance, son époux lui impose une nouvelle coépouse beaucoup plus jeune. Bougna n'apprécie pas cette situation mais elle n'a aucun moyen pour s'y opposer. Elle subit encore une fois en silence.

Beaucoup de paramètres influencent les rapports mère/enfant dans les romans *Contours du jour qui vient* et *Celles qui attendent*. Les aspects sociaux, comme les règles qui dictent le rôle d'une femme au sein de la famille et de la société, ont un impact capital sur la nature du rapport entre les enfants et leurs mères. Ainsi, dans une construction sociale des représentations de la figure maternelle, les différents rôles de mères appartiennent à des niveaux de réalité distincts.

Pour Aïssatou la famille se résume au mari, mais sa maman est toujours là en filigrane. Ce qui est intéressant dans le récit *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, c'est que Beyala met d'abord en avant les points positifs de la tradition africaine et de la modernité occidentale. Puis, l'écrivaine défait à la fois le discours féministe de la modernité et le discours traditionnel de la femme soumise. La romancière apporte une troisième réponse à la condition de la femme africaine. Ce positionnement de l'auteure est assez récent et assez nouveau dans la littérature subsaharienne. La présence des

recettes du terroir africain ainsi que les conseils de la mère d'Aïssatou sont une manière de partager la culture africaine avec le lecteur. Dans ce roman, Beyala s'interroge sur la place de la femme aidée par ce que lui disait sa propre mère. Cette dernière occupe le rôle de guide dans la vie de sa fille et l'auteure fait des allers-retours entre la vie de la maman du personnage en Afrique et sa vie de citadine parisienne. Rappelons qu' « *En Afrique traditionnelle, [...] toute l'éducation de l'enfant repose sur la mère. Elle inculque les habitudes et les notions matérielles ou morales de la société.* »²⁰⁸

En conclusion, nous pouvons émettre que dans cette œuvre, la dichotomie Afrique/Occident est omniprésente. Nous constatons qu'il se dessine un système d'opposition entre l'Afrique et la France métropolitaine. L'exil du personnage principal est volontaire. A cet effet, Bourneuf déclare que :

*« Si l'on cherche la fréquence, le rythme, l'ordre et surtout la raison des changements de lieux dans un roman, on découvre à quel point ils importent pour assurer au récit à la fois son unité et son mouvement, et combien l'espace est solidaire de ses autres éléments constitutifs. »*²⁰⁹

Au cours du récit, le personnage féminin change d'opinion sur les espaces géographiques. Tantôt elle critique les traditions qui se perpétuent en Afrique, tantôt elle avance des propos dépréciatifs sur la France. Aïssatou imite les femmes blanches parce qu'elle pense qu'en respectant les canons de beauté occidentaux, cela lui assurera un destin en or. Son histoire évolue dans ce sens avant qu'elle ne revienne à ses racines. Elle réalise qu'elle doit se réapproprier les coutumes de son continent et réacquiescer les gestes de beauté africains pour séduire un Africain. Ce qui aide la jeune femme à se réconcilier avec les traditions africaines, ce sont les souvenirs d'enfance et d'Afrique et les paroles de sa défunte mère. Ici, la mémoire joue un rôle prépondérant dans la quête identitaire du personnage. Ce roman est un hymne à la culture africaine et une invitation à ne pas oublier ses racines. Dans ce roman, la relation mère/fille apparaît à travers la mémoire du personnage principal. Bien que la mère de celle-ci soit décédée, elle reste omniprésente dans ses souvenirs et elle représente son guide spirituel.

²⁰⁸ GALLIMORE, Rangira Béatrice, *op. cit.*, p. 81.

²⁰⁹ BOURNEUF Roland et OUELLET Réal, *op. cit.*, p. 100.

Le thème de l'exil est le thème central dans le roman de Beyala. L'originalité du roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, c'est que Beyala repense la culture africaine d'un point de vue inattendu, celui de la cuisinière. L'auteure fait l'éloge de la gastronomie africaine et fait de la cuisine un acte de libération de la femme. Notre objectif est de montrer que la relation mère/fille serait un prétexte pour introduire la dichotomie tradition/modernité. Puisque dans la question de tradition et modernité on parle souvent de discours féministe, Beyala a choisi la relation mère/enfant pour aider le personnage à trouver son équilibre entre les deux cultures. La mère aidant sa fille à se réconcilier avec ses origines, elle représente la femme traditionnelle en force. Nous verrons également comment ce lieu commun de la femme traditionnelle se transforme en une phrase de féministe, par l'ironie et par l'humour qui sont une troisième forme indirecte.

Contours du jour qui vient et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* ont comme point commun d'avoir pour narrateur la fille.

L'enfant apprend et se développe par mimétisme. Il copie les personnes les plus proches de lui, à savoir, la mère et le père. Cet apprentissage par imitation contribue fortement à la construction identitaire de l'enfant. L'individu se définit alors par rapport au groupe de personnes qui l'entourent et se forge une identité correspondante à sa famille. Memmi à ce sujet : « *L'appartenance suggère quelque tissu commun, indestructible, organique, comme celui qui relie parents et enfants.* »²¹⁰

²¹⁰ MEMMI, Albert, *Les fluctuations de l'identité culturelle*, in *Esprit*, n°1, 1997, p. 104.

Troisième partie

**Les éventualités
d'affranchissement
des protagonistes féminins dans la
relation mère/enfant**

Introduction

Dans le cadre de l'étude des « Eventualités d'affranchissement des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant », qui est l'intitulé de cette partie de notre travail, nous tenterons de démontrer que chaque personnage a un parcours particulier et une symbolique propre à lui.

Nous nous engageons à étudier les « éventuelles » ascensions des personnages féminins dans un premier chapitre et leurs désillusions dans un second chapitre. Nous avons employé le terme « éventuelle » car certains protagonistes réussissent dans leur quête du bonheur et d'autres échouent. Le second chapitre sera consacré à l'image romanesque de la mère. Cette partie consiste à présenter les personnages féminins à travers leur parcours. Nous montrerons que ces personnages luttent afin de se construire et de s'émanciper de l'ordre social établi. Notre étude vise à rendre compte si le bonheur des femmes, et en l'occurrence des mères, a sa place dans la collectivité, malgré la dureté des traditions dépeintes dans les trois romans.

Pour mener à bien notre analyse, nous examinerons les destinées individuelles de cinq protagonistes. Nous avons les mères Ewenji, Arame et Bougna, et les filles Musango et Aïssatou. Dans cette analyse, nous tenterons de répondre à l'interrogation suivante : le déroulement des événements romanesques permet-il à ces figures féminines d'améliorer leurs conditions de vie ?

Dans cette partie, nous nous interrogeons sur la construction identitaire et sur la construction de la relation mère/enfant des protagonistes féminins. Nous jugeons important de s'interroger sur le rôle de la famille dans la construction identitaire des personnages féminins. L'hypothèse qu'une structure familiale défaillante puisse avoir des conséquences néfastes sur les individus de manière générale et particulièrement sur les jeunes femmes de notre corpus est plausible. De manière générale :

*« La création d'un espace narratif féminin commence par le déplacement du personnage féminin d'une position marginale à une position centrale dans le récit. Ensuite, elle est illustrée par la reconnaissance de ce personnage féminin d'une généalogie féminine qui lui apporte structure et soutien. »*²¹¹

Musango la fillette maltraitée, représenterait une Afrique meurtrie après une guerre civile. Sa grand-mère serait un symbole de la mémoire ancestrale. Les mères Arame et Bougna seraient la voix des Africaines réduite au mutisme à cause des traditions écrasantes. Mlle Aïssatou serait un stéréotype de l'africaine occidentalisée dans l'imaginaire des sociétés africains traditionnalistes.

²¹¹ JURNEY, Florence Ramond, *op. cit.*, p. 223.

Chapitre VII

Ascension des sujets féminins dans la relation mère/enfant

Chapitre VII : Ascension des sujets féminins dans la relation mère/enfant

Introduction

Dans ce présent chapitre, nous nous intéresserons aux constructions des différentes familles que nous avons relevées dans notre corpus d'étude. Ensuite, nous relèverons les trois types de figures maternelles que nous avons distinguées dans les récits. Notre analyse met à contribution la méthode sociocritique de Claude Duchet. Notre objectif est d'étudier l'organisation sociale de la famille africaine subsaharienne à travers l'étude de la figure de la mère dans les trois romans. La famille dans chaque texte possède sa propre structure sociale, sa propre dynamique qui assure son fonctionnement, qu'il soit bon ou mauvais. La mère étant notre principal objet d'étude, nous nous attarderons davantage sur l'étude des différents profils de mères que proposent les romancières dans les récits.

Puis, nous entreprendrons une étude onomastique car dans l'imaginaire africain, les prénoms sont porteurs de sens. Par la suite, nous suivrons le parcours de Musango et d'Arame qui représentent les deux personnages dont l'ascension est notable dans les deux romans. Dans les romans *Contours du jour qui vient* et *Celles qui attendent* le choix des noms des personnages n'est pas fortuit. L'étude que nous nous proposons de faire a pour objectif de relever la fonction des noms des personnages afin de déterminer leurs effets de sens dans le récit.

Qui sont ces femmes ? Qui sont ces mères ? Notre lecture des textes a révélé non pas une image, mais plusieurs images correspondant à différents niveaux de lecture de la mère.

1. La famille dans les sociétés des romans

La société du roman ou du texte est la société qui émane du texte littéraire, c'est l'ordre social que la sociocritique dévoile dans les productions littéraires. La société du roman, n'existe que dans le texte, c'est donc un univers fictif créé par l'auteur dans le texte. Elle est le miroir d'une organisation sociale prise pour référence. C'est ce que Duchet désigne par « société de référence », parce que cette société fictive puise et se

réfère à des pratiques sociales extérieures au roman. La famille est la structure sociale la plus visible dans les romans *Contours du jour qui vient*, *Celles qui attendent* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, parce qu'elle maintient la cohésion de la société du texte. Les communautés humaines décrites dans les textes accordent une grande importance à la cellule familiale qui représente une véritable institution.

Dans les textes, nous retrouvons deux types de familles. D'abord la famille nucléaire composée d'un couple et des enfants. Ensuite; la famille élargie qui se compose du père, de la mère, des enfants, de la grand-mère, des brus et des petits enfants. Nous focaliserons notre réflexion sur la mère dans la structure sociale de ces familles africaines. Car rappelons-le, l'objectif de cette intervention, c'est l'étude de l'image romanesque de la mère dans des familles sénégalaises et camerounaises.

Dans *Contours du jour qui vient* bien que la famille de la petite Musango soit éclatée, la fillette se bat pour retrouver sa mère. Ici, la mère détruit la famille, elle nuit à sa fille et met ses jours en danger. Dans *Celles qui attendent* les familles de Bougna et Arame sont des familles élargies et soudées. Dans ce récit, la mère est le pilier du foyer. Non seulement elle est un élément moteur dans l'organisation interne, mais elle est aussi un membre fondamental grâce à son activité socio-économique. Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, la famille pour Aïssatou se résume au mari. Bien qu'absente, la mère de la jeune femme occupe ses pensées et l'aide à construire sa vie amoureuse.

2. L'image romanesque de la mère dans les trois romans

Être mère prend un sens significatif dans toute organisation sociale que l'on retrouve dans les récits littéraires d'Afrique Noire. Dans certains textes, l'accent est mis sur les superstitions africaines qui anéantissent les mères. On en condamnera d'autres à des fonctions dites « naturelles » comme les responsabilités domestiques et familiales. Enfin, nous retrouverons des mères traditionalistes à qui le rôle de gardienne du patrimoine culturel a été attribué. Ce sont du moins ces profils de mères qui se dégagent des romans qui ont retenu notre attention.

Dans *Contours du jour qui vient*, la mère est violente et tyrannique. Elle est la principale responsable de la destruction de la cellule familiale. Elle maltraite sa fille puis la chasse du domicile. Le lexique qu'emploie l'auteure est sombre et violent. Le

rapport négatif à la maternité pourrait être dû au chaos engendré par la guerre et à la grande souffrance qui en découlent. Miano choisit de faire parler un enfant afin que le discours soit plus poignant. Un enfant est synonyme de pureté, d'innocence et de fragilité. Cependant, la guerre prive les enfants de leurs droits les plus fondamentaux. Ils se voient alors subir le mal être des adultes.

Dans *Celles qui attendent*, une deuxième figure de la mère se manifeste. Les personnages principaux féminins sont des mères attentionnées, soucieuses du devenir de leur progéniture. Ainsi l'auteure raconte la vie des femmes africaines avec beaucoup d'humanité, le texte est truffé d'expressions imagées. Dans *Le journal de la Culture* diffusé sur la chaîne France 24, la romancière atteste : « *Quand j'écris, je cherche de la douceur et de la poésie* »²¹². Ce fut notre première impression à la lecture du roman. Nous avons remarqué une écriture douce et poétique. Les mères et épouses tiennent compte des besoins et des attentes de leurs proches malgré la misère. Elles essaient tant bien que mal de trouver des solutions pour améliorer la qualité de vie de la parentèle. Ce qui caractérise ces familles élargie, c'est bien la solidarité spontanée et naturelle.

Un troisième genre de mère apparaît dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Bien qu'elle soit morte, la mère de l'héroïne est omniprésente dans sa mémoire. C'est d'elle que la jeune femme tient ses talents de cuisinière et par là sa réussite amoureuse.

Ce qui est intéressant c'est de dégager les différents profils de mères et de femmes pour montrer leur évolution dans le récit. De la mère traditionaliste à la mère dévouée, en passant par la mère tyrannique, nous verrons les conditions dans lesquelles se développe le personnage féminin. Il est important de s'interroger sur les valeurs que donne la création littéraire subsaharienne à la mère, ainsi que les fonctions qui lui sont attribuées.

Etudier la mère et ses images revient à approcher les messages que les Miano, Diome et Beyala adressent au lecteur autour de la thématique de la mère. Cet attribut fonctionnel de sociabilité se nourrit des préoccupations des publics-cibles, et de la prise de conscience des auteures qui s'interrogent sur leur vécu et celui de leurs semblables.

²¹² Interview de Fatou Diome réalisée pour « *Le Journal de la Culture* », diffusé le 23/04/2013 sur France 24. [En ligne] : <<https://www.france24.com/fr/20130423-natacha-atlas-expressions-live-toulouse-fatou-diome-impossible-grandir-daft-punk-mevegue>> , consultée le 29/12/2018.

Ces auteures dépeignent des sociétés certes libérées de la tutelle coloniale, mais en proie à d'autres démons à savoir le patriarcat, la misère sociale, la sorcellerie, la corruption des mœurs.

Dans *Contours du jour qui vient*, *Celles qui attendent* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* la femme et la mère sont multi-faciales. Soumise ou émancipée, tyrannique ou attentionnée, elles portent toutes les marques du temps et subissent des transformations au cours de la trame romanesque.

3. Etude onomastique

3.1. Le cas de *Contours du jour qui vient*

Le choix du nom chez les Africains est très important car il suppose un prolongement dans le temps et par conséquent, il évolue à travers les générations. En effet :

*« Il est important de rappeler la place primordiale qu'occupaient les prénoms indigènes dans la culture africaine. Ils sont une identification unique qui reflète l'origine et l'appartenance culturelle du porteur. [...] Le prénom indigène permet d'affirmer son identité culturelle. Ces prénoms ont tous une signification particulière et sont très souvent donnés aux enfants pour ce que ces derniers représentent pour leurs parents ou pour une mission dont le nouveau né est investi. »*²¹³

Dans le roman *Contours du jour qui vient*, nous vérifierons la pertinence de l'anthroponymie capable de démontrer la relation entre les noms des personnages et leurs actions. Cet extrait significatif explique parfaitement le rôle du nom dans le roman *Contours du jour qui vient* : *« Nommer un être, c'est le définir, lui indiquer une direction. On est le nom qu'on porte, et il ne faut pas vivre là où ce nom n'est rien, là où sa vibration est étouffée. »* (CJV. 231).

²¹³ ATTACHI, Gildas, « Les prénoms indigènes en Afrique Noire », in Monwaih, Mai 2017, [En ligne] ; < <https://monwaih.com/les-prenoms-indigenes-en-afrique-noire/> >, consulté le 25/07/18.

En effet, la transmission du répertoire d'anthroponymes constitue la mémoire initiatique. Comme l'indique à juste titre Julien Bonhomme :

*« La transmission initiatique passe donc par la mémorisation d'une série de noms propres (variables selon les communautés locales), acteurs et lieux qui ont marqué les péripéties de sa transmission passée. Les récits ne sont alors pas mémorisés mécaniquement, mais font plutôt l'objet de « remémorations constructives » à partir des noyaux narratifs les plus saillants et du répertoire des noms propres. La transmission de ce répertoire d'anthroponymes et de toponymes s'appuie en outre sur des objets-fétiches, notamment des reliquaires d'ancêtres dont les initiateurs ont la garde. Ces sacra, dont les plus importants sont en effet nommés et localisés, constituent des index matériels de la mémoire initiatique. »*²¹⁴

Chez les Africains, le nom raconte l'histoire d'une personne voire d'un peuple entier. En effet :

*« Culturellement, il est dit que le prénom d'un enfant est lié à sa destinée. [...] L'importance culturelle de nos prénoms n'est plus à démontrer. Ils sont un moyen d'appropriation de nos cultures et reflètent très souvent notre identité. »*²¹⁵

En Afrique, chaque nom vit et fait vivre avec lui. Dans l'extrait qui suit, nous remarquons que la narratrice est troublée lorsqu'elle dit : *« Tant de peuples ont disparu, dont les noms ne sont que des inscriptions froides, couchées sur les pages des encyclopédies »* (CJV. 53).

Il est important de rappeler qu'

« En Afrique, plus que partout ailleurs peut-être, le nom donne existence aux choses (Calame-Griaule, G, 1965) et le nom, qui est parole, concentre en lui, tout ensemble, l'essence et la puissance de la chose ou de l'être désigné. Le nom, insufflé dans l'oreille de l'enfant à l'occasion du rituel des cérémonies baptismales, est censé capter et porter toute la charge qui caractérise le nouvel individu désormais identifié, étiqueté et classé. Or cette

²¹⁴ BONHOMME, Julien,, p.p.48-60.

²¹⁵ ATTACHI, Gildas, *op. cit.*

charge constituée, à la fois, sa cuirasse protectrice et son talon d'Achille. »²¹⁶

3.1.1. Le prénom *Musango*

Dans le premier chapitre de l'œuvre, Léonora Miano nous apprend ce que signifie le prénom du personnage principal. « Musango » signifie la paix en langue douala. Nous apprenons également que c'est le père de l'enfant qui la baptisée ainsi. Contrairement à la mère qui haïssait sa fille, le père était fier de Musango et il l'aimait :

« Papa racontait autrement mon entrée dans sa vie. Il y avait vu une promesse de bonheur annoncée par ce bélier blanc qui avait élu domicile dans notre jardin, pendant plusieurs mois [...] c'est lui qui m'a nommée Musango, comme pour signifier son désir de faire taire le tumulte qui l'habitait depuis que l'amour de sa vie l'avait quitté. » (CJV. 34)

En effet, Musango porte bien son nom puisqu'elle sera en quête de cette paix tout au long du récit. Musango veut aussi nommer la douleur pour mieux la combattre. Elle explique en ces termes :

« Nommer la douleur pour pouvoir la chasser, telle est la leçon que tu ne m'as pas enseignée, parce que tu ne l'as pas apprise. Je veux te pardonner, mère, et accepter que ce soit toi la fillette égarée qui n'a jamais grandi. Je veux te pardonner, et remonter avec toi le fleuve houleux de tes peines d'enfant. » (CJV.130)

En Afrique, la formule qui ouvre un discours face à une assemblée est « la paix soit avec vous ». Lorsqu'on traduit cette phrase en langue douala cela donne « *Musango mu bè na* ». Le prénom de Musango est donc chargé de sens positif. L'objectif de la fillette est de faire la paix avec elle-même puis avec sa mère qui l'a suppliciée. Elle souhaite aussi la paix pour les enfants de sa génération et pour toutes les générations à venir.

²¹⁶ ISSA DAOUDA, Abdoul Aziz, « L'étude onomastique comme pré-texte à la lecture du roman nigérien de langue française », in *Ethiopiennes*, n° 77, 2006, [En ligne] : <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1517> >, consulté le 30/08/2018.

