

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET
POPULAIRE

Ministère de l'enseignement supérieur et de la
Recherche scientifique

Université Lounici Ali-Blida II
Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

MEMOIRE DE MASTER

Spécialité : Littérature

Quand l'écriture devient thérapeutique
Dans *La saison de l'ombre* de Léonora Miano

Réalisé par :

Rabab KERDOUCHI

Membres du jury :

- Mme SAADOUNI Rachida, M.C.A. Université de Blida 2, Présidente
- Mme BOUANANE Soumeia, M.A.A. Université de Blida 2, Rapporteur
- Mme ZEHARAOUI Meriem, M.C.A. Université de Blida 2, Examinatrice

Blida, juin 2019

Dédicace

À mon père auquel je souhaite une longue vie.

A ma défunte mère

Et à toute ma famille des deux côtés

Paternelle et maternelle

Je dédie le présent travail

Remerciements

Chacun de nous

Doit de sincères remerciements

Ravivés leur flamme.

Albert SCHUVEITZER

Je tiens à remercier tout d'abord, mon encadrante, Mme BOUANANE Soumeya, pour sa

Confiance et ses remarques constructives, ses conseils et sa bienveillance.

Je tiens également à exprimer mon profond respect à tous les enseignants qui m'ont soutenu.

Sans oublier mon père, mes amis et toute ma famille.

Je voudrais également remercier tous les enseignants du département de français à l'université

Lounici Ali de Blida II.

Veillez trouver ici l'expression de mon profond respect.

Table des matières

Introduction :	5
PARTIE I : L'ESCLAVAGE ET LA TRAITE NEGRIERE	10
I.1.Aperçu sur l'esclavage et la traite négrière :	11
I.2. L'esclavage et la traite négrière :	14
I.2.1. La traite négrière :	14
I.2.2. L'esclavage :	17
I.3. L'impact de l'esclavage sur l'humanité :	21
PARTIE II : L'ECRITURE THERAPEUTIQUE ET LA PSYCHANALYSE	26
II.1. L'écriture et la thérapie :	27
II.2. L'écriture libératrice : causes et effets sur l'esprit humain :	32
II.3. L'étude psychanalytique des personnages principaux du roman :	34
II.3.1.Etude des personnages :	36
II.3.2. La psychanalyse dans <i>La saison de l'ombre</i> :	38
PARTIE III : LA STYLISTIQUE ET LA SPATIO-TEMPORALITE	45
III.1. Les procédés d'écriture de Léonora Miano :	46
III.1.1. La métaphore de « l'ombre » :	49
II.1.2. L'oralité :	52
III.2. L'écriture féminine	55
III.3. L'étude du titre : <i>La saison de l'ombre</i>	59
III.4. L'étude spatio-temporelle dans <i>la saison de l'ombre</i> :	63
Conclusion :	70
Bibliographie	72

Introduction :

La littérature africaine est souvent définie par l'ensemble des œuvres écrites ou orales qui dépassent le cadre de la simple communication ou des échanges de messages pour atteindre les valeurs morales et celles socio-africaines.

Cette littérature va connaître dès lors plusieurs mouvements caractérisés par des événements politiques et sociaux culturels d'où le foisonnement de son histoire et la naissance de plusieurs appellations. Ainsi l'année 1903 avait été aux Etats-Unis le point de départ de la prise de conscience des africains de race noire.¹

La littérature subsaharienne se nourrit de l'oralité (l'oralité a été convoquée dès l'origine par la critique comme l'un des critères d'approche privilégiés de la production littéraire africaine. Celle-ci aurait trouvé en cette source patrimoniale l'un des ferments de sa spécificité). Mais, depuis près d'un siècle, les littératures africaines écrites ont considérablement évolué dans leur esthétique comme dans leurs thématiques et les littératures orales aussi.²

La relation entre les deux champs ne saurait donc avoir été la même tout au long de ces années. La littérature est considérée comme un remède, un soin, ou un art thérapeutique. C'est le fait de soigner les maux par les mots et d'interroger l'histoire de la civilisation, ses douleurs et ses malheurs. C'est le lien qui existe entre ces deux valeurs (morales et socio-africaines).

L'identification de l'oralité dans la production écrite en des genres traditionnellement étrangers à ce type de culture qu'il s'agisse de romans, de pièces théâtrales ou de poèmes. Elle peut se manifester sous diverses modalités : évocation thématique, collage des genres oraux dans le corps du texte, structure rhétorique, etc.³

On peut en outre se demander dans quelle mesure la présence de ces différents traits d'oralité dans les œuvres écrites est consubstantielle à la création littéraire africaine et si elle ne relèverait pas plutôt de postures idéologiques. Parmi les thèmes qu'elle aborde on cite : la civilisation et la culture africaine, ses mœurs et ses pratiques, elle est considérée comme le reflet de l'Afrique ancestrale.

¹ Victor Schœlcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948, p 49.

² Khalida Zouako, Mémoire de master « l'écriture de l'Histoire dans *Amastan Sanhadji* de Djamel SOUIDI » en 2016.

³ Ibid.

Ainsi, La littérature africaine moderne est née de la rencontre de deux mondes, le monde occidental et africain .Ses écrits la rend spécifique. Les écrivains africains se voulaient témoins de souffrances et des maltraitances infligées par le colonisateur, tout en œuvrant à raffiner l'identité et la fierté des peuples africains.⁴

L'injustice et l'oppression caractérisaient le vécu des peuples africains durant des décennies d'occupation .Ils ont subi tout le mal, sans oser affronter ou prendre position envers l'opresseur et le colonisateur. Aucun remède ne pouvait les guérir de leurs maux, leurs douleurs et leur tristesse sans borne que l'écriture qui est considérée comme la meilleure solution pour alléger un peu leur fardeau.

Et la question qu'on tente poser est : Comment se manifeste l'écriture thérapeutique dans le roman *La saison de l'ombre* de Léonora Miano ?

Pour répondre à cette problématique .En premier lieu nous allons présenter l'écrivaine et son corpus *La saison de l'ombre*. En deuxième lieu, nous allons faire un résumé du roman en mettant en œuvre le thème de notre étude.

D'abord, l'histoire de la littérature africaine s'assimile souvent à une machine à remonter le temps et le texte africain nous permet de revisiter le passé afin de faire ressortir les maux qui ont marqué cette période. Parmi les auteurs qui ont réanimé l'écriture thérapeutique : Léonora Miano, qui est une écrivaine camerounaise née en 1973 à Douala, au Cameroun et qui vit actuellement à Paris. Après avoir consacré une trilogie à l'Afrique avec *Intérieur de la nuit* (Plon 2009), *Contours du jour qui vient* (Plon, prix Goncourt des lycéens 2006) et enfin *Des aubes écarlates*(2009).Elle a publié en 2008 *Tels les astres éteints*, son premier roman sur la communauté afro-européenne. Le roman *La saison de l'ombre* a obtenu le prix Femina 2009 et le prix du Roman Métis 2013.

Ensuite, dans *La saison de l'ombre*, Léonora Miano fait un voyage au bout de l'âme africaine pour connaître et faire connaître de plus en plus l'Afrique subsaharienne .D'ailleurs dans ses écrits on peut constater quelques traces de la culture camerounaise et quelques traditions qui caractérisent ce pays.

Donc, on peut considérer ce roman comme typique, il concerne le peuple africain d'une façon spéciale. Il nous permet de voir et de découvrir l'autre face de l'Afrique, la douleur et la souffrance inédites du peuple africain. Le thème de l'esclavage a été au centre de plusieurs études comme : le roman de *Batouala* de René Maran, *Peau noire*

⁴ Bernard Lugan, *Histoire de l'Afrique des origines à nos jours*. Rocher. 2016.

masque blanc de Frantz Fanon, *Les aubes écarlates* et *La saison de l'ombre* de Léonora Miano.

Le thème de l'esclavage et la traite négrière était et il reste un thème phare. Puisqu'il est le centre d'étude de plusieurs auteurs africains qui ont subi ou ont vécu ce traumatisme ou bien d'autres auteurs qui écrivent pour un seul objectif c'est celui de défendre cette quête. Le résultat des deux c'est d'être contre l'esclavagisme et ses répercussions sur l'humanité.

Et puis, l'écrivaine camerounaise aborde le thème de la traite des esclaves en Afrique subsaharienne dans presque tous ses romans. Car, elle le considère comme une cause qui concerne tous les africains noirs depuis la nuit des temps. En somme elle tente d'élaborer un espace transnational où se déploie la perspective d'une identité afro-européenne. Elle annonce de ce fait la victoire face aux défis et aux adversités d'une histoire douloureuse et tragique.⁵

En effet, le début de l'histoire (le roman) commence par un petit incipit qui annonce la disparition de douze hommes, dix jeunes et deux anciens, après un grand et affreux incendie qui a détruit et ravagé le village du clan Mulongo quelque part en Afrique du sud. La mise à l'écart concerne toutes les femmes et les mères qui ont perdu leurs enfants et leurs maris durant l'incendie, pour ne pas propager la tristesse et le chagrin dans tout le village et pour ne pas contaminer les autres femmes. Cette mise à l'écart caractérise la tradition camerounaise, c'est le fait de garder la tristesse pour soi, ne pas être écouté, ni consolé. Il s'agit de souffrir en silence.

Les femmes dont les hommes n'ont pas été retrouvés, souffrent, se lamentent, se consolent entre elles, tout en cherchant leurs perdus partout, mais aucune trace qui mène à eux. Après une longue et minutieuse recherche, elles ont trouvé que la raison principale de cette disparition subite des hommes, c'est d'être enlevés par les Bwele, leurs puissants voisins, pour les vendre aux blancs (les hommes aux pieds de poules) qui sont venus par bateaux. C'est ce qu'on appelle la marchandise humaine. Etre esclaves aux blancs.

Cependant, dans ce roman l'écrivaine donne naissance, donne une chance aux femmes ravagées par la perte de leurs fils pour s'exprimer et alléger leurs souffrances subies. Cela fait toute la puissance et la beauté de ce roman, pas de discours mais l'évocation d'une histoire vécue par un peuple dans sa chaire. L'histoire d'une

⁵ Discours de Léonora Miano lors d'une interview.

communauté humaine « primitive » codifiée avec ses rites comme, il est bien évident dans *La saison de l'ombre* de Léonora Miano dont elle évoque des événements qui se sont déroulés dans son pays.

Ainsi, la première partie de notre mémoire sera consacrée à l'esclavage et à la traite négrière qui contiendra : Un aperçu sur l'histoire de l'esclavage. Nous avons choisi ce titre pour connaître quand et pourquoi est apparue la traite des noirs en Afrique.

Nous allons faire une étude comparative entre la traite négrière et l'esclavage, qui a pour titre : La relation entre l'esclavage et la traite négrière .Le dernier titre de cette partie c'est : L'impact de l'esclavage sur l'humanité, et la raison d'avoir choisi ce titre c'est pour connaître quel est l'effet de l'esclavage sur l'esprit humain.

La deuxième partie sera consacrée à l'écriture thérapeutique et à la psychanalyse qui contiendra les sous-titres suivants : La thérapie et l'écriture dans le roman *La saison de l'ombre*, L'écriture libératrice avec ses causes et effets sur l'esprit humain et L'étude psychanalytique des personnages du roman *La saison de l'ombre*.

Nous avons choisi ces sous-titres pour montrer que l'écriture est une vraie thérapie pour l'esprit, elle libère les idées néfastes et toxiques .Et cela est bien flagrant dans ce roman africain. Aussi, pour faire l'étude psychanalytique de personnages principaux. Leurs peurs et leurs traumatismes.

La dernière partie de notre étude sera consacrée à la stylistique et la spatio-temporalité qui contiennent comme sous –titres : Les procédés d'écriture de Léonora Miano, L'étude de titre du roman *La saison de l'ombre* et L'étude de temps et de l'espace.

Nous avons choisi ces titres pour connaître le style d'écriture de l'écrivaine, sa spécificité et son féminisme, ceci en montre l'importance du temps et du lieu dans un roman. De même la trilogie est très révélatrice chez Miano.

Enfin, dans ce roman Léonora Miano raconte comment le monde occidental pénètre cette Afrique ancestrale par la force. Comme le dit « La suivante », une aimée, à la fin du roman.

« On ne peut dépouiller les êtres de ce qu'ils ont reçu, appris, vécu(...), les ancêtres sont là, et ils ne sont pas un enfermement .Ils

Ont conçu un monde tel est leurs legs le plus précieux : l'obligation d'inventer pour survivre.»⁶

⁶ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, GRASSET, Paris ,2013.p 288.

Le choix de ce roman *La saison de l'ombre* présente à notre thème *Quand l'écriture devient thérapeutique* un double intérêt :

D'une part, il nous permet d'analyser de façon littéraire et critique les traditions et la culture de l'Afrique subsaharienne, tout en évoquant la traite négrière et l'esclavage.

D'autre part, il nous permet de saisir le message que Léonora Miano veut transmettre à travers son écriture et son œuvre.

PARTIE I : L'ESCLAVAGE ET LA TRAITE NEGRIERE

I.1.Aperçu sur l'esclavage et la traite négrière :

L'histoire de l'esclavage est une histoire sans archives .Pas de traces écrites, ou si peu. Parmi les outils nécessaires à la mémoire : le livre, et la littérature a parfois directement influencé la cause des abolitionnistes. L'esclavage fait partie des plus vieilles pratiques de l'humanité .Il a des origines dans l'antiquité Il est pratiqué dans toutes les parties de la terre peuplées par l'espace humaine, et il s'effectue sur plusieurs échelles⁷ .Comme le confirme Victor Schœlcher dans une interview

« Lorsque, au XVe et au XVIe siècle, les chrétiens d'Europe occidentale commencèrent à s'intéresser au commerce des êtres humains, ils n'inventaient rien. S'ils se montrèrent novateurs aux niveaux conceptuel et technique, ils ne faisaient que reprendre à leur compte une activité que pratiquaient les hommes depuis la nuit des temps. De fait, l'esclavage était chose courante dès l'aube de l'histoire de l'Afrique comme de celle d'autres continents. Du milieu du XVIe siècle, des millions d'êtres humains ont été arrachés aux continents africains et conduits vers des terres étrangères et lointaines qui les rendirent esclaves. C'est aux XVIe et XVIIe siècles que les puissances maritimes européennes récemment installées en Amérique mirent en place la grande déportation par l'atlantique et c'est au siècle suivant qu'elles la portèrent à son apogée. »⁸

Certes, la cruauté et l'oppression étaient présentes ici comme ailleurs mais, dans certaines régions de l'Afrique tout au moins, l'esclavage n'avait pas de base raciale. Les égyptiens réduisaient en esclavage tous leurs captifs qu'ils furent sémites, méditerranéens ou noirs de Nubie. Tout le monde sait que l'esclavage était institutionnel chez les grecs et les romains, aux deux époques, un flot continu d'esclaves importés d'Asie mineure et d'Afrique du nord venaient travailler au service de la classe dirigeante et cultiver ses champs. Mais, ni en Grèce ni à Rome, les taches serviles n'étaient considérées comme dégradantes et les esclaves avaient, par conséquent, accès à l'éducation et à la culture. Ainsi n'était-il pas rare de trouver parmi eux des personnes d'une intelligence et d'une éducation ne correspondant pas à l'idée que l'on se fait généralement de l'esclave.

⁷ Victor Schœlcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948, p 47.

⁸ Victor Schœlcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948, p 48.

Lorsque les musulmans envahirent l'Afrique, ils contribuèrent dans une large mesure au développement de l'esclavage noir : les femmes venaient peupler les harems, les hommes étaient employés à des tâches militaires et serviles. Tantôt les achetant, tantôt les capturant par droit de conquête, les musulmans recrutaient des esclaves africains qu'ils expédiaient en Arabie, en perse ou dans d'autres pays de l'islam. Les rois et les princes convertis à l'islam s'empressèrent d'ailleurs de prêter main forte aux arabes en collaborant à ce commerce. Longtemps avant qu'elles aient pris l'extension que l'on sait entre les mains d'européens, beaucoup des méthodes essentielles de la traite internationale des esclaves étaient déjà en place. Il convient de remarquer cependant que, chez les musulmans, l'esclavage n'avait pas pour fin principale la production des biens générateurs de richesse.⁹

L'esclavage se considère ainsi comme un état de mort social, de dépression de soi que Victor Schoelcher qualifie par « *crime de lèse humanité* »¹⁰. Il a toujours existé depuis que les hommes sont organisés en société. Le travail a fait des uns des exploiters et des autres des esclaves. Il a été pratiqué dans presque toutes les sociétés.

Historiquement, l'esclavage est la première et la grossière forme d'exploitation. Il a existé chez presque tous les peuples. Le trafic des esclaves a été connu sous nom « traite des noirs », selon une formule de vogue sous la restauration, a profondément marqué l'histoire et la mémoire des hommes¹¹. La traite négrière plongea l'Afrique dans une situation sans précédent, créant ainsi la méfiance entre les différentes entités politico-éthiques, favorisant un désordre conjugué à une instabilité et une insécurité qui s'intensifia progressivement de manière croissante.¹²

La traite des noirs est un phénomène qui remonte à la nuit des temps pharaoniques, mais celle qui nous occupe ici est d'une autre nature, à la fois modestement séculaire et violemment nouvelle. La traite des noirs est une honte pour l'humanité et un crime contre cette dernière. Qu'elle soit le fait des européens, via l'atlantique ou des arabes, via le Sahara ou Zanzibar.

Alain Mabanckou assure :

⁹ Victor Schoelcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948.

¹⁰ Victor Schoelcher est un journaliste et homme politique français, né à Paris le 22 juillet 1804 et mort à Houilles le 25 décembre 1893.

¹¹ Victor Schoelcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948.

¹² Préface. mémoires et patrimoines vivants de la traite.

