



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum: franska

Narrateurs enfants et non fiabilité narrative

Analyse comparée de *La vie devant soi* et de

Demain j'aurai vingt ans

Kandidatuppsats i franska, FRAK01

Författare: Serena Mita

Handledare: Lutas Liviu

HT2012

Table des matières

1 Introduction	2
2 Objectif	3
3 Théorie	4
3.1 La non fiabilité narrative : définition.....	4
3.2 Ansgar Nünning : synthèse des positions cognitive et rhétorique..	6
3.3 L'analyse des données textuelles.....	7
4 Méthode	8
5 Analyse	9
5.1 Les romans analysés.....	9
5.2 Les narrateurs et l'incipit des romans.....	10
5.3 Les indices grammaticaux de non fiabilité.....	13
5.4 Autres indices textuels de non fiabilité.....	19
6 Conclusions	23
7 Bibliographie	24

1 Introduction

Un regard sur la littérature de langue française au vingtième et au vingt et unième siècle permet d'apercevoir un phénomène de plus en plus croissant où la narration romanesque est confiée à la voix d'un enfant.

Le succès des romans dont le protagoniste et le narrateur de l'histoire est un enfant semble montrer la sympathie des lecteurs à l'égard de ces récits, souvent caractérisés par l'adoption d'une perspective naïve sur le monde, par une langue libérée des contraintes « adultes » de la syntaxe et de la morphologie, par les critiques que les enfants, plus ou moins candidement, portent sur la société des adultes.

Les récits racontés par des enfants paraissent être appréciés par le public adulte des lecteurs dans la mesure où « ils flattent non seulement leur goût du jeu, mais aussi leur intelligence »¹ : en les lisant, l'adulte s'engagera à « combler les trous, les non-dits laissés par l'enfant dans son récit, [...] à comprendre ce qu'on lui dit à demi-mots, il aimera ce travail d'interprétation. »²

Or, cette affirmation met en lumière une particularité narrative de l'énonciation de l'enfant, c'est-à-dire le caractère parfois incohérent de la narration, une certaine faiblesse dans la présentation des informations et, si nous poussons la réflexion plus loin, la non fiabilité de sa narration.

Selon Maria Nikolajeva, les narrateurs enfants sont non fiables par définition, à cause de leur manque d'expérience³. (Nikolajeva, 1998 : 228) Dans son *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, elle affirme que les personnages enfants ne sont pas capables d'exprimer des jugements appropriés sur les gens et encore moins sur eux-mêmes. Face à un enfant qui raconte il faut se demander, d'après Nikolajeva, si ce qu'il dit de soi est vrai ; s'il est capable de juger soi-même ou bien s'il exagère dans la description de ses qualités ou se déprécie ; s'il ment, afin de gagner la sympathie et le soutien de son auditoire.

Dans cette étude nous nous sommes, donc, proposés d'analyser deux romans français dont le narrateur et protagoniste de l'histoire est un enfant, avec l'objectif d'examiner la narration de ce dernier et d'évaluer la fiabilité de son discours.

¹ L'Italien-Savard, Isabelle. (2001). « Petite réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec », *Québec français*, n° 122, p. 78-79. <http://id.erudit.org/iderudit/55938ac>

² *Ibid.*

³ « [A]ny child narrator is by definition unreliable because of his inadequate experience [...] ». Nikolajeva, Maria. (1998). « Exit Children's Literature », *The Lion and the Unicorn*, vol. 22, n° 2, p. 221-236.

Nous avons choisi *La vie devant soi*, considéré un chef d'œuvre dans le genre des récits racontés par un enfant, et le plus récent *Demain j'aurai vingt ans*, dont on lit, dans la préface signée J. M. G. Le Clézio, que le narrateur « rejoindra durablement, dans notre mémoire romanesque, le Holden Caulfield de *L'attrape-cœurs*, de J. D. Salinger, ou l'inoubliable Mille Mille du *Nez qui voque*, de Réjean Ducharme. » (DJV12)⁴

Les dernières recherches dans le domaine de la non fiabilité narrative dans la littérature nous ont servi de cadre théorique pour l'analyse, notamment les articles d'Ansgar Nünning ont fourni le modèle utilisé dans la détection de la non fiabilité dans les œuvres examinées.

Après avoir éclairci l'objectif de l'étude (2), nous passerons à la présentation du support théorique utilisé (3) en introduisant la notion de non fiabilité narrative (3.1) avant d'illustrer la position cognitiviste-rhétorique de Nünning (3.2). Nous présenterons, donc, le modèle d'analyse des données textuelles proposé par Nünning (3.3), sur lequel nous nous concentrerons dans le cadre de cette étude et qui présente la base théorique de notre analyse. Ensuite, après l'illustration de la méthode (4), nous enchaînerons avec l'analyse des romans (5). Une brève partie introductive sur le contenu des romans et sur les affinités justifiant leur rapprochement (5.1) sera suivie par un chapitre consacré à l'analyse des incipits et à la figure de narrateur qui s'en dégage (5.2). Après, nous entamerons l'analyse des indices grammaticaux de non fiabilité dans les deux romans (5.3), à laquelle s'ensuivra l'observation des autres indices textuels repérés (5.4). Enfin, le dernier chapitre sera réservé aux conclusions (6).