3.1.2. Le prénom *Ewenji*

La mère de Musango se prénomme Ewenji, c'est « la lutte » en langue douala. La grand-mère de Musango lui a raconté que lorsqu'elle était enceinte d'Ewenji, elle avait beaucoup souffert et que son accouchement était atroce, c'est pourquoi elle lui a choisi Ewenji comme prénom. La vieille dame raconte les conditions de l'accouchement dans cet extrait :

« Ewenji a toujours été une enfant difficile. Depuis le premier jour. Il m'a fallu quarante-huit heures de travail, ici dans cette case, pour la convaincre de se détacher de mes entrailles. Je l'avais déjà portée dix mois ! C'est pour cette bataille menée contre elle afin de l'enfanter que je lui ai donné ce nom : Ewenji. » (CJV. 219)

Ewenji lutte contre toutes les pressions sociales. Entre la belle famille qui ne l'aime pas et les superstitions ravageuses, l'auteure présente le personnage comme une femme psychologiquement instable. A cause de ces instabilités, la mère rejette le fruit de ses entrailles.

Ewenji a d'abord lutté pendant sa grossesse. Mbambé, la grand-mère de Musango lui confie que : *« Ewenji avait eu une mauvaise grossesse. Elle avait dû garder le lit durant des mois, pour que tu ne t'échappes pas d'elle. Elle avait si peur de te perdre. » (CJV.219).*

3.1.3. Le prénom *Mbalé*

Dans son périple, la fille-narratrice rencontre un jeune garçon de quinze ans prénommé M'balé. En langue douala, le nom M'balé signifie « la vérité ». La vérité est justement la quête de Musango. Mbalé joue un rôle important dans la quête de la fillette. Les deux enfants deviennent amis. C'est en prenant symboliquement la main de Mbalé à la fin du roman, que Musango renaît à la vie et *« étreint puissamment les contours du jour qui vient » (CJV. 248).*

En somme, les prénoms significatifs dans le roman *Contours du jour qui vient* sont : Musango « la paix », Ewenji « la lutte » et Mbalé « la vérité ». Dans les dernières pages du roman, la grand-mère maternelle de la fillette donne des conseils à Musango et à son

ami Mbalé. « La paix » et « la vérité » sont réunis dans cette phrase : « *Si la paix, qui est aussi l'amour, s'allie à la vérité, qui est une autre figure de la justice, ce que vous accomplirez sera grand.* » (CJV. 236). Cette phrase aidera les deux enfants à trouver leur chemin. Dans un autre extrait, l'alliance entre la paix et la vérité revient encore une fois. Ici, la grand-mère rappelle l'importance du nom que porte chaque individu :

« Nous devons faire résonner la vibration de notre nom, car elle contient le sens de notre mission sur terre. Nous devons faire la paix dans nos cœurs, pour que nos yeux s'ouvrent sur la vérité. » (CJV. 237)

Ces deux phrases raisonnent comme « la » solution à une énigme. D'après la vieille dame, pour réaliser leurs rêves, les deux enfants comme tous les enfants de l'Afrique doivent connaître la vérité sur leur passé en s'aidant de l'amour et de la paix, et en demandant que justice soit faite.

3.2. Le cas de *Celles qui attendent*

3.2.1. Le prénom *Bougna*

Dans la langue wolof, Bougna désigne « une remise qu'on offre à un client ». Porter ce nom au quotidien est donc dévalorisant. Bougna est la deuxième épouse dans un foyer polygame. Si elle accepte cette situation matrimoniale, c'est uniquement pour des raisons financières. Sur l'île de Niodior, la précarité de la vie ne laisse pas d'autre choix à Bougna que d'accepter la polygamie de son époux Wagane. Lorsque ce dernier perd son emploi, c'est la première épouse qui améliore les finances du foyer grâce à la réussite de ses enfants qui ont reçu des bourses d'études à l'étranger :

« Les fils de la coépouse étaient venus de la ville passer quelques semaines de vacances sur l'île, avant de partir pour de lointains voyages qui déjà laissaient présager un bel avenir. Le deuxième avait brillamment réussi on ne savait quel concours et obtenu une bourse pour le Canada. Le troisième avait eu son bac avec mention et une bourse pour aller faire ses études en France. » (CQA. 77)

Bougna quant à elle, est délaissée par son mari et ne reçoit aucune considération de sa part puisque ses enfants à elle n'ont pas fait de brillantes études.

3.2.2. Le prénom *Arame*

En ce qui concerne le nom d'Arame, c'est un nom très utilisé chez les sénégalais. Le mot « aram » en wolof rappelle le mot arabe « Haram » dont est dérivé le mot « Harem ». « Haram » signifie ce qui est interdit par le Coran en Islam. Le « Harem » c'est ce qui est défendu et sacré : une femme mariée ne doit pas tromper son mari sous peine de graves sanctions.

Dans la religion musulmane, l'épouse est sacrée et interdite à tout autre que son époux. Mais dans le roman, Arame commet l'adultère et deux garçons naissent de ses relations extraconjugales. Elle a toujours gardé ce secret pour elle par crainte de la réaction des gens du village et surtout de ses fils.

L'étude onomastique des protagonistes Arame et Bougna nous a prouvé que leur statut tout comme leur prénom sont péjoratifs et précaires. Nous avons choisi d'entreprendre une étude onomastique des deux prénoms des époux d'Arame et de Bougna dans le but de démontrer que même le choix des prénoms des époux n'est pas anodin. Car nous verrons le contraste entre l'infériorité de la signification des personnages féminins et la supériorité que reflètent les prénoms des personnages masculins.

Nous allons à présent nous intéresser aux deux figures masculines Wagane et Koromâk pour une étude onomastique. Wagane est le mari de Bougna et Koromâk l'époux d'Arame.

3.2.3. Le prénom *Wagane*

Wagane, du mot sérère Waagaan, est un nom dérivé du verbe « wag » qui signifie « être capable de ». En ajoutant l'attributif sérère « aan » cela prouve la puissance et les vertus de la personne. « *Ce nom signifie l'imbattable et fut porté par un des rois du Sine (actuelle région de Fatick au Sénégal) : Wagane Koumba Sandiane Faye qui a eu un règne exceptionnel de cent ans entre 1534 à 1634.* »²¹⁷

²¹⁷ FAYE, Fatou : *Religion et écriture féminine sénégalaise francophone : l'islam et la naissance d'un sujet féminin libre, autonome et universel*, Michigan State University, 2016, (Thèse pour l'obtention du diplôme de Docteur en Littérature et Langue Française), p. 172.

3.2.4. Le prénom *Koromâk*

Le nom Koromâk quant à lui est très important pour les Sérères car :

« Dans la langue sérère, le mot *kooromak* est formé de *koor* qui signifie homme ou support, du connecteur *o* et du suffixe *mâk* (*maak*) qui signifie grand donc ce nom donne "le grand homme" ou le support principal. »²¹⁸

Dans la construction d'une case, le koromâk représente la poutre principale du centre, qui supporte la construction.

Les noms Wagane et Koromâk ont une symbolique dans la « culture Sérère »²¹⁹. Si les noms des deux personnages féminins Bougna et Arame sont dépréciatifs, nous constatons que les noms de leurs époux expriment la puissance et le support de la cellule familiale.

Fatou Diome joue sur les noms des personnages pour dépeindre l'image des Africaines. A travers l'étude des noms de Bougna et Arame nous constatons que les deux épouses représentent des femmes traditionnelles soumises. Par ailleurs, les noms des personnages masculins sont des symboles de grandeur. Le nom de Wagane « l'imbattable », est opposé au rôle qu'il tient au sein du foyer. Il est sans emploi, passif dans la gestion de la maison et absent de l'éducation des enfants. En ce qui concerne Koromâk, en plus d'être infirme et grabataire, il est incapable de subvenir aux besoins de sa famille. Comme son nom l'indique, Koromâk est sensé être le pilier de la famille, mais ce dernier est loin d'honorer ce rôle.

A travers le choix des noms des personnages féminins et masculins, l'écrivaine traduit le procédé linguistique qui selon Moura : « fait l'écho de la culture dominante. »²²⁰. Dans la conception culturelle de l'île sénégalaise Niodior, l'homme est mis sur un piédestal puisqu'il est considéré comme fort. A travers les noms des personnages femmes nous concluons que les femmes sont dévalorisées et considérées comme impures.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ Les sérères sont un peuple de l'Afrique de l'Ouest, au centre-ouest du Sénégal. Ils représentent la troisième ethnie du Sénégal.

²²⁰ MOURA, Jean-Marc, *op. cit.*, p. 44.

4. Ascension des sujets féminins

Comme nous l'avons dit précédemment, le personnage a connu de multiples évolutions. La littérature africaine francophone ne fait pas exception à la règle. Ibrahima Ba explique :

« L'évolution du personnage de roman en Afrique noire francophone a suivi de très près l'histoire de la situation politique du continent. En effet, de la colonisation aux indépendances, l'élaboration du personnage a reflété les préoccupations sociales, politiques de l'écrivain africain mais aussi et surtout ses choix esthétiques. De sa représentation naïve à l'échafaudage complexe de son portait, le héros de la fiction romanesque a subi de fait les métamorphoses qui ont rendu autant compte du processus de sa maturité artistique de son créateur que de ses options idéologiques du moment. »²²¹

Ainsi, Ibrahima Ba démontre l'évolution du personnage romanesque à travers les époques que le continent noir a traversé, allant de la littérature coloniale vers la littérature postcoloniale. Dans les décennies 1980 et 1990 la littérature africaine est marquée par des thématiques comme l'immigration ou les guerres civiles. Il est par conséquent évident que notre corpus s'inscrit dans ces thématiques puisque, comme nous les avons présentés antérieurement, les trois romans que nous avons sélectionnés sont une réflexion sur le statut de la femme africaine, l'exil, l'immigration clandestine et les guerres civiles.

Les figures maternelles que nous avons distinguées dans les trois romans ont fortement contribué à l'évolution des protagonistes féminins. Tantôt la contribution est bénéfique au développement de l'enfant, tantôt elle est néfaste. L'ascension des personnages féminins dans les récits est tributaire du degré d'implication de la mère. Les figures de mères *reflètent les préoccupations sociales et politiques des romancières.*

²²¹ BA, Ibrahima, *Les personnages de roman chez les africains francophones*, Fastef/Ucad, décembre 2012, p. 172.

4.1. La reconstruction de Musango malgré une mère tyrannique

Afin de tracer le parcours initiatique du personnage narrateur, nous allons nous aider du schéma narratif. Cela nous aidera à distinguer les différentes étapes qui ont marqué l'évolution de Musango. De là, nous pourrons nous prononcer sur la situation finale du récit. La narratrice atteindra-t-elle ses objectifs ? Quel savoir aura-t-elle acquis à la fin de son parcours ?

4.1.1. Le schéma narratif de Musango

Le schéma narratif est représentatif de la structure d'un récit. C'est un modèle qui permet d'appréhender le déroulement d'une intrigue. Il regroupe les différentes étapes qui construisent un récit. Il comporte traditionnellement cinq étapes.

Les différentes descriptions de l'état physique de la narratrice que nous retrouverons dans cette étude se feront dans le but de montrer que l'enfant est maltraitée par sa mère. Nous découvrirons quelles sont les conséquences physiques et psychiques de cette maltraitance et leur influence sur la relation de l'enfant avec sa mère.

a. La situation initiale

La fillette, très proche de son père, se remémore avec tendresse les moments complices partagés avec lui. Dans le récit, elle évoque leur passion pour le jazz ainsi que leurs diverses activités communes. La relation fusionnelle qu'entretenait le père avec sa fille alimentait une jalousie malade de la mère envers sa fille, comme en témoigne ce passage :

« Quant à moi, j'ai eu tous ses regards. Cela non plus ne te plaisait pas beaucoup. Il n'a jamais oublié de m'acheter de nouveaux vêtements et j'ai toujours eu plus de jouets que je n'en désirais. Il me lisait les livres qu'il aimait et me faisait écouter du jazz vocal, sa musique préférée. Je n'ai subi aucune contrainte venant de lui. » (CJV. 35)

A peine avait-t-elle fêté ses neuf ans que le père de Musango décède suite à une agression de voyous à la recherche d'argent pour s'approvisionner en drogue :

« Un soir, quelques semaines après que j'ai eu neuf ans, il n'est pas rentré dîner. Nous l'avons attendu deux jours, et un officier de police est venu nous voir. Il a dit qu'il y avait eu une attaque de gangsters. » (CJV. 35)

La disparition du père marque le début de la déchéance de l'enfant. En effet, de son vivant, le chef de famille était le symbole de la stabilité au sein de la cellule familiale.

b. L'élément perturbateur

Outre le décès du père de la narratrice, un autre événement vient rompre l'équilibre de la fillette. On accuse l'enfant d'être habitée par un démon. C'est cet élément qui déclenche l'action dans l'intrigue. Une voyante nommée Sésé fait croire à Ewenji la mère de Musango que sa fille porte malheur et qu'elle se nourrit du sang de ses victimes. Ne dit-elle pas à la mère :

« Ne vois-tu pas qu'elle se porte mieux depuis que son père n'est plus? Elle fera bientôt de nouvelles rechutes, et il lui faudra du sang. Alors, elle tuera de nouveau. » (CJV. 18)

Influencée par les propos délirants de la vieille Sésé, Ewenji bat Musango :

« C'est ta fille. Tu crois qu'elle est ton enfant, mais c'est un démon que ta sœur Epéti a envoyé te terrasser. Tu sais qu'elle ne voulait pas que tu épouses cet homme ! Vois toi-même [...] Tu dois te débarrasser de cette petite, sinon elle te tuera. C'est un vampire. » (CJV. 17–18)

La mère accuse sa fille d'avoir tué son mari : *« Tu criais : Elle a tué son père ! C'est à cause d'elle qu'il est mort et que nous sommes pauvres à présent ! Cela m'a été révélé, et je dois me débarrasser d'elle... » (CJV. 17)*. C'est la diseuse de mésaventures Sésé qui met dehors Musango alors que la petite fille n'a que 9 ans :

« Sésé m'a chassée de la maison. Elle m'a dit de m'en aller aussi loin que je le pourrais, immédiatement, et de ne plus me risquer à paraître dans les environs [...] C'était toi, ma mère. Pas elle. » (CJV. 20–21)

c. Les péripéties

Affaiblie par la maltraitance de sa mère, affamée et nue, l'enfant erre dans les rues : « *Je ne tenais pas sur mes jambes. J'étais chétive, alors. Je le suis toujours. Depuis trois jours que tu ne m'avais pas nourrie.* » (CJV. 21), « *Mes jambes ne me soutenaient qu'à peine.* » (CJV. 22). Elle séjourne quelques temps dans un foyer. Elle est sous l'aile protectrice d'Ayané, une bénévole pour une association qui prenait en charge les enfants des rues. Ayané a trouvé Musango dans une rue près du marché de Kalati. Quelques jours plus tard, Musango est enlevée par des enfants-soldats :

« *On m'a mise dans le coffre d'une autre voiture, sur une étoffe qui sentait les vivres avariés. C'est au bout de ce dernier voyage que je me suis retrouvée ici, dans ce lieu que je ne saurais ni nommer ni situer. Sommes-nous au nord ou au sud de la ville ? Sommes-nous même encore au Mboasu ? Nous avons roulé toute la nuit [...].* » (CJV. 42)

La narratrice est minée par une maladie mystérieuse. Du vivant de son père, elle avait consulté un médecin qui posa un diagnostic inquiétant : « *Un jour où nous étions allés voir le médecin, il a dit à papa que mon corps fabriquait des globules rouges de mauvaise qualité. Ils sont en forme de faux, au lieu d'être ronds. Ils s'attaquent entre eux. Je m'autodétruis involontairement.* » (CJV. 46).

Dans les premières pages du récit, Musango s'adresse à sa mère et l'interpelle avec un « tu » accusateur. Les apostrophes qu'elle lui adresse sont dures et agressives.

d. L'élément de résolution

Musango « endurait » son sort jusqu'au jour où elle décide de « résister ». Les extraits suivants sont éloquents : « *Je devais trouver le monde. Trois ans, c'était assez. [...] Il fallait que je parte, sans alliée dans ma fuite.* » (CJV. 73), « *J'ai su que j'aurais une vie. Pas seulement la vie sauve : une vraie vie. C'est pour bientôt.* » (CJV. 7).

Malgré les épreuves et les périls, l'enfant se lance à la recherche de sa mère. Dans ce roman, le personnage principal se cherche à travers sa mère. Dans son parcours elle rencontre des mères de substitution comme la maîtresse d'école et la grand-mère qui l'aideront à se reconstruire.

L'enfant et en particulier la fille a besoin de sa mère pour se construire car « *L'«identification primaire » est une étape nécessaire, voire primordiale, dans la constitution de la personnalité de la fillette en ce sens qu'elle inaugure toutes les expériences d'identification qui vont suivre.* »²²²

Le psychanalyste Carl Gustave Jung explique le concept de « *L'individuation* » comme étant le processus par lequel l'individu se crée et se distingue. Comme Musango, tout individu prend en compte progressivement les éléments contradictoires qui forment sa totalité psychique consciente et inconsciente :

*« Le processus d'individuation agit ici comme une voie de guérison pour l'âme malade. Il permet à l'individu de devenir un être réellement individuel, c'est-à-dire un être ayant accompli sa nature la plus profonde et véritable. Il s'agit en ce sens d'un processus naturel et spontané de transformation intérieure, où l'analyse a pour rôle de favoriser la maturation par laquelle un être devient un sujet psychiquement autonome et différencié. En permettant à l'individu de prendre conscience des différentes parties de sa personnalité, l'individuation rend possible l'assimilation progressive des images inconscientes et ainsi le retrait de la projection des contenus psychiques sur autrui. »*²²³

Musango, enfant « martyr », va suivre ce processus de transformation intérieure et va mûrir au fur et à mesure des rencontres et des événements qui surviennent dans sa vie. En effet, « *L'être qui s'individualise prend conscience du contenu de son esprit et*

²²² HADOUCHE-DRIS, Leila, « Construction de soi dans l'écriture littéraire. La mère dans la vie et l'œuvre d'Isabelle Eberhardt », in *Synergies Algérie*, n° 10, Octobre, 2010, p. 188.

²²³ RIVET BAILLARGEON, Audrey : *La théorie de la névrose chez C.G. Jung : la guérison psychique de l'homme moderne par le recouvrement d'une attitude religieuse. L'apport de l'hindouisme et de la culture orientale*, Université de Montréal, Faculté de théologie et de sciences des religions, 2017, (Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise en sciences des religions), p. 48.

de ce qu'il greffait au monde extérieur. »²²⁴. Musango réalise peu à peu « qui » elle est et se désolidarise de sa mère et des adultes malveillants qui l'entourent. En effet :

*« C'est en s'efforçant quotidiennement et sur une longue période de temps de prendre les éléments du monde intérieur comme des données importantes sur la personnalité et sur ce qu'elle doit devenir, que l'individu pourra se rapprocher de sa vraie nature, de sa personnalité complète, de son Soi. »*²²⁵

Ce travail de longue haleine, Musango le fait tout au long du corpus en se rapprochant de plus en plus de son vrai être. Comme l'écrit Tardan-Masquelier : *« On habite son moi et on chemine vers le Soi par le processus d'individuation qui est toujours à faire. »*²²⁶

Dès le « premier mouvement », intitulé « volition » les intentions de liberté de Musango se manifestent. La fillette décide de prendre sa vie en main

e. La situation finale

Si au début du roman l'enfant s'adresse à sa mère en disant : *« Il n'est que des ombres autour de moi, c'est à toi que je pense »* (CJV. 13), à la fin du récit elle annonce : *« L'ombre s'est dissipée autour de moi, et c'est vers toi que je m'élançe. »* (CJV.207). Cela signifie que Musango a finalement découvert la vérité puisque les ombres qui l'encombraient au début ont fini par s'estomper à la fin de l'histoire. C'est la grand-mère qui apprend à Musango et à son ami Mbalé comment appréhender la signification de leurs prénoms et comment diriger leurs vies. Elle dit : *« Ce que vous devez faire pour épouser les contours du jour qui vient, c'est vous souvenir de ce que vous êtes, le célébrer et l'inscrire dans la durée. »* (CJV. 235).

Malgré son jeune âge, Musango est intelligente et curieuse. Sa grand-mère lui dira d'ailleurs qu' : *« Une petite assez courageuse pour traverser ce marécage afin de venir à ma rencontre peut affronter la vérité... »* (CJV. 219).

²²⁴ *Ibid*, p. 49.

²²⁵ *Ibid*, p. 34.

²²⁶ TARDAN-MASQUELIER, Ysé, *Jung et la question du sacré*, Paris, Albin Michel, 1998, p.80.

A la fin du roman, les propos de Musango s'apaisent. La trilogie ombre, mort, guerre qui gagnait les premiers chapitres du roman, se trouvera inversée avec la triptyque lumière, espoir, paix. L'enfant se remettra de ses blessures et finira par se reconstruire. Une nouvelle vie s'offre à elle, un nouveau départ sous un nouveau jour, d'où la symbolique du titre du roman *Contours du jour qui vient*.

4.1.2. La figure de la mère dans le roman *Contours du jour qui vient*

Dans ce récit, la mère Ewenji est violente et hystérique, elle est la principale responsable de la destruction de la cellule familiale. L'enfant est torturée et battue presque à mort par sa mère qui l'accuse de sorcellerie. Avec tristesse, la narratrice raconte tous les sévices que sa génitrice lui fait subir.