« Pourtant, il serait inexact d'affirmer que le blanc capturait tout seul le noir pour le réduire en esclavage .La part de responsabilité des noirs dans la traite négrière reste un tabou parmi les africains, qui refusent d'ordinaire de se regarder dans un miroir »¹³.

Ce passage, extrait du chapitre *Le devoir de violence*, constitue un des piliers de l'ouvrage où Mabanckou critique l'esclavage et la traite des noirs en Afrique. Dans son dernier ouvrage *Le sanglot de l'homme noir*.

Mabanckou assume avec un ton volontiers et provocateur.

« Je ne conteste pas les souffrances qu'ont subies et que subissent encore les noirs. Je conteste la tendance à ériger ces souffrances en signe d'identité »¹⁴.

On peut constater que le thème de l'esclavage est un sujet phare dans la littérature subsaharienne, il est le centre d'étude et de réflexion de plusieurs auteurs africains ou autres pour arriver à un seul objectif celui de défendre la quête identitaire de l'homme noir.

¹³ Alain Mabanckou, est un écrivain et enseignant franco-congolais, né le 24 février 1966 à Pointe-Noire .Il remporte en 2006 le prix Renaudot pour son roman *Mémoires de porc-épic*.

¹⁴ Alain Mabanckou, est un écrivain et enseignant franco-congolais, né le 24 février 1966 à Pointe-Noire .Il remporte en 2006 le prix Renaudot pour son roman *Mémoires de porc-épic*.

I.2. L'esclavage et la traite négrière :

La traite négrière et l'esclavage sont des titres intimement liés. Ils désignent le commerce des noirs après l'enlèvement, suivi de leur déportation vers des destinations inconnues, où ces hommes, femmes et enfants sont réduits en esclaves. Ce phénomène se voit comme historique. Il a pris une place en raison du nombre de victimes chaque année. Nombreuses sont les méthodes d'asservissement de l'homme par l'homme et des multiples opérations de transport sur de longues distances pour qu'ils deviennent esclaves des blancs.

Comme l'affirme Voltaire :

« Nous n'achetons des esclaves domestiques chez les nègres ; on nous reproche ce commerce. Un peuple qui trafique de ses enfants est encore plus condamnable que l'acheteur. Ce négoce démontre notre supériorité ; celui qui se donne un maître était né pour en avoir ». ¹⁵

I.2.1. La traite négrière :

Le thème de la traite négrière a été élaboré par beaucoup d'écrivains africains et autres. Car elle est considérée comme un thème très sensible parce qu'il touche l'humanité. La traite des noirs remonte à la nuit des temps pharaoniques ; après le commerce d'esclaves noirs achetés en Afrique et revendus aux colonies a été développé par les européens au XVIII^e siècle.

Parmi les écrivains qui ont parlé de l'esclavage et de la traite négrière on peut citer Léopold Sedar Senghor, Frantz Fanon, sans oublier l'écrivaine camerounaise Léonora Miano. Elle le montre dans presque tous ses romans et surtout dans *La saison de l'ombre*. Elle vise à saisir l'instant d'un enlèvement en se basculant entre la disparition du monde connu pour arriver à un univers nouveau plus calme. Comme le dénonce Léonora Miano lors d'une interview :

« *Le souci principal en Afrique est celui d'une conscience de soi dégradée suite à la traite négrière* ». ¹⁶

Dans cette citation, l'écrivaine ne cesse pas de dénigrer l'homme qui exerce le commerce de l'homme, en se considérant supérieur que lui c'est tout à fait le contraire, il a une conscience de soi dégradée et presque disparue.

¹⁵ Voltaire, *essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, 1753.

¹⁶ Léonora Miano, lors d'une interview faite en France.

Elle décrit dans son roman en détaillant les souffrances et les douleurs vécues par les esclaves, en essayant de nous mettre dans le bain et dans la peau de l'homme noir qui est resté dans l'attente et l'incertitude, dans l'angoisse de la disparition.

Les femmes ravagées par la perte de leurs enfants, se nommaient tout au long du roman par « *Les femmes dont les fils n'ont pas retrouvé* ». Le clan des Bwele ont enlevé les hommes de leur clan voisin les Mulongo pour faire la marchandise humaine, pour les vendre aux blancs, les hommes aux pieds de poules. « *Ne sais-tu pas que les Bwele ont jeté sur nous leurs filets ?* »¹⁷.

Les jeunes hommes enlevés ont vécu toute la souffrance et la torture de la part des Bwele et les blancs qui les ont transformés en esclaves.

« J'imagine que c'est pour cette raison que nous avons marché .Contre notre volonté .Sans savoir où nous allions .J'imagine nous ne parlions pas beaucoup, même lorsque nous nous retrouvions dans les abris. Certains Bwele connaissent notre langue. Nos jeunes initiés murmuraient, s'encourageaient à tenir jusqu'à ce que le moment nous soit formidable. Mundene, notre ministre des cultes, n'a cessé de maudire nos agresseurs, d'en appelé aux mânes du clan. Notre capture avait été un acte de lâcheté .Elle était, de plus, une transgression : nous n'avions commis aucun crime, aucun délit. Nous n'avions pas eu la chance d'affronter nos ennemis dans un combat loyal .On ne pouvait nous priver de liberté .Nos assaillants ne nous détachaient jamais les poignets, ni pour manger, ni pour faire nos besoins. »¹⁸

Les esclaves étaient déshumanisés, loin de leur pays, ils ont été maltraités, ils ont subi tant de maux sans oser d'hurler.

« Nous avons été retenus dans la bâtisse blanche que tu as vue tantot.au fond de notre geôle, nous trainions maintenant des liens de métal aux chevilles. Si nous avions voulu nous échapper, nous ne l'aurions pas pu. Parce qu'il y avait ces entraves .parce que nous savions quelles voies emprunter pour retourner en sécurité chez nous. »¹⁹.

¹⁷ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013). P 121.

¹⁸ Ibid. p221.

¹⁹ Ibid. p 227.

Dans ce passage Léonora Miano évoque un témoignage de la maltraitance des hommes aux pieds de poules vis-à-vis des esclaves africains. C'est l'esclavage qui est décrit et se dévoile.

« Les jours passants, je m'affaiblissais. La colle ralentissait par ma faute, sans s'arrêter, toutefois. La mort m'opposait un refus catégorique. Elle m'a laissé arriver, avec mes frères, au terme de cette longue route. Les Bwele nous ont remis à ceux d'ici, après des discussions houleuses. On nous a examinés, comptés. Nous devions être douze, il manquait donc un homme. de plus, j'étais trop faible. »²⁰

On le voit, c'est le départ vers les navires négriers qui est décrit, ce « *monde d'en bas* » vers lequel les « *étrangers aux pieds de poules* » font basculer les captifs. L'auteure essaye de retracer le parcours de ses personnages, leurs idées, leurs peurs et leurs angoisses.

Dans chaque chapitre, elle décrit l'état psychique des personnages et leurs combats intérieurs. Les esclaves ont essayé de combattre pour changer leur sort « *Il faut lutter, sans être certain de voir, soi-même, le jour du triomphe.* »²¹. Ils ont cherché l'ombre de la liberté.

« La déraison s'était emparée du monde, mais certains ont refusé d'habiter les ténèbres. Vous êtes la descendance de ceux qui dirent non à l'ombre. »²²

Pour l'esclave noir, la traite négrière est synonyme des ténèbres et la liberté c'est l'ombre « *L'ombre est sur le monde. L'ombre pousse des communautés à s'affronter, à fuir leur terre natale.* »²³

L'écrivaine camerounaise décrit et dénonce la traite négrière pour mettre les gens et spécialement les lecteurs dans le bain de la situation des esclaves en Afrique subsaharienne. Pour inciter le peuple à écrire pour se remédier, se soigner et pour que le monde entier soit au courant par le malheur que subit l'homme noir.

²⁰ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013), p 226.

²¹ Ibid. p 193.

²² Ibid. p 171.

²³ Ibid. p 171.

I.2.2. L'esclavage :

L'esclavage désigne la situation d'une personne qui est privée de ses propres et simples droits comme la liberté et le pouvoir de choisir sa propre destinée .Il subit les tortures morales et physiques de la part de son maitre .Il est exploité par quelqu'un d'autre .L'esclave n'a pas de propriété, de personnalité et de la protection .Il est toujours lié à quelqu'un d'autre plus fort que lui. Comme l'affirme le chevalier de Jaucourt :

« l'esclavage est l'établissement d'un droit fondé sur la force
homme lequel droit rend un homme tellement propre à un autre
homme qu'il est le maitre absolu de sa vie ,de ses biens et de sa
liberté .»²⁴

D'abord, l'esclavage du point de vue social est considéré comme un crime contre l'humanité .Il a toujours existé depuis la nuit des temps. L'homme blanc exploite l'homme noir et le prive de sa liberté totale et le rend sa propriété privée, il le contraint au travail forcé, il abuse de lui en lui imposant de dures épreuves .Il l'achète et le revend et le traite bien moins qu'un animal. Le thème de l'esclavage est un objet phare dans le roman *la saison de l'ombre* de Léonora Miano. Elle décrit la douleur et la souffrance subies par les dix jeunes hommes esclaves.

Ainsi, tout au long de son roman, elle tente de raconter en évoquant les moindre détails de l'homme noir du point de vue des africains. L'enlèvement des dix jeunes gens par la tribu voisine du clan Mulongo, les Bwele, pour les vendre aux blancs « *hommes aux pieds de poules* » ; ce qui confirme que leurs corps ne sont pas leurs propriétés.

Les esclaves noirs subissent tous les maux, la douleur et la maltraitance, sans oser réclamer leurs droits ou bien faire face aux blancs .Leurs silences les rendent muets, paralysés et sans espoir. Ils sont donc dans « l'ombre » comme a dit la matrone dans *La saison de l'ombre* « *L'ombre est aussi la forme que peut prendre nos silences* »²⁵.

Dans *La saison de l'ombre* de Léonora Miano on peut constater que l'homme noir est à la marge de sa société comme s'il ne sert à rien que d'être esclave et le serviteur de quelqu'un d'autre.

²⁴ Le chevalier de Jaucourt, dans *l'encyclopédie* en 1755.

²⁵ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013). p 44.

Pourtant ,l'homme noir a le droit d'être aimé, respecté, logé, écouté, et bien traité, pas moins que les animaux .Il a les mêmes droits que l'homme blanc ,d'être heureux ,libre et non pas esclave. Comme le confirme un homme africain noir qui a souffert de la maltraitance de l'esclavage :

« Je sais qu'une telle chose est interdite, mais ce que nous vivions était déjà une inversion de tous les principes .Nous ne connaissions qu'eux et nous –mêmes. Cela n'avait pas de sens .Pourtant, nous étions là, marchant de nuit le long de voies improbables, crâne rasé, poings liés, nus comme les enfants que nous avons cessé d'être ,le cou pris contre des branches de Muvange ,si bien que nous ne pouvions que regarder devant ,fixer la nuque de celui que nous précédait dans la colonne .Nous passions tant de temps à nous efforcer d'avancer d'une même foulée ,que bientôt ,ce fut le seul objectif .»²⁶

D'après cette citation, on peut confirmer que l'esclave nègre n'a ni de rêves, ni objectifs .Il attend la mort à tout prix, puisque sa présence en vie ne contient aucune lueur d'espoir d'être libre un jour. « *J'ai cessé de manger, sans oser convoquer la mort à voix haute, je l'ai ardemment souhaitée* »²⁷ .Les hommes aux pieds de poules « les blancs » étaient sans pitié vis-à-vis des esclaves du clan Mulongo. « *ces gens nous ont tout arraché, tout.* »²⁸

Ensuite, Le sentiment de la supériorité du blanc sur le noir est toujours flagrant dans le roman et ce qui fait cette supériorité c'est « la chaire noire », la peau noire de l'africain. Comme le confirme Frantz Fanon:« *Le noir qui veut blanchir sa race est aussi malheureux que celui qui prêche la haine du blanc.* »²⁹

Le noir souhaite changer la couleur de sa chaire pour avoir les mêmes droits que le blanc, notamment celui d'être libre.

« (...)Je n'ai pas le droit, moi l'homme de couleur, de souhaiter la civilisation chez le blanc d'une culpabilité envers le passé de ma race. Je n'ai pas le droit, moi homme de couleur, de me préoccuper des moyens qui me permettraient de piétiner la fierté de l'ancien maître. Je n'ai ni le droit ni le devoir d'exiger réparation pour mes ancêtres domestiques. (...) vais-je demander à l'homme blanc

²⁶Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013), p 225.

²⁷Ibid. p 226

²⁸Ibid. p 226.

²⁹ Frantz Fanon, « *Extrait de l'analyse de la révolution algérienne* (1959).

aujourd'hui d'être responsable des négriers du XXIIe siècle ?(...) je ne suis pas esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères. »³⁰

L'auteure a tenté de raconter l'esclavage en mettant en lumière la perception non raciale que les noirs eurent de leurs agresseurs blancs .C'est l'esclavage qui est décrit et se dévoile au point du vue de l'écrivaine.

Au-delà de notre thème « Quand l'écriture devient thérapeutique » et de notre corpus d'étude qui traite l'esclavage et l'enlèvement des hommes et de femmes, un autre thème est apparu c'est celui de la place des femmes au sein des sociétés camerounaises traditionnelles et esclavagistes.

En effet, on peut déduire que la traite négrière et l'esclavage paraissent particulièrement choquants .La traite négrière doit être distinguée de l'esclavage qui consiste à exercer sur une personne un quelconque ou l'ensemble des pouvoirs liés au droit de propriété. S'il ne peut y avoir de traite sans l'esclavage, l'inverse n'est pas vrai. La confusion peut exister entre ces deux termes indissociables. L'esclavage et la traite s'alimentent mutuellement et ne peuvent donc, ou difficilement, vivre l'un sans l'autre : l'esclavage sans la traite se régénère au ralenti, la traite sans l'esclavage s'arrête.

Pourtant, aussi liés soient-ils, ce sont des phénomènes parfaitement distincts occupant des durées, des lieux, des hommes différents. L'esclavage était plurimillénaire quand débuta la traite par l'atlantique et il lui survécut des dizaines d'années dans les colonies des pays concernés.

« Par exemple, l'Angleterre et les Etats-Unis abolissent la traite en 1807, la France en 1815, et suppriment respectivement l'esclavage en 1833, 1865, 1848. Cuba et Brésil sont, en 1886 et 1888, les deux derniers pays à abolir l'esclavage au XIXe siècle. Au XXe siècle, l'esclavage n'est pas mort. Il perdure en Mauritanie malgré trois abolitions dont la dernière remonte à 1981 seulement ».³¹

En 1996 Dominique Torres publiait aux éditions Phébus un ouvrage intitulé *200 millions d'esclaves aujourd'hui*.

³⁰ Frantz Fanon, *Peau noire masque blanc*, Paris, le seuil, coll.1952.

³¹ Victor Schoelcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948, p 49.

Si la traite et l'esclavage sévissent sur les terres africaines, la traite s'arrête en Amérique, là où l'esclavage recommence. Les victimes sont toujours noires mais leur condition évolue, ou empire. Captives le temps de la traite, elles deviennent esclaves entre les mains de leurs nouveaux maîtres. Les bourreaux sont africains et européens. Les premiers amènent les captifs de l'intérieur vers les côtes et les seconds assurent leur transport vers l'Amérique : ce sont les négriers ; ceux qui exploitent les captifs dans les colonies sont les esclavagistes. Mais négriers et propriétaires d'esclaves ne sont pas obligatoirement les mêmes.

Un armateur métropolitain qui expédie à la traite peut n'avoir aucune relation directe avec le milieu des colons, ne posséder aucun champ de canne à sucre ni aucun esclave : il assure un service de pourvoyeur que les colons « Américains » ne lui disputent pas. Mais cette séparation fut au fil du temps de moins en moins nette. Les colons étaient mauvais payeurs. Aussi les négociants de la métropole avaient-ils comme autre moyen pour recouvrer leurs créances que de s'implanter aux îles, soit en se liant avec des sociétés déjà en place, soit en gérant des domaines en les enlevant à leurs débiteurs.

Sur la fin du XVIII^e siècle, et souvent contre leur gré, les principales maisons de commerce des ports négriers français pratiquaient à la fois la traite et l'esclavage.

« En dépit de leurs liens étroits, ces deux activités doivent être considérées séparément. avec des passerelles inévitables entre les deux, l'étude de la traite est une fin en soi, celle de l'esclavage en est une autre. »³²

³² Mémoire de magistère sur *l'esclavage et la traite négrière*.

I.3. L'impact de l'esclavage sur l'humanité :

Le thème de l'esclavage a été le centre d'étude de plusieurs auteurs et poètes dans le monde et en particulier chez les africains .Puisqu'il influe négativement sur les peuples et les sociétés et sur leurs développements. Il a existé et il existe encore sous diverses formes. Il a été pratiqué par presque toutes les civilisations.

D'abord, l'esclavage et le racisme étaient palpables depuis la nuit des temps. L'homme noir était toujours au centre de réflexion de l'homme blanc, il le torture, le rend son esclave, il abuse de lui, car sa chaire est différente de la sienne .Il est noir donc, il est toujours mis à l'écart. L'homme noir est considéré comme une faute comme le confirme René Maran dans son roman *Batouala* :

« Tu te crois nègre, et on te croit erreur !tu n'as que l'apparence, pour le reste, tu penses en européen »³³.

D'après ce passage, on peut confirmer que l'homme nègre reste un noir en dépit de ses idées européennes .Il ne peut pas changer sa chaire de noire en blanche pour satisfaire à l'homme blanc. Parmi les auteurs qui ont réanimé le thème de l'esclavage sont : Léopold Sedar Senghor, Frantz Fanon, Léonora Miano et beaucoup d'autres écrivains.