2 Objectif

Le but de cette étude est d'analyser la voix du narrateur dans deux romans français ayant un enfant comme protagoniste avec l'objectif d'en déterminer la fiabilité narrative. À partir de l'affirmation de Nikolajeva sur la non fiabilité des narrateurs enfants, nous essayerons de voir si les narrateurs de *La vie devant soi* et de *Demain j'aurai vingt ans* sont non fiables. Nous nous poserons les questions suivantes : l'application de la méthode de détection de la non fiabilité narrative de Nünning aux deux romans, et notamment son analyse des données textuelles, révèle-t-elle la présence d'un narrateur non fiable ? Est-ce qu'il y a des indices

⁴ À partir de ce moment, les références renvoyant au roman *Demain j'aurai vingt ans* seront placées entre parenthèses à la suite des citations et désignées par l'abréviation DJV, suivie du numéro de page.

grammaticaux de non fiabilité dans les deux romans et quels sont-ils ? Est-ce qu'il y a d'autres indices textuels de non fiabilité ? Lesquels ? Quelles sont les différences entre les narrateurs des deux romans, notamment en ce qui concerne la non fiabilité ?

Dans le chapitre suivant, nous aborderons la question de la non fiabilité narrative dans la littérature, avant d'enchaîner sur la position théorique de Nünning et sur sa proposition d'analyse des données textuelles pour la détection de la non fiabilité narrative.

3 Théorie

3.1 La non fiabilité narrative : définition

Avec la création du concept de narrateur non fiable, Wayne C. Booth introduisait en 1961 la notion de non fiabilité narrative qui est désormais devenue centrale dans le domaine de l'investigation narratologique.

Dans son *The rhetoric of fiction*, le théoricien anglais s'exprimait ainsi : « I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms), unreliable when he does not. » (Booth, 1961 : 158) Pendant une longue période, celle-ci a été la « définition canonique » du terme, utilisée par la plupart de critiques littéraires et de narratologues. (Nünning, 2005)

Booth liait, donc, la non fiabilité narrative au concept d'auteur implicite, notion présentée précédemment, dans un article en 1952⁵, et reprise dans *The rhetoric of fiction*. Dans cette dernière œuvre, Booth mettait l'accent sur la différence entre l'auteur réel et l'auteur implicite, mais il le faisait en donnant « deux descriptions du rapport entre l'auteur et l'auteur implicite qui se contredisent. » (Kindt, 2007). L'auteur implicite serait une projection de l'auteur empirique, c'est-à-dire un alter ego de l'auteur réel qui produit le texte, ou alors, une entité construite par le lecteur, l'image que ce dernier se fait de l'auteur. Selon Booth,

⁵ « In the first place, it is evident that in *all* written works there is an implied narrator or « author » who « intrudes » in making the necessary choices to get his story or his argument or his exposition written in the way he desires. » (Booth, 1952 : 164) Italique dans l'original. Dans Booth, Wayne C. (1952). « The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before Tristram Shandy », *PMLA*, vol. 67, n° 2, mars, p. 163-185. <http://www.jstor.org/stable/460093>

dans le cas de la narration non fiable, le lecteur percevrait une distance narrative entre le narrateur et l'auteur implicite, en d'autres mots, un décalage entre les actes ou les pensées du narrateur et les normes de l'œuvre établies par l'auteur implicite, ce qui amènerait le lecteur en question à nourrir des doutes sur la fiabilité du narrateur.

Cette notion a été amplement débattue et remaniée par les théoriciens et les critiques littéraires des époques successives à celle de Booth. Néanmoins, elle constitue le point de départ vers l'élaboration du concept de non fiabilité narrative qui a révolutionné la narratologie dans un processus loin d'être considéré achevé.

Plusieurs théoriciens se sont penchés sur la définition de la non fiabilité narrative, dans des tentatives de reconceptualisation du phénomène, se partageant entre deux courants de pensée : d'une part, les critiques littéraires en faveur d'une approche rhétorique, de l'autre, ceux en faveur d'une approche constructiviste-cognitiviste.

Les premiers considèrent la non fiabilité narrative comme relevant du texte, interne à celui-ci, résultant du rapport entre narrateur et auteur implicite et censée être décodée par le lecteur implicite⁶. Les secondes, au contraire, jugent la non fiabilité comme dépendant de la lecture qu'en font les lecteurs en chair et os, le résultat d'un processus interprétatif. La différence majeure entre les deux groupes consiste dans le rôle qu'ils accordent à la figure de l'auteur implicite et à celle du lecteur réel.