Après l'avoir battue jusqu'au sang, cette mère tyrannique chasse sa fille du domicile familial. L'enfant se retrouve à la rue sans vêtements et sans aucune nourriture. A sept ans, la jeune enfant est persuadée que sa mère n'est pas sa mère. Ne lui dit-elle pas :

« J'étais persuadée d'être à une autre, que tu avais dû voler le bébé d'une autre pour pouvoir t'installer sous le toit de papa. N'avait-il pas coutume de dire que tu étais venue le voir un matin en disant : C'est ta fille... Voici ce qu'il disait : Sais-tu que je n'ai pas vu ta mère enceinte ? Elle s'est seulement présentée ici un jour, et tu étais dans ses bras. » (CJV. 33)

La mère n'accorde aucune parole réconfortante, aucun sourire ; elle ne regarde même pas sa fille dans les yeux. Comme en témoigne cet extrait : *« Je suis belle à l'intérieur. Je n'ai jamais su à quoi je ressemblais vraiment, vue de l'extérieur, de là où tes yeux s'appliquaient à m'éviter. » (CJV. 45).*

Ewenji, la mère, n'a pas de profession et dépend entièrement de son compagnon. Elle n'a aucun statut social puisqu'il n'a pas officialisé leur union. De plus, elle n'a pas enfanté de garçon ce qui l'aurait valorisée. C'est à partir de ces échecs que la mère sombre dans la dépression. Sa fille lui dit: *« Tu n'avais pas de relations. Ils en avaient. Tu n'avais aucun droit. Ils les avaient tous. Papa ne t'avait pas épousée. » (CJV. 21).*

A cause de son état mental, la mère est conduite dans un asile mais elle n'y séjourne pas longtemps, comme en témoigne la fillette dans l'extrait qui suit :

« Le lendemain matin, on t'a conduite à l'hôpital afin de te faire interner chez les fous. Tu avais été hystérique toute la nuit, criant qu'on verrait ce qu'on verrait, qu'on ne savait pas à qui on avait affaire, alors qu'on t'avait trouvée sur le trottoir d'un quartier populaire. Les psychiatres n'ont pas voulu de toi. » (CJV. 67)

La tension des relations mères/filles est palpable dans cette œuvre. Les exemples de maltraitance de l'enfant sont nombreux. La mère fait des crises d'hystérie à répétition en présence de sa fille Musango. La fillette est alors témoin des excès de colère de sa génitrice : *« Tu avais eu ce regard un peu fou qui précédait tes crises de violence. »* (CJV.21). L'hystérie est une réaction de ceux qui sont victimes. Au sujet de l'hystérie, Lacan se demande :

« Où sont passées les hystériques de jadis ? Showalter répond qu'elles sont devenues les féministes d'aujourd'hui ! Par ailleurs, si l'hystérie est considérée comme la maladie de la femme, c'est que depuis les temps immémoriaux, cette dernière n'a cessé d'être objet de domination. »²²⁷

Malgré sa cruauté, la mère est elle-même une victime : des coutumes moyenâgeuses, de la superstition, de la société, du système.

Nous constatons qu'entre la mère et la fille, il n'existe aucune affection. Le lien maternel est rompu. La narratrice doit faire face au rejet de sa mère. Elle essaie malgré tout d'établir une relation avec sa mère pour comprendre mais elle s'aperçoit que l'état mental de sa mère est irréversible. Alors, elle lui pardonne et la remercie en ne suivant pas son chemin. Le lexique qu'emploie l'auteure est sombre et violent, à la limite du supportable. Le champ lexical de l'obscurité occupe la majeure partie du roman. Nous remarquons vers la fin que le lexique sombre laisse petit à petit la place à des mots plein d'espoir et de promesse de jours meilleurs.

²²⁷ SARR, Awa Coumba, *op. cit.*, p. 14.

Dans une interview²²⁸, Léonora Miano répond aux questions de Patrick Cohen. Après lui avoir demandé si dans la vraie vie, elle connaissait les personnages féminins de ses romans? Miano répond : « *Ces femmes ressemblent à des femmes que j'ai connues ou rencontrées. Elles ressemblent aussi à des régions de moi que je ne souhaite pas dévoiler aux gens que je ne connais pas bien.* ».

Tout au long du roman il est question de renaissance et de résilience du point de vue féministe de Léonora Miano. Les personnages principaux féminins sont la mère, la fille et la grand-mère maternelle. Notons aussi que les mères de substitution que rencontre la fillette ont elles aussi joué un rôle dans l'apprentissage de la narratrice. A cet effet, voici ce que l'auteure déclare dans une interview :

*« Ce que je cherche c'est une réflexion sur le féminin, mais pas vraiment sur la féminité, mais sur le féminin comme énergie, sur le principe féminin plutôt que sur le sexe féminin. Je cherche à savoir ce qu'est la force féminine, quelle est sa place, sa force, comment elle apparait, quelle est la meilleure manière pour elle de se manifester ? C'est à ces questions que je souhaite répondre dans mes écrits. »*²²⁹

4.2. La délivrance d'Arame

Nous avons choisi d'inscrire le personnage Arame parmi les protagonistes dont l'ascension est notable. L'examen du parcours de ce personnage principal montrera que le statut de la quadragénaire évoluera au fur et à mesure de la progression du récit. Nous verrons quel genre de relation mère/enfant, et par extension grand-mère/petits enfants, abrite cette maison familiale. Ensuite, c'est le profil psychologique du personnage qui fera l'objet de notre étude car nous projetons de dégager le type de figure maternelle que dresse Fatou Diome dans le roman *Celles qui attendent*.

²²⁸ Interview de Léonora Miano réalisée par Patrick Cohen pour l'émission « Le 7/9 », diffusée le 23/09/2016 sur la radio France Inter, [En ligne] : < <https://www.franceinter.fr/emissions/le-7-9/le-7-9-23-septembre-2016> >, consultée le 19/01/2017.

²²⁹ Entrevue avec Léonora Miano pour la librairie Mollat, [En ligne] : < <https://www.youtube.com/watch?v=N01v5Tm7pZE> >, consultée le 24/01/2017.

4.2.1. La maison d’Arame comme espace *unique*

Nous entendons par « espace unique » le fait que le foyer d’Arame ne soit pas partagé avec d’autres coépouses puisque le mari est monogame. Ce paramètre sera notre principal point de comparaison entre la maison d’Arame et celle de Bougna que nous examinerons dans le prochain chapitre.

La maison du personnage Arame est présentée comme un espace propre et bien entretenu, il reflète le caractère calme du personnage. L’auteure de *Celles qui attendent* de relatent les activités banales qui remplissent les journées de cette femme active. La vie de cette dernière tourne autour du bien être de sa famille. La grand-mère attentionnée s’occupe bien de ses petits enfants. Elle gère au mieux les tâches ménagères : « *Lorsque la cohorte passa devant elle, Arame soupira, soulagée : encore un déjeuner arraché à la fortune. La nuée de mouches qui virevoltait sur les résidus de repas ne lui permit pas de s'abandonner à ses pensées.* » (CQA. 52).

Dans la maison d’Arame, deux espaces sont continuellement occupés par le personnage principal, la cour de la maison et la cuisine. Cette grand-mère passe le plus clair de son temps dans sa cuisine à confectionner des repas avec le peu de moyens dont elle dispose :

« Cuisine de peu d'ingrédients, plat rapide, pas le temps de jouer l'artiste en cherchant la meilleure présentation. Quand il s'agit de simplement tenir la carcasse d'aplomb, les repas nécessitent peu de préambules. C'est cuit, c'est servi, c'est tout. » (CQA. 181)

Nous ne retrouvons pas de description détaillée de la cuisine ni de la cour. Les actions qui sont évoquées sont la préparation des repas dans la cuisine et les dialogues et les jeux dans la cour avec les petits enfants. Dans ces deux espaces que nous venons de citer, Lamine le fils d’Arame était peu présent. Car dans ce village, la place de la femme est à l’intérieur de la maison et celle de l’homme à l’extérieur. La cour est le lieu où se tiennent les différents repas de la journée. Le mari, Koromâk, mange seul, isolé dans sa chambre.

Dans la cour de la maison se trouve un manguier. Le manguier est un arbre originaire de l'Inde. Pourtant, il est très cultivé en Afrique équatoriale pour ses fruits comestibles. Grâce à son feuillage dense, il offre une grande surface d'ombre, d'où l'intérêt de le planter dans les cours des maisons des pays chauds. Un manguier en pleine fructification est un symbole de fécondité. Ce n'est peut être pas par hasard si Fatou Diome a choisi le manguier pour placer sous son feuillage plusieurs scènes où Arame partage des moments de complicité avec ses petits enfants. Cet arbre fleuri au printemps, et ses fleurs sont symbole d'amour. L'ombre du manguier représente un espace de partage et d'amour entre ces membres de générations différentes.

Le manguier symbolise aussi la quiétude et la protection. Arame profite souvent de l'ombre et de la fraîcheur que lui offre cet imposant arbre. Parfois elle se repose au pied de cet arbre après avoir effectué les tâches ménagères. Comme en témoigne cet extrait : « *La cour balayée, sous un soleil torride, Arame, tout en sueur, reprenait son souffle sous le manguier.* » (CQA. 241). D'autres fois, elle s'assoit sous le manguier pour faire quelques activités de couture : « *Sous son manguier, celle-ci [Arame] rafistolait un vieux drap, patchwork de tissus aux couleurs incertaines.* » (CQA. 210). D'autres fois elle « *était en train de rafistoler le pantalon d'un de ses petits-enfants, sous le manguier.* » (CQA. 340). L'ombre du manguier représente un lieu de méditation pour cette grand-mère préoccupée : « *Restée seule, dans sa cour déserte, Arame cherchait la lumière dans le feuillage de son manguier. Le soleil lui fit cligner des yeux ; elle posa son menton au creux de sa main, pensive.* » (CQA. 159). C'est sous cet arbre qu'elle envisageait l'avenir de son enfant

La natte représente simultanément le repos et l'intimité. Après des journées souvent éreintantes, la mère se repose sur sa natte, son espace privé, puisque sa chambre est occupée par son mari grabataire.

« *Elle [Arame] se leva, débarrassa, balaya sous l'arbre et s'en alla laver sa vaisselle devant la cuisine. Lorsque tout fut propre et bien rangé, elle se rendit dans sa chambre, rapporta un coussin et s'allongea sur une natte.* » (CQA. 52)

Arame invite régulièrement son amie Bougna pour discuter des choses de la vie ou pour parler de problèmes plus importants : « *Arame invita Bougna à s'asseoir à ses côtés, sur sa natte, et lui proposa un thé.* » (CQA. 120). Installées sur la natte, les deux femmes partagent des moments de complicité qui leur font oublier leurs soucis pendant un instant.

Si Arame se retire régulièrement dans la cours de la maison c'est pour avoir un peu de liberté. La cours représente paradoxalement la clôture et l'ouverture. La clôture parce que le personnage est résigné à vivre dans cette maison et subir un mari méchant et grabataire. L'ouverture parce que la cours est le lieu le plus accessible pour le protagoniste féminin afin de s'éloigner des insultes de son époux. Nous supposons donc que l'espace renvoie à la dichotomie séquestration/liberté.

A travers ces passages, nous pouvons constater la répétition de certains mots comme « cours », « natte », « manguier », « cuisine », « repas » et « déjeuner ». En répétant ces termes, le lecteur comprend que la plupart des activités journalières de la mère ont lieu dans la cours et la cuisine de la maison. La répétition de ces espaces rend compte d'un phénomène routinier que vit la mère.

L'agencement et le décor élémentaire de la maison du personnage renseignent sur la pauvreté des occupants de cette demeure. Cet extrait nous renseigne sur l'état de la maison : « *Même si le vent soufflait tiède, l'ombre de l'arbre lui semblait plus propice au repos. À cette heure de la journée, la taule ondulée transformait les chambres en fournaises.* » (CQA. 52).

Arame s'étourdissait au ménage en vain : « *Arame balayait, époussetait, lavait, rangeait tout ce qui pouvait l'être, mais ses centaines d'heures de ménage ne parvenaient pas à mettre de l'ordre dans le bazar de sa tête. Il gisait, sous son crâne, quantité de blocs de boue qu'aucune veinette ne pouvait lustrer.* » (CQA. 313). Arame n'évoquait ses secrets de famille avec personne. Elle y songeait chaque jour, mais en parler aurait menacé son statut au sein de la société. Mais à ce moment de sa vie, elle décide de dévoiler à son fils la véritable identité de son géniteur. En effet, Lamine et son défunt frère sont les enfants d'une relation extraconjugale. Leur père est l'homme dont était amoureuse Arame lorsqu'elle était mariée à Koromâk.

Arame a avoué enfin à son fils qui était son véritable père biologique. Lamine a mal réagi. A propos de Koromâk, elle confie :

« Il vous a toujours détestés parce qu'il n'est pas votre père et ça, il ne l'a jamais digéré. Quand je pense que je lui ai évité d'être la risée du village ! Pffff !

Lamine tituba, les yeux écarquillés, la bouche grande ouverte. Il regardait sa mère, sans plus sortir le moindre son. Lui, qui tentait désespérément d'alléger l'atmosphère, chancelait maintenant, assommé par cette terrible révélation. Arame n'avait pas prémédité son aveu. Elle avait parlé comme explose un ballon soumis à trop forte pression. » (CQA. 171 – 172)

Le lendemain, il s'était embarqué dans un bateau de fortune vers l'Europe.

Bien qu'elle soit issue d'un milieu modeste, Arame avait le goût de la musique. Dès qu'elle en avait l'occasion, elle appréciait des morceaux de kora, un instrument typiquement africain : *« Éreintée, elle s'allongeait sous son manguier ou s'asseyait sur une chaise pliante en écoutant de la kora. Elle se vautrait dans la musique, comme on plonge sous une trappe pour semer une meute de loups. » (CQA. 314).* Les africains disent que la kora²³⁰ est un instrument de musique thérapeutique car :

« Elle est un instrument d'une grande douceur avec un large spectre fréquentiel. Le son de la kora transporte, enivre, enveloppe le mental en l'apaisant, c'est un son qui touche le cœur. Le son est scintillant dans l'aigu et chaud dans les graves invitant à un voyage sonore fort agréable. »²³¹

Une des applications thérapeutiques de la kora est qu'elle favorise le bien-être, la détente et le sommeil. Elle atteint même l'inconscient en aidant à faire baisser la fréquence des ondes cérébrales. Grâce à ces notes, Arame s'évade de son quotidien et plonge pendant quelques instants dans un monde apaisé.

²³⁰ La kora est originaire d'Afrique de l'Ouest. C'est une harpe luth constituée d'unealebasse qui fait office de caisse de résonance. C'est un instrument sacré joué par les familles de griots.

²³¹ DOUX, Anthony, « La kora, instrument thérapeutique. », in *Des instruments pour guérir*, Mai, 2016, [En ligne] : <<https://desmusiquespourguerir.com/la-kora-instrument-therapeutique/>>, consulté le 18/11/18.

Le foyer du personnage Arame est un lieu de méditation. Que ce soit dans sa chambre ou dans la cours de le demeure, Arame aime se retirer seule. Ce passage témoigne du désir de s'isoler de la femme : « *elle [Arame] aimait à se retirer dans sa chambre, après avoir accompli ses tâches ménagères ; c'était sa manière de signifier son rejet à son époux. Mais depuis que ce dernier s'était mis à garder le lit, l'arbre était devenu son refuge préféré.* » (CQA. 53).

Nous avons démontré que l'espace privé d'Arame et un espace ambivalent. Il oscille entre la contrainte et le calme. Pour Arame, l'espace de contrainte est l'espace où elle croise son mari Koromâk. C'est pour cette raison qu'elle préfère se retirer sous le manguier et parfois même elle quitte la maison pour rejoindre son amie Bougna au bord de la mer.

4.2.2. Arame, une mère et une grand-mère dévouée

Arame a 49 ans. C'est l'épouse unique de Koromâk, un homme antipathique et méchant. Le fait d'être épouse unique s'avère être un statut très rare dans le fief de la polygamie. Quand Arame ripostait aux méchancetés de son mari, il la battait. Cette femme s'est donc résignée à garder le silence. Elle avait à peine dix-huit ans lorsqu'on la mariée de force à cet homme de l'âge de son père. Koromâk la persécutait physiquement et psychologiquement. Il était grabataire et pourtant il exerçait sur Arame un pouvoir symbolique masculin : « *plus Koromâk dépendait de son épouse, plus il l'exécrait.* » (CQA.34). Le fait d'être plus jeune et en meilleure santé que son époux, conférait à Arame un certain pouvoir et une suprématie que son époux n'admettait pas, alors « *supporter ce mariage fut son héroïsme du quotidien.* » (CQA. 15).

Arame a eu deux fils. Son aîné trentenaire, était pêcheur, il est mort lors d'une tempête. Les deux veuves du pêcheur ont laissé leurs enfants à la belle-mère et ont refait leurs vies. . Malgré les difficultés qu'elle rencontre, Arame accepte son destin avec patience et courage, elle :

« Minimisait sa douleur et, avec la résolution d'un général japonais, faisait face aux difficultés du jour. Vivre, elle n'en pouvait plus, mais l'impossibilité d'abandonner ceux qui vivaient grâce à elle la tenait en alerte permanente et requérait toutes ses forces. » (CQA. 16)

Arame persévérât et s'échinait au travail sans rien attendre en retour. L'unique préoccupation de cette mère dévouée est la nourriture de la marmaille qu'on lui avait laissée. Pour elle, « *La survie des autres, c'était son sacerdoce.* » (CQA. 16).

La grand-mère soucieuse de l'alimentation de ses petits-enfants use de tous les stratagèmes pour réaliser des repas copieux avec le peu d'ingrédients qu'elle avait. L'extrait qui suit montre les ruses d'Arame pour satisfaire toutes les bouches à nourrir dont elle est responsable :

« Le soir venant, elle ferait un beau feu, réunirait les petits et ferait chauffer le magma laissé dans la marmite. Elle avait ses astuces pour assurer deux repas à toute la maisonnée avec un seul kilo de riz : elle mettait autant de légumes et de poisson qu'elle le pouvait, les faisait cuire dans un gros bouillon puis, elle les sortait. Dans ce jus, elle plongeait son riz et le laissait gonfler jusqu'à remplir la marmite. » (CQA. 54)

Cette situation illustre bien l'intelligence de la femme. Pour survivre dans ce petit village il faut être rusé pour économiser le moindre grain de riz.

Jusque là, Arame se donnait du courage en ayant comme objectif de sustenter ses petits enfants. Mais la solitude tourmentait le personnage depuis que son cadet était parti clandestinement en Europe. En sept ans d'absence elle n'a reçu qu'une seule carte postale et quelques coups de téléphone. Elle ne savait pas si son fils allait rentrer au pays un jour, alors, en attendant son retour, elle priait Dieu pour qu'il soit sain et sauf.

Dans l'extrait qui suit, la mère est inquiète de l'absence de son fils mais elle ne laisse rien paraître de son inquiétude devant ses petits enfants :

« Après un moment d'isolement dans sa cuisine [...] elle appela les enfants qui s'attroupèrent aussitôt. Ils avaient faim, elle pas du tout, mais elle s'installa parmi eux, se forçant à avaler quelques bouchées pour les encourager à dîner paisiblement. Elle n'avait jamais entendu parler de psychologie et aucun gourou ne lui tenait la main, mais elle savait à quel point sa tristesse pouvait déteindre sur les petits et s'appliquait à leur donner une illusion de normalité. » (CQA.181)

Cette grand-mère vit au rythme de ses petits-enfants scolarisés. Ses tâches ménagères ainsi que les courses chez l'épicier du coin sont chronométrées de manière à ce que le linge, l'eau pour faire la toilette et le repas soient prêts pour que les enfants aillent à l'école à l'heure. Arame s'active toujours en cuisine pour que le déjeuner de ses petits enfants soit prêt à temps afin qu'ils n'arrivent pas en retard en classe. Un jour, les enfants s'inquiétaient de ne pas voir le déjeuner posé. La grand-mère répond aussitôt : « -Oui, je sais [...] le déjeuner est en retard. Mais comme vous le voyez, je rentre des courses. S'il plaît à Dieu, vous allez manger avant de retourner à l'école, je ferai vite. » (CQA. 43).

Si dans le roman *Contours du jour qui vient*, l'école et l'instruction ont sauvé une enfant des dangers de l'ignorance, les protagonistes féminins de *Celles qui attendent* n'ont pas fréquenté l'école. Grâce au savoir acquis dans un établissement scolaire et à son institutrice, le personnage principal du roman de Miano fait preuve de beaucoup de discernement malgré son jeune âge. Elle observe les manipulations autour d'elle et fait en sorte de ne pas tomber dans le piège des sectes. Elle se rappelle le rôle de l'instruction dans la construction de son identité. Il en va autrement pour les personnages féminins diomiens. Arame ne sait ni lire ni écrire c'est pourquoi elle tient à ce que ses petits enfants aillent à l'école.

