

Écriture de l'enfance et filiation dans *L'Enfant* de Jules Vallès et *Demain j'aurai vingt ans* d'Alain Mabanckou : stratégies d'élaboration d'une esthétique de la singularité

Augustin Nombo*

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-3600-6768>

Résumé: Le « Je » autobiographique entretient profondément un lien avec l'enfance et la figure parentale aussi bien chez Vallès que chez Mabanckou. D'ailleurs, les figures des enfants émanent évidemment des jeux de souvenirs (souvenirs littéraires des amitiés infantiles) puisque l'écriture de ces deux auteurs suggère une sorte de libération, de restitution des expériences vécues. Si les rapports familiaux sont ponctués chez Vallès de douleurs et de marginalité, ils participent, au contraire, d'une dynamique permettant à l'enfant de bénéficier de la protection, mieux, de l'apprentissage de la vie. Car écrire l'enfance consiste donc à interroger les liens entre l'enfant et la structure familiale nucléaire.

Mots-clés: Enfance; Souvenir; Figure; Vallès; Mabanckou; Filiation

Abstract: The autobiographic "I" upkeeps deeply a line of childhood and parental figure as with Vallès than with Mabanckou. Moreover, children'figures obviously comes from games'memories (literary memories of childhood friendship) because the two authors writing suggests a kind of release of real experiences restitution. If the families relationship are punctuated by painful and marginality for Vallès, they more participate for Mabanckou of dynamic helping the child to benefit the protection, better, the life studying. Because writing the childhood consists of questioning the relationship between child and nuclear family structure.

Keywords: Childhood; Memory; Figure; Vallès; Mabanckou; Line

Maloba na mokuse(langue Lingala) : "Ngai" oyo etati moto oyo azali kokoma maloba matali ye moko, ezali na molindo penza na boyokani na bomwana mpe baboti baye o' kati na makomi ya Vallès mpe ya Mabanckou. Soki totali, bilembo ya bana biroutaka solo penza na kati na masano ya makansi (makansi ya maloba ya kolingana ya kokoma ya bakomi mikanda babale baye ezali kolakisa botsomi, bozongisi elikia na moso oyo eleka. Soki boyokani ya mabota epai ya Vallès elakisimawa to koyoka mpasi mpe bosundoli, yango ezali kosalela mingi epai ya Mabanckou, kopesaka nzela na mwana azala na kati na bobatelami, mpe koyekola makambo ya bomoyi. Na tsina ete kokomaka pona bomwana epusi komituna oyo etali boyokani ya mwana mpe libota oyo ye abotami.

Maloba-songola: Bomwana; Makansi; Elilingui; Vallès; Mabanckou; Libota

Introduction

Lorsque l'on se penche sur l'histoire littéraire, notamment aux travaux de Jean Louis Calvet (1930), un constat s'impose : les premières manifestations de l'enfance dans la littérature remontent à la Renaissance à travers *Pantagruel* et *Gargantua* de Rabelais, et prennent considérablement forme entre les XVIII et XIXe siècles. Et, Jean-Jacques Rousseau (*Les confessions* et *L'Emile ou de l'éducation*), René de Chateaubriand (*Les*

* Université Marien Ngouabi, Faculte Des Lettres, Arts Et Sciences Humaines. E-mail: nombo2016@gmail.com

mémoires d'outre-tombe) s'illustrent comme des figures majeures de cette fictionnalisation de l'enfance.

Ce sont les XXe et XXIe siècles qui légitiment avec autant de force cette fictionnalisation de l'enfance. En effet, pendant ces deux siècles, les écrits consacrés à l'enfance ont eu un regain d'intérêt et se sont diversifiés dans l'espace tant français que francophone. Des textes comme *Les mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, *Les Mots* de Jean Paul Sartre, *Roland Barthes par Roland Barthes* de Roland Barthes, *Le miroir qui revient* de Alain Robbe-Grillet, *L'Amant* de Marguerite Duras, *Le livre de ma mère* d'Albert Cohen,... sont autant des œuvres qui ont marqué le triomphe de ce genre et ont offert une certaine légitimité aux récits d'enfance. Les uns comme les autres ont contribué, d'une manière ou d'une autre, à donner naissance à une *Fabrique de la singularité*, pour reprendre le titre remarquable de Jérôme Meizoz, dans la fictionnalisation de l'enfance.

Au regard de ce qui précède, notre réflexion, « Écriture de l'enfance et filiation dans *L'Enfant* de Jules Vallès et *Demain j'aurai vingt ans* d'Alain Mabanckou : stratégies d'élaboration d'une esthétique de la singularité »¹, s'inscrit dans cette dynamique. Elle cherche à montrer que dans *L'Enfant* et *Demain j'aurai vingt ans* la « mise en scène de soi, qu'elle se concentre sur l'homme – le père et le fils – ou l'écrivain, acquiert chez [Jules Vallès et Alain Mabanckou] ce pouvoir extraordinaire de parler de soi et de l'autre dans la mesure où il n'est pas uniquement question de parler du *Je*, mais d'un *Je* en lien avec le monde » (Rego Vânia, 2018, p. 304). Ce *Je* en lien avec le monde prend en compte l'enfance de l'écrivain et la relation entre celle-ci et la figure parentale. Ainsi, nous posons ici l'épineux problème de la place de l'expérience vécue dans ces deux romans qui font partie de ce qu'il convient aujourd'hui d'appeler, « la littérature personnelle » (Antonio Unzué Unzué, 2017, p. 453).

En lisant minutieusement les romans de Vallès et Mabanckou, nous nous rendons compte que la mise en scène de l'enfance s'accompagne d'une attention particulière accordée à la filiation, aux figures parentales. Au fait, regarder de près, les textes de Jules Vallès et Alain Mabanckou ne peuvent se lire sans apporter une attention particulière à l'importance de la filiation ; notamment la question liée au lien entre l'enfant et la figure parentale. Tout se passe en effet comme si ces deux romans sont une enquête sur

¹ Les extraits tirés des œuvres étudiées seront accompagnés des mentions *DJV*, pour *Demain j'aurai vingt ans* et *L'E.* pour *L'Enfant* de Jules Vallès.

l'ascendance du sujet et surtout de la conception que ce dernier a des parents (D. Viart, p. 96).

Ainsi pour résoudre le problème relatif aux modalités de mise en scène de l'enfance dans *L'Enfant* et *Demain j'aurai vingt ans* et surtout de l'épineux lien entre l'enfant et sa structure filiale, nous nous proposons de répondre aux questions suivantes : Comment l'enfance est-elle représentée dans *L'Enfant* et *Demain j'aurai vingt ans* ? En quoi les récits d'enfance s'avèrent une voie privilégiée pour explorer les liens entre l'enfant et la filiation ? Quelle est la part de la singularité de chaque auteur dans le traitement des rapports de l'enfant à la structure filiale ?

Pour notre part, répondre à ce triple questionnement consiste à mettre en évidence les stratégies d'émergence de l'enfance dans *L'Enfant* et *Demain j'aurai vingt ans*. À cet effet, nous nous proposons de recourir aux souvenirs d'enfance qui émergent dans le récit. La famille ou la filiation étant plus que jamais le germe d'une grande partie de la création romanesque, il nous est amené à mettre en lumière le lien que les personnages-enfants entretiennent avec la structure parentale. Chez ces deux romanciers, l'hypothèse qui nous semble pertinente est celle d'une enquête sur le passé des personnages-enfants. En fait, les enfants-narrateurs enquêtent « une rétrospection en remontant le temps : ils doivent effectuer un travail de mémoire pour recueillir ou rassembler des bribes d'information » (Zuzana Malinovská, 2013, p. 77). Ces bribes d'information que nous appelons souvenirs d'enfance rejaillissent dans la trame du récit avec pour finalité la compréhension des liens entre l'enfant et son environnement le plus immédiat, en l'occurrence les figures parentales. En clair, « les fragments recollés de connaissance lui sont nécessaires pour découvrir les secrets familiaux et pour se débarrasser des fantômes du passé » (p. 77).