Ensuite, L'écrivaine camerounaise Léonora Miano a évoqué ce thème dans presque tous ses romans et surtout dans *les aubes écarlates* et *la saison de l'ombre*, ce qui a donné corps à un espace cicatriciel. Dans *la saison de l'ombre*, il y a dix jeunes hommes qui sont enlevés subitement par leurs voisins les Bwele, une tribu puissante, pour les vendre aux blancs qui sont venus par bateaux autant qu'esclaves.

Leur disparition a provoqué une grande clameur au sein de tribu, ce qui marque l'impact de cet enlèvement sur leurs familles et sur eux-mêmes d'être enlevés et vendus par d'autres tribus ce que confirme que leur corps ne sont pas leurs propriétés mais, c'est pour les blancs. Ils souffrent durant leurs parcours autant qu'esclaves et ils résistent aux différentes douleurs et traumatismes physiques et morales.

Ce passage montre l'enlèvement d'Equiano par des chasseurs d'esclaves (guinée, Afrique).

« Un jour où tous nos parents étaient allés à leurs travaux comme d'habitude, tandis que j'étais resté seul avec ma sœur pour garder la maison, deux hommes et une femme franchirent nos murs, nous

³³ René Maran , *Batouala*. Albin Michel, Paris ,1921 .

saisirent tous les deux, nous fermèrent la bouche. Ils nous ligotèrent les mains et nous transportèrent ainsi aussi loin que possible. Après plusieurs jours de voyage pendant lesquels je changeai souvent de maîtres, j'arrivai entre les mains d'un chef de clan, dans une région agréable. Je fus de nouveau vendu et après un très long voyage, j'arrivai dans une ville appelée Tinmah. Un marchand qui y vivait me vendit pour 172 coquillages à une riche veuve. Je commençais à croire que cette famille m'adopterait lorsque, un matin à l'aube, on me tira de mes rêves en n'emmenant précipitamment (...) finalement j'arrivai au bord d'une grande rivière (probablement le Niger) où affluaient des pirogues (...). Ma surprise fut mêlée d'une grande peur lorsqu'on me plaça dans l'une de ces pirogues, de cette manière, je continuai mon voyage jusqu'à ce que, au bout de six ou sept mois après ma capture. J'arrivasse à la cote maritime. »³⁴

En effet, d'après ce passage on peut déduire que l'esclavage a un effet négatif très flagrant sur les sociétés africaines ou autres dans tous les côtés de la vie : psychologique, économique et sociale. Il endommage la psychologie de l'être humain surtout dans les pays africains où l'injustice règne et la couleur de la peau décide la destinée de l'homme et non pas ses actes.

Parmi les causes primordiales qui provoquent l'esclavage sont : l'ignorance des parents, la pauvreté, l'intérêt des employeurs et les situations d'urgences. Et Parmi ses conséquences, on peut citer : violences et maltraitances, la perpétuation de la pauvreté, les abus sexuels et les risques pour la santé.

Et puis, L'homme noir est toujours à la marge de sa société. Il ne peut ni choisir sa destinée, ni vivre normalement, comme un homme libre ayant les mêmes droits que l'homme blanc. Les esclaves subissent de dures épreuves. La violence corporelle infligée aux Noirs c'est le fouet, il faisait une partie de leur quotidien. Le fouet disait Victor Schœlcher :

« Est une partie intégrante du régime colonial, le fouet en est l'agent principal ; le fouet en est l'âme ; le fouet est la cloche des habitations, il annonce le moment du réveil et celui de la retraite ; il manque l'heure de la tâche ; le fouet encore marque l'heure du

³⁴ *Comprendre la traite négrière atlantique*, au CRDP de bordeaux (2009)

repos ;et c'est au son du fouet qui punit le coupable ,qu'on rassemble soir et matin le peuple d'une habitation pour la prière ;le jour de la mort est le seul où le nègre goutte l'oubli de la vie sans fouet. Le fouet en un mot est l'expression du travail aux Antilles »³⁵.

D'après cette citation émouvante, on est conscient et convaincu de la souffrance vécue par l'homme noir « *Il y eut des marrons dès qu'il y eut des esclaves* »³⁶. Il est considéré comme un être sans l'âme en subissant de dures épreuves sans avoir fait une erreur .Il est privé, accablé et dépourvu .Il se voit toujours inférieur par rapport à l'homme blanc car il n'a pas le même teint que lui.

Jean-Bernard Bossu, lui, dans un voyage qui le conduisit à Saint-Domingue, y avait :

« Vu un habitant nommé Chaperon, qui fit entrer un de ses esclaves Nègres dans un four chaud où cet infortuné expira ; et comme ses mâchoires s'étaient retirées, le barbare Chaperon dit : je crois qu'il rit encore, et prit un fourche pour le fourgonner. Depuis cet habitant est devenu l'épouvantail des esclaves, et lorsqu'ils manquent à leurs maîtres, ils les menacent en leur disant : je te vendrai à Chaperon.»³⁷

Selon Louis Sala-Molins :

« Se limitait généralement à inspirer aux esclaves la crainte des tourments infernaux-bien plus douloureux que le fouet, les verges ou les amputations en cas de désobéissance aux maîtres ... »³⁸

Comme le montre Frantz Fanon dans *Peau noire masques blancs* où il montre la souffrance et la maltraitance que subit l'homme noir.

« vais-je demander à l'homme blanc d'aujourd'hui d'être responsable des négriers du XVIIIe siècle ?vais-je essayer par tous

³⁵ Victor Schœlcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948, p 49.

³⁶ Victor Schœlcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948, p 64.

³⁷ Jean-Bernard Bossu, *Nouveaux voyages aux Indes Occidentales* :contenant une relation des différents peuples qui habitent les environs du grand Fleuve Saint-Louis ,appelé vulgairement le Mississipi ;leurs religion ;leur gouvernement ;leurs mœurs ;leurs guerres et leur commerce ,seconde édition ,Paris ,chez LE JAY,1768,p 18.

³⁸ Louis Sala-Molins, *Le code noir ou l'enfer de Canaan*, 3^e édition, Paris, PUF, 1993, p 94.

les moyens de faire naître la culpabilité dans les âmes ? la douleur morale devant la densité du passé ? je suis nègre et des tonnes de chaînes ,des orages de coups, de fleuves de crachats ruissellent sur mes épaules .mais je n'ai pas le droit de me laisser ancrer. je n'ai pas le droit d'admettre la moindre parcelle d'être dans mon existence .je n'ai pas le droit de me laisser engluer par les déterminations du passé. je ne suis pas esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères ,(...)et c'est en dépassant la donnée historique ,instrumentale ,que j'introduis le cycle de ma liberté. Le malheur de l'homme de couleur est d'avoir été esclavagisé .le malheur et l'inhumanité du blanc sont d'avoir tué l'homme quelque part ».³⁹

D'après cette citation de Frantz Fanon, on peut constater que l'homme noir se sent coupable et honteux d'avoir une chaire noire .Il a subi et il subit encore des insultes, des coups de fouets, et des douleurs morales. Les esclaves nègres font de durs travaux, ils n'ont même pas un repos pour alléger leurs corps ou pour se reposer. Comme le confirme Benjamin Frossard :

« Il ne faut donc chercher ni dans le climat, ni dans les maladies particulières aux nègres, la véritable cause de leur mortalité .On ne peut pas l'attribuer aux cruels traitements qu'ils subissent. »⁴⁰

De même, Voltaire a aussi évoqué le thème de l'esclavage dans son roman *Candide*. En effet, Candide et Cacambo rencontrent un nègre au bord d'un chemin, il leur raconte sa misérable vie qui se résume à peu de choses. Ses malheurs sont dus à un commerçant blanc.

La plupart des auteurs et historiens ne faisaient pas allusion dans leurs écrits à la nourriture des esclaves .A ce propos, Nicolson affirme :

« On voit la plupart des nègres languir dans une extrême indigence (...) leurs aliments ne sont pas distingués de ceux qu'on donne aux animaux les plus immondes, encore n'en ont-ils presque jamais suivant leur appétit »⁴¹.

³⁹ Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs*, Seuil, 1952

⁴⁰ Benjamin Frossard, op.cit, p 351.

⁴¹ Nicolson cité par Louis Sala-Molins, *Le code ou l'enfer de Canaan*, Paris, PUF, 1987, p 135.

Ils préféraient se soustraire à leur obligation en accordant aux esclaves un lopin de terre aussi appelé *Jardin des nègres* sur lesquels ceux-ci cultivaient leurs propres aliments.

Selon Victor Schœlcher, par cette pratique, les planteurs réalisaient des économies d'environ 150 francs par an sur la tête de chaque individu. (*Le code de l'enfer de Canaan*)

Comme le confirme le Père Labat, concernant la manière dont les esclaves étaient achetés et qui pourrait constituer lui aussi une justification de la violence exercée sur les esclaves.

« J'en achetai douze esclaves, qui me coûtèrent cinq mille sept cent francs, que je dois payer en sucre brut à raison de sept livres quinze sols le cent, dans le terme de six semaines.»⁴²

Enfin, pour réduire cette situation, il faut être conscient des conséquences et de l'impact de l'esclavage sur l'esprit humain.

⁴² Père LABAT, op.cit, p 111.

PARTIE II : L'ECRITURE THERAPEUTIQUE ET LA PSYCHANALYSE

II.1. L'écriture et la thérapie :

L'écriture occupe une place primordiale aujourd'hui dans la société .Elle se différencie du langage oral, qui lui existe à la volée, à la fois volatile et fuyant .L'existence d'une trace accessible ne peut se faire que par l'acte d'écrire. L'écriture est perçue comme une action très complexe, elle se déplace entre le conscient et l'inconscient, elle construit des relations qu'entretient chaque scripteur avec l'écrit et est définie par divers facteurs.

D'abord, Nous parlons alors de dimensions psychoaffectives, cognitives et sociales.⁴³L'écriture est en effet un geste intime, qui se déroule de l'expression de soi, en l'occurrence une manière de se raconter et même de se révéler à autrui. Comme le confirme St-Pierre, Dalpé Lefebvre, Giroux. Pour écrire un texte, le scripteur doit pouvoir se créer des

« représentations mentales précises du message qu'il souhaite communiquer et (...)exprimer ses idées avec rapidité et fluidité .toutefois, comparativement à la lecture d'un texte qui peut parfois s'effectuer de façon plus séquentielle et linéaire ,et qui ne nécessite pas d'emblée d'arrêts ou de retours en arrière de la part de lecteur pour être bien compris ,la rédaction d'un texte nécessite d'avantage de temps, de réflexions et de révisions .son exécution est donc plus exigeante sur le plan cognitif et donc généralement plus longue »⁴⁴.

L'écriture qui est l'acte d'écrire, est considérée comme une thérapie, elle désigne le soin, où le fait de se soigner en écrivant et en décrivant des sentiments qui nous font mal. Donc la thérapie c'est le fait de soigner les maux par les mots.

« Écrire est une forme de thérapie. Parfois, je me demande comment ceux qui n'écrivent pas, ne composent pas, ne peignent

⁴³ Christine Barré –De Miniac, *Le rapport à l'écriture .Aspects théoriques et didactiques*, Revue et augmentée ,2015.

⁴⁴Marie-Catherine St –Pierre, Véronique Dalpé, Pascal Lefebvre, Céline Giroux, *Difficultés de lecture et d'écriture*.

pas peuvent échapper à la folie, à la mélancolie, à la panique et à la peur inhérentes à la condition humaine »⁴⁵.

D'après cette citation de Graham Green, on peut déduire que l'écriture est considérée comme une échappatoire, elle réveille en nous un monde imaginaire qui nous transporte vers un autre monde plus beau, plus heureux, et plus prospère. En écrivant on peut favoriser la créativité et nous permet d'être mieux avec de nouvelles idées. « *Il n'existe que deux règles pour écrire : avoir quelque chose à dire et la dire* »⁴⁶. L'existence d'une écriture nous donne plus de chance d'être libre à s'exprimer, à réinstaller nos idées, à se développer en se libérant mentalement.

Ensuite, l'écriture thérapeutique est à la portée de toute personne qui a un malaise, qui souffre de l'injustice sociale, de pauvreté, de traumatisme, de dépression, et d'infériorité. Elle a une visée curative. En écrivant on peut diminuer le fardeau porté sur le cœur en exprimant tout en provoquant « *une décharge thérapeutique* »⁴⁷. L'écriture est la meilleure solution pour se vider, se décharger et libérer les émotions de peur et de refoulement qui nous taraudent comme le confirme Mohamed Moustakim :

« *L'écriture de la douleur se veut thérapeutique car elle donne sens à cette plume d'amertume* »⁴⁸. Donc, l'écriture est une vraie thérapie pour alléger la souffrance et l'angoisse.

Vu que l'écriture est indispensable pour les traitements psychologiques et psychiques ; nombreux sont les écrivains et auteurs qui écrivent dans une visée thérapeutique. Afin d'exprimer par exemple les maux de la société comme le racisme, l'esclavage, l'abus sexuel, le travail des enfants dans le monde, le divorce et les maladies.

Les auteurs qui écrivent pour une visée thérapeutique sont nombreux parmi eux, on peut citer Léonora Miano qui une écrivaine camerounaise qui écrit pour sa société et son pays dans presque tous ses romans comme : *tels des astres éteints, les aubes écarlates, ces âmes chagrines*, et surtout *la saison de l'ombre* qui évoquent le thème de l'esclavage.

⁴⁵Henry Graham GREENE, *La puissance et la gloire*, c'est un écrivain et scénariste britannique .il a écrit des romans, des nouvelles, des récits de voyage, des essais et des critiques dans lesquels il explore l'ambivalence morale et politique du monde moderne et s'interroge sur le catholicisme. Il est né le 2 octobre 1904 à Berkhamsted en Angleterre.

⁴⁶ Oscar Wilde, est un écrivain Irlandais, né à Dublin le 16 octobre 1854 et mort le 30 Novembre à Paris.

⁴⁷ Nayla Chidiac est docteur en psychopathologie, psychologue clinicienne, fondatrice des ateliers d'écriture thérapeutique.

⁴⁸ MOUSTAKIM Mohamed, enseignant à l'université et écrivain.

En effet, dans *La saison de l'ombre* Léonora Miano essaye toujours d'évoquer le racisme, la traite négrière et l'esclavage dont souffre sa société .Elle évoque aussi la souffrance, la douleur et la maltraitance que subit son peuple de la part des blancs « les hommes aux pieds de poules».Elle décrit la situation des femmes dont le fils n'ont pas été retrouvés .Elles sont mises à l'écart de leur société pour ne pas contaminer toute la société, ce qui est considérée comme une tradition camerounaise. Donc, elles ne peuvent ni parler, ni exprimer leur chagrin en tournant dans la même spirale, de tristesse et de solitude.

« Cela fait maintenant plus de trois semaines qu'elles vivent ainsi à l'écart .personne n'est venu leur parler .personne n'a souhaité entendre ce qu'elles ont sur le cœur, ce que chacune garde pour elle ». ⁴⁹

La tradition camerounaise est cruciale, le fait d'isoler les gens qui ont un malaise, sans même prendre soin d'eux ou de les consoler, ils sont traités comme des criminels.

« Nous n'avons rien fait de mal. Nous n'avons pas avalé nos fils et nous ne méritons pas d'être traitées comme des criminelles .c'était de partir à leur recherche qu'il s'agissait.ils ne sont plus, à présent tels que nous les avons connus, nous ne verrons plus... » ⁵⁰.

Et puis, cette œuvre est caractérisée par son témoignage de la souffrance des victimes des traites négrières. Les femmes qui attendent une lueur d'espoir qu'un jour peuvent voir leurs enfants après une longue disparition .Ces femmes là, elles combattent de leur mieux le chagrin.

« (...) celles dont les fils n'ont pas été retrouvés ont fermé les yeux au bout de plusieurs nuits sans sommeil .Les cases n'ont pas été rebâties après le grand incendie .regroupés dans une habitation distante des autres, elles combattent de leur mieux le chagrin .Le jour durant elles ne disent rien de l'inquiétude ,ne prononcent pas le mot de perte ,ni les noms de ces fils que l'on n'a pas revus .en

⁴⁹ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset (2013) p29.

⁵⁰ Ibid. p 31.

l'absence du guide spirituel ,lui aussi perdu on ne sait où ,le conseil a pris les décisions qui semblaient s'imposer .des femmes ont été consultées :les plus âgées .Celles qui ne voient plus leur sang depuis de longues lunes .celles que le clan considère désormais comme les égales des hommes »⁵¹

La romancière Léonora Miano décrit le malheur qui a ravagé le clan Mulongo après le jour de l'incendie en décrivant aussi les conditions de vie et le travail des esclaves africains, et surtout les conséquences de ces traites sur la vie des tribus africaines et les répercussions. Elle découvre la culture africaine typique d'un petit clan en Afrique subsaharienne, en écrivant de façon thérapeutique pour éliminer son fardeau vis-à-vis de sa société. La femme africaine est toujours à la marge par rapport à l'homme africain, elle ne peut ni choisir sa destinée, ni sa propre vie .Elle est toujours résignée et soumise. Comme le montre ce passage :

*« Tu sais que je ne l'aime pas, je ne l'ai épissée que pour plaire à mes parents..... »*⁵².

Ainsi, elle est loin d'être aimée, respectée, consolée et protégée. Elle tourne toujours dans le même cercle c'est celui du désarroi, le désespoir, l'inquiétude et la peur quotidiennes.

« Les femmes dont on n'a pas revu les fils ont besoin de s'étreindre .les yeux fermés : en silence, nul ne soucie de les consoler, ce que l'on espère, c'est se préserver du malheur qui les frappe.si leurs fils ne sont jamais retrouvés, si le Ngambi ne révèle pas ce qui leur est arrivé, on ne racontera pas le chagrin de ces mères .la communauté oubliera les dix jeunes invités. »⁵³

Dans *la saison de l'ombre*, Léonora Miano écrit pour donner de l'importance au sens et au but premier du message, elle écrit d'une façon spontanée en délimitant un espace sombre et froid, un espace rempli d'injustice, d'esclavage et d'obscurité .Elle écrit en laissant libre cours à sa plume d'écriture sous toutes ses formes.