Un jour, elle reçoit une carte postale mais elle se retrouve dans l'incapacité de découvrir le contenu car « *Elle ne savait pas lire, mais elle se mit à observer tous les détails de la de la photo.* » (CQA. 57).

Cette grand-mère bienveillante rappelle à l'ordre ses petits enfants lorsqu'ils feignent d'oublier l'heure d'aller à l'école. Elle attire leur attention et leur dit : « — *Hey, vous entendez l'appel du muezzin ? Allez, dépêchez-vous, sinon vous serez en retard à l'école.* » (CQA. 52).

Malheureusement, peu d'élèves continuent leur scolarisation sur l'île puisque « *L'école se remplissait, se vidait, les inscrits étaient plus nombreux à chaque rentrée, mais tous ne revenaient pas forcément l'année suivante.* » (CQA. 68).

Les petits-enfants sont complices avec leur grand-mère « *Selon la coutume du village, il est permis aux petits-enfants de plaisanter avec leurs grands-parents, de les railler même, pour leur manifester un tendre attachement.* » (CQA. 47-48). Mais avec leur grand-père Koromâk, ils préfèrent garder une distance. Ils l'évitent à cause de sa mauvaise humeur permanente. Un jour de grande chaleur, les enfants avaient soif mais aucun d'eux n'osait rentrer dans la chambre de leur grand-père pour rapporter de l'eau. Nous pouvons lire la crainte des enfants dans le passage suivant : « *Le canari était niché dans un coin de la chambre de leur grand-mère et aucun d'eux ne tenait à rentrer dans la ligne de mire du monstre, tapi dans le lit, qui n'attendait qu'une cible pour déverser sa bile.* » (CQA. 48).

Les petits-enfants d'Arame représentent sa seule source de bonheur. Malgré la misère, les tâches quotidiennes qui lui incombent et le caractère insupportable de son époux, la grand-mère retrouve le sourire grâce à ses petits enfants. Comme en témoigne ce passage :

« En entrant dans le bâtiment, elle entendit les enfants pouffer de rire dans son dos. Cela lui mit du baume au cœur. Malgré l'humeur massacrate de son époux, qui ne remerciait jamais pour rien, elle ressortit avec le sourire [...] ces gamins, qui la suivaient des yeux, distillaient en elle une énergie qui dévorait la mélancolie. Elle savait que le soleil ne suffisait pas à éclairer leur chemin, il leur fallait aussi son sourire à elle. Alors, pour eux, elle souriait et, petit à petit, ce bien-être, au départ feint, finissait par l'enivrer et la détourner provisoirement de ses soucis. » (CQA. 192-193)

Suite à une longue maladie, Koromâk décède. Quelques temps après, l'amour de jeunesse d'Arame réapparaît. Ce dernier est toujours amoureux d'elle. Il lui propose alors de l'épouser pour récupérer le temps de toutes ces années perdues à vivre séparément. Mariée de force à 18 ans, elle peut enfin vivre avec l'homme qu'elle a toujours aimé : « *A leur âge respectable, plus personne ne pouvait ajourner leur volonté. Mais avant de donner sa réponse, Arame avait voulu tout expliquer à son fils et obtenir son aval.* » (CQA. 275). Elle demande alors son avis à Lamine et : « *Oui, il voulait rencontrer son père, qu'il avait souvent frôlé sans rien savoir de lui. Oui, il voulait voir ses parents réunis* » (CQA. 275).

Arame est le modèle de femme pauvre mais pleine d'énergie et de volonté. Elle représente toutes ces femmes qui luttent sans cesse et en silence en comptant sur elles-mêmes. C'est une force tranquille.

Malgré la misère et toutes les tâches qui lui incombent, la grand-mère prend en charge ses petits enfants avec le peu de moyens que lui offre la société. Dans ce roman de Fatou Diome, le personnage féminin prend sa revanche sur une société qui lui a longtemps imposée des situations, des années gâchées à partager sa vie avec un homme qu'elle n'aimait pas. Désormais elle est en quête d'un épanouissement personnel. Grâce à cette nouvelle union, Arame a enfin droit au bonheur. L'histoire de ce personnage symbolise l'espoir et l'avenir.

Il est important de souligner que la femme africaine fut enfermée pendant longtemps dans les traditions. Assujettie par l'homme, elle est rendue inférieure, incapable de se prendre en charge. Son émancipation ne fut pas chose aisée, il lui fallut briser les tabous, s'affirmer et prendre son destin en main en effet, comme le note Sakombi Natou Pedro dans un de ses articles article :

« Mais malgré cela, c'est une présence féminine encore timide qui se dessine dans le paysage politique de l'Afrique nouvellement indépendante, un fait certainement lié à l'existence d'une dichotomie entre la femme émancipée et la femme au foyer. Il y a en effet lieu de savoir que dans ces nouvelles sociétés africaines « libres », pour certains intellectuels africains de sexe masculin, la femme instruite fait peur. »²³²

Fatou Diome est née et a vécu en Afrique. Elle a enduré les inégalités entre les hommes et les femmes. De son expérience, la romancière a constaté que les coutumes privilégient le sexe fort au sexe faible dans tous les domaines. C'est pourquoi inlassablement, la romancière continue, à travers ses personnages féminins, à combattre cet état de fait et espérer le changement. L'opinion patriarcale ne trouvait rien à redire sur les changements post coloniaux sauf en ce qui concerne les droits des femmes. Il fallait qu'elles restent besogneuses mais surtout silencieuses. Dans ses diverses

²³² SAKOMBI, Natou Pedro, « Femme africaine et colonisation: entre soumission, résistance et émancipation », [En ligne] : < <https://natourha.wordpress.com/2017/04/23/femme-africaine-et-colonisation-entre-soumission-resistance-et-emancipation/>>, consulté le 23/04/2017.

productions littéraires, l'auteure prend la liberté de donner des droits aux femmes sénégalaises et à leurs consœurs du continent africain. Par ses écrits, elle incite la femme à se prendre en charge, à revendiquer ses droits, que ce soit en Afrique, ou dans la diaspora. Deux tendances se détachent de la littérature diasporique. L'une suggère de vivre avec certaines coutumes sans brimer la femme. La seconde encourage l'abolition de toutes les coutumes qui entravent l'épanouissement des femmes. Nous notons ici que le rôle des femmes africaines intellectuelles a été déterminant dans cette émancipation.

Conclusion partielle

Nous notons que Musango réussit son ascension puisque l'enfant se réconcilie avec elle-même et avec la société qui l'entoure. Elle retrouve sa mère et lui parle de ses tourments. Arame incarne la femme à la patience sans bornes qui se terre dans le silence pour préserver sa dignité. Toutefois, nous avons relevé des améliorations non négligeables dans la vie d'Arame.

Dans le texte *Celles qui attendent*, la description physique des personnages nous a aidé à démontrer que le corps et le psychique de la femme africaine sont meurtris par toutes les tâches qui lui incombent à la différence du personnage principal de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* où la jeune femme jouit pleinement de son corps, c'est ce que nous allons voir dans le prochain point de notre analyse. Fatou Diome nous offre des portraits saisissants de femmes de manière simpliste. Elle nous décrit leurs activités quotidiennes essentiellement nourricières et culinaires.

De façon générale, le rôle de la grand-mère dans les romans *Contours du jour qui vient* et *Celles qui attendent* est de venir remplacer la mère. Celle-ci a été soit incapable de transmettre l'histoire ou la tradition à l'enfant soit elle a carrément été absente de la vie de l'enfant. Car comme nous l'avons dit antérieurement, la grand-mère est la gardienne de la mémoire.

Les écrivaines telles que Diome, Beyala et Miano donnent de nouvelles représentations de la femme africaine car elles dépeignent des personnages qui ont la possibilité de s'identifier socialement, politiquement et historiquement. Des

chercheurs comme Samuel Zadi²³³ se sont intéressés aux liens de l'écriture de Fatou Diome avec l'entraide collective des africains. C'est justement cette solidarité entre « les femmes qui attendent » qui émane du texte présent de l'auteure. Nous pouvons entendre la position de l'écrivaine comme un moyen de mettre en relation les espaces nationaux et les espaces diasporiques.

²³³ ZADI, Samuel, *op. cit.*, pp. 171 – 188.

Chapitre VIII

Désillusion des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant

Chapitre VIII : Désillusion des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant

1. Le désenchantement de Bougna

Bougna est une coépouse dans un foyer polygame dans lequel elle tente de s'imposer par tous les moyens. Son désir d'être reconnue face à une première épouse rend son quotidien pénible. Bougna est jalouse de la réussite des garçons de sa coépouse. Elle n'a pas eu autant de garçons que sa coépouse et dans le milieu africain, c'est une infortune de ne pas avoir plusieurs fils. Suite à cette *malchance*, le mari de Bougna n'a plus de considération pour elle. Il accorde toute son attention à sa première épouse dont les fils sont déjà grands.

Elle était aussi jalouse quand sa coépouse évoquait les souvenirs de la vie citadine à Dakar avec Wagane et ses enfants. Elle savait qu'elle n'aurait jamais cette chance car son mari n'avait plus les moyens de vivre à Dakar et ses enfants ne suivront pas les mêmes études. Le personnage Bougna ne supporte plus de voir la joie de sa coépouse dont le fils vient d'avoir une place dans l'administration: « *ce spectacle écœura Bougna au plus haut point* » (CJV. 50).

La première femme de Wagane est comblée puisque toute la maisonnée mange grâce au salaire de son fils. Elle n'hésite pas à dire à ses jeunes enfants : « *Voyez le riz que nous mangeons tous maintenant, c'est bien grâce à lui. La réussite d'un fils, c'est à cela qu'on reconnaît une bonne mère. Remerciez donc votre grand frère qui nous nourrit tous et tâchez de faire aussi bien que lui !* » (CQA. 75).

Ces propos sonnent comme une attaque personnelle aux oreilles du personnage Bougna. Puisque ni elle ni ses enfants n'apportaient de l'argent au foyer, cette situation devenait de plus en plus pénible pour Bougna. Cette rivalité entre les mères envenimait les relations entre les enfants. Par conséquent « *Ceux de la première se délectaient des propos de leur mère, tandis que ceux de Bougna souffraient de la vexation adressée à la leur.* » (CQA.75 -76).

Des conversations glanées çà et là au sujet des passeurs de clandestins donnent l'idée à Bougna d'envoyer son fils en Europe. Pour elle, c'était la solution qui lui permettrait de « *changer le destin de son propre fils et de lui offrir, par la même occasion, la revanche tant attendue.* » (CQA. 78). Bougna a décidé que « *son fils irait en Europe comme les autres.* » (CQA. 79).

Son fils réussira et elle deviendra, elle aussi, une maman comblée comme sa coépouse. Le paroxysme de sa jalousie lui fait occulter tous les cadavres de jeunes gens que l'océan rejette. L'enfant n'est pas une fin en soi, il devient un moyen d'accéder à un échelon supérieur aux yeux du reste de la société.

Pourtant, ce n'est pas une mauvaise mère :

« Son ambition ne parvenait pas à réfréner la peur et la culpabilité qui la tenaillaient par moments. Maintenant, elle se sentait un peu rassérénée : le fait de voir Arame abonder dans son sens ne réduisait certes pas la dangerosité de l'entreprise, mais la réconciliait avec elle-même. »
(CQA.94)

En réussissant le tour de force de convaincre Arame de payer un voyage de clandestin à son fils : « *Bougna se libère de l'image de mère cruelle qui la tourmentait. Cet obstacle psychologique surmonté, plus rien ne pouvait l'arrêter. Elle ne se refusait aucune piste pour trouver une solution au problème financier.* » (CQA.95).

1.1. La maison de Bougna comme espace partagé

Dans la maison de Bougna nous sommes en présence d'un espace partagé. Dans cette étude nous considérons que l'espace est partagé entre les coépouses. Par espace partagé, nous entendons espace conflictuel puisque, la narratrice présente le personnage Bougna comme la deuxième épouse dans un foyer polygame. Bougna « *était de ces femmes qui font de la polygamie un conflit permanent. Depuis son mariage, la concurrence et la rivalité l'occupaient du matin au soir.* » (CQA. 62).

En comparaison avec Arame, le personnage Bougna n'a pas de petits enfants. Sa seule préoccupation demeure la réussite des enfants de sa coépouse. Si les enfants de la première épouse ont bénéficié de meilleures conditions d'éducation et d'instruction, c'est parce qu'à une certaine époque, Wagane gagnait bien sa vie de martin pêcheur dans une compagnie espagnole.

Nous avons considéré la maison d'Arame comme un espace unique puisque l'époux est monogame à contrario du foyer de Bougna. Cette coprésence crée une tension palpable entre les deux épouses. Nous avons comparé les deux espaces afin de mettre en lumière l'influence de la polygamie sur la relation entre les mères et leurs enfants. Nous avons vu comment l'espace privé peut se transformer en espace de contrainte dans certaines situations du quotidien. En effet, comme l'atteste Bourneuf : « *La description de l'espace se trouve subordonnée à l'analyse psychologique, à la réflexion morale ou philosophique.* »²³⁴ Dans le cas de Bougna, c'est la polygamie qui est une source de conflits permanents. C'est de cette situation qu'émerge l'idée d'immigration clandestine dans l'esprit de Bougna.

1.2. Une réussite illusoire pour Bougna

En apparences, nous pouvons reconnaître que Bougna a gagné son pari. Elle parvient à améliorer sa condition matérielle grâce à la réussite d'Issa. Lorsque celui-ci revient au village accompagné de sa femme française, la famille remarque qu'il est à l'aise économiquement. Cette nouvelle union lui offre un confort financier et il n'hésite pas à en faire bénéficier sa mère : « *Issa donna beaucoup d'argent à chacun de ses parents et plus encore pour la dépense quotidienne.* » (CQA. 233). Le personnage Bougna a certes bénéficié d'une gratification sur le plan financier, mais elle perd la présence de son fils. Car en épousant une française, il est résolu à vivre en France onze mois de l'année ; il ne rentre au Sénégal que pendant le mois d'été. Elle se consolait en se persuadant qu'Issa finirait par revenir : « *Mon fils reviendra! Il travaille, accumule de l'argent pour sa femme et son fils, mais il reviendra! claironnait Bougna à qui voulait l'entendre, mais l'homme qui lui était revenu avait laissé le fils qu'elle attendait en cours de route.* » (CQA. 274). En attendant, Bougna doit composer avec l'absence de son fils.

²³⁴ BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *op. cit.*, p. 116.

Sa malchance ne s'arrête pas là. Wagane lui impose une troisième épouse beaucoup plus jeune qu'elle :

« Wagane, le mari de Bougna, [...] s'enticha d'une jeune veuve qu'il s'empressa d'épouser. La dame serait mieux assortie à l'un de ses fils, mais elle était trop pauvre pour dédaigner le soutien d'un papy prêt à tout pour elle. Déjà incapable de rivaliser avec la première épouse, Bougna, vieillissante, vécut ces épousailles comme l'ultime outrage. En d'autres temps, elle aurait plié bagage et quitté le village en criant au déshonneur. Mais où pouvait-elle aller avec sa nombreuse marmaille? Et de quoi vivrait-elle? » (CQA. 212)

Le remariage de son époux est le coup de grâce pour Bougna. Frustrée et déçue, celle-ci demeure insatisfaite sur tous les plans. Le dénouement de la situation de Bougna est triste. Le roman *Celles qui attendent* de Diome peut s'envisager comme un état des lieux de la situation de la femme sénégalaise.

2. Aïssatou entre satisfaction et soumission

Dans cette section de notre travail, nous parlerons des périodes par lesquelles le personnage féminin est passé pour retrouver ses origines. Nous verrons comment ce retour aux origines fait la déception du personnage féminin. La quête de la jeune femme est de trouver l'amour, mais cet amour lui permettra-t-il de s'épanouir et de s'émanciper ? Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Mlle. Aïssatou est passée par trois phases : Mlle. Aïssatou occidentale, Mlle. Aïssatou se cherchant et Mlle. Aïssatou Africaine. Cette étude nous aidera à comprendre le processus par lequel Aïssatou change d'optique c'est-à-dire d'occidentale à Africaine, et dire combien la tradition est ancrée dans la mémoire du personnage à tel point qu'elle refait surface dans l'imaginaire de notre protagoniste. Tout au long de notre étude, nous dégagerons les différents champs lexicaux qui nous permettront d'asseoir nos arguments.

Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, nous retrouvons deux personnages principaux, à savoir : Mlle. Aïssatou et sa défunte mère. L'étude des protagonistes dans ce roman nous permettra de cerner la femme africaine tiraillée entre modernité et tradition que présente Beyala dans ce récit.

Dans un monde en perpétuel changement, la dichotomie Tradition/Modernité inspire les écrivains qui abordent le thème de l'identité. La question de la quête de l'identité revient sans cesse dans les textes francophones d'Afrique subsaharienne. Le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala incarne parfaitement la problématique de la quête identitaire.

La dichotomie Tradition/Modernité tout comme la question de l'identité se sont imposées au cours de ces dernières années comme point d'ancrage de plusieurs réflexions littéraires et ce, du point de vue de la narration ou du discours. Le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de la camerounaise Calixthe Beyala représente cette dualité et ce débat incontournable au sein de la littérature subsaharienne. Sachant que la problématique de l'identité/altérité apparaît sous diverses formes en littérature et peut constituer une esthétique scripturale ainsi qu'une stratégie discursive à part entière, nous proposons lors de cette étude de nous intéresser à sa manifestation dans le roman de Beyala.

En effet, un des objectifs de la mondialisation est de standardiser les aspects de l'existence humaine à travers le monde entier. Les écrivains de l'immigration, comme Beyala, transcrivent l'hybridité de leur identité à travers leurs textes. Nous allons de ce fait examiner les stratégies énonciatives mises en œuvre par Calixthe Beyala dans sa revendication identitaire par le biais du questionnement suivant : Quelles sont les stratégies de reconquête de l'identité du personnage féminin béyalien dans le récit *Comment cuisiner son mari à l'africaine* ?

Nous envisageons l'hypothèse que le personnage principal dans ce roman de Beyala se trouve dans le positionnement du colonisé. D'abord le colonisé proclame son appartenance à la culture étrangère. Ensuite, il traverse une période où le mépris de l'Autre le pousse à vivre dans l'incompréhension. Enfin, le colonisé se rapproche de sa culture d'origine et assume son identité. Nous partons de ce constat pour calquer le parcours du personnage principal dans le roman de Beyala sur le parcours de l'individu colonisé.

Dans une première phase, le protagoniste principale renie ses origines et imite les occidentales. Dans une seconde phase, la narratrice est tiraillée entre la culture africaine et la culture française. Enfin, la jeune femme retrouve ses valeurs culturelles et se réconcilie avec ses origines africaines grâce aux enseignements de sa mère.

Se joint à cette hypothèse un autre paramètre qui contribue fortement à la quête de l'identité du personnage exilé. Ce paramètre est l'art culinaire africain qui se manifeste à travers la présence de différentes recettes de cuisine africaine. Cette option est plus qu'envisageable puisque nous sommes en présence d'hybridité générique dans le roman. Bien qu'il soit nommé "roman" sur la première de couverture, nous avons affaire à des recettes gastronomiques amenées par une histoire d'amour qui relève du récit traditionnel.

Pour cette étude, nous avons pris en considération le caractère *dialogique* du texte de Beyala afin de déceler le positionnement de l'auteur par rapport à la question identitaire. Dans un premier temps, nous aborderons l'aspect dialogique dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, puisque le personnage est tiraillé entre la tradition africaine et la modernité occidentale tout au long du récit. Par la suite, nous étudierons les trois phases de l'évolution du personnage féminin dans sa quête de l'identité.

3. Les trois phases de l'évolution du personnage béyalien dans sa quête identitaire

3.1. Occidentalisation du personnage à travers la politique de l'assimilation

Dans le premier chapitre de l'œuvre *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, la narratrice apprend au lecteur qu'elle a quitté son pays pour découvrir le monde, consciente toutefois qu'elle retrouvera un jour ou l'autre ses racines. Nous retrouvons souvent dans le récit cette phrase où le protagoniste féminin dit : « *Il y a un temps pour se perdre et un temps pour se retrouver, un temps pour partir et un temps pour regagner ses origines.* » (CCMA. 11). A travers cet extrait, le lecteur comprend que c'est le désir de découverte qui a motivé la jeune africaine pour s'exiler en France.