Pour rendre compte de ces deux phénomènes, nous allons appuyer notre lecture sur l'approche posturologique de Jérôme Meizoz. Cette approche connue sous le nom de « posture littéraire » s'intéresse aux stratégies d'élaboration de la singularité dans le traitement des phénomènes. Théorie à vocation transversale, la posture littéraire est une notion discursive développée par Meizoz selon laquelle l'auteur produirait dans son discours « une image de soi favorable susceptible de lui conférer son autorité et sa crédibilité » (Amossy, 2000, p. 5). Associer la posture littéraire à l'approche comparatiste fructifierait nos analyses: cela nous permet de mesurer la « manière singulière [dont chaque écrivain] occupe une "position" dans le champ littéraire » (J. Meizoz, 2007, p. 18), ou pour le dire simplement, « la manière dont l'écrivain construit sa singularité (esthétique)

dans le champ et cela, par divers biais tels que les prises de position idéologiques et les stratégies discursives » (2007, p. 18).

Cette recherche qui s'appréhende comme une fouille « archéologique » permettant de déterrer le passé enfoui, s'emploie à présenter la mise en scène des souvenirs en tant que procédé de fictionnalisation de l'enfance. Nous allons montrer enfin que le récit des souvenirs d'enfance entretient des relations privilégiées avec les figures tutélaires.

1. *L'Enfant et Demain j'aurai vingt ans* : Lorsque les souvenirs dévoilent l'enfance

La lecture de la fictionnalisation de l'enfance dans *L'Enfant et Demain j'aurai vingt ans* n'est pas un fait nouveau. Déjà Noha Ahmed Abou Sédéra avait, en 1997, consacré une thèse sur le thème « Point de Vue et Récit d'Enfance dans *L'Enfant* de Jules Vallès, *La Grande Maison* de Mohamed Dib et *Les Jours* de Taha Hussein ». Noha Ahmed Abou Sédéra traitait des signes formels du genre autobiographique à travers les catégories du « point de vue » et du « regard », de la « voix » et de la « parole », du portrait et des « portraits ». Il associe texte et contexte pour déterminer les invariants et les variations du « récit d'enfance » à travers lequel se reflètent toutes les richesses et les contradictions des individus et de leurs sociétés (Noha Ahmed Abou Sédéra, 1997, p. 44). Pierre Pillu (1985) quant à lui, s'intéressait à la problématique « *L'autoportrait chez Vallès* ».

Dans cet article, il montrait que la thématization de l'enfance demeure un invariant très fréquent dans la trilogie de Jules Vallès. Elle traduit la volonté de Vallès de remémorer son passé et surtout son enfance caractérisée par une marginalité sans précédent. Philippe Lejeune (1975), pour ne citer que ces trois critiques, dans « *La technique narrative dans l'Enfant* » abondait dans le même sens. Il considérait *L'Enfant* comme un récit autobiographique. Pour ce grand critique littéraire (1975, p. 51), raconter son enfance semble avoir été l'un des plus anciens et des plus constants projets de Vallès.

Chez Alain Mabanckou, ce sont les travaux de Mirella Do Carmo Botaro, Bellarmin Etienne Iloki et Guy Armand Mampassi. Mirella Do Carmo Botaro, dans son article « *La mémoire de l'enfance au Brésil et au Congo : une analyse de José Lins do Rego et Alain Mabanckou* » s'intéressait à la mise en fiction des souvenirs d'enfance dans une perspective comparatiste. Pour ce critique, les romans de José Lins do Rego et d'Alain Mabanckou « présentent de grandes similitudes quant à la mise en place de la mémoire dans des univers narratifs enfantins ainsi que dans la dimension collective et imaginaire de la mémoire. » [En ligne]. Bellarmin Etienne Iloki et Guy Armand Mampassi (2020) s'intéressaient, eux aussi, aux modalités de la fictionnalisation de soi chez Mauriac et

Mabanckou. En effet, dans leur article « *François Mauriac et Alain Mabanckou : la fictionnalisation de soi, pour une approche intermédiaire* », ils considèrent l'intermédialité comme un invariant obsessionnel chez François Mauriac et Alain Mabanckou et comme procédé de fictionnalisation de soi.

Ce petit inventaire non exhaustif témoigne du fait que les critiques qui se sont intéressés à l'œuvre de Jules Vallès n'ont pas trop mis l'accent sur l'étude des souvenirs. Par contre, chez Alain Mabanckou, les critiques cités soulignent l'encrage du roman dans les souvenirs d'enfance. Le narrateur-enfant procède par un travail archéologique pour nous restituer les souvenirs d'enfance enfouis dans sa mémoire adulte. Quoi qu'il en soit, si nous avons choisi de revenir sur la mise en scène de souvenirs, c'est pour cerner par la suite les liens entre l'enfance et la structure parentale. Nous allons nous intéresser aux souvenirs et aux amitiés enfantines.

1.1. Les souvenirs littéraires

Dans *L'Enfant* de Vallès et *Demain j'aurai vingt ans* de Mabanckou, « la fictionnalisation de soi semble être consubstantielle à toute démarche comportant l'exploration de l'histoire personnelle » (Alina Crihană, 2011, p. 159). Les souvenirs littéraires sont, cela va sans dire, liés à l'histoire personnelle des enfants-narrateurs. Ils nous dévoilent leur identité. S'inscrivant dans la dynamique de ce que les critiques appellent intertextualité, c'est-à-dire une relation de coprésence entre un ou plusieurs textes, les souvenirs littéraires sont une stratégie de dévoilement du moi auctorial.

De plus, dans *L'Enfant*, les souvenirs littéraires nous aident à découvrir l'enfant du personnage principal. L'écrivain oriente ce pacte sur les activités littéraires (en classe ou à la maison). Il est facile d'identifier, à partir des références, les citations et les allusions littéraires, la résurgence de la figure de l'enfant. La scène dans laquelle l'enfant est enfermé dans la maison par son père est révélatrice de l'écriture des souvenirs littéraires comme marqueur d'identification de l'enfance de Jacques Vingtras : « Dans une fente, un livre : j'en vois le dos, je m'écorche les ongles à essayer de le retirer. Enfin, avec l'aide de la règle, en cassant un pupitre, j'y arrive; je tiens le volume et je regarde le titre : *Robinson Crusoé* » (*L'E*, p. 166). Dans cet extrait, la présence du je se rapporte à l'enfant-narrateur, à l'activité mémorielle de Vingtras. Ici, la passion de l'enfant pour les livres et la lecture se révèle grâce au titre du roman *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe publié en 1719.

Cette référence littéraire accompagnée du pronom personnel « je » se donne à lire comme un moyen d'atteindre l'enfance de Jules Vallès, une enfance « qui doit

obligatoirement passer par la connaissance et la reconnaissance de son passé où les lectures d'enfance jouent un rôle primordial » (Pierre François, [En ligne]). Un autre extrait du récit personnel montre clairement que les souvenirs littéraires servent de pivot au dévoilement de l'enfance chez Vallès : Je me sens grandir, j'oublie les *anciens*. Je songe plus à ce que je deviendrai qu'à ce qu'est devenu tel empereur romain. Ma *facilité*, mon imagination s'évanouissent, se meurent, sont mortes ! ! ! (Bossuet, *Oraisons funèbres*.) (L'E, p. 386)

Dans cet extrait, l'enfance se révèle au lecteur à travers le jeu intertextuel. La référence à Bossuet et surtout à son œuvre *Oraisons funèbres* semble être liée avec l'orientation que l'enfant-narrateur donne de sa vie. Pourquoi Jacques Vingtras oublie-t-il les anciens ? La réponse est bien perceptible dans la suite de l'énoncé.