Comme le confirme Louis Ville :

⁵¹ Ibid. p 86.

⁵² Léonora Miano, *La saison de l'ombre* de (2013), p 35.

⁵³ Ibid. p27.

« Ils ne sont pas ici pour devenir de grands poètes ni de grands paroliers, ils sont ici pour s'exprimer .tous les textes ont autant d'intérêts et d'importance, tant qu'ils sont écrits avec le cœur »⁵⁴.

Françoise Estienne est professeur à l'université de Louvain, en Belgique, définit l'acte d'écrire « *comme une activité de communication et d'expression de soi, source de plaisir et de maturation* »⁵⁵. L'écriture est une double communication, on n'écrit pas pour communiquer seulement mais pour se soigner.

Comme le confirme Assia Djebbar : « *écrire c'est vivre doublement* ». Elle a considéré l'écriture comme une urgence et comme besoin existentiel pour sortir du silence et pouvoir s'affirmer dans la sphère publique. L'objectif principal de l'écriture c'est de transcrire le présent, le non dit, l'annihilation de la subjectivité de l'homme africain et surtout de l'intellectuel.

« L'acte d'écrire a varié au fil des années, j'ai écrit pour sortir de moi. Pendant longtemps, j'ai écrit ainsi. je n'avais pas besoin de montrer ce texte –là. C'était une écriture très autobiographique et très thérapeutique (...). Écrire est souvent le prolongement de la passion de lire »⁵⁶.

Enfin, l'écriture de Léonora Miano vise la thérapie et ses thèmes de prédilection sont : l'esclavage, les femmes, le jazz.

⁵⁴ Louis ville, musicien, parolier et animateur d'ateliers d'écriture.

⁵⁵ Françoise Estienne, *l'écriture en chantier*.

⁵⁶ Léonora Miano, *la littérature, l'esclavage, le jazz et moi* ». interview accordé à farfait TABAPSI, le 09 mai 2017.lu le 09/2/2019.

II.2. L'écriture libératrice : causes et effets sur l'esprit humain :

L'écriture libératrice est une écriture qui aide à libérer les émotions stockées à l'intérieur de nous même, en nous rendant libre et léger .Le fait de prendre un stylo et une feuille blanche cela fait la moitié du chemin pour soulager.

D'abord, l'écriture est un moyen efficace pour se libérer, en décrivant les évènements on peut créer et donner une nouvelle existence concrète à ce que l'on pense, en mettant sur papier des choses que l'on n'aurait jamais osé prononcer .Tout simplement parce que l'on en a honte. Elle apaise, guérit les maux intérieurs et les souffrances à la fois physiques et morales. Elle combat le stress et la dépression.

Guy Besançon confirme :

« À l'hôpital, nous avons expérimenté dans le service réservé aux anorexiques et boulimiques un projet de thérapie par l'écriture .devant les succès rencontrés, nous avons décidé de faire perdurer ce type d'approche .je suis persuadé qu'il est plus facile de livrer certains secrets à une feuille de papier qu'à une personne ».⁵⁷

Donc, On peut confirmer que les psychologues incitent ceux qui ont des troubles psychologiques à écrire, parce que l'écriture est le meilleur remède pour libérer des blocages émotionnels, les idées néfastes et les traumatismes.

Ensuite, beaucoup d'écrivains et de romanciers écrivent non pour une visée commerciale mais pour une visée thérapeutique. Pour parler de leurs échecs, leurs combats intérieurs, leurs sentiments d'infériorité et leurs manque de confiance, pour arriver à un seul but c'est celui d'être bien moralement ainsi que physiquement. Ils écrivent sans prendre en considération les fautes d'orthographe, ni le sens des mots écrits. Ils écrivent automatiquement en laissant libre cour à leurs sentiments et à leurs idées. Ce qui est exprimé par Michel Butor : *«Je n'écris pas des romans pour les vendre, mais pour obtenir une unité dans ma vie ; l'écriture est pour moi une colonne vertébrale »*.⁵⁸

⁵⁷ Guy Besançon, *écriture de soi*, L'Harmattan ,2003 .

⁵⁸ Michel Butor, est un poète, romancier, enseignant, essayiste, critique d'art et traducteur français né à Mons-en-Barœul le 14 septembre 1926 et mort le 24 Aout 2016 à Contamine-sur-Arve.

L'écriture permet de sortir de soi, de chercher ce que l'on ne connaît pas en soi. Elle permet aussi de relativiser, car se voir en miroir sur le papier, c'est se détacher de sa propre réalité pour se mettre à distance et ainsi s'approprier. Ecrire aide à marquer les étapes dans notre vie, en laissant des traces pour soi même, et de son propre itinéraire.

Anaïs Nin, déclare : « *nous ne voyons jamais les choses telles qu'elles sont, nous les voyons telles que nous sommes.*⁵⁹ ». Cela désigne que seule l'écriture nous démasque.

En effet, l'écriture est une vraie thérapie parce qu'elle nous aide à gérer nos émotions en apprenant à vivre avec et à les surmonter pour se sentir mieux. Les écrits proviennent directement du cœur. Par contre la parole, elle ne manque parfois, on ne peut tout dire oralement mais à l'écrit c'est beaucoup plus simple, et facile. Surtout dans les sociétés telle que la notre, où il ya des tabous, des traditions qu'on ne peut pas dépasser.

Beaucoup sont de ceux qui empruntent cette méthode de dévoilement, sont victimes de la maltraitance, l'esclavage, le racisme, la pauvreté et l'injustice sociale et beaucoup d'autres sentiments de souffrance. Donc, l'écriture est la meilleure façon pour s'exprimer, pour rester stable en guérissant les maux par les mots.

Enfin, Nombreux sont des romans qui ont une visée curative comme celui de Léonora Miano, la *saison de l'ombre*. Dans son roman elle tente de raconter l'affreux état d'un peuple qui souffre d'un enlèvement de douze jeunes hommes pour se retrouver esclaves des blancs « les hommes aux pieds de poule ». Ceci en exprimant la tristesse et l'angoisse de leurs mères.

⁵⁹ Anaïs Nin, est une écrivaine américaine née en France le 21 février 1903 à Neuilly-sur-Seine et morte le 14 janvier 1977 à Los Angeles.

II.3. L'étude psychanalytique des personnages principaux du roman :

*« Il est clair, qu'au progrès de notre savoir correspond un renforcement de notre thérapeutique ».*⁶⁰

D'après cette citation de Sigmund Freud, on peut constater que la thérapie vient de se développer grâce au savoir qui renforce de plus en plus notre système psychique. A l'aide de la psychanalyse on peut guérir certaines maladies mentales, et des troubles qui nous paraissent compliquées.

La psychanalyse, on le sait, est une façon de traiter certains dérèglements de l'esprit. Elle est à la fois une technique de guérison, une série d'hypothèses expliquant les causes et le mécanisme des troubles (étiologie et psychopathologie) et une conception générale du fonctionnement psychique (métapsychologie).⁶¹

La relation entre la littérature et la psychanalyse a connu différents moments : depuis « l'application » (douloureuse) de la psychanalyse aux textes littéraires jusqu'à l'inversion ironique de leurs rapports, qui analyse la littérarité de la psychanalyse, cette relation s'est faite dans le doute aujourd'hui, alors que la psychanalyse doit défendre sa légitimité face aux sciences cognitives, et que la littérature n'est pas épargnée par la crise des sciences humaines, leur relation ou la psychanalyse de leur relation.

La littérature est inscrite au cœur de la théorie freudienne, dans l'origine et l'élaboration des concepts, dans l'usage des exemples également, mais aussi, plus profondément, dans la conception du langage et dans une pratique du savoir en mouvement. La littérature représente pour la psychanalyse une forme d'« inquiétante étrangeté », qui brouille des contours de la « familiarité » psychanalytique.⁶²

A ce niveau de notre investigation, il importe de préciser d'une part, le véritable rapport entre la psychanalyse comme approche psychique, et d'autre part, l'étude d'un personnage de roman. Cette approche aura pour objet de nous permettre de faire une étude

⁶⁰ Sigmund Freud, *Avenir de la thérapeutique analytique*. C'est un neurologue autrichien, fondateur de la psychanalyse. Médecin viennois. Freud raconte plusieurs personnalités importantes pour le développement de la psychanalyse, dont il est le principal théoricien.

⁶¹ Jean Bellemin-Noel, *La psychanalyse du texte littéraire*, p 8.

⁶² www.fabula.org. « littérature et psychanalyse ».

du personnage de roman à partir de la psychanalyse freudienne en vue de découvrir son caractère, ses actes manqués, ses paroles et d'autres caractéristiques.⁶³

Entre la psychanalyse et la littérature, existe une relation solide. L'idée fondamentale est que la littérature du moyen âge occupe à peu près la place occupée de nos jours par la théorisation psychanalytique .En conséquence⁶⁴ :

« l'homologie structurale des champs de la littérature et de la psychanalyse permet de substituer une clinique littéraire à la psychanalyse appliquée (...).le passage de la critique à la clinique littéraire est la marque d'une inflexion de la démarche qui s'efforce de situer le point d'intersection de la littérature médiévale et de la psychanalyse au cœur de la souffrance .La clinique nous ramène au vif de la psychanalyse, à l'écoute de la souffrance qu'affiche le symptôme et qu'interdit la parole .»⁶⁵

Traiter un corpus littéraire comme l'aveu silencieux d'une souffrance psychique analogue à celles que l'on porte chez un analyste, l'idée méritait qu'on s'y arrête .de fait, ces lectures ont un pouvoir certain d'envoutement.⁶⁶En tout cas, lorsque la critique se prendra à écouter le roman familial du narrateur d'un écrit quasi autobiographique moderne⁶⁷, son travail aussi convaincant que subtil, ressemblera bel et bien à celui des autres amateurs de la psychanalyse textuelle⁶⁸. Bayard affirme avec force :

« la vérité d'une critique qui se réclame de Freud ne saurait se prétendre une vérité de l'œuvre (...)ce n'est pas la vérité du texte qui est à rechercher, serait-elle multiforme, mais bien plutôt les temps de fausseté de la théorie .L'intérêt ,en psychanalyse des textes comme dans la cure ,ne naît pas des moments où la théorie ne fonctionne pas ,où la rencontre avec l'œuvre est l'occasion d'un travail de dé-théorisation par où le sujet de la lecture peut tenter de s'écrire plus justement ,à travers le croisement des textes et les fractures du savoir. Il faut en somme, restaurer les vertus de l'incompréhension. »⁶⁹

⁶³ Jean Bellemin-Noel, *La psychanalyse du texte littéraire (introduction aux lectures critiques inspirées de Freud)*.Nathan Université, 1985, P 80.

⁶⁴ Jean Bellemin-Noel, *La psychanalyse du texte littéraire*, Nathan Université, P 81.

⁶⁵ Huchet, *clinique*, p 22.

⁶⁶ Jean Bellemin-Noel, *La psychanalyse du texte littéraire*, Nathan Université ,1985. P82.

⁶⁷ Céline, *Mort à crédit* : Une naissance payée comptant ,1993.

⁶⁸ Jean Bellemin-Noel, *La psychanalyse du texte littéraire*, Nathan Université, 1985, P 82.

⁶⁹ Jean Bellemin-Noel, *La psychanalyse du texte littéraire*, p 83.

II.3.1. Etude des personnages :

Comme le titre de cette présente partie le montre, nous allons aborder la notion de personnage. Sur ce, le personnage de roman « *est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux, et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être de la réalité* ». ⁷⁰

Le terme personnage est apparu au XV^{ème} siècle, il vient de la latine *persona*, qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. Il est considéré comme l'élément principal d'une œuvre littéraire, il est le noyau de l'histoire. Selon Roland Barthes, le personnage devient un individu : « *Il est devenu un individu, une personne bref un être pleinement constitué(...), le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique* ». ⁷¹

Autrement-dit, le personnage assure l'évolution de l'intrigue tout au long du récit. Les personnages peuvent endosser plusieurs rôles tantôt ils subissent les événements tantôt ils le font évoluer. C'est un être de la réalité caractérisé par des traits. Chaque personnage a des traits spécifiques à lui qui apparaissent pendant la lecture d'un texte dans un roman. « *Un personnage peut se présenter comme un instrument textuel* ». ⁷²

À travers les propos de Barthes, on peut constater que le personnage passe d'un être de fiction, à un individu avec des traits physiques, moraux, et sociaux. Parce que l'auteur s'inspire de la réalité comme le fait Léonora Miano, l'écrivaine camerounaise dans son roman typiquement africain *La saison de l'ombre*, où elle parle de sa société qui a souffert et qui souffre encore de la traite négrière et l'esclavage. Elle suscite le réel et de la vraisemblance chez le lecteur.

Dans *La saison de l'ombre* Léonora Miano et avec son imagination, elle crée les personnages qui n'ont aucune existence réelle avec leurs noms qui désignent parfois les noms de plantes et parfois ceux des dieux. Elle essaye toujours de construire l'univers fictif en tentant d'intégrer dans son roman une histoire fictive, des personnages et des

⁷⁰ Therenty, Marie-Eve, *L'analyse du roman*, Paris, Hachette supérieur, 2000.

⁷¹ Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 1966, p 8.

⁷² Vincent Jouve, *La poétique du récit*, Armand Colin, Paris, 2010, p 94.

événements imaginaires. Ce roman réunit les notions de personnage et de mémoire dans ce qu'elles ont toutes deux de pragmatique.⁷³

Comme le montre ce passage :

« Ebeise se déplace à pas pesants. Le poids de ses inquiétudes ralentit son avancée .l'accoucheuse se demande si elle a pris les bonnes décisions, si elle s'est bien comportée à l'égard de celles dont les fils n'ont pas été retrouvés. »⁷⁴

Le personnage a été le centre de réflexion de plusieurs théoriciens .Ils ont tous démontré l'importance et l'impact du personnage sur une œuvre littéraire. « ...*Le personnage n'est plus seulement la fin mais aussi le principe initiateur .Le narrateur érige alors le sujet en pole d'action* »⁷⁵.

Le personnage est un élément très essentiel dans un roman, on ne trouvera jamais un roman sans personnage, car c'est lui qui donne un véritable sens à l'action dramatique. « *Mukano entend prendre part en personne aux recherches* »⁷⁶.

Cet être de papier qu'on appelle « personnage », on peut bien le reconnaître à l'aide de la psychanalyse.

Roland Barthes déclare : « *Ils n'y point d'histoire sans personnage* »⁷⁷.Donc, on ne peut pas trouver une histoire sans personnage. Il reste le noyau de n'importe qu'elle œuvre.

Philippe Hamon, définit le personnage comme suit :

« ...un morphème doublement articulé ,migratoire ,manifesté par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu (la valeur d'un personnage),il sera donc défini par un faisceau de relations ,de ressemblances ,d'oppositions, de hiérarchie et d'ordonnement qu'il contacte sur le plan du signifiant et du signifié successivement ou/et simultanément avec les autres

⁷³Léonora Miano, *Le personnage aux prises avec la mémoire dans la saison de l'ombre* chapitre III : épistémologie de la mémoire, Anaïs Matousons De langue 2017.

⁷⁴ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset(2013), p 50.

⁷⁵ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit, p 538.

⁷⁶ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset (2013), p 138.

⁷⁷ Barthes Roland, oc.cit .p 8

personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte lointain (in absentia les personnages du même genre.)⁷⁸

Selon lui, le personnage est un être de fiction, a un nom, un physique, des caractéristiques morales et psychiques propre à lui, ce genre d'informations sont ce qu'on appelle (signifiant/signifié).

« Ebusi s'est endormie dans un coin de la case, accroupie, les mains plaquées sur les oreilles. Lorsque son corps s'affaisse, elle se redresse par un mouvement réflexe, continue de marmonner, même en sein sommeil, la litanie de ses suppliques au fils absent. »⁷⁹

II.3.2. La psychanalyse dans *La saison de l'ombre*

Le père de la psychanalyse Sigmund Freud a donné plusieurs définitions sur la psychanalyse. Il étudie l'appareil psychique de l'être humain.

« Quand je dis psychanalyse, j'entends bien sur la mise en place du monde de relation très particulier que cela représente. Avec l'engagement de la personne concernée, un cadre précis, un contrat, la discrétion voulue, et un suivi suffisamment long et personnalisé pour conduire à l'émergence des transferts et des productions de l'inconscient les plus significatives : libre association, rêves, actes manqués, etc. »⁸⁰

Selon lui, faire l'étude psychanalytique d'un personnage c'est le fait d'étudier son côté psychique, son état d'âme, ses pensées, ses remords, sa réflexion, ses réactions, son rêve, ses peurs, son déséquilibre... ; pour arriver enfin à lui rendre son équilibre mental, le traiter, le remédier, lui faire la thérapie qui le convient.

D'abord, le roman africain *La saison de l'ombre* réunit plusieurs personnages au nom aux consonances très proches, et qui portent des noms bizarres pris de plantes, de

⁷⁸ Hamon, Philippe pour un statut sémiologique du personnage, In, littérature, n6, 1972, p 87.

⁷⁹ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013), p 244.

⁸⁰ Sigmund Freud, psychanalyse d'un meurtrier, p 11.

dieux ..., et parmi eux on peut citer les personnages principaux qui ont joué un rôle très important dans le déroulement des événements : Ebeise, Eleke, Eyabe, Ebusi, Ekesi, Mukano, Mutango, Musima. L'héroïne de ce récit initiatique n'est pas nommée immédiatement, mais seulement à la page 13, se détachant de l'ensemble qu'elle forme avec « *celles dont les fils n'ont pas été retrouvés* », énoncé qui inaugure le roman, et qui est récurrent dans la suite du texte.