Dans cette première phase, le personnage féminin a fait le choix d'être « occidentalisé ». La jeune femme africaine vit seule dans un appartement et elle est autonome financièrement puisqu'elle a un emploi. Calixthe Beyala distille tout au long du roman des passages qui prouvent que la culture occidentale déteint pleinement sur le personnage. L'influence de l'autre culture est tellement forte, que la jeune africaine est persuadée que les blanches ont un destin en or. Ne dit-elle pas dans ce passage :

« Je regarde le ciel et j'imité les Blanches, parce que, je le crois, leur destin est en or ; parce que, je le crois elles ont une meilleure connaissance du bien et du mal, de ce qui est convenable ou punissable, du juste ou de l'injuste, parce que je le crois elles savent jusqu'ou aller et comment s'arrêter. »
(CCMA. 11)

Rappelons que dans l'hypothèse de travail que nous avons soumise, nous avons comparé le statut du colonisé avec celui du personnage principal du roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. En effet, dans cette première phase le colonisé en l'occurrence Aïssatou, proclame son appartenance à la culture étrangère et s'éloigne de ses origines.

Nous nous baserons sur la théorie de Mbembé qui s'intéresse aux caractères de la réintégration des cultures d'origine qui permettent aux personnages de mettre à jour certaines pratiques pour l'amélioration des conditions de la femme de notre époque.

Afin de relever les éléments qui placent le statut du personnage féminin dans le statut d'un personnage « occidentalisé », nous avons choisi de parler du corps. Nous parlerons des cheveux de la femme africaine et de son corps. Nous verrons comment le personnage féminin utilise ces paramètres pour ressembler aux femmes occidentales.

3.1.1. Le cheveu

Le cheveu crépu de la femme africaine est souvent utilisé pour désigner son identité africaine. En ce sens que le cheveu permet d'illustrer l'oppression du corps de la femme noire et les efforts que celle-ci s'impose pour répondre aux critères esthétiques européens. Stéphanie Mulot explique cette particularité en ces termes :

« L'Histoire semble ici avoir toujours de lourdes conséquences. Le cheveu crépu, "grainé", comme dit le créole, celui "qui fait des zéros, zéros, zéros sur la tête", est le signe d'une origine ou d'une identité nègre manifeste. Le cheveu devient ainsi l'un des caractères premiers de cette négrité. »²³⁵

La « négrité »²³⁶ est selon Albert Memmi « le fait ou la manière d'être noir ». La transformation capillaire d'un personnage représenterait donc le passage d'une identité culturelle à une autre. Dès lors que le cheveu devient lisse et discipliné le personnage féminin se rapproche d'une image occidentale et blanche.

L'auteure de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* met en scène une africaine aux cheveux crépus. Nous découvrons que cette dernière utilise un produit pour défriser ses cheveux dans le passage suivant : « J'ignore quand je suis devenue blanche, mais je sais que je me décrêpe les cheveux avec du Skin Succès fort. » (CCMA. 12). Dans cet autre passage, la narratrice décrit ses cheveux : « Mes cheveux défrisés, que je n'ai pas eu le temps de plaquer, se dressent sur mon crâne en épis. » (CCMA. 43). Le cheveu frisé inscrit la narratrice dans une identité culturelle africaine. En les lissant, elle cherche à cacher les marques de « négrité » apparentes que Memmi évoque. Le cheveu apparaît donc comme un marqueur d'étrangeté et de différence dans l'espace européen.

Nous retrouvons ce rapport au cheveu dans beaucoup d'œuvres du champ littéraire africain et antillais. Par exemple, dans *L'exil selon Julia*²³⁷ de Gisèle Pineau, l'enfant narratrice souffre du regard des autres filles de sa classe dès le premier jour d'école à cause de sa chevelure crépue. Ses cheveux sont un objet exotique pour ses camarades blanches. Par curiosité, elles n'hésitent pas à passer leurs mains sur la tête de l'enfant noire sans lui demander sa permission. Ce geste déstabilise la petite fille dans le sens où ses cheveux deviennent une attraction dans la cours de l'école. Elle a l'impression que son intimité est ébranlée.

En plus de se lisser les cheveux, la narratrice dans *Comment cuisine son mari à l'africaine* s'impose de transformer son corps pour se rapprocher le plus possible du modèle européen filiforme. Ce qui nous conduit à parler du corps de la femme noire.

²³⁵ JEGOUSSO, Jeanne, *op. cit.*, p. 66.

²³⁶ MEMMI, Albert, *op. cit.*, p. 94-106.

²³⁷ PINEAU, Gisèle, *L'Exil selon Julia*, Le Livre de Poche, 1996.

3.1.2. Le corps

Les études littéraires qui ont été réalisées sur l'écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone subsaharienne, ont démontré que le corps féminin est un terrain discursif fécond. Dans l'inscription textuelle du corps chez les romancières africaines nous retrouvons non seulement une écriture osée mais aussi une volonté de rompre le silence. Dès qu'il s'agit de parler du corps de la femme, des discours sur les pratiques sociales, les croyances et le libre-arbitre s'entremêlent. Dans les sociétés traditionnelles africaines, le corps féminin est avant tout assigné à un rôle de procréation. A ce sujet, Rangira Béatrice Gallimore déclare que « *C'est à travers le corps de la femme que la société se perpétue. Ainsi ce corps doit-il être façonné, contrôlé et marqué* »²³⁸. Le corps féminin est donc régi par des normes sociales.

Rappelons que la quête principale du personnage féminin dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* c'est la quête de l'amour. Etant influencée par la culture occidentale, la jeune femme veut appliquer les canons de beauté occidentaux pour plaire aux hommes blancs. Nous commencerons par parler du rapport de la narratrice avec la nourriture. Ensuite, nous évoquerons son physique, c'est-à-dire le fait qu'Aïssatou veuille reproduire l'apparence physique des femmes blanches pour séduire les hommes blancs. Selon la jeune femme, c'est à force de côtoyer les européennes qu'elle est devenue comme elles. Comme en témoigne ce passage :

« J'ignore quand je suis devenue blanche, parce qu'il en est ainsi du temps lorsqu'on vit côte à côte, que les jours s'accumulent et deviennent si nombreux qu'ils se mêlent les uns aux autres jusqu'à se confondre. »
(CCMA. 13)

La narratrice entretient un rapport paradoxal avec la nourriture. Elle qui est sensée pratiquer et apprécier la cuisine copieuse et variée de son terroir, il en est autrement dans le récit. Croyant qu'il faut être mince pour plaire aux hommes blancs, Aïssatou se nourrit peu et mal. Le matin, c'est à jeun qu'elle va travailler, comme en témoigne ce

²³⁸ GALLIMORE, Béatrice Rangira, « De l'aliénation à la réappropriation du corps chez les romancières de l'Afrique noire francophone », « Nouvelles écritures féminines 1. La parole aux femmes » in *Notre Librairie*, n°117, avril-juin 1994, p.55.

passage : « *J'ai la mauvaise habitude de ne rien manger le matin.* » (CCMA. 43). Le soir, elle se contente de manger quelques crudités comme elle le déclare dans cet extrait:

« *C'est bientôt l'heure du dîner. Je grignote trois carottes râpées très lentement, tout en dévisageant la télévision parce que mon repas a moins d'importance qu'une touffe d'herbes sauvages.* » (CCMA. 20 - 21)

La jeune femme ne fait pas d'effort pour cuisiner des plats élaborés, africains ou autres. Elle se contente de réchauffer des plats préparés ou d'ajouter de l'eau chaude à une poudre pour en faire de la soupe. Dans l'extrait suivant, au moment du dîner, Aïssatou dit :

« *C'est l'heure du souper. J'ouvre un sachet de véritable soupe chinoise aux nouilles et aux légumes. Le robinet d'eau chaude coule et dégage de la vapeur. [...] Je mélange... mon repas est prêt.* » (CCMA. 34)

Dans la phase suivante, Aïssatou utilise un lexique qui méprise et condamne la nourriture, elle déclare que : « *La nourriture est un poison mortel pour la séduction.* » (CCMA. 21). Le personnage semble omettre que dans la culture africaine, le fait de bien manger et d'avoir de l'embonpoint est l'atout de séduction par excellence chez une femme africaine.

En essayant de calquer son apparence sur celle des européenne, la narratrice de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* tente de s'assimiler aux autres. Nous notons que :

« *La stratégie de l'assimilation a, certes, réussi à former une élite d'intellectuels autochtones qui ne jureraient que par les vertus du système colonial mais a eu également, comme conséquence directe, la naissance, chez cette même élite, d'un sentiment de malaise. Ce sentiment est né du dilemme d'être de culture européenne et d'avoir, parallèlement, à assumer le devoir d'appartenir à la société d'origine.* »²³⁹

Le dilemme entre la culture africaine et européenne est omniprésent dans cette phase de la quête identitaire du personnage féminin béyalien.

²³⁹ BESRA, Chihab : *Mouloud Feraoun, diariste. Analyse idéologique de Journal 1955 – 1962*, Université de Médéa, 2013, (Thèse de doctorat), p. 26.

Aïssatou fréquente les salles de gym comme les occidentales ; elle va même jusqu'à employer le pronom « nous » pour parler des femmes blanches et d'elle-même. Comme en témoigne ce passage : « *A cause de l'avenir justement, nous tambourinons dans les gymnases-clubs.* » (CCMA. 13). A travers l'emploi du pronom "nous", nous remarquons qu'il y a ici un phénomène d'identification du personnage avec les femmes blanches. Non seulement Aïssatou idéalise ces femmes blanches mais elle s'inspire d'elles pour calquer son apparence sur la leur. Elle va même jusqu'à se considérer "blanche", on le note dans ce passage : « *Moi, je suis une Négrresse blanche.* » (CCMA. 21).

Non seulement le personnage féminin se défrise les cheveux et fait du sport mais elle s'éclaircit également la peau. La narratrice dit :

« Je me desquame la peau avec Vénus de Milo et, dans la même logique, je brime mon corps, jusqu'à le rendre minimaliste : je n'ai pas de seins et mes fesses sont aussi plates que la terre, parce que, critères obligent, il convient de plaire aux hommes blancs. Planche à pain égale belle femme. »
(CCMA.12)

Selon la narratrice, les hommes blancs seraient attirés par les femmes minces c'est pour cela que tous ses efforts convergent en ce sens. Elle se lisse les cheveux, s'éclaircit la peau et se donne du mal pour être mince, pourtant elle reste célibataire malgré elle.

Nous retrouvons une autre description dans laquelle la narratrice décrit une femme noire stéréotypée :

« Je sonne et une femme Noire ouvre. Sa peau est décapée à l'Ambi, à moins que ce ne soit au Vénus de Milo mélangé à un peu de shampooing Dop et à de l'eau de Javel. Des rougeurs mangent çà et là son visage de grosse. Ses cheveux tressés s'écroulent sur ses épaules comme ceux d'une diva d'opérette. » (CCMA. 45)

Le lecteur se rend compte à quel point les femmes noires sont prêtes à aller pour s'éclaircir la peau lorsqu'Aïssatou évoque le produit détergent : l'eau de Javel.

Etant donné que le regard est le premier contact entre les individus, dans le pays de l'Autre, la femme noire se sent d'emblée marginalisée à cause de son apparence. Pour se construire il faudrait qu'elle admette sa différence et qu'elle revendique son originalité tant de son corps que de sa culture. Selon la théorie de Mbembé, il faudrait que la femme noire se réapproprie sa culture d'origine pour remettre à jour certaines pratiques afin d'améliorer leur situation actuelle. En effet, « *Le corps est avant tout le substrat social de l'être humain. Il forme le matériau premier des expressions humaines: mimiques, gestes, postures, dynamique corporelle.* »²⁴⁰. De ce fait, le corps peut être considéré comme le point de contact entre l'identité culturelle de la narratrice, que cela passe simplement par le cheveu, le physique ou la sexualité²⁴¹.

Nous arrivons au constat que le corps est tenu responsable des malheurs et des difficultés que la jeune africaine rencontre dans son quotidien. Voyons quelles transformations vont s'opérer sur le personnage lors de la seconde phase de son parcours.

3.2. Tiraillement du personnage béyalien entre deux cultures

Dans cette phase, l'auteure met en scène un personnage féminin qui lutte avec lui-même. La jeune femme perd ses repères jusqu'au jour où elle rencontre un homme noir et tombe immédiatement sous son charme. C'est à partir de cet événement que les objectifs d'Aïssatou changent. Elle cherchait un homme et elle en a trouvé un qui lui plaît et à qui elle plaît. Mais nous retrouvons dans le récit des moments de doute. La jeune femme remet en question les sacrifices que font les femmes pour plaire aux hommes et elle se demande à quoi serviraient tous ces dévouements. Sur fond d'un discours de dénonciation du statut de la femme, Beyala propose un portrait féminin en quête d'amour et de soi.

²⁴⁰ JEGOUSSO, Jeanne, *Op cit.*, pp. 71-72.

²⁴¹ Nous aborderons la sexualité du personnage Aïssatou dans l'analyse de la troisième phase de l'évolution du personnage principal.

Au cours de cette seconde phase que nous avons intitulé « Tiraillement du personnage béyalien entre les deux cultures », deux paramètres entrent en jeu dans la quête identitaire du protagoniste féminin. Le premier est le souvenir de l’Afrique, le second c’est la remise en question du personnage.

3.2.1. Le souvenir de l’Afrique

La jeune femme est lasse du célibat. Elle déclare : « *Jusqu’à quand vivrai-je seule ? Jusqu’à ce que je me rouille et tombe en poussière ?* » (CCMA. 34). Quelques pages plus loin, elle se souvient du rôle du marabout dans la vie d’une Africaine et annonce : « *Une Africaine sans marabout est comme un navigateur sans boussole, disent les vieillards. Sans guide spirituel, elle court à sa perte.* » (CCMA. 43). Le déclic se produit à partir de cette réflexion.

Si dans la phase précédente la narratrice n’a évoqué à aucun moment son pays natal et ses origines, dans cette phase des souvenirs envahissent sa mémoire. Tantôt c’est son village qu’elle se remémore, tantôt ce sont les forêts africaines. Le champ lexical évoquant l’Afrique nous démontre qu’Aïssatou est nostalgique. Cet extrait prouve que la narratrice s’échappe dans ses pensées pour se plonger dans l’ambiance africaine :

« *Les stigmates de mon passé sont à mes pieds. Je suis quelque part dans la cambrousse africaine. Je marche sur des sentiers boueux ; des troupeaux d’éléphants braillent ; des flopees de gazelles bondissent sur l’herbe, des rhinocéros aveugles se donnent la chasse, prêts à s’entre-tuer. Je ne m’engouffre pas dans le métro où des gens se bousculent, mais dans une jungle noire, avec des lianes entravantes ou coupantes, des chuintements de ruisseaux et des poches grouillantes de serpents, de plantes mystérieuses et des chahuts d’oiseaux dans les arbres. J’émerge rue des Couronnes et je suis bien obligée de revenir à la réalité.* » (CCMA. 43-44)

Nous remarquons bien dans ce passage que la jeune femme est physiquement dans le métro parisien mais elle est spirituellement dans la cambrousse africaine. Un autre souvenir interpelle Aïssatou quand elle dit : « *Je me remémore mon village lors des fêtes de la nature.* » (CCMA. 134). Ou encore : « *Le porc-épic est succulent. On oublie la civilisation pour se plonger dans les sauvageries africaines.* » (CCMA. 135).

Après une consultation chez un marabout, la narratrice est déçue des conseils qu'il lui donne. Les femmes qu'elle a rencontrées dans la salle d'attente sont du même avis que le marabout. L'assistante du marabout pose elle aussi le même diagnostic et dit sèchement à Aïssatou : « *T'es trop maigre, répète-t-elle. Qu'est-ce que tu veux qu'un homme mange là-dedans ? Les os, les arrêtes ou quoi ? Des os, même un chien appartenant à un blanc n'en veut pas.* » (CCMA. 48). Aïssatou est trop maigre, si elle veut trouver un homme, il faut qu'elle prenne du poids. La narratrice raconte : « *Ces femmes m'ont sapé le moral. [...] Je ne suis plus certaine de mes convictions et mon orgueil est en poussière.* » (CCMA. 53). Suite à cela, la jeune femme se remet en question.

3.2.2. La remise en question du personnage féminin

A ce niveau de l'histoire, Beyala questionne son personnage sur ses priorités : est-ce le fait d'être une occidentale en admettant le lot de solitude ou bien subir la soumission aux côtés d'un mari ? C'est dans cette phase que la jeune femme réalise qu'elle doit se réconcilier avec son identité et redevenir une femme africaine qui s'assume et assume son corps. Souvent, la culture sous-estime le rôle et la puissance de la femme africaine. A travers son roman, Beyala propose un point de vue différent. Dans le récit, Aïssatou se demande si tous les sacrifices que font les femmes valent la peine :

« Mais pourquoi dans le partage des rôles les femmes doivent-elles garder le foyer, cuisiner, allumer les lampes, repriser tout en surveillant les devoirs des enfants jusqu'à ce que mort s'ensuive ? Je me pose la question. »
(CCMA. 34)

Dans cet extrait l'auteure prouve que les femmes ont un certain raisonnement et qu'elles sont capables de remettre en question les pratiques culturelles actuelles.

Dans cette phase, le personnage traverse une période où le mépris de l'Autre le pousse à vivre dans l'incompréhension d'où la perte de repères du protagoniste. Cette phase rejoint le positionnement du colonisé que nous avons mentionné dans l'hypothèse que nous avons posée.

Les pensées qu'a Aïssatou pour sa mère et pour son pays natal marquent le début de sa remise en question. Ces cures spirituelles d'Afrique lui sont nécessaires dans sa vie d'exilée.

3.3. La réconciliation du personnage avec les traditions africaines dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*

Nous allons voir que durant cette phase, la narratrice reprend confiance en elle. Elle ne renie plus ses origines et assume son africanité. Ceci se produit en grande partie grâce à sa mère et à travers l'art culinaire. Dans cette troisième phase de l'évolution du personnage féminin nous nous projetons de nous intéresser au rôle qu'occupe la mère dans la réconciliation de sa fille avec leurs origines africaines.

Revenons à l'histoire du personnage Aïssatou. La jeune femme et Bolobolo vivent désormais ensemble. Mais un jour, elle découvre que son compagnon la trompe, elle considère cet incident comme un échec. La narratrice se remet en question pensant que le problème venait d'elle. Aidée par les paroles de sa défunte mère, Aïssatou décide de prendre son destin en main. Dans cette phase de changements, la narratrice est happée par la condition de la femme africaine.

Il est important de souligner que si au début du roman la narratrice se démenait pour ressembler aux occidentales, dans cette phase de son évolution elle est ravie de se démarquer du commun des femmes blanches. Elle s'en vante même et dit : « *Je suis différente des branchées parisiennes qui cachent leur manque de goût dans d'éternels vêtements noirs.* » (CCMA. 80). Pour réaliser son rêve et avoir un mari, Aïssatou est redevenue africaine. Elle trouve l'amour et s'assume pleinement. Par le biais de cette fin heureuse, nous relevons une signification idéologique. L'auteur laisse paraître sa vision du monde, car selon Beyala l'amour est un plaidoyer pour l'imaginaire. Cette phase de l'évolution du personnage béyalien correspond à la phase où le colonisé se rapproche de sa culture d'origine et assume son identité.

3.3.1. Le rôle de la mère ²⁴²

Bien que la mère de l'héroïne soit morte, elle est omniprésente dans sa mémoire et cela apparaît dans les propos de la jeune femme. C'est de la mère que la jeune africaine tient ses talents de cuisinière et par là, de sa réussite amoureuse. Afin de ne pas nous répéter, nous avons choisi d'analyser la relation mère/fille dans la troisième partie de notre travail puisque c'est l'essence de notre problématique.

3.3.2. La sexualité

Jusqu'aux années soixante-dix, l'écriture du sexe était la prérogative des écrivains hommes. Puis, timidement les femmes se sont mises à écrire sur le sexe. Ce phénomène d'écriture féminine du sexe est l'une des questions controversées par de nombreux écrivains et critiques. Beyala est une des auteures dont la thématique de la plupart des écrits tourne autour de la femme, sa vie sexuelle et de sa position dans la société actuelle, car jusqu'à ce jour, l'Afrique reste considérée comme le continent où la situation de la femme est la plus problématique. De plus, chez Beyala, le personnage féminin est en perpétuelle recherche d'une liberté, d'un monde meilleur qu'elle tente d'atteindre par tous les moyens.

Les écrivains subsahariens ont toujours été distants avec l'écriture du corps de la femme. Odile Cazenave déclare qu' « *Essentiellement le corps a fonctionné dans un premier temps comme signe de la souffrance psychologique des femmes.* » ²⁴³ Dans ses récits, Beyala place la femme en avant. Elle n'hésite pas à mettre le corps des protagonistes en scène et à le faire parler autant que d'en parler. L'auteure décrit son écriture en ces termes : « *J'écris l'épanouissement des corps. J'écris l'inexplicable né du palpable. J'écris l'impalpable fille de l'explicable. J'écris le désir. J'écris la femme.* » ²⁴⁴

²⁴² Cf. Revenir au chapitre six de la thèse. Nous nous sommes intéressées à la figure de la mère dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* sous le titre « La figure de la mère traditionnaliste d'Aïssatou ». p. 182.