En effet, nous remarquons bien *Oraisons funèbres* mises entre parenthèses par l'enfant-narrateur traduit la volonté de ce dernier à construire dans son inconscient un nouvel univers où il est possible pour lui de réfléchir sur son destin futur : « *Je songe plus à ce que je deviendrai qu'à ce qu'est devenu tel empereur romain* » (L'E, p. 386).

Ce petit fragment entretient des liens étroits, à notre sens, avec le titre de l'ouvrage de Bossuet que l'enfant-narrateur cite entre parenthèses. Si l'on considère que le devenir de l'homme est la mort, alors le titre *Oraisons funèbres* est une métaphore qui montre que l'enfant, en grandissant, se projette déjà vers la mort. Quoi qu'il en soit, l'enfance de Jacques Vingtras nous est révélée à partir des souvenirs littéraires qui se rapportent à l'apprentissage. L'enfant-narrateur tente constamment de reconstituer quelques pans de son enfance en recourant aux souvenirs scolaires. C'est la preuve que l'expérience vécue est un moyen nécessaire dans le processus de restitution du passé, comme en témoigne l'extrait suivant :

Rien de meilleur pour une tête d'enfant, dit le proviseur parlant de l'exercice de purification nasale dont ma mère lui a parlé. Rien de meilleur pour en faire une pâte, oui. Je suis malgré ou balgré tout, – avec ou sans atchiou, atchoum, – d'une force énorbe en récitation. Ma mémoire prend ça comme mon nez prend l'eau, et je renifle des chants entiers de l'Illiade et des chœurs d'Eschyle, du Virgile et du Bossuet, –mais ça part comme c'est venu. J'oublie le Bossuet comme on oublie l'aloès bienfaisant [...]. En classe, quand je récite le premier chant de l'Illiade, je dis : Benin, aeïde ! – atchiou ! theia Beleiadeo, – atchiou ! Je traîne dans le ridicule le vieil Hobère ! Atchoum, Atchoum, Zim, mala ya, boum, boum ! (p. 427-428).

La première impression qui se dessine à la lecture de cet extrait, c'est la ressemblance implicite entre l'auteur français Jules Vallès et le narrateur Jacques

Vingtras. Ce qui nous permet de rattacher cet énoncé à la vie réelle de l'auteur. Pour Halbwachs, le lieu où se déroule le fait remémoré est révélateur de l'expérience du personnage. La figure du proviseur qui inculque les techniques de récitation à l'enfant est la preuve que c'est en imitant l'enseignant que l'enfant peut bien assimiler les règles de récitation. L'imitation « des chants entiers de l'Illiade et des chœurs d'Eschyle, du Virgile et du Bossuet » à la suite de l'enseignant acquiert une signification symbolique liée à l'apprentissage de la lecture.

De ce fait, les souvenirs de lecture qui transparaissent dans *L'Enfant* par le « biais de la remémoration » prouvent que le narrateur-enfant compte retourner sur sa culture littéraire d'antan pour se faire découvrir. Le récit se structure sur deux plans temporels qui évoquent d'une part la vision du monde de l'époque où il fut enfant et élève, et, d'autre part, le sentiment de l'enfance. C'est aussi ce qui se donne à lire dans la description ci-après : « Ce *Gradus ad Parnassum*² où je cherche les épithètes de qualité, et les brèves et les longues, ce sale bouquin me fait horreur ! Mon *Alexandre*³ a les coins mangés ; c'est moi qui les ai mordus de rage et j'ai de son cuir dans l'estomac (p. 301).

Ici, la voix remémorative de l'adulte établit un pont entre le présent et le passé de Jacques Vingtras. Nous pouvons parler de la « charge émotive de la mémoire » dont parle l'essayiste brésilien Alfredo Bosi. Pour lui, « la mémoire produit une charge émotive capable de redynamiser les observations du narrateur-enfant et surtout de redimensionner les faits quotidiens ou faits d'apprentissage vécus par le sujet enfant (Alfredo Bosi¹⁹⁷⁸, p. 447). Le *Gradus ad Parnassum* dont le renvoi en bas de page stipule qu'il est « un dictionnaire utile pour faire des vers latins » ainsi que Alexandre, « Dictionnaire français-grec et grec-français » ainsi que les pronoms « je », « mon », « moi » s'inscrivent dans une dynamique de l'introspection et nous font découvrir la vie scolaire passée de l'enfant-narrateur. C'est l'occasion de signifier que la voix de l'enfant s'installe à chaque fois qu'un souvenir littéraire est mis en avant comme moyen idoine pour atteindre l'enfance de l'auteur : « j'allais l'ensevelir moi-même !— triste ministerium, – et que nous verserions des fleurs. *Manibus date lilia plenis* »⁴ (*L'Enfant*, p. 447).

Dans *Demain j'aurai vingt ans*, l'enfance de Michel nous est aussi révélée à travers les souvenirs littéraires. Comme chez Vallès, chez Mabanckou, les souvenirs littéraires se rapportent à Michel et évoquent les expériences du moment passé de Michel, qui le narre et le vit de manière presque concomitante (M. DO CARMO BOTARO²⁰¹⁶, [En ligne]). C'est

² Dictionnaire utile pour faire des vers latins.

³ Dictionnaire grec-français et français-grec.

⁴ « Donnez à pleines mains des lys. » (Virgile, *Énéide*, VI, 863.)

ici, une fois de plus, l'occasion de souligner la place de la mémoire dans la restitution des souvenirs littéraires et surtout le processus de dévoilement de l'enfance. Pour Robin Régine, la mémoire est l'une des fonctions les plus importantes et l'une des propriétés les plus passionnantes du cerveau. C'est la fonction qui permet de capter, de coder, de conserver et de restituer des représentations du passé. Lorsque le narrateur-enfant, Michel, évoque Superman, Hulk, Astérix, Obélix... il les rattache à sa propre vie. Ces héros de bandes dessinées se rattachent à la vie réelle du personnage de Mabanckou.

Grâce à leurs noms, nous pouvons nous représenter son passé : « Je suis fort, moi. Oui, je suis comme Superman, comme Hulk, comme Astérix, comme Obélix, comme Spiderman, comme Zembla ou comme Blek le Roc. J'ai lu ce que ces vrais immortels ont fait, c'est Lounès qui me fait lire ça ». Le discours de l'enfant-narrateur s'inscrit dans une dynamique de la quête de soi. En effet, l'enfance se manifeste dans cet énoncé à travers le « je » affirmatif. Ce que nous appelons « je » affirmatif, c'est le « je » très ancré dans le passé du narrateur-enfant et qui dévoile à la forme affirmative ce qui a été les rêveries, les fantasmes de Michel, après avoir lu les bandes dessinées de Zembla, Spiderman... Il offre un regard nouveau sur le réel qui devient intrinsèquement lié à sa vie. D'autres extraits peuvent justifier la place qu'occupent les souvenirs littéraires dans la reconstitution de l'enfance :

Une saison en enfer, c'est le titre du petit livre que je feuillette. Il y a dedans un autre titre que j'aime bien : *Mauvais sang* C'est on dirait une façon de parler de chez nous. En lingala, *mauvais sang* signifie *makila mabé*. Or quand maman Pauline dit en lingala que quelqu'un a le mauvais sang ça veut dire qu'il est mal né, qu'il n'a pas de chance, qu'il est foutu, que même les oiseaux qui passent dans le ciel font caca sur lui (DJV, p. 157).