La mise à l'écart de ces femmes est précisément expliquée, laissées à leur seul groupe sans explication sinon leur conscience confuse d'une faute, ces dix femmes ne savent pas penser ni comment se conduire. La nuit, certaines ont entendu ce qu'elles ont cru être la voix de leur fils ; mais leur peur les empêche de se laisser aller à la plainte de ces voix et à leur demande. Leur case s'est retrouvée vide après les trois semaines qu'elles ont passées en réclusion.

Celle qui, du village, a vu l'ombre est Ebeise, épouse du Mutimbo, vieille matrone du clan, gardienne des usages, c'est la seule femme qui siège au conseil des sages.

« ..., Ebeise, c'est la première épouse du guide spirituel, a été particulièrement prise en compte .en tant que matrone, elle a assisté bien des parturientes ». ⁸¹

La matrone, c'est la première femme nommée dans le roman, mais qu'aucune marque textuelle ne peut la désigner comme héroïne .Elle est, au contraire, dans le respect de la loi du clan et de ses traditions. C'est elle qui a conseillé la réclusion des femmes, en attendant d'expliquer les raisons du grand incendie et la disparition des fils.

Elle conseille à son fils, relais du père, ministre du culte qui a disparu avec les jeunes gens, d'appeler les femmes et les interroger une par une. Elle est aussi accoucheuse, elle a eu accès à la naissance de nouveau Mulongo.

Ensuite, Ebeise et Eleke sont des meilleures amies, elles sont les deux piliers de la communauté. Elles sont des mères spirituelles et narratives d'Eyabe et lui transmettant la valeur de leur position respective. Christiane Chaulet Achour voit d'ailleurs en Ebeise : « *une sorte du futur poteau mitan de la culture antillaise des afro descendants* » ⁸².

⁸¹Léonora Miano *La saison de l'ombre*, Grasset (2013) p 13-14.

⁸² Christiane Chaulet –Achour, *la force du féminin dans la saison de l'ombre*, loc., cit, p 27

Eyabe, c'est l'héroïne du récit *la saison de l'ombre*, elle n'est pas nommée toujours ainsi. Elle est distinguée par sa nomination⁸³, est individualisée, se démarquant par son esprit de décision et d'autorité en proposant à ses compagnes pour sortir de la case, de faire un seul corps, solidaire et protecteur des agressions possibles⁸⁴. Lors de l'interrogatoire par Musima, neuf répondent donc de la même manière .

« Musima commence ses entretiens. il improvise, se convainc d'avoir choisi la procédure adéquate. A chacune, il pose les mêmes questions .elles y répondent à tour de rôle. Femme, comment as-tu quitté la nuit ? bien, je te remercie. Femme qu'as-tu à dire de l'ombre ? toutes ont la même réaction, lorsqu'elles entendent cette interrogation ». ⁸⁵

L'ombre (Mwititi) qui leur a parlé durant la nuit ne peut être leur fils mais la dixième Eyabe se distingue à nouveau et, en plus, questionne l'enquêteur remettant en cause la décision de la réclusion :

« Et toi, homme, qu'as –tu dire de Mwititi ? crois-tu qu'il suffise que dix femmes soient reléguées dans un coin du village pour la communauté y échappe ? ». ⁸⁶

Eyabe, et avec sa personnalité forte, elle reste digne, refusant le rôle d'accusée . Joignant le geste à la parole et constatant que la grappe féminine de la solidarité n'a pas donné ses fruits, elle disparaît derrière la case et revient, transformée, portant tous les signes du deuil. Elle prend la décision de retourner dans la concession des siens où elle sent toute l'hostilité. Elle déterre le placenta de son fils, tout en lui parlant :

« Eyabe range son Dibato⁸⁷ en écorce de Dikube. Elle l'avait revêtu pour aller saluer l'esprit de son fils, celui qu'elle ne reverra pas tel qu'elle l'a connu. Elle ne portera plus ce vêtement ». ⁸⁸

⁸³ Tout lecteur est frappé par le choix de la narration ne pas nommer les femmes –mères et de ne les désigner que par une périphrase inlassablement répétée jusqu'à ce que l'on quitte les terres des Mulongo .ainsi les femmes sont désignées en bloc comme un groupe différencié. les anciennes, Eyabe et Eleke, « *celles qui ne voient pas leur sang depuis de longues lunes* ».

⁸⁴ Ces pp.21-22

⁸⁵ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) p 30.

⁸⁶ Ibid. P 30-31.

⁸⁷ (Pluriel : Mabato) : étoffe.

⁸⁸ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) P 34.

En effet, Eyabe se retrouve soudainement triste, seule, angoissée dans son clan, et surtout perdue de n'avoir pas trouvé quelqu'un pour la soutenir et la consoler.

« On l'épie. L'intérieur de la case est, en grande partie ,ouvert aux regards .les habitants de la concession ,les siens donc, se tiennent immobiles, comme devant une étrangère .de temps à autre ,on échange des paroles à voix basse .elle s'appuie contre la moitié de mur ouvrant sur les restes de la maison voisine ,celle d'Ekesi, sa coépouse ,qui darde sur elle son regard inamical .Eyabe lui rend son affection en disant :je m'étonne ,chère ,que tu sois encore là à me regarder .qu'attends –tu pour alerter le conseil ,exiger une ordalie ?se tournant vers les curieux attroupés dans la cour ,Eyabe lance :que nul ne conçoive à mon sujet la moindre inquiétude .je veux dire précise –telle avec un faible sourire ,que je ne suis pas soudain devenue malfaisante .la femme voudrait s'exprimer davantage, plaider la cause de celles dont les premiers fils n'ont pas été retrouvés ».⁸⁹

Eyabe essaye à chaque fois de justifier ses actes, et la cause qui l'a rendue malfaisante soudainement c'est la perte de son fils qui l'a rendue moitié folle. La présence d'Eyabe est très récurrente dans la troisième partie du roman où elle occupe une place plus centrale encore que dans la première partie dont nous venons d'analyser les étapes essentielles en ce qui la concerne :

« Le jour où le chef et les hommes de sa garde prennent la route du Pays Bwele, la femme quitte le village .s'engouffrant dans l'interstice qui sépare la nuit de l'aurore, elle les précède, marche sans crainte sur des sentiers qui n'en sont pas, qui se forment sous la plante de ses pieds, dessinant une voie qui n'appartient qu'à elle, comme un chemin de vie. Elle est sur sa route .rien ni personne n'a le pouvoir de l'arrêter (...) Eyabe ne se pose pas la question de la direction à suivre .quelque chose la pousse, la conduit .l'amour des mères pour leurs fils n'a que faire des astres pour trouver son chemin .il est lui-même l'étoile.

⁸⁹ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset (2013) p 34.

La femme se sent en paix. En arrivant, elle reconnaîtra le lieu, y dispersa la terre recueillie sous le Dikube, saluera dignement l'esprit de son nouveau-né et de ses compagnons. Cela prendra le temps qu'il faudra. Elle marche ».⁹⁰

Les épreuves qu'elles rencontrent dans cette avancée dans et vers l'inconnu sont rapportées avec réalisme et poésie malgré ce qu'elle endure. Eyabe ne perd pas espoir, enfoncée dans la boue, elle est sauvée par des personnes inconnues qui la transportent dans une cité lacustre étonnante, comme elle n'en a jamais vue.

Et puis, au récit de l'antériorité d'Eyabe se mêle le récit du présent, le roman reprenant un rythme plus serré d'une dynamique narrative accélérée, car tout doit désormais se précipiter et beaucoup de choses obscures vont prendre du sens pour un nouveau départ.

Le récit s'interrompt à nouveau pour suivre le chef Mukano et ses hommes, et lorsqu'il reprend on comprend très vite qu'Eyabe est en train de raconter, une fois qu'il est achevé, la fin de son périple à un homme dont on ne nous donne pas le nom.⁹¹

Mukano, est aussi un personnage principal dans le roman de *la saison de l'ombre*. C'est le chef du clan Mulongo c'est un homme respectueux, a des règles et des coutumes ; il incarne la raison, l'honnêteté « *il ne se permet aucun manquement à la morale, ne pratique pas la dissimulation* », « *la ruse n'est pas son domaine* ». La réussite de Mukano à l'échelle symbolique est marquée par la floraison, signe de vie,

« En une nuit, immédiatement après cette découverte, une fleur appelée Manganga s'est mise à pousser en abondance dans cette partie du Marais. Peu à peu, l'eau a commencé à rendre des effets : les sagaies, les amulettes des soldats Mulongo ».⁹²

Ainsi, malgré le respect et l'amour que dévoue Mukano pour son clan, il y a toujours ceux qui le détestent et parmi eux : Mutango ; c'est le demi frère du chef

⁹⁰ Ibid. p 116.

⁹¹ « Celui qui l'écoute la presse de poursuivre le récit de son voyage .hochant la tête, elle raconte ».cf. « terres de capture », p 155 et sq. ème partie du roman.

⁹² Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris(2013) P 289.

Mukano, il est répugnant et adipeux, il voue une haine féroce à son frère. Il voulait tout pour lui. Il saisit l'opportunité pour faire alliance avec les Bwele pour discréditer son frère et prendre le pouvoir. Et parmi les personnages qui participent dans le déroulement de ce récit on peut citer Eleke, c'est la

« Guérisseuse du village, a été frappé par un mal mystérieux le lendemain de l'incendie .durant la réunion des anciens, au moment de prendre la parole, elle a perdu connaissance .il a fallu la transporter chez elle .nul ne l'a revue, depuis »⁹³.

Elle est l'héritière des dons de prémonition et de communication avec l'au-delà qu'avait sa propre mère.

Dans le roman *La saison de l'ombre* de Léonora Miano Chaque personnage joue un rôle très important, car chacun d'eux a subi une épreuve durant son parcours. Et la psychanalyse ici nous a aidé à mieux connaître et en profondeur le côté psychique de chacun d'eux, leur traumatisme, tristesse, pensées, et rêves ...

Cependant, dans cette œuvre la présence des femmes étaient évidente, elles contribuent dans le déroulement de ce récit d'une façon particulière et qui a rendu ce roman là spécifique. Cette contribution veut mettre en valeur le rôle des femmes dans la fiction, cette force du féminin, en lien étroit avec une option générique métissée : le récit initiatique comme dominante, teinté de conte et de traces épiques pour composer un roman d'une étonnante modernité.

En resserrant le regard du collectif à l'individuel, il semble possible de lire l'histoire racontée avec ses principales protagonistes comme un récit initiatique dont l'héroïne est, sans conteste, Eyabe. C'est celle qui prend en charge, par l'aventure qu'elle personnalise, la recherche des disparus, geste concret et romanesque correspondant à l'obsession de l'écrivaine elle-même de lever le voile obscur de la mémoire africaine sur la blessure profonde de la traite ,si profonde qu'elle.

En conclusion, l'expression de la douleur et du mal moral et physique est très flagrante. L'homme noir est victime de sa destinée. Il vit dans un traumatisme quotidien. Il

⁹³ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) P 16-17.

endure la violence de la part de son bourreau cruel, l'homme blanc, qui a une force destructive. Cela suppose que le lecteur soit ému en lisant cette œuvre littéraire.

Les sentiments négatifs comme la dépression, l'angoisse, le chagrin, et le trauma profonds occupent l'esprit de l'africain noir et qui peuvent causer un déséquilibre chez lui. Le pathos ici est très élevé .Il est atteint à travers la représentation de la traite négrière et l'esclavage .La souffrance morale a conduit les esclaves vers des troubles où ils ne connaissaient plus leurs sorts, un destin incertain et un avenir sans repères. Cependant Léonora Miano a su saisir la situation et l'enchaînement de ses idées pour reconstruire l'image de l'homme africain en esclavage.

PARTIE III : LA STYLISTIQUE ET LA SPATIO-TEMPORALITE

III.1. Les procédés d'écriture de Léonora Miano :

L'écriture de l'écrivaine Camerounaise Léonora Miano se distingue des autres écrivains par son originalité et sa singularité. Son écriture est à la fois délicate mais subtile. Elle a essayé de donner une image vraie et concrète de la société africaine. Son écriture reflète ainsi l'histoire choquante du noir et de la société africaine qui a toujours été confrontée à la violence et à l'esclavage. Elle a tenté de construire une identité africaine avec ses rites, ses traditions, ses tabous et son image cachée, en dévoilant les secrets et la pensée de l'homme noir.

D'abord, *La saison de l'ombre* de Léonora Miano, par l'usage que l'auteur y fait de la langue, apparaît comme une modalité stratégique d'investigation de soi pour l'édification d'une identité déterritorialisée afro européenne.⁹⁴ Ses romans offrent de nombreux procédés d'écriture tels : la comparaison, la métaphore, la poésie, la spatio-temporalité, sans oublier l'adoption de nouveaux agencements linguistiques de langue spécifique à Léonora Miano.

« Écart(e)sa fonctionnalité pour ne conserver que ses assises lexicales, sur lesquelles il va se précipiter des transmutations du mot, des débraillements de rythmes, des ruptures de mythes et de symboles, des incandescences vertigineuses d'images : dès lors, il ne s'agira plus d'une langue, mais d'une incantation, sinon magique mais esthétique, capable de bouleverser la vision que nous avons de l'ordre du monde et des choses établies. »⁹⁵

Ensuite, on peut présumer que la romancière tente de construire une identité afro européenne à travers un « Langage naturel » ritualisé, et poétique. *La saison de l'ombre* s'élabore par la recherche d'une poéticité à travers un « Langage naturel » autonome d'un énoncé « *Universel qui s'épuise, de trop se dire* »⁹⁶. Elle présente ces deux épigraphes tirées respectivement de la bible et d'*ultra vocal* de Franktienne pour disperser ces signes dans un « *Lieu commun* »⁹⁷. Autre que celui de son texte :

⁹⁴ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Paris, Grasset(2013).

⁹⁵ Patrick Chamoiseau, Césaire, perse, Glissant. *Les liaisons magnétiques*, Paris, Philippe Rey, 2013, p 42

⁹⁶ Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris Gallimard, 1990, p 34.

⁹⁷ Edouard Glissant, *Philosophe de la relation*, Paris, Gallimard, 2009, p 25.

« Sentinelle, que dis-tu de la nuit ?/sentinelle, que dis-tu de la nuit ?/la sentinelle répond:/le matin vient, et la nuit aussi ; o quelle épopée future/ranimera nos ombres évanouies »(s 0,9).

L'écrivaine inscrit ainsi le langage romanesque dans une perspective déterritorialisée qui imbrique mots et expressions en langue Douala traduites, littéralement en français pour aménager un espace autre, de même Léonora Miano écrit :« *Le jour s'apprête à chasser la nuit* »⁹⁸. Il se réalise ainsi dans le langage romanesque, des agencements poétiques entre littéralité aux origines autochtones et métaphores poétiques réinvesties dans un territoire verbal où s'opère une performance esthétique.

En effet, le langage naturel devient le lieu où s'expérimentent des possibilités linguistiques inédites pour approcher la réalité des agencements identitaires Afro européens.⁹⁹

La romancière a élaboré une écriture qui s'énonce avec prudence .Elle a inventé de nouvelles métaphores et également pour elle c'est une occasion de réfléchir sur une écriture afro-européenne .Celle-ci est la métaphore du rêve qui ne s'accommode pas de tous les supports pour advenir .Il importe qu'il se réalise sur un univers de papier approprié¹⁰⁰.

« On ne pose pas sa tête n'importe où, lorsque l'on s'arrête à faire un songe. Il faut un support adéquat. Un objet sculpté dans un bois choisi pour l'esprit qu'il abrite sur lequel des paroles sacrées ont été prononcées avant qu'il ne soit taillé »¹⁰¹.

Léonora Miano a évoqué le malaise et le désarroi des femmes dont les fils n'ont pas été retrouvés tout au long du roman, en alliant l'intention poétique aux gestes des protagonistes :

⁹⁸ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*. Grasset, Paris (2013) p 14.

⁹⁹ Etudes littéraires-volume 46n°1-hiver 2015, p 96.

¹⁰⁰Ibid .p 102.

¹⁰¹ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) p 15.

« S’agrippant les unes aux autres, elles partagent enfin ce que la parole interdit, puisqu’on ne doit pas énoncer ces choses. Elles s’étreignent comme on crie, comme on sèche, dans l’intimité d’une case, les larmes de l’amie éprouvée, paupières closes, elles se voient, se connaissent, intensément ».¹⁰²

Et puis, Les deux dernières phrases de cet extrait, par la juxtaposition des propositions qui laissent entrevoir une scansion poétique et une poéticité rythmique, donnent à la romancière la possibilité de réaliser l’accrétion d’un romanesque et de la poétique. Cette performance est, également, une remise en question des structures de pouvoir et de domination linguistique du français, que Miano aborde non de manière dramatique, mais par une nouvelle stratification qui tente d’exprimer l’indicible des identités déterritorialisées. L’autre imbrique le passé et le présent de sorte que l’expérience de la rencontre des Mulongo avec les Bwele, par exemple fait écho à celle de l’Afrique avec l’Europe¹⁰³. Léonora Miano emploie un langage qui, par un phénomène d’hybridation, tente de « *deviner cet impossible* »¹⁰⁴.

« au-delà d’authenticité ,de vérité ,un au-delà d’être ,les apparences ,parfois les mots qu’on a amoncelés sur elles ,cachent ,déforment ,pervertissent-et que la parole vraie (...)est capable d’inventer ,de tirer vers la lumière. »¹⁰⁵

Cependant, « *Ce territoire ce modèle par de nouvelles géo métiers (ondolement linguistique élargi)* »¹⁰⁶, qui donne naissance à « *une topographie fluide* »¹⁰⁷. « *La graphie des signes trouve ainsi, dans le lieu du texte romanesque, matière à exprimer l’essaim des identités diverses à travers un langage poétique cérémoniel.* »¹⁰⁸

¹⁰² Léonora Miano, *La saison de l’ombre*. Grasset. p 21-22.