²⁴³ CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 175.

²⁴⁴ GALLIMORE, Rangira Béatrice, *op. cit.*, p. 20.

Beyala parle de sexe dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* d'une manière libre, voire libertine. Elle met en scène le corps de la femme et le fait parler. Suite à la rencontre fortuite de Mlle. Aïssatou avec M. Bolobolo, la jeune femme est traversée par des pensées érotiques : « *Je rêve de lui à la novice et mes rêves durent une bonne partie de la nuit. Ils sont remplis de caresses chaudes, profondes comme un désir persistant* » (CCMA. 41).

L'auteur met en place une atmosphère érotique dans le récit lorsque la narratrice dit : « *Un encens aphrodisiaque brûle sous la fenêtre.* » (CCMA. 95). Le langage des corps se fait autour de l'excitation, des rapprochements, des attouchements et du désir. Aïssatou provoque son compagnon comme le prouve cette phrase : « *Il est excité de façon tout à fait incongrue.* » (CCMA. 105) ou encore ce passage cité un peu plus loin :

« *Nos lèvres s'enfourchent. Nos corps s'affrontent et une recette jaillit de nos soupirs : mousse de langues à la feuille de tendresse ; riz de poils gratinés au four des désirs et gâteau de seins au chocolat noir.* »
(CCMA.107)

Nous remarquons que le sexe et la nourriture vont de pair dans ce passage, et dans bien d'autres. L'auteure de *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, décrit le corps de son personnage principal dans tous ses états. D'abord le corps est marginalisé, ensuite libéré et enfin le corps d'Aïssatou jouit du plaisir charnel. Beyala utilise un registre vulgaire, voire obscène à certains moments. Chez l'écrivaine, « *La libération du corps va de pair avec l'affranchissement du texte, ce qui signifie à la fois subversion des codes littéraires habituels et élaboration d'un nouveau discours romanesque.* »²⁴⁵

Rappelons qu'à l'époque de l'émergence des femmes en littérature, notamment en France, les thèmes évoqués par les romancières étaient « *catalogués de romantiques, passionnés et délicats* »²⁴⁶. Cette qualification péjorative a fait que les premières œuvres d'auteurs féminines ont été dénigrées et mises de côté par les critiques littéraires. Nous remarquons que l'écriture de Beyala est subversive de par les thèmes qu'elle choisit et la manière dont elle les aborde. Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* ou dans

²⁴⁵ CAZENAVE, Odile, *op. cit.*, p. 64.

²⁴⁶ Cf. Revenir au « Chapitre I » de la première partie de notre thèse. « La place des femmes en littérature », p. 30.

*Femme nue femme noire*²⁴⁷, où le personnage de Beyala bascule dans la débauche et la provocation, les personnages ont une sexualité affirmée et parfois même débridée. De façon générale, la romancière parle de sexe de manière libre voire libertine. La nouveauté de l'écriture féminine africaine et chez Beyala en particulier, c'est que la femme éprouve du plaisir charnel, elle donne et reçoit du plaisir. C'est une transgression majeure. Beyala est provocante et subversive. Derrière la femme soumise qu'est devenue Aïssatou le lecteur découvre l'amante, la maîtresse, la femme qui guide son mari vers les voluptés du sexe.

Quand Mlle. Aïssatou s'engage à faire de M. Bolobolo un amant, elle se met à cuisiner pour lui dans le but de le garder. Progressivement, le ton devient plus cru et les paroles scabreuses comme dans cet extrait : « *Qu'il en perde le sens ! Qu'il éjacule ! Qu'il crève !* » (CCMA. 64) ou encore : « *C'est bon, c'est chaud, c'est comme le désir. Je sens son odeur douce et suave entre mes cuisses qui se mêlent aux senteurs du porc-épic, aux mangues sauvages et du citron vert.* » (CCMA. 136). L'auteure crée systématiquement une alliance harmonieuse entre le sexe et la nourriture, comme l'évoque cet extrait : « *Des fantômes romantiques hantent mon esprit tandis que je cuisine.* » (CCMA. 109). Et plus loin : « *Sous l'emprise de la volupté, je ne lui explique pas qu'il a oublié de se laver les mains. Les brûlures du piment ajoutent à mon désir d'obscur sensations.* » (CCMA. 136).

La valorisation du sexe est transmise de mère en fille puisque la mère dit à la fille : « *La seule richesse d'un homme, disait ma mère ce sont les petits plaisirs de la vie : Manger, boire et faire l'amour. Le reste ne fait que passer* » (CCMA. 74). La mère explique à sa fille que la femme doit s'abandonner au seul plaisir du mâle, elle doit le satisfaire sur le plan sexuel. Car la narratrice dit : « *Ma mère, paix a son âme, m'aurait demandé : « L'as-tu satisfait sur le plan sexuel ? » »* » (CCMA. 14).

²⁴⁷ BEYALA, Calixthe, *Femme nue, femme noire*, Albin Michel, 2005.

Ainsi pour la critique littéraire Béatrice Didier, la particularité de l'écriture femme se situe dans la présence du corps et des sensations féminines :

*« La présence de la personne et du sujet impose inmanquablement la présence du corps dans le texte. Et il est évident que c'est peut-être le seul point sur lequel la spécificité soit absolument incontestable, absolue. Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écriture du corps féminin, par la femme, elle-même. [...] On assiste alors à un renversement : non plus décrire [...] mais exprimer son corps, sentir, si l'on peut dire de l'intérieur : toute une foule de sensations jusque-là un peu indistinctes interviennent dans le texte et se répondent. Au vague de rêveries indéterminées se substitue la richesse foisonnante de sensations multiples. »*²⁴⁸

A défaut de s'émanciper en tant qu'individu, Aïssatou a affranchi son corps. Ce corps qui est étouffé, mutilé, déprécié et violé en Afrique, Beyala se l'approprie à travers le personnage d'Aïssatou. Dans ce roman, le corps de la femme lui appartient, elle en a fait ce qu'elle veut.

Dans le récit, le personnage féminin joue avec son corps :

« Je danse dans les rondes des jours froids et les pantalons livrent combat pour m'admirer. Lorsque je marche, mes reins se brisent en cadences sèches, partant à gauche lorsqu'on les attend à droite, provoquant des suées d'exotisme chez les amateurs de soleil et bouffeurs de sable fin. Je savoure ce succès. » (CCMA. 12)

A travers cet extrait, il est évident que la jeune femme assume son corps et elle ressent un réel plaisir à provoquer les hommes blancs, pour qui le corps de cette femme noire a un aspect exotique tant convoité.

Au cours de l'Histoire, le corps des femmes en général et des femmes noires en particulier fut contrôlé, assujéti et dominé. Alors, par la voix des narratrices les écrivaines africaines reconquièrent ce corps. Elles essaient de le dompter, de le

²⁴⁸ ZOH, Jean Soumahoro, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin*, Université de Bouaké – Côte d'Ivoire, p. 343

comprendre, de le découvrir, si besoin est, par le désir et la sensualité. Ce corps, l'esclavage l'avait anéanti et le male essaye de tous temps de le brimer et de le maîtriser. Le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* éclaire sur les désirs des hommes dans les sociétés européennes, coloniales et africaines. Donc tout en étant un intermédiaire d'émancipation, le corps peut aussi devenir un moyen d'oppression. Dans cette phase de son évolution, Aïssatou jouit pleinement de son corps. Ayant trouvé un compagnon, elle s'épanouit aussi sur le plan sexuel.

Conclusion partielle

Dans ce roman, Beyala s'interroge sur la place de la femme exilée. La mère occupe le rôle de guide dans la vie de la narratrice et l'auteure fait des allers-retours entre la vie de la maman du personnage en Afrique et sa vie de citadine parisienne. Puisqu' « *en Afrique traditionnelle, [...] toute l'éducation de l'enfant repose sur la mère. Elle inculque les habitudes et les notions matérielles ou morales de la société.* »²⁴⁹. Le personnage de Beyala se laisse guider par les conseils de sa mère et se réconcilie avec son identité africaine.

L'étude de la quête identitaire dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala, révèle que le personnage féminin passe par trois phases. Du rejet des origines à la réconciliation avec soi, en passant par la recherche de l'amour, l'épanouissement du personnage dépend de la mémoire ancestrale. Le personnage féminin béyalien est en crise identitaire, son bonheur n'est envisageable que si elle renoue avec ses origines. Elle est en proie au doute : l'apparente liberté des occidentales ou la soumission des africaines ? Calixthe Beyala rend bien compte dans le tissu narratif de ce roman de la complexité de la quête menée par ce personnage. A travers son héroïne, Beyala lève donc symboliquement le voile sur la question identitaire des africaines exilées. L'auteure implique la mémoire identitaire dans la quête du personnage. Dans le roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Beyala, le personnage inscrit sa quête de soi dans le cadre de la mémoire identitaire africaine.

²⁴⁹ GALLIMORE, Béatrice Rangira, *op. cit.*, p. 81.

La femme que dépeint l'auteure dans ce roman serait en somme : une bonne cuisinière, une bonne épouse respectueuse des traditions africaines et surtout une femme libre sur le plan sexuel. Cette étude nous a permis de dégager le discours féministe de Beyala.

La mère joue le rôle de gardienne de l'héritage culturel africain. L'écriture africaine moderne et en l'occurrence l'écriture de Calixthe Beyala apparaît comme une stratégie dont l'objectif est de contrer les réalités des sociétés modernes de l'Afrique actuelle. « *Les motivations de cette écriture se situent dans la manière d'envisager le rapport à la modernité et dans une nouvelle stratégie de la discursivisation romanesque en Afrique.* »²⁵⁰. Dans ce roman, l'hybridité générique permet d'introduire les recettes de cuisine qui rattachent Aïssatou à sa culture. L'art culinaire représente le lien ombilical entre le personnage et les traditions du pays natal. La présence de ces éléments contribue fortement à l'investigation du personnage principal féminin dans sa quête identitaire. Le professeur Ouhibi Ghassoul Nadia souligne que :

*« Longtemps, dans la littérature française, et dans bien d'autres littératures, dans le triptyque : roman, théâtre, poésies, la femme, transmuée en : “ héroïne ”, source d'inspiration jamais tarie, occupe le centre des préoccupations esthétiques et narratives. »*²⁵¹

Le roman de Beyala n'échappe pas à la règle. La littérature féminine francophone d'Afrique Noire est une célébration de la femme narratrice. La femme est au centre des récits racontés par la femme. A travers l'écriture, la femme africaine se redonne une nouvelle identité. Dans les œuvres de Beyala, le « je-narrant » n'est pas un « je » singulier mais plutôt un « je » pluriel. Dans ses romans, Beyala veut que la société se débarrasse de la croyance qui limite la femme à la vie traditionnelle du village. Beyala veut que la société adopte la croyance que la femme peut exister et peut être active partout.

²⁵⁰ N'DA, Pierre, *Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandaman*, in *Ethiopiennes*, n° 77, 2006, p. 5. [En ligne] : <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1518>>, consulté le 22/08/2018.

²⁵¹ OUHIBI GHASSOUL, Nadia, *Le personnage féminin : statut, fonction et onomastique dans la littérature française, du Moyen-âge au XX^{ème} siècle*, in *Les cahiers du CRASC*, n° 2, 2009, p.11.

Conclusion

Conclusion

Le point de départ de ce travail était de s'interroger sur l'écriture de la relation mère/enfant dans un corpus de trois romans. A travers l'étude que nous avons menée sur les romans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, *Celles qui attendent* de Fatou Diome et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala, nous avons essayé de relever les différentes écritures de ce lieu commun. Pour ce faire, nous avons tenté de sélectionner les particularités de chaque roman dans le but de démontrer les différents procédés scripturaires adoptés par chaque auteure.

Nous sommes arrivé au constat que les œuvres que nous avons sélectionnées se révèlent être de véritables romans de formation dans lesquels les lectures peuvent suivre la construction identitaire des narratrices. De Léonora Miano à Calixthe Beyala en passant par Fatou Diome, un même projet se dessine sous les plumes de ces romancières : (d) écrire la construction de la relation mère/enfant par des voix féminines africaines.

Nous avons néanmoins découvert que même si le thème est commun, les moyens de le traiter diffèrent quelque peu. Chaque romancière possède sa méthode puisque les procédés scripturaires varient entre les trois œuvres. Après nous être muni des outils théoriques nécessaires à l'analyse et les avoir appliqué à notre objet textuel, il nous a été possible de valider les hypothèses formulées dans notre problématique.

Toute notre attention était donc cristallisée autour des déplacements du lieu commun qui est la relation mère/enfant. Voici les résultats auxquels nous sommes parvenus.

Chacune de ces romancières aborde la relation mère/enfant d'une manière singulière. Miano fait parler une enfant pour raconter la relation chaotique avec sa mère. Diome dresse le portrait de deux mères dévouées prêtes à tout pour leurs enfants. Beyala quant à elle, fait intervenir l'art culinaire pour représenter le lien entre le personnage principal et sa mère.

Nous allons à présent revenir sur les axes principaux qui ont structuré les trois parties qui ont constitué notre travail.

Dans la première partie, le chapitre consacré à l'évolution de la littérature africaine francophone de 1920 à nos jours nous a permis de mentionner des dates importantes. Ceci nous a aidés à placer notre corpus d'étude dans des périodes historiques précises ainsi que dans une sphère littéraire propre à cette époque. Nous avons remarqué que les écrivains n'ont cessé d'innover dans leurs productions littéraires car la littérature répond à des besoins que les romanciers traduisent dans leurs écrits. Par la suite, nous nous sommes intéressés à la place des femmes dans la littérature africaine francophone. Nos recherches nous ont amenées au constat suivant : bien que la place de la femme ait été menacée au milieu de la communauté d'écrivains masculins, cette dernière a su s'imposer et faire entendre sa voix. La littérature féminine francophone d'Afrique Noire a vu le jour grâce à des femmes de caractères qui ont ouvert la voie à une multitude d'écrivaines talentueuses. Nous avons donc consacré une partie de ce chapitre à la place de la mère dans la création littéraire. A travers les différents exemples que nous avons cités, nous avons montré l'intérêt que porte la littérature algérienne, française et africaine à cette thématique.

Par la suite, nous nous sommes fiés à l'étude narratologique afin de mieux cerner le sujet de notre problématique, à savoir la relation mère/enfant. En effet, la narratologie nous a permis de mettre à jour l'importance structurelle qu'occupe la relation mère/enfant dans les trois textes. Nous avons abordé dans ce chapitre certains points narratologiques spécifiques afin d'asseoir au mieux notre lecture des trois romans. Dans notre étude narratologique, nous nous sommes penchés sur les titres que nous avons interprétés en fonction de la question de l'écriture de la relation mère/enfant. Nous nous sommes basés sur les travaux de Roy Max, Gérard Genette et de Claude Duchet. Nous avons réussi à décrypter l'idéologie que véhicule le titre de chaque roman et de relever l'éventuelle autorité qui existe dans les trois titres. Pour l'étude de leur structure, nous avons analysé la syntaxe, la rhétorique et la stylistique.

Dans les romans *Contours du jour qui vient* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, les lieux sont à l'image des personnages, c'est-à-dire changeants. L'errance comme l'exil accompagnent l'exploration identitaire des personnages féminins. La recherche de soi des protagonistes est liée à la recherche d'un espace particulier, dans lequel elles peuvent être elles-mêmes et être acceptées par le monde qui les entoure.

C'est dans l'espoir de trouver ce lieu idéal qui rassemble les mères et les enfants des récits que les protagonistes ne cessent de se déplacer et multiplient les déplacements dans l'attente d'obtenir la quiétude et la liberté qui leur fait défaut.

La deuxième partie nous a permis de mettre en évidence les différentes stratégies d'écriture de la relation mère/enfant dans le corpus. Nous avons montré comment chaque auteure a procédé pour écrire cette relation. Notre étude a abouti au constat suivant : chacun des personnages des récits relie sa propre existence à l'existence de sa mère. Léonora Miano fait recours au récit d'enfance pour mettre en relief le lieu commun de la relation mère/enfant dans son texte. Elle fait de la fille, un personnage qui, pour aller au-delà de la relation avec sa mère, rencontre plusieurs autres adjouvants, féminins ou masculins. La voix de la fillette est pour Miano sa réplique au chaos et à la violence de l'Afrique et du monde actuel. Désormais, c'est aux enfants de dire l'indicible et de prendre en main l'avenir du continent. La seconde particularité de l'œuvre c'est que celle-ci possède les caractéristiques d'un roman de formation. En effet, le personnage principal du roman est confronté à un environnement hostile dans lequel il a du mal à évoluer, comme nous avons pu le démontrer dans l'étude de l'espace et de sa symbolique dans le roman *Contours du jour qui vient*. Le fait que le protagoniste féminin principal du roman, Musango, s'approprie des expériences concrètes et qu'elle se réconcilie avec le monde qui l'entoure malgré l'environnement menaçant dans lequel elle évolue, confère à l'œuvre un aspect de roman de formation. C'est ce que nous avons nommé « bildungsroman ». Ce terme désignant un genre de roman dont la particularité est de raconter le cheminement évolutif de la vie d'un personnage souvent jeune, noble ou pauvre. Ce type de récit est centré sur l'évolution du protagoniste jusqu'à son épanouissement. C'est par ce procédé de genre que Léonora Miano a opté pour relater la relation mère/enfant dans son œuvre.

Nous avons remarqué que chez Fatou Diome, la relation mère/enfant est parfois mise à l'écart pour laisser place à une autre relation, celle entre grand-mère et petits enfants. Comme nous avons pu le voir, les petits enfants du personnage Arame occupent tout son temps et son espace. La vie de cette grand-mère tourne autour de l'existence de ses petits enfants. Pour écrire la relation mère/enfant, l'auteure a choisi d'explorer le lien profond qui la rattache à l'Afrique en déplaçant la réflexion de l'immigration sur le sol

africain. C'est à partir de cet espace que la relation mère/enfant est narrée, d'où notre intérêt pour l'étude de l'espace dans le roman *Celles qui attendent*.

Le personnage qui occupe une place particulière dans le récit *Comment cuisiner son mari à l'africaine* est la mère. Même si son prénom n'apparaît à aucun moment dans le récit, les descriptions que nous retrouvons confortent le profil du personnage traditionnel et conservateur. C'est d'ailleurs ce rapport à la tradition qui mène le personnage Aïssatou au bout de sa quête. La particularité majeure, à notre sens, c'est la présence de la voix de la femme cuisinière pour dire les péripéties d'une exilée africaine. Une partie de notre réflexion s'est focalisée sur une autre particularité du roman qui est l'hybridité générique. Nous avons vu comment Beyala a exploité ce trait postmoderne pour écrire le lieu commun de notre problématique. C'est en combinant deux genres : roman et livre de cuisine que l'auteure a réussi à mettre en exergue le lien qui rattache la fille avec sa défunte mère. En somme, dans son expérience de l'exil, le personnage béyalien a réussi à exploiter son double métissage : biologique et culturel.

Au cours de l'étude de l'espace, nous avons remarqué que dans les trois textes, les auteures mettent en place des espaces qui tantôt réunissent les mères et leurs enfants, et tantôt les éloignent. En effet, Miano fait séparer Musango de sa mère puis elle fait réunir les deux protagonistes à la fin du roman. Diome quant à elle, une fois qu'elle réunit les mères et leurs enfants, elle les sépare au milieu de l'intrigue et à partir de cette séparation naîtront de nouvelles rencontres sur la petite île de Niodior. Dans ces deux romans, les auteures ne séparent pas de manière claire les mères et leurs enfants ; elles exposent l'idée de séparation mais font en sorte, chacune à sa manière, que les personnages restent liés. En revanche, le personnage de la mère chez Beyala est absent physiquement mais omniprésent dans la mémoire de la fille.

Après avoir étudié l'image romanesque de la mère dans les romans qui constituent notre corpus d'étude, nous pouvons constater que la figure de la mère est essentielle dans le processus de construction ou déconstruction identitaire des enfants. Le but de la caractérisation des personnages est de permettre au lecteur de distinguer les différents acteurs mis en scène par l'auteur. Cette sollicitation de la capacité imageante du lecteur va permettre à ce dernier, soit de voir se provoquer en lui un effet d'identification soit un effet contraire celui de la distanciation ou du rejet. L'écrivain fait évoluer les

personnages en fonction d'un plan réfléchi selon les fonctions qui leurs seront imparties. Dans la troisième partie de notre thèse, nous nous sommes principalement intéressés à la composante psychologique des personnages des mères, à savoir Ewenji la mère de Musango, Arame, Bougna et la mère d'Aïssatou. Yves Reuter souligne l'importance des personnages et l'intérêt qui est porté à leur analyse.