Cet énoncé est la preuve que l'enfant est le héros privilégié, dans *Demain J'aurai vingt ans*. Francine Dugast (p. 89) écrit au sujet des récits d'enfance :

Cette fragmentation délibérée du récit, cette disposition qui respecte la parataxe de l'émergence des souvenirs et le libre jeu des associations. A l'intérieur même des fragments, la rédaction repose sur les phrases nominales, les exclamations, les assertions brèves, les passages brusques de l'énonciation à l'énoncé, les temps verbaux mêlés⁵.

Selon cette définition et pour montrer que l'énoncé susmentionné laisse transparaître la vie antérieure de Michel, enfant-narrateur de l'histoire, nous pouvons citer

⁵ Francine Dugast: "L'enfance manquée d'un chef: Etat Civil de Drieu la Rochelle", op.cit, p.89.

quelques indices : la fabrication d'une voix enfantine ainsi qu'un esprit d'enfant, à travers le « je » énonciatif (« *Une saison en enfer*, c'est le titre du petit livre que je feuillette », p. 157), le procédé de la restitution du passé, des premiers souvenirs d'enfance (« Je prends le livre en question et je lis le titre qui commence par un nom difficile à prononcer: *Ludwig Feuerbach et la fin de la philosophie classique allemande*. Celui qui l'a écrit s'appelle Friedrich Engels » p. 138), la préférence de la première personne du singulier « je » (« j'ai envie de rigoler, car j'ai ouvert *La Redoute* », p. 111); ainsi que l'ensemble des « je » qui accompagne son discours dans les extraits susmentionnés.

Enfin, nous pouvons citer comme autre indice, le recours à un *temverbal*, le passé pour souligner la rétrospection (N. A. Abou Sédéra, 1997, p. 24) (Marx est clair là-dessus et il l'a écrit noir sur blanc, je vous cite : « *Le nouveau matérialisme se situe au point de vue de la société humaine, ou de l'humanité sociale*», fin de citation... », p. 140). Les souvenirs littéraires s'appréhendent comme un argument adéquat dans la reconstitution. C'est pourquoi ils se donnent à lire comme un pacte que les narrateurs-enfants signent avec leur passé. C'est dans ce sens que le lecteur désireux de découvrir dans les souvenirs littéraires, les traces de l'enfance, doit adopter un mode de lecture que Catherine Doroszczuk appelle « lecture à cœur », c'est-à-dire le lecteur lisant comme s'il écoutait la « confidence-confession » de l'enfant qui nous livre sous forme de références, des citations ou d'allusions littéraires, sa parole la plus intime, la plus enfouie (C. Doroszczuk, 1988).

2.3. Les amitiés enfantines

L'amitié s'appréhende, selon le dictionnaire *Le Robert* (en ligne), comme un sentiment réciproque qui engage deux personnes l'une envers l'autre. Pour M. Aymard (1986, p. 42-43), l'amitié

Oscille entre deux pôles extrêmes et contradictoires : l'un où, banalisée, elle se confond dans les pratiques générales de la socialité, engageant aussi bien des groupes que des individus ; l'autre où, exaltée, elle se présente comme une constance universelle qui n'aurait, comme l'amour, d'autre histoire que celle de l'individu et partagerait avec lui, dans la confrontation avec la durée, les ambitions et la fragilité du sentiment. Et les textes ne cessent de passer de l'une à l'autre sans difficulté apparente.

Les deux faces de l'amitié mise en évidence par Aymard inondent les romans de Mabanckou et Vallès : une première qui s'inscrit dans la socialité et qui engage même les familles des enfants protagonistes ; et une deuxième qui se présente comme émanation

de la volonté des enfants dans leur quête, leur désir. Et, dans la fictionnalisation de soi, l'amitié est perçue comme un moyen de la connaissance de soi : soit la socialité qui engage les familles révèle l'enfance, soit le désir commun aide à mettre sur la scène littéraire la figure de l'auteur. Dans *L'Enfant*, la figure l'enfant-narrateur est mise en évidence à travers l'évocation des souvenirs des moments passés avec les amis. De ce fait, à côté des souvenirs littéraires et médiatiques, l'amitié apparaît comme un autre moyen utile à la connaissance de soi, comme l'atteste l'extrait ci-après :

On s'amuse dans ce tas de savates, et le grand frère ressemble à mon oncle Joseph. Il est compagnon du Devoir aussi, il a un grade, et quelquefois c'est moi qui attache les rubans à sa canne et brosse sa redingote de cérémonie. Les jours ordinaires, il me laisse planter des clous et prendre des coins de maroquin rouge. Je suis presque de la famille. Mon père m'a mis en pension chez eux ; il dîne je ne sais où, au collège sans doute, avec les professeurs d'élémentaires. Moi, j'avale des soupes énormes, dans des écuelles ébréchées, et j'ai ma goutte de vin dans un gros verre, quand on mange le, *chevretton* (*L'Enfant*, p. 142).

À l'évidence, dans cet énoncé, la figure de l'enfant est perceptible à travers la relation d'affection et/ou d'estime plus ou moins réciproque que Jacques Vingtras entretient avec la famille Fabre. Son séjour, en compagnie de son père et sa mère, chez la famille Fabre (*L'E.* p. 142-143) engendre le vivre-ensemble avec l'autre. Et, ce jeu d'accointance entre des personnes d'horizon différent traduit une forme d'altérité ; d'autant plus que l'une s'appréhende, selon l'heureuse formule d'Omer Massoumou, comme « une voix alliée » pour l'autre et vice-versa.

La régularité et la quotidienneté des vies entre Jacques et les enfants des deux Fabre et Vincent inscrivent l'amitié dans la problématique générale des rapports interpersonnels et viennent se nicher au cœur de l'entreprise de connaissance du moi. En effet, c'est face à autrui que le moi se construit et c'est face à lui qu'il peut se connaître (M. Bassou, 2011). Dans certains cas, la figure de l'enfant est associée au jeu d'alliance que le narrateur-enfant noue avec ses amis ; parce que formant ce que nous appelons l'amitié autour d'une quête. L'amitié autour d'une quête suppose que les personnages ayant en partage un idéal commun tissent une relation d'affinité dans le but d'atteindre un objectif.

Ce qui paraît intéressant dans cette forme d'amitié c'est le fait que l'autre s'appréhende comme un écran-miroir à partir duquel l'on saisit la figure de l'auteur-narrateur. Dans *L'Enfant* cette forme d'amitié est perceptible dans les épisodes où les personnages se rencontrent autour d'un objectif commun et qui les unit, comme en témoigne l'extrait suivant :

Nous avons fait une partie de bateau : personne ne sait ramer, et nous avons failli nous noyer dix fois. Ah ! nous nous sommes bien amusés ! On m'avait voulu nommer capitaine. « Des blagues ! nommez Michelon ; moi, je me couche. » Et je me suis étendu dans le bateau, regardant le soleil qui me faisait cligner les yeux, et trempant mes mains dans l'eau bleue... (L'E., p. 229).

Dans cet extrait textuel, c'est grâce à la relation réciproque, autour des rapports de confiance, d'harmonie, de sentiment réciproque d'affection et surtout de collaboration que l'image de l'enfant nous est révélée. Le prénom personnel « nous » suppose qu'il faut chercher « dans l'œil d'autrui un jugement sur soi, rend compte de l'importance de l'autre dans cette recherche personnelle » (M. Crouzet, 1976, p. 114). Car en fait, « Le regard extérieur est considéré ici comme plus compétent pour juger de son intimité », écrit Sabine Ceysson. L'amitié se fait ainsi présence et dévoilement du moi. Et, selon Michel Grouzet (1976), l'autobiographie vise la reconquête, la réinvention, la reconstruction du moi qui s'échappe. C'est toute la symbolique ici de la mise en scène des souvenirs amicaux. Jules Vallès veut en quelque sorte reconstituer l'enfance de Jacques Vingtras, son double.