¹⁰³ Etudes littéraires –volume 46 n°1-p97.

¹⁰⁴ Patrick Chamoiseau, *Ecrire un pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p 74.

¹⁰⁵ Javier Del Pradobiezma, art, citations, p 158-159.

¹⁰⁶ Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, op, citations, p 291.

¹⁰⁷ Ibis, p292.

¹⁰⁸ Etudes littéraires-volume 6n°=1 hiver 2015, p 97.

La romancière recherche une écriture adéquate capable de tisser un ensemble des identités éparses. Cette écriture s'apparente à un artisanat qui représente la métaphore de la quête territoriale pour l'avènement d'un langage pluriel.¹⁰⁹

« Enfin, à présent, la seule chose qui leur importe est de ne pas chavirer .Pour cela, il faut suivre le rythme. Être vraiment avec les autres, épouser leurs mouvements, les prévoir dans le souffle des autres, partager l'inspiration, l'exhalaison, la sueur, les secrètes réminiscences de la nuit pensée ».¹¹⁰

III.1.1. La métaphore de « l'ombre » :

Léonora Miano aligne une série de métaphores autour d'un thème référentiel qu'est « l'esclavage et la traite négrière ».En effet l'isotopie de « l'ombre »est remarquable dans l'œuvre *La saison de l'ombre*.

« La nuit tombe d'un coup, comme un fruit trop mur. Elle s'écrase sur le marais, la rivière, les cases sur pilotis .La nuit a une texture : celle de la pulpe du kasimangolo, dont on ne peut savourer toute la douceur sucrée qu'en suçant prudemment les piquants du noyau. La nuit est faite pour le repos, mais elle n'est pas si tranquille. Il faut rester sur ses gardes. La nuit a une odeur : elle sent la peau de ceux qui sont ensemble par la force des choses. Ceux qui ne seraient jamais rencontrés, s'il n'avait pas fallu s'enfuir, courir sans savoir où pour rester en vie, trouver une vie.»¹¹¹

D'abord, La métaphore de « la nuit » parcourt le récit et se condense en figure qui est vue dans l'ensemble du texte et occupe un espace référentiel et descriptif. C'est une image à double référence, référence à l'état des femmes dont les fils n'ont pas été retrouvés et référence à la traite des noirs.

¹⁰⁹ Ibid. p 103.

¹¹⁰ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) p 21.

¹¹¹ Ibid .p 160

« La nuit sent les souvenirs que le jour éloigne parce que l'on s'occupe l'esprit à assembler les parties d'une case sur pilotis, à chasser, à piler, à écailler, à soigner le nouveau venu, à caresser la joie de l'enfant qui ne parle pas, à lui chercher un nom pour le maintenir dans la famille des hommes. La nuit charrie les réminiscences du dernier jour de la vie d'avant, dans le monde d'antan, sur la terre natale. Quand on y pense, on a le sentiment que tout s'est déroulé dans une autre réalité. Quand on y pense, il est possible qu'on ait, en mémoire, bien des attaques celle-là n'était pas la première. »¹¹²

Cette figure de signification donne à voir la récurrence de « l'ombre » et en même coup, le déroulement des événements dans le roman de *la saison de l'ombre*. La métaphore ci-présente se traduit par un cumul sémantique progressif qui condense les lexèmes « nuit » et « noir » en figures.

« Le jour s'est enfoui. Le crépuscule est aussi sombre que le milieu de la nuit. pas un rai de lumière ne filtre entre les branches des arbres alentour, dont le feuillage ploie sous le souffle du vent ». ¹¹³

Léonora Miano porte la signature de son auteur qui reconnaît l'influence de l'esclavage sur son écriture, pour cet usage, « *La métaphore vient donner un corps concret à une impression difficile à exprimer* »¹¹⁴. Dans notre œuvre, cette métaphore joue avec le langage, avec les mots. Elle crée des correspondances avec la réalité.

« *Le jour s'apprête à chasser la nuit sur les terres du clan Mulongo.* »¹¹⁵

« Dans tous les cas, la nuit ramène les cris, la peur, le moment où l'on s'est retrouvé seul sur le chemin, l'instant où un être aimé est tombé pour ne plus se relever. On n'a pas eu le temps de l'enterrer. On n'a pas eu le temps d'invoquer les Maloba. Ne pas accomplir les rites est une faute. Comme une embuche laissée sue le passage du défunt. La nuit, on revoit le corps inerte. la bouche qui ne sourira plus, qui n'appellera plus. On pense à l'âme qui erre à présent

¹¹² Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) p 161.

¹¹³ Ibid. P 106.

¹¹⁴ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1967, p 79.

¹¹⁵ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) P.17.

parce que les cérémonies du deuil n'ont pas eu lieu. la nuit, on se souvient qu'on avait un métier, une place au sein de la communauté. On venait d'être initié. On était respecté. On allait prendre femme. On allait nommer son premier né en le présentant aux ancêtres. la nuit, on se souvient qu'on appartenait à une case inférieure, qu'on servait à tout, à n'importe quoi, du matin au soir, interminablement. On n'était pas maître de son existence. Fuir vers l'inconnu ne pouvait être pire que cela. »¹¹⁶

Ensuite, toutes les images sombres réactivent des idées fortes d'une vision du monde. L'emploi de cette métaphore « l'ombre », fait référence à « l'obscurité », « le malheur », « la tristesse », et « la mort ». Le mot « ombre » fait penser à une situation infernale et cauchemardesque, « *Son équivalent ultime, c'est la mort* »¹¹⁷.

En effet, la répétition du mot « ombre » dans *La saison de l'ombre* désigne ce qui est mal, mauvais et négatif c'est le changement pour le pire.

« *De l'aube à l'aube, leur sang crie vers l'être dont elles retrouvent les intonations* ».¹¹⁸

« En réalité, ils avançaient de nuit. uniquement. la journée, ils demeuraient dans des abris érigés par les Bwele au cœur d'une brousse de plus en plus épaisse, obscure, même en plein jour. au bout d'un moment, ils avaient oublié l'éclat du soleil, ne connaissaient plus que l'ombre, les nuits sans lune, terrés au fond de ces gîtes préparés pour leur réclusion »¹¹⁹.

Dans cette œuvre tout est dramatique, les personnages, les temps, les lieux, les paysages, et des actions. C'est un espace vide où l'arrachement et l'étouffement règnent. La métaphore de « l'ombre » renforce cet état de malaise, c'est un porteur de malheur « *Un grand malheur vient de s'abattre sur le village* »¹²⁰.

¹¹⁶ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) p 160-161.

¹¹⁷ Aziza, Claude et collaborateurs, dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires, paris, Edf. Nathan, 1978, p 142.

¹¹⁸ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) p 17.

¹¹⁹ Ibid. p 152.

¹²⁰ Ibid. p 17.

Enfin, L'auteure camerounaise fait donc parler les symboles comme « la nuit », « l'ombre », « le crépuscule », « le jour », « l'aube ». Pour libérer la métaphore et pour créer une touche esthétique.

II.1.2. L'oralité :

Il est très important d'évoquer le thème de la littérature orale dans notre recherche surtout que sa présence est très discrète. Certes, notre corpus d'étude doit se composer en grande partie de l'esclavage et de la traite négrière en Afrique subsaharienne. L'auteure convoque le passé et le présent amer des africains noirs.

D'abord, Léonora Miano inscrit ses romans à travers les différents modes de pensée des peuples africains. Pour cela, elle fait appel pour minimiser la maltraitance envers l'homme noir. Et ce qui a donné à ses textes l'effet de vraisemblance. Ce dernier n'a jamais manqué de présenter et de dépeindre à la fois l'histoire des africains et ce qu'ils subissent de la part des blancs.

Ses romans sont jalonnés de traditions, de coutumes et de valeurs ancestrales. Ces derniers constituent le quotidien des peuples anciens, que l'auteure essaye de présenter à travers la tradition orale africaine. Cette dernière pesait de tout son poids durant cette période. Nous pouvons également ajouter qu'elle constitue le patrimoine culturel africain en générale et la subsaharienne en particulier. Enfin sa présence dans le roman est très symbolique, l'auteure essaye de traiter une partie de la mémoire collective. Pour mener notre étude, nous allons tout d'abord définir le concept de la littérature orale.

Ensuite, La littérature orale est un item qui appartient à la culture d'un peuple. C'est un héritage, voire un support dans lequel se transmettent tous les concepts de la vie à travers les expériences et les discernements des ancêtres. L'importance de cette dernière ainsi que le stade qu'elle a atteint dans les recherches et les œuvres écrites des grands écrivains et chercheurs a remis en question la place de cette culture orale devant la littérature écrite. La conservation et la transmission de ce grand patrimoine culturel n'est qu'un témoignage de sagesse et de savoir des peuples où l'écriture était absente. Donc l'on ne peut mesurer la culture d'un peuple seulement à partir de la littérature écrite.¹²¹

¹²¹Khalida Zouakou Mémoire de master, p14.

En absence de cette dernière, l'oralité peut accéder au statut littéraire dont l'occident a fortement nié l'existence et l'importance. « *Dès qu'il ya effort pour bien dire et pas seulement pour dire, il ya effort littéraire* »¹²². Sa valeur lui permet aujourd'hui de prendre plus de considération et d'être l'objet de réflexion privilégié dans les recherches de plusieurs disciplines universitaires.

En effet, La majorité des études portent sur la continuité de cette discipline ainsi que sa pertinence dans la littérature africaine. L'Afrique demeure le continent berceau de l'oralité, robert Dussey ¹²³ a souligné que les mots ont de la valeur et du pouvoir en Afrique.

Etymologiquement, la littérature orale prend le sens d'un « oxymoron »¹²⁴, tandis que la tradition orale évoque tous les moyens dont un peuple dispose dans la conservation et la transmission de sa culture par la voie orale « *la tradition orale est l'ensemble des pratiques culturelles d'une communauté ou société transmises de génération en génération* »¹²⁵.

Elle se caractérise par son vaste domaine, de faits culturels dans lequel, elle continue d'assurer la communication dans sa totalité. La tradition orale a permis de maintenir la continuité de la culture africaine en générale et de traduire la valeur, le symbole et la matérialité de cette culture d'une génération à une autre. Jan Vansina ¹²⁶souligne que cette tradition est définie par la présence de trois traits spécifiques. Tout d'abord, elle n'est pas écrite, elle se transmet par la voix orale .Le deuxième trait est qu'elle se transmet de bouche à oreille. La troisième est qu'elle se rapporte au passé.

Et puis, la tradition orale n'est pas seulement ce que l'on raconte et transmet, mais aussi la part d'imagination, la richesse de son contenu et sa variété .Ce qui lui permet d'occuper la même position que la littérature écrite, comme elle peut le dépasser dans certaines formes d'expressions traditionnelles de la littérature africaine.

¹²²Mauss, manuel d'ethnographie,120,ilnh<http://books.openedition.org/pulm/476?lang=fr>.

¹²³Né le 04 janvier 1972à Bangui (république Centrafrique).professeur titulaire des universités, option philosophique, politique, ministre des affaires étrangères, de la coopération et de l'intégration africaine. Auteurs de plusieurs livres.

¹²⁴ Oswald Ducrot, Jean Marie Schaeffer, nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, 608 in <http://www.univ-setif2.dz/images/pdf/magister/MLF27.pdf>

¹²⁵Tradition orale, in<http://babaty-littérature.blogspot.com/2009/01/la>

¹²⁶ Il est né le 14 septembre 1929 en Belgique .Il est historien, anthropologue de l'Afrique (centrale et orientale).il a une formation à l'université catholique de Louvain en 1957.il a écrit plusieurs livres.

« Il ya littérature quand la forme du dire prend de l'importance, quand le discours est l'objet d'une élaboration soignée, quand il vise à autre chose que la simple information : un effet esthétique (par la répétition, les assonances, la longueur des phrases ...) ou le désir de produire de l'émotion, de la peur, du rêve. »¹²⁷

En réalité la littérature orale est issue d'un grand système traditionnel qu'on appelle folklore. Ce dernier a été défini comme « *un ensemble des arts et traditions populaires d'un pays, d'une région, d'un groupe humain.* »¹²⁸. Il a été proposé par la première fois par Williams Thomas en 1846. Contrairement à la littérature qu'assurent les productions à titre individuel, le folklore englobe toute une masse populaire des différentes productions empruntées à la vie quotidienne et issues des sentiments et des et des croyances collectives.

Ainsi, la littérature orale fait partie de ce grand patrimoine culturel, elle se caractérise par l'esthétique orale qui exprime la pensée des peuples.

« pour les peuples traditionnels Inuit et des premières nations, la tradition orale était comme une bibliothèque de connaissances qui contenait tout ce qu'ils avaient besoin de savoir pour bien vivre. Aujourd'hui, la tradition orale est restée une source d'enseignement pour les nouvelles générations ». ¹²⁹

Elle reflète les sentiments, les inquiétudes, les angoisses les plus profonds sous une multitude de formes, à savoir : légendes, contes, allégories, mythes, chants, poèmes, devinettes, récits historiques.

Enfin, on peut dire que le roman *la saison de l'ombre* est riche par les procédés d'écriture, une diversité de cultures, un langage africain fort et toujours en mouvement, un espace esthétique où les mots réalisent une performance.

¹²⁷ L'incantation, la prière quand elle n'est pas dictée par l'institution religieuse mais issue de la tradition orale, relèvent de la littérature orale .In <http://books.openedition.org/pulm/476?lang=fr>.

¹²⁸ In <http://www.cntrl.fr/lexicographie/> folklore.

¹²⁹ Extrait du manuel, ABORIGINAL STUDIES 10. « Perspectives autochtones : la tradition orale » in: http://www.learnalberta.ca/content/esbi/pdf/aboriginalperspectivestheoraltradition_la_littérature_orale_bi.pdf.

III.2. L'écriture féminine :

La problématique du corps de la femme est souvent au cœur de l'écriture féminine en Afrique, face à des sociétés qui obligent les femmes à couvrir leur corps, pour des motifs religieux ou sociales, ou pire de faire subir son corps à des pratiques barbares comme l'excision, notamment dans les pays d'Afrique noire.¹³⁰

Depuis des siècles le corps de la femme ne cesse pas d'être un champ de bataille idéologique, l'écriture du corps est apparue comme une réaction contre les traditions et les mœurs imposées à l'encontre des femmes. Avec l'arrivée de la révolution sexuelle en Europe et aux Etats-Unis durant les années soixante-dix, l'écriture du corps a pris une autre dimension, face à la modernité, la femme commence à contrôler sa progéniture, les femmes ont commencé à proclamer leur droits à la contraception ou encore l'avortement dans le cas où la femme elle se sent contrainte à une grossesse indésirable, elle serait dans la mesure de refuser sa maternité.¹³¹

C'est au début des années soixante-dix que les premiers écrits de femmes ont vu le jour, grâce aux organisations internationales et les différents espaces médiatiques et notamment après la proclamation de l'année de la femme, en 1975.¹³² La femme africaine se sent marginalisée, résignée, délaissée et négligée par sa société. C'est pour cette raison que de nombreuses femmes africaines ont amené à écrire et à prendre la parole pour dénoncer la violence physique et morale qui s'exercent contre les femmes.

Beaucoup de femmes africaines écrivent pour un seul objectif c'est celui de demander les droits des autres femmes, ces femmes là se sont vite mises dans le monde de la littérature comme le cas de Fatou Keita, Meriama Ba, Fatou Bolli, Fatou Diom, Calixte Beyala et bien d'autres qui sont connues par leur engagement purement littéraire.

La plupart de ces romancières utilisent un style d'écriture provocateur pour pousser la femme à rebeller contre leur société, une société traditionnelle de l'Afrique noire. Tel le cas de Calixte Beyala dans son roman *C'est le soleil qui m'a brûlé*.¹³³

¹³⁰ Khalida Zouakou, Mémoire de master, l'écriture de l'Histoire dans *Amastan Sanhadji* de Djamel Souidi, 2016.

¹³¹ Ibid.

¹³² Herzberger-FoFana, Pierrette, littérature féminine francophone d'Afrique noire, suivi d'un dictionnaire des romancières, Le Harmattan, Paris, 2011, p 23.

¹³³ Calixte Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlé*, Paris, Stock, 1987.

Lorsqu'on évoque la question de l'écriture féminine dans un travail de recherche, on fait toujours recours aux procédés d'écriture chez les femmes et les thèmes qu'elles abordent à travers leur écriture. Parmi les procédés d'écriture qui caractérisent l'écriture de Léonora Miano, c'est l'écriture féminine, elle ne cessait pas de parler de femmes dans presque tous ses romans, mais d'aborder l'universel en femme noire africaine.

D'abord, l'écrivaine camerounaise décrit la souffrance des femmes africaines en évoquant les tabous de la société et la sexualité sans tenir compte des contraintes sociales.

Comme l'écrit Odile Cazenave en (1996),

« les romancières des années 1990 à aujourd'hui évoquent sans tabous le corps, le désir, la souffrance des femmes africaines ,comme en témoignent les œuvres de Mariama Ba ,Fatou Keita, Calixte Beyala et bien d'autres encore .Leur « sexualisation » de l'espace littéraire permet une prise de parole (...)évoquant les peines et les souffrances de la femme africaine dans la vie de couple ,face à la structure polygamique ,face aux questions auxquelles elle est confrontée dans son triple rôle de fille, d'épouse et de mère »¹³⁴.

Comme le cas de Léonora Miano, elle fait prendre conscience des problèmes de sa société, et sa condition de femme pour un seul but c'est celui de transcrire le présent, dévoiler le non dit (les tabous de la société) et faire entendre la voix des femmes torturées.