Dans *Contours du jour qui vient* la mère est un obstacle à l'épanouissement de sa fille. Nous avons examiné le discours de l'enfant dans les différents lieux où elle se trouve. Nous avons vu comment le discours sur la relation mère/fille change tout au long du parcours du personnage principal. Le rapport négatif à la maternité s'explique par l'influence désastreuse de la guerre sur les habitants du Mboasu. Tout ce qui arrive à la jeune Musango, tout ce que lui fait sa mère est en relation étroite avec les croyances du pays où elles vivent toutes les deux. Dans *Celles qui attendent*, les mères dévouées contribuent fortement à la réussite de leurs enfants. Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, la mère joue le rôle de gardienne du patrimoine, c'est grâce à elle que la fille réussit à retrouver ses repères après une longue errance.

Nous avons démontré que les personnages féminins dans les trois romans se démènent pour se construire. La quête d'une identité et d'un bonheur incertain est leur « sacerdoce ». Certaines cherchent à se réapproprier leur être, et cherchent l'épanouissement sentimental, c'est le cas d'Aïssatou. D'autres veulent imposer leur place dans la société ou encore, faire valoir leurs droits comme les deux mères Arame et Bougna. D'autres encore sont en quête de vérité et de réconciliation comme la petite Musango. C'est une longue et laborieuse lutte dans des sociétés où les valeurs préétablies par la tradition sont difficiles, voire impossibles à contourner. Quand les femmes s'engagent dans ce genre de combat, elles prennent des risques. Elles mettent en jeu leur acceptation sociale. Musango se bat pour retrouver sa mère et se démène seule dans une société gangrénée par la sorcellerie et le trafic de filles. Aïssatou se heurte à une culture occidentale et subit toutes sortes de préjugés adressés à la femme noire. Arame, Bougna, Coumba et Daba quant à elles, sont à la recherche de reconnaissance et d'émancipation. La promotion des personnages féminins est la résultante d'une rupture avec la position qui leur est traditionnellement octroyée. Ces femmes rêvent mais arrivent rarement au bout de leurs songes d'un idéal.

Au terme de ce travail, nous espérons être parvenues à répondre aux questions formulées dans notre problématique. Mais comme nous le savons, toute recherche ne peut avoir de fin et nous pensons que le travail que nous avons proposé peut demander à être davantage développé. Nous ne prétendons pas avoir exploité tous les éléments que les trois romans offrent. Par exemple, nous ne nous sommes pas attardés sur l'étude du temps dans les textes étant donné que nous avons focalisé la majorité de notre réflexion sur l'étude de l'espace. Cependant, l'analyse du temps pourrait faire l'objet d'une nouvelle perspective pour des recherches ultérieures.

Il serait également intéressant de voir comment d'autres auteurs féminins ou masculins, traitent l'écriture de la relation mère/enfant. Nous souhaitons que notre étude soit en mesure d'ouvrir d'autres voies d'investigations dans le but de mener des recherches futures dans le domaine de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne ou dans d'autres champs littéraires.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus d'étude

- BEYALA, Calixthe, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Albin Michel, 2000.
- MIANO, Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006.
- DIOME, Fatou, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010.

Autres œuvres de Léonora Miano, de Fatou Diome et de Calixthe Beyala

Œuvres de Léonora Miano

- *Afropean Soul*, Flammarion, 2008.
- *Blues pour Elise*, Plon, 2010.
- *Ces âmes chagrines*, Plon, 2011.
- *Crépuscule du tourment 2. Héritage*, Grasset, 2017.
- *Crépuscule du tourment*, Grasset, 2016.
- *Écrits pour la parole*, L'Arche éditeur, 2012.
- *Habiter la frontière*, L'Arche éditeur, 2012.
- *L'impératif transgressif*, L'Arche éditeur, 2016.
- *L'Intérieur de la nuit*, Plon, 2005.
- *La Saison de l'ombre*, Grasset, 2013.
- *Les Aubes écarlates*, Plon, 2009.
- *Marianne et le garçon noir*, Pauvert, 2017.
- *Soulfood équatoriale*, Robert Laffont, 2009.
- *Tels des astres éteints*, Plon, 2008.

Œuvres de Fatou Diome

- *Impossible de grandir*, Flammarion, 2013.
- *Inassouvies, nos vies*, Flammarion, 2008.
- *Kétala*, Flammarion, 2006.
- *La Préférence nationale*, Présence Africaine, 2001.

- *Le Ventre de l'Atlantique*, Anne Carrière, Paris, 2003.
- *Le Vieil Homme sur la barque*, Naïve, 2010.
- *Les Loups de l'Atlantique*, Nouvelles Voix d'Afrique, 2002.
- *Marianne porte plainte !*, Flammarion, 2017.
- *Mauve*, Flammarion, 2010.

Œuvres de Calixthe Beyala

- *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel, 1999.
- *Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel, 1994.
- *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.
- *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003.
- *La Nègresse rousse*, Paris, J'ai lu, 1995.
- *La Petite Fille du réverbère*, Paris, Albin Michel, 1998.
- *La Plantation*, Paris, Albin Michel 2005.
- *Le Christ selon l'Afrique*, Paris, Albin Michel 2014.
- *Le Petit Prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992.
- *Le Roman de Pauline*, Paris, Albin Michel, 2009.
- *Les Arbres en parlent encore...*, Paris, Albin Michel, 2002.
- *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.
- *Les Lions indomptables*, Paris, Albin Michel, 2010.
- *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995.
- *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes*, Paris, Mango, 2000.
- *L'homme qui m'offrait le ciel*, Paris, Albin Michel, 2007.
- *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993.
- *Seul le Diable le savait*, Paris, Pré aux Clercs, 1990.
- *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1988.

Ouvrages théoriques

- ACHOUR, Christiane, *Clefs pour la lecture des récits - Convergence critique II*, Algérie, Editions du Tell, 2003.
- ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, 4^{ème} édition, Alger, Office des publications universitaires, 2005.
- ALEXANDER, Simone A. James, *Mother Imagery in the Novels of Afro-Caribbean Women*, Columbia, University of Missouri Press, 2001.
- BANCQUART, Marie-Claire et CAHNE, Pierre, *L'histoire littéraire française du XX^e siècle*, Paris, PUF, 1992.
- BEKKAT, Amina Azza, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Office des Publications Universitaires, Alger, 2006.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- BOKIBA, A.-P., *Le tragique de l'identité dans les romans de Mudimbe*, dans M. KADIMA-NZUJI & S. KOMLAN GBANOU (dir.), *L'Afrique au miroir des littératures : mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*, Paris, L'Harmattan ; Bruxelles, Archives et musée de la Littérature, 2003.
- BONHOMME, Marc, *Les figures clés du discours*, Seuil, 1998.
- BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
- CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- CAZENAVE, Odile, *Afrique sur seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CHARLES, Michel, *L'arbre et la source*, Paris, Seuil, 1985.
- CHEMAIN-DEGRANGE, Arlette, *Émancipation féminine et roman africain*, Nouvelles éditions africaines (NEA), Dakar, 1980.
- COE, Richard, *When the grass was taller, autobiography and the experience of childhood*, New Haven and London, Yale University Press, 1984.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

- COULIBALY Adama, ATCHA Philip Amangoua, TRO DEHO Roger, *Le postmodernisme dans le roman africain – Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- CREMERS, Julia, *La représentation de l'esprit migrant dans Le pavillon des miroirs de Sergio Kokis*, essai académique, Nijmegen, Radboud Universiteit, 2015.
- DECLERCQ, Gilles, *L'art d'argumenter - Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Editions Universitaires, 1992.
- EZEBME, Ferdinand, *L'enfant africain et ses univers*, Ed. Karthala, 2009.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les figures de style*, 2^{ème} édition, Armand Colin, 2010.
- GALLIMORE, Béatrice Rangira, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- HAMON, Philippe, *La littérature et idéologie*, Paris, PUF, 1984.
- ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Edition Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Editions Du Minuit, Paris, 1963.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2014.
- JURNEY, Florence Ramond, *Voix/es libres: maternité et identité féminine dans la littérature antillaise*, Birmingham, Ala, Summa Publications, 2006.
- LANE, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992.
- MAINGENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- MUXEL, Anne, *Essais et recherches*, Nathan, 1996.
- NARDAL, Paulette, *La Revue du Monde Noir*, Ed Jean Michel Place, 1931.

- NDACHI TAGNE, David, *Roman et réalités camerounaises*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- PATERSON, Janet, *Moments Postmodernes dans le Roman Québécois*, Presses Universitaires d'Ottawa, 1993.
- *Précis de littérature française du XIXe siècle*, sous la direction de Madeleine Ambrière, PUF, 1990.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, 2^{ème} édition, Armand Collin, 2009.
- SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1959.
- STROECKEN, Gaby et VERDULT, Rien, *De mythe van de gelukkige kindertijd*, Amsterdam, Cyclus Garant, 2006.
- TARDAN-MASQUELIER, Ysé, *Jung et la question du sacré*, Paris, Albin Michel, 1998.
- WESTPHAL, Bianca, " *Pour une approche géocritique des textes : esquisse* ", *La Géocritique: mode d'emploi*, Limoges : PULIM, 2000.
- ZENEIDI-HENRY, Djemila, *Les SDF et la ville: géographie du savoir-survivre*, Editions Bréal, 2002.

Articles

- « L'émergence de la pensée féminine et féministe antillaise : des sœurs Nardal à Suzanne Roussi Césaire », in *Africultures*, Novembre, 2014, [En ligne] : <<http://africultures.com/lemergence-de-la-pensee-feminine-et-feministe-antillaise-des-soeurs-nardal-a-suzanne-roussi-cesaire-12564/>>, consulté le 17/11/18.
- AMMOUR-MAYEUR, Olivier, « Lieu commun : le quotidien de la littérature », in *Acta fabula*, vol. 1, n° 2, Automne 2000, [En ligne] : <<http://www.fabula.org/acta/document8311.php>>, consulté le 12/05/2018.
- ATTACHI, Gildas, « Les prénoms indigènes en Afrique Noire », in *Monwaih*, Mai 2017, [En ligne] ; <<https://monwaih.com/les-prenoms-indigenes-en-afrique-noire/>>, consulté le 25/07/18.
- BLOOM, Ester, « When a Man Writes a Woman », in *The Hairpin*, Septembre, 2013, [En ligne] : <<https://www.thehairpin.com/2013/09/when-a-man-writes-a-woman/>>, consulté le 18/10/18.

- BONHOMME, Julien, « Transmission et tradition initiatiques en Afrique centrale », in *Annales de la Fondation Fyssen*, n° 21, 2006.
- BONI, Tanella, « Femmes en Négritude : Paulette Nardal et Suzanne Césaire », in *CAIRN.INFO*, n° 83, avril, 2014, [En ligne] : < <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2014-4-page-62.htm>>, consulté le 15/11/18.
- BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, septembre 1991.
- BOURNEUF, Roland, « L'Organisation de l'espace dans le roman, in *Études littéraires* », n°1, Avril, 1970, [En ligne] : < <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar/>>, consulté le 18/10/18.
- CESAIRE, Suzanne Roussi, « Le grand camouflage », in *Tropiques*, n° 13 – 14, Septembre, 1945.
- CESAIRE, Suzanne Roussi, « Malaise d'une civilisation », in *Tropiques*, n° 5, Avril, 1942.
- CHANDA, Tirthankar , « Aimé Césaire et le mouvement de la négritude », in *rfi Afrique*, Juin, 2013, [En ligne] : < <http://www.rfi.fr/afrique/20130626-aime-cesaire-centenaire-mouvement-negritude> >, consulté le 09/11/18.
- COCKS, Georges, « De l'oralité au roman Africain », in *Pluton Magazine*, septembre, 2016, [En ligne] : < <http://pluton-magazine.com/2016/09/02/de-loralite-roman-africain/>>, consulté le 29/07/17.
- COMPAGNON, Antoine. *Théorie du lieu commun*, in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 49, 1997.
- DI BENEDETTO, Christine, *La voix de l'enfant dans les romans de Soledad Puértolas*, in *Cahiers de Narratologie*, n° 10, 2001.
- DI MÉO, Nicolas, « Enjeux et diversité de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne », in *Afrique Contemporaine*, n° 241, Janvier, 2012, [En ligne] : <<http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-111.html>>, consulté le 14/11/18.
- DUCHET, Claude, « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », in *Littérature*, n° 12, 1973.

- DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », in *Poétique*, n° 16, Paris, Seuil, 1973.
- GALLIMORE, Béatrice Rangira, « De l'aliénation à la réappropriation du corps chez les romancières de l'Afrique noire francophone », « Nouvelles écritures féminines 1. La parole aux femmes » in *Notre Librairie*, n°117, avril-juin 1994.
- HADOUCHE-DRIS, Leila, « Construction de soi dans l'écriture littéraire. La mère dans la vie et l'œuvre d'Isabelle Eberhardt », in *Synergies Algérie*, n° 10, Octobre, pp. 187-194, 2010.
- ISSA DAOUDA, Abdoul Aziz, « L'étude onomastique comme pré-texte à la lecture du roman nigérien de langue française », in *Ethiopiennes*, n° 77, 2006, [En ligne] : <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1517> >, consulté le 30/08/2018.
- L'ITALIEN-SAVARD, Isabelle, « Petite réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec », in *Québec Français*, n° 122, 2001.
- LEGUY, Cécile, DIARRA, Joseph Tanden, *Bonne ou mauvaise mère ? Des figures maternelles dans les contes de tradition orale : A partir d'un corpus de 39 contes bwa (Mali)*.
- LEIMDORFER, François, « Registres discursifs, pratiques langagières et sociologie », in *Langage et Société*, n° 124, Février, 2008. [En ligne] < <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2008-2-page-5.htm> >, consulté le 04/09/18.
- Léon Gontran Damas : « L'un des pères de la négritude, in *Roots Magazine* », 19 Octobre, 2016, [En ligne] : < <http://rootsmagazine.fr/2016/10/19/leon-gontran-damas-lun-des-peres-de-la-negritude/>>, consulté le 09/11/18.
- MANSIARTIMS NZIMBU, Clémentine, « Les ruses et les jeux de l'énonciation dans la fiction de Calixthe Beyala », in *Éthiopiennes*, n° 96, 2016, [En ligne] : < http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1980>, consulté le 15/08/2018.
- MEMMI, Albert, « Les fluctuations de l'identité culturelle », in *Esprit*, n° 1, 1997.
- 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>.

- MURZEAU, Jennifer, *Celles qui attendent*, in *Africultures*, n° 9720, Septembre, 2010, [En ligne] : < <http://africultures.com/celles-qui-attendent-9720/>>, consulté le 18/11/18.
- N'DA, Pierre, « *Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandaman* », in *Ethiopiennes*, n° 77, 2006. [En ligne] : <<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1518>>, consulté le 22/08/2018.
- N'DA, Pierre, *Les Romanciers Africains et les Modèles Littéraires Étrangers : à l'heure de la « littérature-monde », quelle place pour l'originalité et l'identité culturelle ?*, in *En-Quête*, n° 21, Abidjan, EDUCI, 2009.
- NARDAL, Paulette, « *Léopold Sédar Senghor* », in *Jacques Louis Hymans*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 1972.
- NGUETSE, Paul Kana, « *Ecriture romanesque, musique et (re)construction identitaire dans "Tels des astres éteints" de Léonora Miano* », in *Mondes francophones : Revue mondiale de la francophonie*, [En ligne] : <<https://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/ecriture-romanesque-musique-et-reconstruction-identitaire-dans-tels-des-astres-eteints-de-leonora-miano/>>, consulté le 19/04/19.
- NGUETSE, Paul Kana, « *Hybridité artistique et hybridité identitaire dans Tels des astres éteints (2008) de Léonora Miano* », in *Quêtes Littéraires*, n° 6, 2016, p. 147. [En ligne] : < http://www.kul.pl/files/60/quetes_litteraires_n6_2016_paul_kana_nguetse.pdf >, consulté le 19/04/19.
- NIANG, Sada, *Modalités de la signification littéraire chez Mariama Bâ et Aminata Sow Fall*, in *The Growth of African Literature: Twenty-five Years After Dakar and Fourah Bay*, First Africa World Press, Inc. Edition 1998.
- NZESSE, Ladislas, « *Enonciation et modélisation du réel dans Contours du jour qui vient de Léonora Miano* », in *Analyses*, n° 2, Cameroun, 2010, [En ligne] : <<http://www.revue-analyses.org/>>, consulté le 01/09/2018.
- O ILOH, Ngozi & EMOKPAE-OGBEBOR, Osas, « *La féminité de la négritude senghorienne : Femme Noire.* », in *Éthiopiennes*, n° 92, 2014, [En ligne] : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1902>, consulté le 14/11/18.

- OUHIBI GHASSOUL, Nadia, *Le personnage féminin : statut, fonction et onomastique dans la littérature française, du Moyen-âge au XX^{ème} siècle*, in *Les cahiers du CRASC*, n° 2, 2009.
- ROBERTS, Paula, *L'espace dans Madame Bovary*, in *Chimères*, n° 21, 1994, [En ligne] : < <https://journals.ku.edu/chimeres/article/view/6292> >, consulté le 03/03/19.
- ROBIN, Régine, *Le sociogramme en question. Le dehors et le dedans du texte*, in *Discours social*, n° 1-2, Montréal, 1993.
- ROY, Christophe, *La ville africaine vue à travers la littérature subsaharienne. Un miroir de la réalité qui n'est pas si déformant*, in *Ressac*, n° 2, 1^{er} semestre, 2009.
- ROY, Max, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », in *Protée*, n° 36, 2008.
- SAINT-MARTIN, Lori, « La chair décevante de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », in *Tangence*, n° 47, 1995. [En ligne] : <[https:// doi.org/10.7202/025855ar](https://doi.org/10.7202/025855ar)>, consulté le 10/12/18.
- SALIMIKOUCHI, Ebrahim, « Quand le paratexte devient complémentaire du sens. Cas d'étude : La Place vide de Solouche », in *Revue des Études de la Langue Française*, n° 6, 2012.
- SEILLAN, Jean-Marie, *La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIXe siècle*, in *Romantisme*, n° 139, Janvier, 2008, [En ligne] : < <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-1-page-33.htm> >, consulté le 14/11/18.
- SELOM, Gbanou Komlan, « Femmes et créations littéraires en Afrique et aux Antilles », in *Palabres. Art. Littérature. Philosophie*, n° 1&2, avril, 2000, [En ligne] : <<https://docplayer.fr/24468832-Palabres-art-litterature-philosophie-vol-iii-n-1-2-avril-2000.html>>, consulté le 10/11/18.
- SERI, Ernest, « Fanon et le fanatisme émancipateur », in *Ethiopiennes*, n° 62, 1^{er} semestre, 1999. [En ligne] : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1202>, consulté le 11/09/2018.
- TOIVANEN, Anna-Leena, « Retour au local : Celles qui attendent et l'engagement diasporique de Fatou Diome », in *Relief - Revue Électronique de Littérature Française*, n° 5, 2011.
- TOUIL, Ahmed Nordine, VEYRIE Nadia, *Le travail de l'errance*, in *CAIRN.INFO*, n° 53, 2016, [En ligne] : < <https://www.cairn.info/revue-le-sociographe-2016-1-page-7.htm#> >, consulté le 22/03/19.

- ZADI, Samuel, « La "Solidarité africaine" dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome », in *Nouvelles Études Francophones*, n° 1, 2010.
- ZAROUEL, Brahim, « La figure plurielle de la mère dans La Pluie de Rachid Boudjedra », in *Synergies*, n°8, Algérie, 2009.
- ZIETHEN, Antje, *La littérature et l'espace*, in *Erudit-Arborescences*, n° 3, Juillet, 2013. [En ligne] < <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/> >, consulté le 06/09/2018.

Thèses, mémoires, colloques et autres travaux universitaires

- « *La négritude au féminin : des sœurs Nardal à Suzanne Roussi Césaire / Christine Dualé* », in colloque "Les Amériques noires : identités et représentations", organisé par le Pôle Sud-Ouest de l'Institut des Amériques, l'Institut de recherche et études culturelles (IRIEC), l'Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques à Toulouse (IPEAT) et le laboratoire Cultures Anglo-Saxonnes (CAS), Université Toulouse Jean-Jaurès-campus Mirail, 15-18 octobre 2014.
- BESRA, Chihab : *Mouloud Feraoun, diariste. Analyse idéologique de Journal 1955 – 1962*, Université de Médéa, 2013, (Thèse de doctorat).
- BLANCHFIELD, Briana Lea : *Le Thème de la Mère dans les Romans Autobiographiques de Le Château de Ma Mère par Marcel Pagnol, Le Livre de Ma Mère, par Albert Cohen et La Civilisation, Ma Mère !... par Driss Chraïbi*, Southern Illinois University Carbondale, 2002, (*Honors Theses*).
- BOUBA, Mohammedi-Tabti, *Regard sur la littérature féminine algérienne*, exposé fait au stand algérien du Salon du livre de Paris, mars 2003.
- 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 Nîmègue, 2015, (Master en littérature francophone).
- CROSTA, Suzanne : *Le récit d'enfance aux Antilles : quelques pistes de réflexion*, Ontario, McMaster University, 2005.
- DIOUF, Madior, *Les formes du roman négro-africain de langue française 1920-1976*, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1990-1991, (*Thèse pour le Doctorat d'Etat de Lettres Modernes*).