Demain j'aurai vingt ans d'Alain Mabanckou s'appréhende aussi comme une narrativisation des souvenirs amicaux. Dans ce roman fortement autobiographique, l'ami et moi sommes les deux faces d'une même pièce. La deuxième face, c'est-à-dire nous permet d'avoir la connaissance de « moi ». Les souvenirs amicaux sont perceptibles grâce au sentiment d'affection et de sympathie entre Michel et Lounès. Alain Mabanckou met en avant l'espérance de groupe pour donner une coloration autre à l'écriture de soi. En d'autres termes, l'espérance de groupe illustrée dans le corps textuel par l'amitié entre Michel et Lounès favorise l'être en commun (P. M. García, [En ligne]) des personnages relève de la nécessité de trouver une « voix alliée », pour reprendre Omer Massoumou, susceptible de faire ressurgir des profondeurs de l'oubli la vie sinon l'enfance du personnage principal.

Lounès me dit :

– Tu as raté quelque chose hier, je t'ai cherché partout. Et il me parle de la mère de Jérémie, la méchante qui insulte les mamans du quartier. Cette fois il paraît qu'elle s'était chamaillée avec son mari. [...]. Je ris juste pour lui faire plaisir, car si aujourd'hui je suis allé le siffler trois fois devant leur parcelle pour qu'on vienne au bord de la rivière c'était pour lui montrer quelque chose, pas pour écouter les paroles de cette femme que je n'aime pas et qui a déjà insulté maman Pauline parce que son commerce marche trop. Alors je laisse Lounès finir son imitation.

– Moi ! Moi ! Moi je veux bien te secouer ! Or Lounès a bien remarqué que je ne rie pas comme avant.

– Tu as quelque chose à me dire, Michel... C'est là que je sors de ma poche une

feuille de papier que je lui tends : –Tu peux remettre ça à Caroline? Il prend la feuille et commence à lire ce que j'ai écrit. Moi mon cœur n'est plus tranquille. Je ferme les yeux pendant quelques minutes. Lorsque je les rouvre, je vois son visage qui est tout immobile. Il ne me dit rien et recommence la lecture. Michel, c'est pas un poème que tu as écrit ! C'est bien, mais c'est pas ça. Dans un poème il faut que ça sonne pareil à la fin des lignes (*DJV*, p. 125-126).

Ce long dialogue dévoile ici cette pensée autre de l'autre, qui relie communauté, amitié et écriture de soi. En effet, ce qui saute aux yeux à la première lecture de cet énoncé, c'est le désir de faire communauté. Alain Mabanckou construit un discours marqué par une relation de sympathie-empathie entre son héros et Lounès; comme pour permettre à ces deux personnages issus d'une même communauté de se reconnaître à travers leur amitié complémentaire et autour d'une même quête : l'apprentissage de l'écriture (« *Michel, c'est pas un poème que tu as écrit ! C'est bien, mais c'est pas ça. Dans un poème il faut que ça sonne pareil à la fin des lignes* »).

La dimension pédagogique du discours de Lounès est la preuve que ce dernier est supérieur à Michel, en termes d'âge. La deuxième lecture montre que tout dialogue met l'accent sur la proximité et la ressemblance et affirme la primauté du soi-même. Cette primauté de soi-même constitue ce que nous appelons écriture autobiographique, parce qu'une autobiographie est le récit écrit qu'une personne réelle fait rétrospectivement de sa propre vie et aussi parce que ce dialogue aborde les thèmes liés à l'écriture autobiographique: récit d'enfance, récit d'une vocation, portraits des membres de la famille, premières rencontres, apprentissage de la vie sexuelle, ainsi que nous pouvons nous en convaincre à travers cet autre passage:

Lounès m'avait donné le secret qui l'aidait à protéger madame Mutombo contre les méchants qui regardent trop les femmes et qui sifflent derrière comme s'ils appelaient un taxi-brousse dans la rue.

Il m'avait alors dit : — Michel, je te jure que si tu mets du sucre dans le réservoir d'une mobylette, eh bien elle va tomber en panne et elle ne va plus démarrer. J'ai déjà fait ça, et c'était très marrant. Depuis ce jour-là, le monsieur n'embête plus ma mère ! (*DJV*, p. 38).

Cet énoncé s'inscrit dans la dynamique de ce qu'Éric Mélouchan nomme « roman de l'amitié », c'est-à-dire que cet énoncé s'inscrit dans la problématique générale des rapports interpersonnels et vient se nicher au cœur de l'entreprise de connaissance du moi. Grâce Lounès, le lecteur est en même de connaître l'enfance de Michel. C'est face et grâce à autrui que le moi se construit effectivement, et c'est face et grâce à lui qu'il peut se connaître, mieux, se révéler au lecteur, d'où la gamme rogatoire ci-après :

Ces méchants, je veux les éliminer les uns après les autres. Je suis fort, moi. Oui, je suis comme Superman, comme Hulk, comme Astérix, comme Obélix, comme Spiderman, comme Zembra ou comme Blek le Roc. J'ai lu ce que ces vrais immortels ont fait, c'est Lounès qui me fait lire ça. Comme eux moi aussi j'ai des muscles qui gonflent quand je suis en colère (*DJV*, p. 42).

Dans les précédents énoncés comme dans celui cité supra, l'« inclination élective réciproque entre deux personnes » (J.-C. Fraisse, 1974, p. 11), en l'occurrence Lounès et Michel, place le roman d'Alain Mabanckou, comme celui de Jules Vallès, au cœur de l'intime. Ainsi, c'est parce que l'ami devient une duplication de soi, un miroir de soi-même que l'enfance du personnage-héros surgit. S'inscrivant dans la dynamique de récit rétrospectif, l'amitié entre Lounès et Michel porte en elle les caractéristiques de l'autobiographie. Il y a un engagement pris par Michel, que nous appelons tout le long de cette étude par Alain Mabanckou dédoublé, qui consiste à dire toute la vérité à son lecteur sur les événements qui ont marqué son enfance.

Cette dynamique est reconfortée par l'amitié entre Monsieur Mutombo et Papa Roger, entre madame Mutombo et Maman Pauline, respectivement pères et mères biologiques de Lounès et de Michel. L'altérité de l'autre ici signifie que pour écrire son histoire, il faut puiser à la fois dans les souvenirs personnels et amicaux. Tout au long de la narration, l'enfance de Michel apparaît de deux manières : une première où le protagoniste fait une introspection et évoque son enfance sous forme de monologue remémoratif, et une seconde où grâce au pouvoir de l'amitié, l'enfance de Michel est connue grâce aux dialogues remémoratifs.

2. Du récit d'enfance au roman familial: stratégies d'élaboration de la singularité

Les romans *L'Enfant* et *Demain j'aurai vingt ans* s'inscrivent dans la dynamique du retour du « biographique » dans le récit. La mise en scène de l'enfance via les souvenirs corrobore ce que Wieviorka Annette appelle « l'ère du témoin » (Annette Wieviorka, 2005, p. 72). L'ère du témoin parce que autant que les auteurs dévoilent leur enfance sous « le signe d'égalité entre une narration littéraire (fictionnelle) et une narration historique en trouvant dans l'une et dans l'autre le même souci de la mise des événements en récit » (K. Thiel-Jańczuk, 2012, p. 344), autant ils traitent des relations entre cette enfance et la structure parentale.

Ce point est consacré à l'étude du lien entre l'enfant et sa filiation. Il s'agit de voir, contrairement à la première partie qui a été axée sur l'étude des ressemblances entre

Vallès et Mabanckou dans la fictionnalisation de l'enfance, quelle posture les deux auteurs adoptent et la part du singulier.