L'écriture féminine chez Léonora Miano se caractérise par la fluidité, l'utilisation des mots forts qui arrivent au point faible de l'être humain, elle touche l'âme africaine .Elle a écrit le roman *la saison de l'ombre*, car elle avait besoin de dévoiler un secret qui lui faisait mal durant des années perdues dans la douleur, le deuil, et l'arrachement.

Ensuite, elle dénonce dans son œuvre la société muette, une société où l'injustice règne et la voix des faibles est toujours faible sans écho, une société aveugle, elle ne voit pas la vérité, et sourde elle n'entend pas la voix des peuples démunis, et résignés. Donc, Léonora Miano se considère comme la porte-parole des silences. Elle a essayé de donner

¹³⁴ Cazenave Odile est un professeur de français à l'université de Boston.Ses intérêts de recherche portent sur l'impact de l'âge, le sexe et l'emplacement sur l'écriture et la réception des récits littéraires et filmiques postcoloniaux en français.

une voix nette aux africains en soulevant toutes les questions qui concernent la traite négrière et l'esclavage en Afrique et notamment au Cameroun, son pays natal.

L'écriture de Léonora Miano se voit comme une délivrance après un passé amer, c'est une catharsis. Elle déclare son mal en lui transmettant en mots pour dénoncer les affres de la traite négrière (racisme, esclavage et violence).

*« Le racisme n'est pas un tout mais l'élément le plus visible, le plus quotidien, pour tout dire, à certains moments, le plus grossier d'une structure donnée ».*¹³⁵

L'écriture féminine est une nécessité, une urgence, elle résulte de l'oppression et de l'injustice vis-à-vis de la femme. Léonora Miano cite la femme plusieurs fois dans son roman, elle lui donne une priorité. Elle permet de saisir le désarroi de la communauté africaine et, en abîme, de la femme africaine.

En effet, pour Léonora Miano l'écriture est, avant tout une nécessité, un moyen qui permet aux femmes de s'évader, de s'exprimer et de transgresser les tabous de la société. Les femmes doivent écrire pour faire entendre leurs voix au monde entier, pour défendre leur condition autant que femme. La femme est la racine essentielle de la société, elle endure le mal dès sa naissance, jusqu'à la vieillesse, elle subit tout pour que son homme soit à la hauteur.

« La femme dit que l'on ne peut dépouiller les êtres de ce qu'ils ont reçu, appris, vécu. eux mêmes ne le pourraient pas, s'ils en avaient le désir. Les humains ne sont pas des calebasses vides. Les ancêtres sont là. Ils planent au-dessus des corps qui s'enlacent. Ils chantent lorsque les amants crient à l'unisson. Ils attendent sur le seuil de la case où une femme est en travail(...) Ils ont conçu un monde tel est leur legs le plus précieux : l'obligation d'inventer pour survivre. »¹³⁶

Béatrice Dédier, dans *L'écriture-femme* définit l'écriture comme un acte délibéré, une urgence, un besoin pour que les femmes expriment ce qu'elles ressentent, elle déclare :

« Notre époque n'a pas inventé l'écriture féminine elle a toujours existé et même contre les modèles masculins : depuis Sapho et Héloïse. Elle a encore ceci de particulier qu'elle crève les

¹³⁵Frantz Fanon, *Pour la révolution africaine*, La découverte poche, 2001, p 39.

¹³⁶ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) p 288.

yeux(moins apparente ,au point de donner le change ,chez certaines :soit faiblesse ,soit au contraire « virilité » du tempérament d'écrivain(...))qui lirait Colette sans nom d'auteur serait tout de suite que cet auteur-là ne peut qu'être une femme (...)s'il existe ,malgré les différences d'époque ,de tempérament ,de qualité ,des lignes de force communs permettent de reconnaître un écrit féminin. »¹³⁷

Et puis, à propos de l'écriture féminine .Hélène Cixous déclare, dans son essai, *le rire de la méduse* que « Une femme qui écrit pour une autre femme, est une prioritaire pour dénoncer les maux que cette femme là a subie ». ¹³⁸Elle donne une voix nette aux femmes dont elles étaient privées durant des années. Elle déclare aussi que « la femme doit écrire elle-même : elle doit écrire à propos des femmes et les conduire à écrire. Elles ont été dépossédées de la littérature aussi violemment qu'elles l'ont été de leur corps. »¹³⁹

Selon l'écrivaine, la femme qui incite les autres femmes à écrire se considère comme un devoir, et un besoin pour se libérer et pour s'approprier la parole. La société affecte sur la pensée de la femme d'une façon remarquable c'est à cause d'elle que les femmes se dirigent vers l'écriture pour se soigner, se remédier .Pour elle l'écriture, est une vraie thérapie.

Dans ce contexte Béatrice Dedier déclare :

« Ce qui frappe, plus encore que la quantité, c'est un certain accent, la marque d'une différence qui rend habituellement reconnaissable un texte écrit par une femme .L'abondance même des écrits féminins autorise à chercher et à trouver des constantes, aussi bien dans les choix qu'ont dû faire les femmes de gré ou de force parmi un certain nombre de genres littéraires. Je veux bien que des raisons extérieures aient écarté les femmes de la dramaturgie et que là le poids des contingences sociales ait été particulièrement lourd. »¹⁴⁰

¹³⁷ Béatrice Dédier, *L'écriture femme*, Paris, PUF/Ecriture, 1981, p 10.

¹³⁸ Hélène Cixous, *Le rire de la méduse*, écrivain et dramaturge et féministe française, d'origine juive, née en Algérie en 1937, célèbre par plusieurs ouvrages notamment, *Le prénom de dieu*, *Le rire de la méduse*.

¹³⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/%89criture_f%C3%A9minine Articles connexes : consulté le 03-05-2019.

¹⁴⁰ Béatrice Dedier, *L'écriture-femme*, paris, PUF /Ecriture, 1981, p 17.

Grâce à Simon De Beauvoir et son écriture, qui pousse la femme à donner sa voix pour faire arrêter la souffrance des autres femmes.

« Il est connu que la femme est bavarde et écrivassière : elle s'épanche en conversations, en lettres, en journaux intimes .Il suffit qu'elle ait un peu d'ambition la voilà rédigeant ses mémoires, transportant sa biographie en roman, exhalant ses sentiments dans des poèmes ». ¹⁴¹

Simon De Beauvoir encourage la femme pour écrire afin d'arriver à un but précis, c'est celui de redonner la place de la femme et surtout africaine dans sa société, une femme à part entière.

Le roman féminin, en Afrique est devenu un moyen pour refléter l'image de la femme au sein d'une société où l'homme est toujours le dominant.

Enfin, Léonora Miano écrit d'une façon spontanée et thérapeutique qui signifie une écriture de délivrance pour alléger la douleur de la femme africaine et lui redonner sa place au sein de sa société .Une société où la voix des femmes n'est pas entendue. L'écrivaine a tout inventé dans ses romans certes, mais l'image de la femme, la traite négrière et l'esclavage sont les réalités de l'Afrique .Elle dévoile l'image cachée et la pensée de l'Afrique.

III.3. L'étude du titre : *La saison de l'ombre*

Tout roman, d'une certaine manière, propose à la fois une histoire et son mode d'emploi : une série de signaux indiquent selon quelles conventions le livre demande à être lu. L'ensemble de ces indications constituent ce qu'on appelle le « pacte » ou le « contrat » de lecture .Il se noue à deux emplacements privilégiés : le para texte et l'incipit. ¹⁴²

¹⁴¹ <http://édio-revues.org/218?Lang=Fr> : consulté le 09-03-2019

¹⁴² Vincent Jouve, poétique *du roman*, Paris, Sedes, 1998.p11.

Le « para texte » désigne le discours d'escorte qui accompagne tout texte. Il joue un rôle majeur dans l'« horizon d'attente » du lecteur.¹⁴³

Par para texte Gérard Genette désigne :

« Un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles (...) appartiennent au texte, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter ».¹⁴⁴

D'abord, le para texte renvoie donc à tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit. Aux éléments évoqués ci-dessus, on peut ajouter la table des matières, les notes, les titres de chapitre, les intertitres, le nom de l'éditeur, le titre de la collection, les faces et les postfaces.¹⁴⁵

Le titre est un élément très essentiel, il fait partie du para texte. On ne peut pas imaginer un livre sans titre. Il est considéré comme le miroir d'un livre. C'est un élément primordial de la première page de couverture et bien complexe puisque les mots et les sons doivent être bien choisis.

Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il y a des titres qui « accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.¹⁴⁶

Ensuite, il sert d'abord à désigner un livre, à le nommer (comme le nom propre désigne un individu). Si l'on excepte les cas d'homonymie, relativement marginaux, le titre se présente comme le nom du livre, sa carte d'identité. Il est rarement nécessaire de

¹⁴³ Ibid. .

¹⁴⁴ Gérard Genette, *Seuils*, P9.

¹⁴⁵ Vincent Jouve, *poétique du roman*, Paris, Sedes, 1998. P 9.

¹⁴⁶ Vincent JOUVE, *poétique du roman*, P 11.

préciser l'auteur lorsqu'on demande *la chartreuse de parme ou Eugénie grandet* à un libraire. Le titre est la plupart du temps, un critère suffisant d'identification.¹⁴⁷

Selon Gérard Genette : « *avant le titre, il ya le texte, après le texte, il demeure le titre* ».

On peut présumer d'après cette citation de Gérard genette que le titre reste l'élément indissociable du livre, il donne une idée globale sur le roman. On peut par exemple comprendre le roman d'après le titre, comme il ne peut porter aucune relation avec le livre mais juste pour attirer les clients donc, c'est pour une visée commerciale.

« Depuis le XIXe siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre ,en haut de chaque page dans le titre courant .c'est dire qu'il s'est plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels :jadis long et descriptif à la syntaxe parfois complexe ,le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe ,voire dans un syntagme nominale »¹⁴⁸.

En ce sens la lecture du roman correspond à une volonté d'explication du titre. Ce dernier participe de façon non négligeable à une entrée en littérature

Et puis, l'analyse des éléments du para texte tel que la couverture des romans (couplets, photographie, synopsis...) et le nombre de syllabes composant les titres peuvent contribuer à leurs interprétation.¹⁴⁹ L'appareil titulaire se réduit rarement au seul titre imprimé sur la couverture du livre et peut se décliner de multiples façons selon les auteurs, les époques, les genres de textes, les types d'éditions, et les publics visés.la composition des titres se varie énormément par le format et la syntaxe.

Dans la presse écrite, le titre est capital- c'est le cas de dire-et on l'étudie comme tel. Le livre peut contenir une multitude d'éléments péri textuels avec des caractéristiques propres : le nom de l'auteur et de l'éditeur, un texte de présentation en quatrième de

¹⁴⁷Ibid.

¹⁴⁸ Rainier Greutmann, auteur de *travaux sur les littératures d'expression française belge* 2002 :599

¹⁴⁹ Mémoire de magistère en science des textes littéraires -2005 par Halima BENMERIKHI.

couverture, des illustrations, un avant propos, une préface ou toute autre forme de discours d'accompagnement¹⁵⁰.

« Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise .dès le titre ,l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent .l'activité de lecture ,ce désir de savoir ce qui se désigne dès d'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt),est lancée. »¹⁵¹

En effet, l'étude du titre chez Léonora Miano est un élément primordial, ses romans sont écrits autour de « l'ombre » et de la lumière comme m'indiquent leurs titres : *tels des astres éteints* (2008), ou la trilogie africaine comprenant *l'intérieur de la nuit* (2005), *contours du jour qui vient* (2006), *les aubes écarlates* (2009), *la saison de l'ombre* (2013), *crépuscule du tourment* (2016), *crépuscule du tourment* (2017).

Avec le roman *la saison de l'ombre*, Léonora Miano a souhaité porter un éclairage nouveau sur l'esclavage et la traite négrière en situant son histoire sur la cote africaine¹⁵². Elle a écrit son roman d'une façon thérapeutique .car, elle ressentait la nécessité d'écrire pour éclairer un passé noir, douloureux dans cette œuvre. *La saison de l'ombre* réveille en effet avec une acuité particulière le thème de l'esclavage et la traite négrière et leurs impacts sur l'humanité.

Ainsi, le titre a une fonction thématique en désignant le contenu du texte, et littéral ; il renvoie au sujet central. Il a aussi une fonction séductrice. C'est l'un des rôles majeurs de titres est de mettre en valeur l'ouvrage, de séduire un public. Il peut le faire aussi par sa forme que par son contenu. Le jeu sur les sonorités, le recours à des images évocatrices ou insolites, l'excès dans la longueur ou la concision peuvent être des facteurs de séduction.

Le titre peut également jouer sur le désir de transgression et attirer l'attention en choquant le lecteur. Le titre que Léonora Miano a choisie pour son roman a pu donner une idée

¹⁵⁰ Max ROY, *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*.

¹⁵¹ Charles Grivèle, *production de l'intérêt romanesque*, paris-la Haye, Mouton, 1973, p 173.

¹⁵² Léonora Miano, *lors d'une interview la saison de l'ombre*.

globale sur le contenu .C'est le fait que les esclaves africains attendent la disparition de la nuit, qui désigne l'esclavage ,l'injustice et la traite négrière pour donner naissance à l'ombre qui signifie un nouveau jour ,et un nouveau départ .

Toute la puissance de ce roman réside dans la force et le sens de ce titre, pour annoncer l'histoire vécue par un peuple dans sa chaire et son sang. Où la perte et l'arrachement se positionnent.

Léonora Miano a proposé ce titre, *la saison de l'ombre* pour faire pousser quelques racines d'espoir et d'optimisme dans le cœur de l'esclave. Dans presque tous les romans de l'écrivaine, on peut toujours constater la trace de l'ombre, la nuit, le jour, le crépuscule, les astres.ils s'englobent dans le même champ lexical qui est « le jour » et qui est la métaphore de l'espoir.

Enfin, nous concluons notre analyse par dire que l'œuvre de Léonora Miano tient une place importante au sein du royaume de la littérature africaine d'expression française.

III.4. L'étude spatio-temporelle dans *la saison de l'ombre* :

Dans le roman l'espace est représenté de façon récurrente. La question du temps relève sans conteste des structures du récit : un narrateur peut consacrer plus ou moins de texte, c'est-à-dire plus ou moins de temps, au récit d'un événement.

D'abord, L'analyse de l'espace, en revanche, est habituellement exclue de la narratologie. En tant qu'élément du contenu (c'est-à-dire de l'histoire), l'espace n'a *a priori* pas sa place dans une étude de la forme. C'est aux théoriciens de la signification (comme, par exemple, Greimas) qu'il revient de s'en occuper.

On notera cependant que, si les lieux, par leurs connotations et leurs valeurs symboliques, renvoient en effet au contenu, la description n'en est pas moins l'objet- comme l'a montré Philippe Hamon (*introduction à l'analyse du descriptif*), d'un travail de présentation à la surface du texte. Dès lors, elle concerne au moins autant le signifiant que le signifié .Dans ce chapitre sur les composantes du récit seront donc étudiées successivement les deux questions du temps et de l'espace.¹⁵³

¹⁵³ Vincent Jouve, *poétique du roman* p, 42-43.

Ensuite, L'analyse narratologique du temps consiste à s'interroger sur les relations entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Il ya le temps raconté et le temps mis à raconter, du jeu entre ces deux temps de nature différente, le roman tire nombre d'effets de sens.¹⁵⁴

« Le récit est une séquence deux fois temporelle(...) : il ya le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant).cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits(trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman ,ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif »du cinéma, etc.) ;plus fondamentalement ,elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. »¹⁵⁵

Quatre questions retiennent l'attention du poéticien : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre. L'étude du moment de la narration revient à se demander quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée. Quatre possibilités se présentent : la narration peut être *ultérieure, antérieure, simultanée ou intercalée*.¹⁵⁶

Nous essayerons de montrer dans cette étude comment l'écrivaine camerounaise use de la description de l'espace et du temps comme moyen d'expression et de contestation de l'état de sa société respective dans le contexte de l'esclavage et la traite négrière dominé par les blancs aux pieds de poule.

Et puis, nous verrons comment se fait la médiation entre le texte, objet empirique de notre analyse, avec son contexte de production, comment l'écriture de Léonora Miano, traduit le malaise social vécu par les africains noirs dans leurs sociétés d'appartenance et dans le monde entier.

Afin d'expliquer les enjeux du temps et de l'espace dans la mise en scène du social, dans le roman *la saison de l'ombre* de Léonora Miano, nous ferons appel à la sociocritique, selon

¹⁵⁴ibid.

¹⁵⁵ Christian METZ, *essai sur la signification au cinéma*, paris, klincksiek, 1968, p 27.

¹⁵⁶ Vincent Jouve, *poétique du roman*, Paris, Sedes, 1998, p 43.

la conception de Zima pour qui le texte est la traduction de « *certaines problèmes sociaux en problèmes sémantiques et narratifs* »¹⁵⁷

En effet, L'étude des discours de quelques personnages de ces romans, envisagés comme « *l'inclusion d'un texte dans son contexte, s'inscrit dans cette perspective* ». ¹⁵⁸

Le recours à la sociocritique est justifié par le fait que cette technique s'intéresse à tous les problèmes laissés de côté par une approche purement structurale. On s'interrogera alors sur le sujet, l'auteur, la référence à l'histoire. Cette approche vise à démontrer que l'inscription de la société est présente à tous les niveaux d'étude, que la socialité d'un texte ne représente plus une novation pour le texte littéraire, mais fait partie de son épaisseur car l'un des principaux moteurs de la sociocritique est celui du rapport au monde.

Le but de la sociocritique est de s'imposer comme une méthode conciliatrice entre les partisans d'une approche formelle et structurale et les partisans d'une sociologie du texte littéraire, qui « *se conçoit elle-même comme une critique de la société* »¹⁵⁹.