- FAYE, Fatou : *Religion et écriture féminine sénégalaise francophone : l'islam et la naissance d'un sujet féminin libre, autonome et universel*, Michigan State University, 2016, (Thèse pour l'obtention du diplôme de Docteur en Littérature et Langue Française).
- HADOUICHE-DRIS, Leila Louise, *La construction de soi dans l'écriture littéraire. Le cas d'Isabelle Eberhardt*, Université Pais VIII, 2010, (Thèse de doctorat en littérature et civilisation françaises).
- JEGOUSSO, Jeanne : *Construction de l'identité culturelle afro-antillaise : regards croisés entre Maryse Condé, Gisèle Pineau et Fabienne Kanor*, Louisiana State University, 2014, (Thèse de Master).
- MINGASSON, Lise, *Le récit d'enfance et des modèles : compte rendu d'un colloque de Cerisy*, in: *Recherches et Prévisions*, n°66, 2001.
- MOGENFELT, Karl-Oskar : *L'image des autres dans l'œuvre de Fatou Diome. La quête d'humanité dans un monde divisé*, Lunds Universitet, 2017, (Mémoire de licence en littérature francophone).
- NDOMBI-SOW, Gaël : *L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone. Les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs littéraires français et québécois*, Université de Lorraine, 2012, (Thèse de doctorat en Langues, littératures et civilisations Spécialité : Littérature générale et comparée).
- OUCHERIF, Lamia : *Pour une poétique de la relation père/fille*, Université d'Alger, 2010. (Thèse de doctorat en littérature).
- PELTONEN, Helmi : *La maternité à la française. Approche d'un concept et de ses représentations*, Université de Tampere, 2015, (Mémoire de maîtrise).
- PEÑALVER VICEA, Maribel, *Le titre est-il un désignateur rigide ?* Université d'Alicante, La Rioja, Congrès International des étudiants français, Colloque XI de la APFFUE, Mai 2002.
- RIVET BAILLARGEON, Audrey : *La théorie de la névrose chez C.G. Jung : la guérison psychique de l'homme moderne par le recouvrement d'une attitude religieuse. L'apport de l'hindouisme et de la culture orientale*, Université de Montréal, Faculté de théologie et de sciences des religions, 2017, (Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise en sciences des religions).

- SACKY, Donald Emmanuel : *Esthétique et éthique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française : Emmanuel Dongala, TiernoMonénémbou et Ahmadou Kourouma*, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, 2012, (Thèse de Doctorat).
- SARR, Awa Coumba : *Du féminisme de Calixthe Beyala*, Université de Montana, 2002, (Mémoire de master).
- ZOH, Jean Soumahoro, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin*, Université de Bouaké – Côte d'Ivoire.
- BA, Ibrahima, *Les personnages de roman chez les africains francophones*, Fastef/Ucad, décembre 2012, p. 172.

Dictionnaires et encyclopédies

- CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012), [En ligne] : < <http://www.cnrtl.fr/definition/contours>>, consulté le 12/04/2018.
- Encyclopédie Larousse, 2015.
- *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, Librairie Larousse, Paris, 1975.
- *Grand Robert électronique*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994, (sur la base du Grand Robert de la langue française en 9 volumes).<http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Bildungsroman/171682> (Consulté le 08/11/
- *Le Dictionnaire du Littéraire*, (dir) Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Paris, (2ème édition. PUF, Quadrige), 2010.

Entretiens journalistiques et interviews

- Entretien avec Calixthe Beyala réalisé par Banaouda Lebdaï dans un recueil d'entretiens intitulé *Ecrivains Africains*, Editions Ebena, 2015.
- Entretien avec Fatou Diomé réalisé pour l'émission *Dialogues littéraires*, Réalisation : Ronan Loup, Propos recueillis par Josiane Guéguen. [En ligne] : <<https://www.librairiedialogues.fr/livre/1748647-celles-qui-attendent-roman-fatou-diome-flammarion>>, (consulté le 13/05/19).

- Entretien avec Fatou Diome réalisé par la librairie *Dialogues*, Septembre 2010. [En ligne] : < <https://www.librairiedialogues.fr/livre/1771215-celles-qui-attendent-roman-fatou-diome-flammarion>>, consulté le 21/04/19.
- Interview de Fatou Diome réalisée par Firmin Luemba, publiée sur le site « *Lire les femmes écrivains et les littératures africaines : Les interviews d’Amina* » en novembre 2010. [En ligne] : <<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome10.html>>, consultée le 29/12/18.
- Interview de Fatou Diome réalisée pour « *Le Journal de la Culture* », diffusé le 23/04/2013 sur France 24. [En ligne] : <<https://www.france24.com/fr/20130423-natacha-atlas-expressions-live-toulouse-fatou-diome-impossible-grandir-daft-punk-mevegue>> , consultée le 29/12/2018.
- Interview de Fatou Diome réalisée pour l’émission de télévision « *Ce soir (ou jamais) !* », animée par Frédérique Taddei, diffusée sur la chaîne France 2, publiée le 27/04/15. [En ligne] : <<http://teleobs.nouvelobs.com/video/20150427.OBS8014/fatou-diome-si-les-gens-qui-meurent-etaient-des-blancs-la-terre-entiere-serait-en-train-de-trembler.html>. >, consultée le 07/07/17.
- 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>>, consultée le 13/01/19.
- Interview de Léonora Miano réalisée par Patrick Cohen pour l’émission « *Le 7/9* », diffusée le 23/09/2016 sur la radio France Inter, [En ligne] : <<https://www.franceinter.fr/emissions/le-7-9/le-7-9-23-septembre-2016> >, consultée le 19/01/2017.
- Interview de Léonora Miano réalisée pour l’émission de télévision « *Drôle d’endroit pour une rencontre* », animée par Baddou Ali, diffusée le 24/04/17 sur la chaîne France 3. [En ligne] : <<https://www.youtube.com/watch?v=3ZkMHquOxw8>>, consultée le 17/12/18.
- Entrevue avec Léonora Miano réalisée pour la librairie *Mollat*. [En ligne] : <<https://www.youtube.com/watch?v=N01v5Tm7pZE> >, consultée le 24/01/2017.

Sitographie

- « Histoire du roman negro africain », in *Littérature africaine et TICE*, [En ligne] : <<https://lewebpedagogique.com/abidose/>>, consulté le 15/11/18.
- 1001 symboles, [En ligne] : <<http://1001symboles.net/symbole/sens-de-jour.html>>, consulté le 22/05/2018.
- CHOLET, Sophia, *La dualité des contraires : le jour et la nuit* par Jean-François Boyer, [En ligne] : <<http://sophia-cholet.over-blog.com/page-2261922.html>>, consulté le 02/06/2018.
- Déclaration des femmes africaines sur le statut de la femme, [En ligne] : <http://www.democraciaycooperacion.net/IMG/pdf/Declaracion_des_femmes_africaines_sur_le_statut_de_la_femme.pdf>, consulté le 23/03/18.
- DELBRASSINE, Daniel, Document : « Un roman de formation et/ou d'initiation », [En ligne] : <https://www.fun-mooc.fr/asset-v1:ulg+108002+session01+type@asset+block/roman_formation_initiation.pdf>, (consulté le 08/11/17).
- Documentaire intitulé « *Premier Congrès et des Ecrivains et Artistes Noirs* ». [En ligne] <<https://www.imineo.com/documentaires/histoire/monde/lumieres-noires-video-3562.htm>>
- DOUX, Anthony, « La kora, instrument thérapeutique », in *Des instruments pour guérir*, Mai, 2016, [En ligne] : <<https://desmusiquespourguerir.com/la-kora-instrument-therapeutique/>>, consulté le 18/11/18.
- Etudes littéraires, [En ligne] : <<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/topos.php>>, consulté le 23/03/2017.
- KANA NGUETSE, Paul, Ecriture romanesque, musique et (re)construction identitaire dans « Tels des astres éteints » de Léonora Miano, in « Le blog de Mondes Francophones ». [En ligne] <<https://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/ecriture-romanesque-musique-et-reconstruction-identitaire-dans-tels-des-astres-eteints-de-leonora-miano/>>, (consulté le 12/05/19).
- SAKOMBI, Natou Pedro, « Femme africaine et colonisation: entre soumission, résistance et émancipation », [En ligne] : <<https://natourha.wordpress.com/2017/04/23/femme-africaine-et-colonisation-entre-soumission-resistance-et-emancipation/>>, consulté le 23/04/2017.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES

Sommaire	4
Introduction	6
Problématique	10
Plan de travail	13
Première partie : Aperçu historique sur l'évolution de la littérature africaine et étude narratologique	19
Introduction	21
Chapitre I : Des femmes et des mères dans la création littéraire	22
Introduction	23
1-L'évolution de la littérature africaine francophone de 1920 à nos jours	23
1-1- Première période : De 1920 à 1945	24
1-2- Deuxième période : De 1945 à 1960	25
1-3- Troisième période : De 1960 à 1990	28
1-4- Quatrième période : De 1990 à nos jours	29
2- La place des femmes en littérature	30
3- La littérature féminine francophone d'Afrique Noire	33
4- La mère dans la création littéraire	39
4-1- Le thème de la mère en littérature algérienne	42
4-2- Le thème de la mère en littérature française	44
4-3- Le thème de la mère en littérature francophone d'Afrique Noire	44
5- Présentation des auteures et des œuvres	48
5-1- A propos des trois auteures	48
5-1-1- Léonora Miano	48
5-1-2- Fatou Diome	48
5-1-3- Calixthe Beyala	50
5-2- A propos des trois œuvres	50
5-2-1- <i>Contours du jour qui vient</i> de L. Miano	50
5-2-2- <i>Celles qui attendent</i> de F. Diome	51
5-2-3- <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i> de C. Beyala	52
Conclusion partielle	52

Chapitre II : Etude paratextuelle	54
Introduction	55
1- Titrologie et orientations de lecture	56
1-1- <i>Contours du jour qui vient</i>	58
1-2- <i>Celles qui attendent</i>	61
1-3- <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i>	62
2- La dimension paratextuelle des romans	65
2-1- Prologue et épilogue	66
2-1-1- De l'intérêt du prologue dans le roman <i>Celles qui attendent</i>	66
2-1-2- L'épilogue de <i>Celles qui attendent</i>	69
2-1-3- L'épilogue de <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i>	71
2-2- Dédicaces et épigraphes	71
2-2-1- La dédicace dans <i>Celles qui attendent</i>	72
2-2-2- La dédicace dans <i>Contours du jour qui vient</i>	72
2-2-3- L'épigraphe dans <i>Contours du jour qui vient</i>	74
a- La citation de l'ecclésiastique	75
b- Les deux refrains de chansons de Dianne Reeves et Abbey Lincoln	76
c- La citation d'Edouard Glissant	77
Conclusion partielle	78
Chapitre III : Etude spatio-temporelle des textes	79
Introduction	80
1- La dimension spatiale dans <i>Contours du jour qui vient</i> de Léonora Miano	82
1-1- Le Mboasu, un espace imaginaire	86
1-2- Espace clos, la maison	88
1-2-1- Le domicile familial, symbole de sécurité en présence du père	88
1-2-2- Le domicile familial après le décès du père	89
1-2-3- Le contraste entre la rue et la maison rêvée	89
1-2-4- La maison de la grand-mère comme espace de découverte	90
1-3- Espace ouvert, les rues de Sombé	91
1-3-1- La rue : de l'espace autorisé à l'espace interdit	92

1-3-2- Description de Sombé, une ville ravagée par la guerre	93
1-4- Le déplacement du personnage vers la ville natale de sa mère	95
2- La dimension spatiale dans <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i> de Calixthe Beyala	100
2-1- Identification des espaces	100
2-2- L'errance immobile du personnage béyalien	103
3- A propos du temps	105
3-1- L'instabilité temporelle	106
3-2- Le temps dans <i>Contours du jour qui vient</i>	107
3-3- Le temps dans <i>Celles qui attendent</i>	110
3-4- Le temps dans <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i>	112
Conclusion partielle	112
Deuxième partie : L'expression des déplacements du lieu commun <i>relation mère/enfant</i> dans les textes	114
Introduction	116
Chapitre IV : Les caractéristiques du roman <i>Contours du jour qui vient</i>	117
Introduction	118
1- De l'intérêt du récit d'enfance	118
1-1- Qu'est-ce qu'un récit d'enfance ?	120
1-2- Qu'en est-il de l' <i>ethos</i> ?	127
1-3- La narration à la première personne	129
2- L'hybridité générique dans <i>Contours du jour qui vient</i>	137
2-1- <i>Contours du jour qui vient</i> : un roman d'apprentissage	137
2-1-1- Définition du genre « roman d'apprentissage »	138
2-1-2- Les caractéristiques du roman d'apprentissage	141
a- Un environnement hostile	141
b- L'appropriation d'expériences concrètes	141
c- La réconciliation avec le monde	141
2-2- <i>Contours du jour qui vient</i> : un roman musical	142
2-2-1- Prélude : Absence	145
2-2-2- Premier mouvement : Volition	146

2-2-3- Interlude : Résilience	147
2-2-4- Second mouvement : Génération	148
2-2-5- Coda : Licence	148
Conclusion partielle	150
Chapitre V : Voix et espaces africains dans l'écriture de la relation mère/enfant chez Fatou Diome	151
Introduction	152
1- Des voix féminines faisant écho à la relation mère/enfant	153
2- L'immigration racontée à partir de l'Afrique	157
2-1- La symbolique de l'espace	158
2-1-1- L'Afrique, un espace où la <i>réalité</i> est aliénation	159
2-1-2- L'Europe, entre <i>rêve</i> et <i>rupture</i>	160
2-2- Le rapport des personnages diomiens avec l'immigration	161
2-2-1- Une rupture positive pour les mères	161
2-2-2- La désillusion des belles filles	163
2-2-3- Une rupture négative pour les clandestins	163
Conclusion partielle	166
Chapitre VI : <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i> : dire la femme exilée par la voix de la cuisinière.....	167
Introduction	168
1- Notions autour de la sociocritique	169
2- Onomastique du prénom Aïssatou	170
3- L'hybridité générique dans le roman <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i> ...	171
3-1- Le récit	173
3-2- Les recettes de cuisine	174
4- L'aspect dialogique entre tradition et modernité	178
5- La figure de la mère traditionaliste d'Aïssatou	182
Conclusion partielle	184

Troisième partie : Les éventualités d'affranchissement des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant.....	188
Introduction	190
Chapitre VII : Ascension des sujets féminins dans la relation mère/enfant.....	192
Introduction	193
1- La famille dans les sociétés des romans	193
2- L'image romanesque de la mère dans les trois romans	194
3- Etude onomastique	196
3-1- Le cas de <i>Contours du jour qui vient</i>	196
3-1-1- Le prénom <i>Musango</i>	198
3-1-2- Le prénom <i>Ewenji</i>	199
3-1-3- Le prénom <i>Mbalé</i>	199
3-2- Le cas de <i>Celles qui attendent</i>	200
3-2-1- Le prénom <i>Bougna</i>	200
3-2-2- Le prénom <i>Arame</i>	201
3-2-3- Le prénom <i>Wagane</i>	201
3-2-4- Le prénom <i>Koromâk</i>	202
4- Ascension des sujets féminins	203
4-1- La reconstruction de Musango malgré une mère tyrannique	204
4-1-1- Le schéma narratif de Musango	204
a- La situation initiale	204
b- L'élément perturbateur	205
c- Les péripéties	206
d- L'élément de résolution	206
e- La situation finale	208
4-1-2- La figure de la mère dans le roman <i>Contours du jour qui vient</i>	209
4-2- La délivrance d'Arame	211
4-2-1- La maison d'Arame comme espace unique	212
4-2-2- Arame : une mère et une grand-mère dévouée	216
Conclusion partielle	221

Chapitre VIII : Désillusion des protagonistes féminins dans la relation mère/enfant	223
1- Le désenchantement de Bougna	224
1-1- La maison de Bougna comme espace partagé	225
1-2- Une réussite illusoire pour Bougna	226
2- Aïssatou entre satisfaction et soumission	227
3- Les trois phases de l'évolution du personnage béyalien dans sa quête identitaire	229
3-1- Occidentalisation du personnage à travers la politique de l'assimilation	229
3-1-1- Le cheveu	230
3-1-2- Le corps	232
3-2- Tiraillement du personnage béyalien entre deux cultures	235
3-2-1- Le souvenir de l'Afrique	236
3-2-2- La remise en question du personnage féminin	237
3-3- La réconciliation du personnage avec les traditions africaines dans <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i>	238
3-3-1- Le rôle de la mère	239
3-3-2- La sexualité	239
Conclusion partielle	243
Conclusion	245
Bibliographie	252
Table des matières	267
Résumé	274

RESUME

« La relation mère/enfant dans *Contours du jour qui vient* de L. Miano, *Celles qui attendent* de F. Diome et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de C. Beyala : Déplacement d'un lieu commun »

Résumé

La littérature féminine d'Afrique subsaharienne se propose de redéfinir l'image de la femme africaine. Elle puise son inspiration dans l'environnement socioculturel du continent. Dans cette littérature, l'étude des relations mère/enfant suscite beaucoup d'intérêt. De la mère affectueuse, à la mère cruelle et sadique. De la protectrice, touchante et bienveillante à la mère absente, la mère peut être une source de création comme elle peut être une force destructrice pour les personnages des romans africains. Comment la relation mère/enfant est-elle écrite dans les œuvres africaines? Quelles sont les particularités scripturaires des auteurs dans l'écriture de cette relation? Telles sont les questions soulevées par ce travail. Pour y répondre nous nous intéressons aux romans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, *Celles qui attendent* de Fatou Diome et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala.

Mots-clés : Littérature africaine – Ecriture féminine – Relation mère/enfant – Lieu commun.

“The Mother / child relationship in *Contours of the coming day* from L. Miano, *Those who wait* for F. Diome and *How to cook her husband the African way* of C. Beyala : Displacement of un common place”

Abstract

Sub-Saharan African women's literature aims to redefine the image of African women, drawing inspiration from the socio-cultural environment of the continent. In this literature, the study of mother-child relationships is of great interest. From the loving mother, to the cruel and sadistic mother. From the protective, touching and caring to the absent mother, the mother can be a source of creation as much as it can be a destructive force for the characters of African novels. How is the mother / child relationship written in African works? What are the scriptural particularities of the authors in writing this relationship? These are the questions raised by this work. To answer it we are interested in the novels *Contours of the coming day* from Léonora Miano, *Those who wait* for Fatou Diome and *How to cook her husband the African way* of Calixthe Beyala.

Keywords

African literature - Female writing - Mother / child relationship - Common place.

« علاقة الأم بالطفل في ملامح اليوم الذي يأتي لليونورا ميانو ، اللاتي تنتظر ” لفاتو ديوم و ”كيف يطبخ الزوج على الطريقة الإفريقية” لكاليكست بيالا : تغيير موضوع محوري »

ملخص

يهدف الأدب النسوي في جنوب صحراء إفريقيا الى إظهار ملامح المرأة الإفريقية، مستمدا إلهامه من البيئة الاجتماعية والثقافية للقارة. تعد دراسة العلاقات بين الأم والطفل في هذا الأدب محل إهتمام كبير لدى الكتاب، فتنحول الأم من "الأم المحبة" إلى "الأم القاسية والسادية"، من "منبع الحماية و الرعاية" الى "الأم الغائبة"، اذ يمكن للأم أن تكون مصدرا للإبداع كما يمكن أن تكون قوة مدمرة لباقي شخصيات الرواية الإفريقية.

كيف تتم تصوير العلاقة بين الأم و الطفل في الأعمال الإفريقية؟ ما هي خصائص الكتابة لدى المؤلفين أثناء تناولهم لهذه العلاقة؟ تلك هي الأسئلة التي يتطرق لها هذا العمل. للإجابة عليها، نتناول بالتحليل تلك الجوانب في روايات "ملاحح اليوم الذي يأتي" لليونورا ميانو ، "اللاتي تنتظر" لفاتو ديوم و "كيف يطبخون الزوج على الطريقة الإفريقية" لكاليكست بيالا.

الكلمات المفتاحية: الأدب الأفريقي – كتابة نسوية – علاقة الأم بالطفل – موضوع محوري.