2.1. La figure de la filiation chez Jules Vallès

Dans le roman *L'Enfant* de Jules Vallès sont représentés presque tous les membres qui composent la famille du narrateur-enfant. L'auteur décrit pleinement les relations familiales : père/fils, mère/fils, oncle/neveu...quoi qu'il en soit, les rapports père/fils, mère/fils sont extrêmement fragiles. Déchirés, ils se nuisent et se détestent mutuellement. La structure du récit présente effectivement la figure de la filiation comme vouée toujours à assujettir ou à marginaliser l'enfant. L'écriture de l'enfance dans son rapport avec les figures parentales nous révèle un espace qui porte les marques du trauma. L'espace traumatique est perceptible à travers les violences morales et psychologiques ainsi que la violence physique que les parents exercent sur le fils.

De ce fait, sous la plume de Jules Vallès, la juxtaposition parents-enfant dans le récit du protagoniste Jacques Vingtras donne une bonne dose de la violence psychologique qu'il subit sous le pouvoir abusif de l'homme-père et surtout de la femme-mère. Cette juxtaposition est, dans ce cas, le signe de la violence morale faite à l'enfant, violence psychologique qui, à un moment ou à un autre, doit passer par la possession et surtout la confiscation de la liberté de l'enfant, d'une part, et l'infanticide psychologique de ce dernier, d'autre part. Le narrateur-enfant nous éclaire sur son sort en ces termes :

Les collègues de mon père, quelques parents d'élèves, viennent faire visite, on m'apporte des bouts d'étrennes. « Remercie donc, Jacques ! Tu es là comme un imbécile. » On m'arrache tout et l'on enferme les étrennes sous clef. « Rien qu'aujourd'hui, maman, laisse-moi jouer avec, j'irai dans la cour, tu ne m'entendras pas ! rien qu'aujourd'hui, jusqu'à ce soir, et demain je serai bien sage ! (L'E, p. 101).

Ce fragment textuel dans lequel le regard ou la vision a tout le pouvoir de pénétrer dans l'intimité des pensées de l'enfant, « vise la révélation des détails intimes, personnels et traumatiques de la vie » (Havercroft, 2012: 160) de l'enfant, en tant que protagoniste du récit. L'invective sous la forme d'une comparaison prouve à suffisance derrière la figure maternelle que se cache un bourreau qui agit négativement avec pour seul but de réduire Jacques Vingtras à un objet rebu. D'un point de vue affectif, le discours du narrateur-enfant évoque implicitement un aspect malveillant et inadéquat du noyau parental, qui, au lieu de chérir l'enfant, recourt à l'invective et aux blâmes comme stratégie pour mieux éduquer l'enfant, comme en témoignent les fragments textuels ci-dessous:

– J'espère que tu seras bien sage demain [...]. Donnez donc de jolies choses à ce saligot, pour qu'il les abîme. » (p.103).

- Je ne veux pourtant pas mourir à cette place ! Puis je ne dois pas écouter ma mère qui est debout, dans cette position indifférente, m'isolant d'elle avec l'apparence du mépris ; Jacques, tu as trop tardé déjà ! (p. 137).

Dans l'un comme dans l'autre énoncé, le rejet de l'enfant semble être le motif obsédant du discours. Les confidences de Jacques Vingtras sur la tyrannie mortifère de sa mère modifient la psychologie de tout lecteur du roman *L'Enfant*. En fait, le lecteur, se mettant dans la peau de l'enfant, se sent lui aussi affecté psychologiquement. Si à la première vue la mère est par définition douceur et protection, Jules Vallès nous présente une nouvelle configuration de la mère: celle classée sous le terme psychologique « d'emprise » ; en tant qu'atteinte portée à l'enfant en quête de liberté et surtout d'amour. La blessure psychologique se révèle, cela va sans dire, dans la privation de liberté chez l'enfant.

D'ailleurs, pour punir son fils, madame Vingtras use de ses moyens, comme en témoigne l'extrait suivant : « *Je ne veux pas le battre, reprint ma mère, mais comme je sais qu'il se plaît bien avec vos fils je l'empêcherai de les voir ; ce sera une bonne correction.* » (*L'E.*, p. 158). La privatisation de toute activité susceptible de contribuer à l'épanouissement de l'enfant, en l'occurrence, l'empêchement de fréquenter les enfants de la famille Faure, dévoile à juste titre cette relation d'emprise. Le discours de la mère est révélateur d'un environnement asymétrique mettant au centre les relations de dominant/dominé. À côté de la violence psychologique peu perceptible, la figure de la filiation brille surtout par la violence physique.

En effet, le père comme la mère font de l'enfant, le réceptacle direct de leur barbarie. Le dispositif du récit entre dans le cadre de ce que nous avons appelé roman de la « maltraitance parentale ». Maltraitance parentale, parce que l'enfant est soumis à un traitement inhumain. Le discours inaugural du récit indique bien un environnement hostile à l'épanouissement de l'enfant, comme en témoigne l'extrait suivant:

Ai-je été nourri par ma mère? Est-ce une paysanne qui m'a donné son lait ? Je n'en sais rien. Quel que soit le sein que j'ai mordu, je ne me rappelle pas une caresse du temps où j'étais tout petit ; je n'ai jamais été dorloté, tapoté, baisoté ; j'ai été beaucoup fouetté (p. 6).

Les questionnements flous du début et le rythme lent des phrases n'en font que mieux ressortir la fulgurance de la chute : « j'ai été beaucoup fouetté ». Car il est bien question de cela dans *L'Enfant* : d'une enfance marquée par les coups (S. Michineau [En

ligne]). Jacques Vingtras, enfant-narrateur et protagoniste de l'histoire, nous présente dans ce propos liminaire un environnement hostile, qui engendre un préjudice pour la santé de l'enfant.

D'ailleurs, il poursuit : « Ma mère dit qu'il ne faut pas gâter les enfants, et elle me fouette tous les matins ; quand elle n'a pas le temps le matin, c'est pour midi, rarement plus tard que quatre heures » (p. 6). Dans cet énoncé, la forme usuelle la plus visible reste néanmoins, par définition, les coups portés à l'enfant, ainsi que le martyre qu'il subit. Pour justifier cette esthétisation de la violence active, nous pouvons également évoquer le chapitre du roman intitulé « Le Départ ».

En effet, dans ce chapitre, l'auteur joue sur la polysémie du mot « sanglé » inventé pour l'occasion par lui : « [...] c'est moi, moi le fouetté, le battu, *le sanglé*, qui suis là ». « Sanglé » (en italique dans le texte) est mis en exergue, car le néologisme a la particularité d'allier le lien du sang à la souffrance. La relation filiale lie bien évidemment viscéralement Jacques à sa mère, mais elle représente également pour lui une écorchure à vif puisque c'est ce même sang qui se répand lorsque sa marâtre le brutalise ; d'où le rythme « le fouetté, le battu, *le sanglé* », comme si « *le sanglé* » était perçu par Vallès comme un équivalent synonymique des deux autres termes le précédant.

Dans le langage de l'enfant-narrateur, la violence qu'il subit semble être une pratique acceptable, d'autant plus que les parents pensent que c'est en soumettant Jacques à un traitement inhumain qu'ils parviendraient à son éducation. L'écrivain compose une image sociale en inadéquation avec les lois. Qu'il s'agisse du père ou de la mère, l'enfant perçoit le noyau familial comme un enfer. Effectivement, lorsque Jacques Vingtras évoque les figures parentales, il ressort ce qui les caractérise et qu'ils ont de commun : la maltraitance de l'enfant, comme nous pouvons le découvrir dans les extraits textuels ci-dessous :

- Ma mère apparaît souvent pour me prendre par les oreilles et me calotter. C'est pour mon bien ; aussi, plus elle m'arrache de cheveux, plus elle me donne de taloches, et plus je suis persuadé qu'elle est une bonne mère et que je suis un enfant ingrat (p. 19).
- Mon père m'a souvent cogné la tête contre l'angle, quand je regardais le ciel par la fenêtre au lieu de regarder dans les livres. Je ne l'entendais pas venir, tant j'étais perdu dans mon rêve, et il m'appelait « fainéant », en me frottant le nez contre le bois. (p. 314).