C'est donc une approche qui se veut au carrefour des théories littéraires, un point de ralliement entre ces théories souvent séparées par des principes doctrinaux. Elle se veut la concrétisation d'une utopie d'interdisciplinarité parfaite, où cohabitent des méthodes d'analyse que tout différencie mais qu'une chose rassemble, le texte. La sociocritique a pour but de faire parler le texte, d'en tirer les motivations premières qui ont fait que ce texte soit ; elle interroge le texte, mais aussi l'histoire ainsi que le contexte de création de l'œuvre.¹⁶⁰

Cependant, Le cadre spatial et temporel de ce roman de Léonora Miano est, en fait, totalement brouillé, aucune précision n'est faite sur l'époque ni l'endroit réel où se déroule le récit, toute l'attention du lecteur étant focalisé sur l'environnement étouffant dans lequel évolue le personnage principale.

C'est à travers le regard de ce personnage que Léonora Miano nous décrit le contexte : celui d'une société qui fait face à « une nouvelle ère », qui prône l'esclavage et la traite négrière, qui nie le passé et le présent en faisant miroiter une promesse d'éternité c'est

¹⁵⁷ Pierre V. Zima, *Théorie critique du discours*, 2000, p 105.

¹⁵⁸ Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *dictionnaire d'analyse du discours*, 2002, p 186.

¹⁵⁹ Pierre v. Zima, *Théorie critique du discours*, 2011, p 11.

¹⁶⁰ Tahar Djaout et de Atiq Rahimi, *Le cadre spatio-temporel dans le discours romanesque* .n°40, décembre 2013-p 51-56.

celui d'être libre. Cette focalisation autour de l'atmosphère lourde et rigide qui règne dans cette société africaine est une façon de concentrer la critique de l'esclavage qui règne en Afrique.

Alors, l'auteur semble vouloir mettre le lecteur dans la peau de son personnage principal, pour sentir l'état affreux dans lequel vit l'homme noir, ses tortures, son acharnement et son déchirement. Ce qui a éliminé toute source de culture et de réflexion.

Dans un passage, l'auteur fait part de la situation dans laquelle se trouve la ville où évolue son personnage principal : une ville qui n'a pas toujours été ainsi, une ville qui connaît une sorte de métamorphose :

« Le long de la rive, des radeaux flottent doucement sur les eaux.ils sont faits de trois couches de branchages superposées, solidement attachées. Certains sont accrochés à un piquet fiché dans le sol boueux qui borde la rivière .lorsque le ressac fait mine de les entrainer, la corde qui les retient s'étire légèrement, les ramène à terre .deux petits garçons, agenouillés sur la berge, plongent les mains dans l'eau ,extirpent en riant des animaux à peau luisante .il n'y a rien de semblable en pays Mulongo.la nouvelle venue les observe longuement, les regarde lancer leurs prises frétilantes dans un panier, s'étonne en silence à la vue de cette bête dont on n'entend pas le cri. »¹⁶¹

C'est toujours en parlant d'Eyabe qu'une précision autour du contexte du déroulement du récit est introduit : le clan Mulongo vivait une paisible vie avant la nuit maudite où les dix jeunes hommes sont enlevés par les hommes aux pieds de poules, qui est désormais soumise à un nouvel ordre qui la défigure et la transforme en une vie pleine d'inquiétude et de déséquilibre.

« La nuit du grand feu, des femmes s'étaient regroupées autour de la matrone. Le guide spirituel était demeuré auprès des nouveaux circoncis sur lesquels il devait encore veiller un temps. Tous les autres avaient simplement cherché à se sauver .la communauté avait commencé à se morceler. »¹⁶²

¹⁶¹ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013), P 146.

¹⁶² Ibid. .p 80.

Les mots sont choisis pour signifier la fin de tout espoir :

« Au fond de son cachot, Mutango fulmine de rage .sa colère est si vive, qu'il n'est pas capable de réfléchir au moyen de s'en sortir. L'intensité du choc lui fait oublier la plus petite incantation »¹⁶³.

Ainsi, la notion de « l'ombre », le verbe « disparaître » comme les verbes « décliner » et « se faufiler », la récurrence du mot « ombre », l'adjectif « mortes », évoquent une atmosphère sombre, triste, monotone et un monde en régression.

Le roman de Léonora Miano *la saison de l'ombre* se voit comme une interpellation au réel. Ce roman « *peut être appréhendé comme dispositif de rédemption et de réhabilitation de certaines victimes de la traite Transatlantique* »¹⁶⁴.

L'espace et le temps prennent une place très importante dans le roman *la saison de l'ombre*. On trouve souvent un déplacement d'un lieu à un autre par les personnages.

« Déjà, les étrangers venus du pongo par les eaux passaient de plus en plus de temps parmi les côtiers, qui les emmenaient se promener dans la brousse. Auparavant ils ne descendaient à terre que pour effectuer leurs transactions ».¹⁶⁵

Si « *Le corps, cet ici absolu, est le point de repère du là-bas ; proche ou lointain, de l'inclus et de l'exclu, du haut et du bas, de la droite et de la gauche, de l'avant et de l'arrière* »¹⁶⁶. Cet emplacement tisse les événements de cette histoire et donne aux personnages une présence réelle dans le texte.

« Lorsque le circonstant spatial (...) devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'évènement, et d'autre part l'objet idéologique principal peut -on encore parler de circonstant, ou en d'autres termes, décor ? quand l'espace romanesque devient

¹⁶³ Ibid. p 132.

¹⁶⁴ Pierrette Bidjocka Fumba, « *apologue et/ou écriture romanesque dans la saison de l'ombre* », dans Alice Delphine Tang (dir), loc.cit, p 96.

¹⁶⁵ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013), P 237.

¹⁶⁶ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit, p 185.

une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description(...).¹⁶⁷

D'ailleurs, dans l'œuvre, on peut constater des espaces successifs qui ordonnent le « *fonctionnement diégétique et symbolique du récit* » en s'établissant en lieux de mémoire, indices de rappel, offrant tour à tour un appui à la mémoire défaillante, une lutte dans la lutte contre l'oubli, voire une suppléance muette de la mémoire morte¹⁶⁸.

« Au bout d'une marche trop longue pour Mutango qui ne sent plus ses jambes après avoir traverser la brousse, ils arrivent devant la concession royale. Le calme n'y règne pas. On prépare une audience de la reine, ce qui n'est pas habituel en fin de journée ». ¹⁶⁹

Les espaces présents dans *la saison de l'ombre* échappent à une véritable représentation géographique, une connaissance encyclopédique « *vaste réservoir d'informations extra énonciatives portant sur le contexte* »¹⁷⁰. Dans ce roman, on peut retrouver une richesse spatio-temporelle, une diversité de lieux et de temps. Donc, l'écrivaine est dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'elle raconte.

« Le jour où le chef et les hommes de garde prennent la route du pays Bwele, la femme quitte le village. S'engouffrant dans l'interstice qui sépare la nuit de l'aurore, elle les précède, marche sans crainte sur des sentiers qui n'en sont pas, qui se forment sous la plante de ses pieds, dessinant une voie qui n'appartient qu'à elle, comme un chemin de vie. Elle est sur sa route. Rien ni personne n'a le pouvoir de l'arrêter. une hotte retenue par une lanière qui lui barre le front, descend dans son dos. Elle ya placé des vivres, un peu d'eau dans une outre scellée. »¹⁷¹

¹⁶⁷ Henri Mitterrand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.211-212. cité par Antje Ziethen, « *la littérature et L'espace* », dans *arborescences*, n3 (été 2013), p11.

¹⁶⁸ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit, p49

¹⁶⁹ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013) p113.

¹⁷⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, op.cit, p 162.

¹⁷¹ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013), p 139.

D'après ce passage, on peut constater que « *Le rapport métaphorique s'établit entre des termes déjà liés par une relation de contiguïté spatio-temporelle* »¹⁷². Il permet de déceler le référent africain sans toutefois permettre une localisation précise de ces espaces. La fiction par ce double artifice, manifeste et conteste à la fois sa prise sur le réel. Déjà, l'histoire de l'exode des Mulongo, remémorée par l'ancienne Ebeise, dilue la position géographique du clan.¹⁷³

« La nation s'était donc fracturée, les partisans de la reine choisissant de la suivre. Ils avaient marché beaucoup(...). Les aînées qui racontaient cette histoire ne pouvaient évaluer la distance parcourue, ne faisant que nommer les points cardinaux pour exprimer l'immensité de l'espace(...). Elles disaient : ils ont marché, marché. De Pongo jusqu'à Mikando ou nous sommes aujourd'hui. Ils ont marché, mes filles, je vous le dis. Jusqu'à ce que la plante de leurs pieds épouse la terre. Jusqu'à ce qu'il soit devenu impossible de faire un pas de plus »¹⁷⁴.

Aussi, Le cadre décrit est celui d'un clan qui enlaidit sous l'enlèvement de dix jeunes hommes. Et que leurs mères parcourent les rues et les routes, guettant toute infraction à un ordre Nouveau pour retrouver les traces de leurs fils disparus.

Dans la description de cet environnement de plus en plus hostile, dans lequel tente de survivre son personnage principal. Léonora Miano met en évidence la lourdeur d'un quotidien fait de méfiance et de peur, un quotidien désormais régi par une conception rigoriste et extrémiste de la vie des esclaves noirs en Afrique. C'est une société figée, impuissante et acculée, que le lecteur découvre, à travers le regard désabusé.

Enfin, on peut conclure notre étude spatio-temporelle par dire que dans le roman de Léonora Miano *La saison de l'ombre*, le cadre spatio-temporel est quelque peu omis, probablement pour ces deux raisons : conférer une dimension universelle aux événements africains, en faisant voyager les thèmes abordés dans le roman en dehors de l'Afrique et permettre une meilleure immersion du lecteur, en concentrant son attention sur l'atmosphère qui règne, telle qu'elle est ressentie par Léonora Miano.

¹⁷² Gérard Genette. *Figure III*. Paris, Le seuil, 1972, p 60.

¹⁷³ Léonora Miano, *Le personnage aux prises avec la mémoire de La saison de l'ombre*, Anaïs Metoksoun Delangue, 2017.

¹⁷⁴ Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Grasset, Paris (2013), p 43.

Conclusion :

Dans notre travail de recherche, nous avons choisi l'œuvre de Léonora Miano, *La saison de l'ombre* à travers laquelle nous avons tenté d'étudier l'esclavage et la traite négrière, à travers l'écriture de l'écrivaine.

Notre travail consistait à revenir sur les différents procédés de l'écriture féminine et les stratégies stylistiques exprimant la douleur vécue par l'homme noir. À travers ses personnages et notamment les féminins, la romancière a essayé de briser les tabous qui règnent en Afrique ; et en particulier la société purement traditionnelle qui caractérise le Cameroun.

Notant que ce roman purement Africain, il touche la vie des africains noirs qui subissent les affres de l'esclavage par les blancs. Nous avons tenté de mettre en évidence la valeur de cette œuvre qui donne une nouvelle impression à travers l'écriture de Léonora Miano.

Par ailleurs, la problématique que nous avons choisie s'inscrit dans la perspective de mettre en avant une vaste culture de l'Afrique subsaharienne qui est capable de nous mener vers le résultat souhaité. Afin d'atteindre ce but nous avons divisé le travail en trois parties et chaque partie en trois chapitres.

Au terme de notre de notre travail, nous pouvons constater que l'écriture chez miano est thérapeutique. ceci apparaît dans les parties suivantes où l'auteur(e) met en avant les souffrances, les douleurs vécues par les femmes en Afrique subsaharienne.

La première partie, intitulée « l'esclavage et la traite négrière », est directement liée à notre thème de recherche « quand l'écriture devient thérapeutique ».

Notre travail de mémoire est réparti en parties. Nous avons, l'esclavage et la traite négrière, l'écriture thérapeutique et la psychanalyse et la dernière partie est la stylistique et la spatio-temporalité.

Notre objectif primordial dans la première partie est de montrer comment Léonora Miano a décrit l'esclavage à travers son écriture. Dans la deuxième partie c'est pour montrer les bienfaits de l'écriture pour se libérer et éliminer un fardeau sur l'esprit, est de voir comment l'écriture peut nous aider pour se vider, pour se soigner et se remédier. Elle est considérée comme une vraie thérapie.

Quant à la troisième partie a pour objectif l'identification de l'espace et le temps dans le roman. À travers le cheminement de notre travail de recherche qui se porte essentiellement sur « quand l'écriture devient thérapeutique ».

Dans cette œuvre Léonora Miano essaie de dresser une image claire de l'Afrique, et spécialement le Cameroun, avec ses rites et ses traditions. Ceci en traitant le thème de l'esclavage et la traite négrière.

Ainsi, la femme dans ce roman prend une place essentielle, la romancière la défend, elle est la porte parole des femmes résignées aux hommes. Elle mène une guerre constante contre l'esclavage, en dépit des souffrances et l'arrachement vécus par les femmes africaines noires.

L'écrivaine a essayé de faire sortir ces femme- là de leur aliénation à travers les mots pour arriver enfin à guérir leurs maux, et pour mettre en avant l'asservissement de la femme au sein de la société africaine.

Et la question qu'on pose est : Quel est l'apport de l'écriture thérapeutique à la littérature africaine subsaharienne de manière générale, sans spécifier la masculinité ou la féminité du texte étudié ?

Bibliographie

Corpus à l'étude :

Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, Paris, Grasset ,2013.

Œuvres de la même auteure :

-*Les aubes écarlates*, Plon 2009.

-*Tels des astres éteints*, Plon 2008.

-*Contours du jour qui vient*, Plon 2006.

-*L'intérieur de la nuit*, Plon 2005.

Ouvrages théoriques :

-Atangana Jean, *Chemins d'Afrique* .Ed, Cle, Yaoundé, Coll.-point de vue, Cameroun, 1973.

-Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1967.

-Barthes Roland, *Sollers écrivain*, seuil. Paris, 1979.

-Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication ,1966.

-Béatrice Didier, *L'écriture femme*, Paris, PUF/Ecriture, 1981.

-Bellemin-Noel Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, Nathan Université, Paris ,1996.

-Bonnet Gérard, *Le remords psychanalyse d'un meurtrier*, PUF, 2000.

- Charaudeau Patrick et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, 2002

-Chamoiseau Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard ,1997.

-Erman Michel, *Poétique du personnage de roman*, Ellipses ,2006.

- Genette Gérard, *Figures II*. éd- Du seuil, Paris, 1969

- Genette Gérard, *Discours du récit*, Du seuil ,1972.

-Glissant Edouard, *Philosophe de la relation*, Paris, Gallimard, 2009.

-Glissant Edouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

- Grivèle Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-la Haye, Mouton, 1973.

- Hamon, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In, littérature, n6, 1972.
- Jouve Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Sedes, 1998.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'implicite*, Colin, Paris, 1988.
- Laplanche Jean et Jean-Bertrand Pontalis, *Le vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris 1967.
- Le jeune Philippe, *L'autobiographie en France* 2^{ème} édition, Seuil, Paris, 1971.
- Metz Christian, *Essai sur la signification au cinéma*, Klincksiek, Paris, 1968.
- Mitterrand Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- Patrick Perse, Glissant. *Les liaisons magnétiques*. Paris, Philippe Rey, 2013.
- Ricœur Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil, Essai, 2000.
- Roy Max, *Du titre littéraire et ses effets de lecture*, Erudit, 2008.
- Therenty Marie-Eve, *L'analyse du roman*, Paris, Hachette supérieur, 1966.
- Zima Pierre V., *Théorie critique du discours*, 2000.

Revues et articles :

- Bakyono, Jean Servais, *Aux sources de l'oralité*, In littérature de cote d'ivoire .Le Harmattan, Paris, 1987.

Mémoires et thèses consultés :

- L'écriture de l'Histoire, In, *Amastan Sanhadji* de Djamel Souidi, rédigée par Mme Khalida Zouako, 2016 Université Lounici Ali El Affroun. Blida II.

Dictionnaires:

- Lexique des termes littéraires. Sous la direction de Michel Jarrety, 2010.

Sitographie :

- www.seuil.com.
- www.temoignages.re
- www.Universalis.fr
- www.U-paris10.fr
- www.fabula.org. « Littérature et psychanalyse ».
- www.Lemonde.fr
- www.Leftcom.Org

Résumé :

Dans notre corpus d'étude, nous nous proposons, d'analyser les relations qu'entretiennent l'esclavage et la traite négrière avec l'écriture thérapeutique. En d'autres termes, l'impact du cadre spatio-temporel et l'écriture féminine dans la construction ou la déconstruction de l'identité africaine dans le roman *la saison de l'ombre*, de Léonora Miano.

Le thème quand l'écriture devient thérapeutique se voit clairement dans le roman de Miano. son but est de mettre en relation l'esclavage et la traite négrière en Afrique subsaharienne avec son thème.

En définitive, notre modeste étude constitue à réanimer l'impact de l'esclavage sur la psychologie du personnage principal dans la recherche de liberté et d'être traité comme une personne à part entière.

ملخص:

في الرواية التي قمنا بدراستها ناولنا تحليل العلاقات السائدة بين العبودية وتجارة العبيد مع الكتابة العلاجية. من جهة أخرى الطابع الزماني والمكاني والكتابة الأنثوية في بناء أو هدم الهوية الإفريقية في رواية فصل الظل "لليونورا ميانو" موضوع (عندما تكون الكتابة علاجية) نراه واضحا في رواية "ميانو" وهدفها بناء علاقة بين العبودية وتجارة العبيد في الصحراء الإفريقية مع موضوعها. بصفة قطعية عملنا المتواضع هدفه هو إنعاش أثر الرق في نفسية الشخصية الرئيسية، بحثا عن الحرية كشخص كباقي الأشخاص .