Ici, le discours de l'enfant qui s'apparente à un témoignage cause des traumatismes physiques. La mère comme le père, les deux ne donnent plus à voir comme les sources protectrices de l'innocence de leur fils, mais plutôt comme les bourreaux. Pendant que la mère apparaît pour prendre les oreilles de l'enfant et les calotter, mieux lorsqu'elle est

contente de gifler son fils « *Je donnerais beaucoup pour recevoir une gifle; ma mère est contente quand elle me donne une gifle, – cela l'émoustille, c'est le frétillement du hoche-queue, le plongeon du canard, – elle s'étire et rencontre la joue de son fils. Quelle joie pour une mère de le sentir à sa portée et de se dire: c'est lui, c'est mon enfant, mon fruit, cette joue est à moi, – clac !* » (p. 135), le père qui estime que c'est dans le châtiment de leur fils que réside le plaisir, entre dans la danse et, à son tour, prend la tête de Jacques et la cogner contre l'angle.

2.2. La figure de la filiation chez Mabanckou

La configuration du récit d'enfance dans *Demain j'aurai vingt ans* place les figures parentales sous les signes d'un retour vers le passé. Ce passé loin d'être douloureux pour l'enfant comme nous l'avons montré dans la rubrique consacrée à *L'Enfant*, se lit sous le signe de l'éloge et de l'acceptation. Certes, le récit d'enfance, nous l'avons souligné, est un récit d'adulte, mais il est porté par la voix d'un enfant ayant emmagasiné tout ce qu'il a vu et tout ce qu'il a entendu.

Le cheminement du récit nous dévoile un enfant, Michel, très attaché à la structure parentale. Qu'il s'agisse de la mère ou du père, l'enfant protagoniste du récit fait de leur présence une présence d'amour. En effet, dans le couple père-fils et mère-fils, s'inscrit dans la dynamique de ce que Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich nomment « la mère plus mère femme » (C. Eliacheff et N. Heinich, 2002, p. 100) et le « père plus que homme », c'est-à-dire des entités qui écartent tout dans sa vie en faveur de son fils. C'est l'image que Michel nous donne de Maman Pauline et Papa Roger, comme l'atteste l'extrait ci-après :

Un moustique très en colère peut-être le chef de la bande-m 'a piqué au-dessus de l'œil qui est maintenant gonflé on dirait que- c'est un diable qui m'a donné un coup de poing invisible. Maman Pauline m'a mis un peu de graisse de boa dessus et m'a consolé :-Michel, ne t'en fais pas, ton œil va guérir avant le coucher du soleil. La graisse de boa, c'est avec ça qu'on me soignait quand j'étais petite.

Dans le discours de l'enfant-protagoniste du récit, les figures parentales portent une connotation positive. La mère « plus que mère » est décrite sous l'angle classique : elle valorise le fils et lui montre son affection. L'enfant-narrateur fait implicitement l'éloge de sa mère. Le discours qu'il prononce vante les mérites, l'attention que sa mère lui porte. L'on découvre ici la figure d'une mère bienveillante. Le discours de la mère à des effets confortants sur la personnalité du fils. En effet, choisir de mettre « un peu de graisse de

boa » sur le corps de son fils piqué par les moustiques symbolise un acte d'amour d'une mère pour son fils. Maman Pauline est mère protectrice ainsi que le prouve cet autre énoncé :

Lounès regarde une nouvelle photo que ma mère a posée sur l'armoire. On l'a prise il y a quelques jours seulement quand, avec mon père et ma mère, on est allés acheter mes chaussures Spring Court au magasin Printania où on vend les pommes, les raisins et beaucoup de fruits qui viennent d'Europe. Au retour, on s'est arrêtés dans un bar de l'avenue de l'Indépendance. Un photographe est entré avec son appareil, il a forcé mes parents pour qu'on prenne une photo : Regardez-vous donc ! Vous êtes beaux tous les trois, la photo va être magnifique ! Je vous promets que si elle n'est pas belle vous ne paierez rien. Ma mère a dit non parce qu'il ne faut pas qu'on gaspille l'argent pour rien. Mais mon père a écouté le baratin du photographe qui racontait que c'est avec son appareil photo qu'il nourrit ses dix enfants, que depuis un mois il n'a pas eu un seul client (DJV, p. 76-77).

Cet énoncé est la preuve que la famille que nous présente l'enfant qui relate les faits par réminiscence est une structure relationnelle parfaite. *L'intermédia* photographique qui inscrit le récit dans ce qu'Etienne-Mari Lassi nomme perception visuelle, témoigne le fait que le narrateur adulte magnifie les réalités psychiques. Toujours dans la même dynamique, la figure parentale se veut aussi le lieu d'apprentissage pour l'enfant. L'écriture de l'enfance dans son rapport avec la famille sous-entend l'idée d'un enfant faisant son apprentissage.

Le personnage de Michel exprime mieux cette idée. En effet, cet enfant, à la fois personnage-auteur-narrateur, nous présente un univers familial favorable à l'apprentissage. Tout est mis en œuvre par les parents pour contribuer à la formation de l'enfant. Quand Papa Roger évoque la guerre d'Iran et surtout la chute du Chah, les informations que la radio « La Voix de l'Amérique transmet, lesquelles informations sont décortiquées et rendues claires pour permettre à Michel et Maman Pauline, d'en tirer profit, cet acte s'inscrit sans ambages dans la dynamique de l'apprentissage. Cela permet de construire la socialité de l'enfant, comme l'atteste l'extrait suivant :

Guy Folly parle de l'Iran. Il explique où ce pays se trouve et quelle langue on parle là-bas, une langue que nous on ne parle pas. J'entends des noms difficiles à prononcer et des endroits que je ne connais pas. Papa Roger nous répète que l'Iran c'est très loin en Asie occidentale, et leur capitale c'est Téhéran. Et quand je lui demande si les Iraniens ont la même monnaie que nous, il me dit que non (DJV, p. 115).

Ce court paragraphe est porteur de sens. On y apprend que le processus que tentent d'élucider l'enfant-narrateur et le héros du récit est un processus d'apprentissage. La situation géographique du pays et les précisions sur la langue qu'on parle là-bas, réconfortent la thèse de la structure parentale comme lieu d'apprentissage. Le discours du père s'assimile à court de géographie.

Alain Mabanckou, en revenant en arrière, met en valeur la place de la famille dans le processus de construction de sa socialité. La figure du père fait irruption dans le discours remémoratif de Michel comme pour montrer la place de celle-ci dans l'orientation, l'éducation de l'enfant. Le rapport à la famille est très bénéfique pour le jeune Michel. D'ailleurs, dès l'incipit du roman, parlant de la religion comme « opium du peuple », Maman Pauline exhorte son fils à faire la bagarre si « quelqu'un le traite d' « opium du peuple » :

Maman Pauline m'a expliqué que si quelqu'un te traite « opium du peuple » il faut que tu fasses la bagarre tout de suite parce que c'est une insulte grave et que tonton René ne peut pas utiliser un mot très difficile comme « opium » juste pour rire. C'est depuis ce temps que lorsque je fais des bêtises maman Pauline me traite « opium du peuple ». Moi-même, dans la cour de récréation, quand certains camarades m'embêtent trop je les traite « opium du peuple » et on se bagarre à cause de ça (p. 14).

La dimension éducative de la famille n'est donc plus à contester aux égards de l'extrait que nous venons de citer. La famille que présente Alain Mabanckou est une famille édifiante. L'intervention auprès de l'enfant consiste en mise en conformité avec les mœurs et les usages établis ; même si dans l'énoncé que nous avons cité, la mère semble sortir la pensée de Karl Marx de son contexte, pour lui doter d'une connotation selon son entendement. Si l'on revient un instant aux origines, on constate que la littérature dite « édifiante » s'inspirait de l'exemplum, avec une morale explicite et un récit entièrement asservi à l'illustration d'une règle ainsi démontrée. Il s'agissait donc bien de ce qu'Isabelle Nières dénomme une « littérature pédagogique (...) où la fiction est au service de l'éducation » (2009, p.31-32).

Conclusion

En somme, notre réflexion « Écriture de l'enfance et filiation dans *L'Enfant* de Jules Vallès et *Demain j'aurai vingt ans* d'Alain Mabanckou : stratégies d'élaboration d'une esthétique de la singularité » s'est fixée comme but d'étudier dans une perspective comparatiste et posturologique, la mise en scène de l'enfance dans deux fictions, l'une

française et l'autre, francophone. Dans les deux cas, nous avons posé la problématique sur la manière dont l'enfance émerge dans *L'Enfant* de Jules Vallès et *Demain j'aurai vingt ans* d'Alain Mabanckou et leur rapport à la filiation.

Dans l'un comme dans l'autre roman, les figures des enfants émergent dans les jeux de souvenirs : les souvenirs littéraires et les amitiés infantiles. Les premiers livres lus, les amitiés des premières heures sont la marque de fabrique de la figure de l'enfance dans les romans étudiés. Ils font respectivement d'Alain Mabanckou et de Jules Vallès des écrivains mémorialistes. Mémorialistes, parce que leur écriture fonctionne comme une libération et même une restitution d'expérience vécues-évoquée spontanée, instinctive, intense, émotive. Quoi qu'il en soit, la singularité dans la fictionnalisation de l'enfance réside dans le rapport de l'enfant à la figure filiale. Alors que les rapports parents-fils ou mère-fils et père-fils que développe Jules Vallès se lisent sous le signe de la douleur et de la marginalité (le fils est réceptacle de la violence parentale).

Les deux entités dont la mission première est de protéger l'enfant, exercent sur une tyrannie mortifère) ; chez Alain Mabanckou, les rapports fils-parents ou fils-mère et fils-père, mettent en exergue une dynamique autre que celle que nous avons examinée chez Vallès (la maltraitance parentale à travers les violences psychologique et physique de madame Vingtras sur son fils Jacques Vingtras). Chez l'écrivain congolais, l'évocation des figures parentales s'opère au moyen de l'éloge et de l'acceptation. L'enfant considère d'ailleurs l'environnement parental comme le véritable lieu d'apprentissage de la vie. L'écrivain adulte se souvient de ses parents comme pour continuer le deuil ; le travail de deuil étant compris comme écrire pour pallier au manque.

Références

Bassou, Muriel. *Représentations et pratiques de l'amitié : du cercle au jeu, du don à la collaboration*, Thèse de doctorat, Université de Grenoble, in <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01124024>, consulté le 20 août 2021.

Bosi, Alfredo (1978). *Historia Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix.

Calvet, Jean (1930). *L'Enfant dans la littérature française des origines jusqu'à nos jours*, Paris VIe, F.Lanore, (2 volumes).

Crouzet, Michel (1976). « Écriture et autobiographie dans *la Vie de Henry Brulard* » in *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*, Grenoble, Presses Universitaires De Grenoble.

DO CARMO BOTARO, Mirella (2016). « La mémoire de l'enfance au Brésil et au Congo : une analyse de José Lins do Rego et Alain Mabanckou », paru dans *Loxias*, 54, mis en ligne le

16 septembre. Disponible:<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8456>., consulté le: 15 mai 2021.

Doroszczuk Catherine (1988). « Le récit impudique: Réception du Récit d'enfance à la fin du XVIIIème siècle », *Cahiers sémiotique textuelle*, n°12, Paris X.

Dosse, François (2005). *Le pari biographique. Ecrire une vie*. Paris, La Découverte.

Eliacheff Caroline et Heinich Nathalie, 2002, *Mères-filles : Une relation à trois*, Paris, Albin Michel.

Fraisse Jean-Claude (1974). *Philia, la notion d'amitié dans la philosophie antique. Essai sur un problème perdu et retrouvé*, Paris, Vrin.

Ilham Aimeur. *L'amitié dans Le dernier ami de Tahar Ben Jelloun*, Mémoire de Master, Université Mohammed Seddik Ben Yahia Jijel.

Katarzyna Thiel-Jańczuk (2012). « Vivre l'histoire : récit biographique et filiation – le cas de Jean Rouaud », *Études Romanes DE BRNO*, n°33, Vol.1.

Lejeune Philippe (1996). *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

Mabanckou Alain (2010). *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard.

Marthe Robert (1972). *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset.

Martínez García Patricia, « Penser l'autre autrement: communauté, amitié, écriture. Le dialogue impossible: Maurice Blanchot- Louis-René des Forêts ». Disponible: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12367.pdf>, consulté le: 09 mai 2022.

Maisonneuve, Jean (1993). *Psychosociologie de l'amitié*, Presses Universitaires de France, Coll. « *Psychologie sociale* »

Meizoz, Jérôme (2007). *Postures littéraires: Mises en scène moderne de l'auteur*, Editions Slatkine.

Meizoz Jérôme. (2011). *La fabrique des singularités. Postures littéraires*, Editions Slatkine.

Michineau, Stéphanie, « La maltraitance maternelle dans la trilogie de Jules Vallès 1876-1886 », Disponible:[w.w.w.ledireetlecrire.com/1/upload/merechezjulesvallesmichineau.pdf](http://www.ledireetlecrire.com/1/upload/merechezjulesvallesmichineau.pdf), consulté le: 28 septembre 2021.

Nières-Chevrel, Isabelle (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse.

Noha, Ahmed Abou Sédéra (1997). *Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein. Etude de sociocritique comparée*, Thèse de Magistère, Université du Caire.

Unzué, Unzué Antonio (2017). « L'image de la mère dans les romans autobiographiques de Lionel Duroy », *Çédille, revista de estudios franceses*, n°13.

Vânia, Rego, « Le fils devient père: la place du récit de filiation dans l'oeuvre de José Luís Peixoto », *Revista de Estudos Literários* 8, 2018, https://doi.org/10.14195/2183-847X_8_12, consulté le: 24 mars 2022, p. 301-325.

Vallès, Jules (2000). *L'Enfant*, Paris, Gallimard.

Viart, Dominique (2009). Le silence des pères au principe du « récit de filiation ». *Études françaises*, 45(3), p.95–112. Disponible: <https://doi.org/10.7202/038860ar> consulté le 24 mars 2022.

Wieviorka, Annette (2002). *L'Ere du témoin*, Paris, Hachette Littératures, coll., « Pluriel ».

Reçu le: 22/06/2022

Accepté le: 05/09/2022

Para citar este texto (ABNT): NOMBO, Augustin. *Écriture de l'enfance et filiation dans L'Enfant* de Jules Vallès et *Demain j'aurai vingt ans* d'Alain Mabanckou : stratégies d'élaboration d'une esthétique de la singularité. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.2, nº 2, p.385-406, jul./dez. 2022.

Para citar este texto (APA): Nombo, Augustin. (jul./dez.2022). *Écriture de l'enfance et filiation dans L'Enfant* de Jules Vallès et *Demain j'aurai vingt ans* d'Alain Mabanckou : stratégies d'élaboration d'une esthétique de la singularité. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 2 (2): 385-406.