La pionnière de l'approche cognitiviste est Tamar Yacobi, qui a concentré son attention sur la manière dont les lecteurs résolvent les incongruités textuelles. À son avis, la non fiabilité narrative est « a reading-hypothesis [that is] open to adjustment, inversion, or even replacement by another hypothesis altogether. [...] What is deemed « reliable » in one context, including reading-context, as well as authorial and generic framework, may turn out to be unreliable in another [...] ». (Yacobi, 2005)

L'approche constructiviste-cognitiviste met l'accent sur la figure du lecteur réel en essayant d'analyser et de montrer comment des lecteurs différents gèrent le problème des contradictions ou des incongruités textuelles et, de conséquence, comment ils interprètent une narration. Cette façon d'aborder la question de la non fiabilité narrative est donc considérablement différente de celle adoptée par la courant rhétorique, qui considère la fiabilité comme étant une construction préétablie dans le texte par le rapport entre l'auteur

⁶ Tout comme il existe un auteur implicite, il existe de même un lecteur implicite auquel le texte s'adresse. Il s'agit d'une instance imaginaire, qui s'inscrit dans le texte et à qui s'adressent « [l]es effets de lecture programmés par le texte » (Jouve, 1992 : 21).

implicite et le narrateur et non pas comme une interprétation subjective qui est le fait du lecteur.

Un autre représentant du courant cognitiviste est l'Allemand Ansgar Nünning, qui dans ses travaux opte pour une tentative de synthèse entre les positions rhétorique et cognitiviste. D'abord dans son article « Unreliable, compared to what ? Towards a Cognitive Theory of *Unreliable Narration* : Prolegomena and Hypotheses » (1999) et, successivement, dans « Reconceptualizing Unreliable Narration : Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches » (2005), il présente ses réflexions sur la non fiabilité narrative considérée comme résultant de l'interaction de plusieurs facteurs, tels que les indices textuels et les connaissances conceptuelles préexistantes que le lecteur a du monde et des standards de la norme. (Nünning, 2005)

3.2 Ansgar Nünning : synthèse des positions cognitiviste et rhétorique

Après avoir critiqué les théories traditionnelles sur la narration non fiable, Nünning a proposé une reconceptualisation du terme sur des bases cognitivistes et rhétoriques⁷. Le narratologue allemand affirme qu'il est impossible de définir la non fiabilité narrative comme étant exclusivement un aspect structurel ou sémantique du texte, dans la mesure où c'est seulement en tenant compte des cadres conceptuels (« conceptual frameworks ») adoptés par le lecteur dans la lecture d'un texte qu'on peut déterminer si la narration est fiable ou pas.

Selon la théorie de Nünning, la désignation de narrateur non fiable doit se baser sur une « structure tripartite » s'articulant, à la fois, autour du rôle de l'auteur implicite⁸, des données textuelles et de la réaction du critique, ou bien, du lecteur. Le théoricien s'écarte ainsi des positions cognitivistes les plus radicales en adoptant une approche plus modérée. Dans l'opinion de Nünning, « [t]he information on which the projection of an unreliable narrator is based derives at least as much from within the mind of the beholder as from the textual data. » (Nünning, 1999 : 61) Dans la mesure où les données textuelles seules ne peuvent pas résoudre le problème de la non fiabilité narrative, Nünning prône pour l'utilisation d'un « modèle interactif » du processus de lecture qui prenne en considération les informations conceptuelles

⁷ « [...] recent work in cognitive narratology and rhetorical theory provides the basis for reconceptualizing unreliable narration. » (Nünning, 2005)

⁸ Ainsi que Phelan l'entend : « [...] a streamlined version of the real author, an actual or purported subset of the real author's capacities, traits, attitudes, beliefs, values, and other properties that play an active role in the construction of the particular text. » (Phelan, 2005 : 45 cité par Nünning, 2005)

situées dans l'esprit du lecteur et le rapport entre ces données extratextuelles et les données textuelles. (Nünning, 1999 : 66)

Dans ce but, le critique allemand suggère l'observation de ce qu'il appelle les « cadres de référence non reconnus », c'est-à-dire, des outils conceptuels que le lecteur utilise automatiquement, de façon inconsciente, lorsqu'il lit un texte avec l'objectif de le « naturaliser »⁹. Ces cadres de référence seront basés, d'une part, sur l'expérience empirique du lecteur et les critères de vraisemblance, notamment sur ses connaissances générales sur le monde, sur les codes culturels, sur l'histoire (en d'autres mots, les connaissances partagées par les membres d'une culture X), sa connaissance des normes sociales, morales ou linguistiques pertinentes à l'époque dans laquelle le texte a été écrit ; de l'autre, sur les cadres de référence littéraires, c'est-à-dire, sur l'ensemble des connaissances acquises par le lecteur à travers ses lectures précédentes, par exemple sa connaissance des conventions littéraires, des genres, des cadres de référence intertextuels, des personnages stéréotypés, des normes établies par l'œuvre elle-même. (Nünning, 1999 : 67-68)

Conscients de l'importance de l'utilisation d'une méthode interactive dans l'analyse finalisée à la détection de la non fiabilité narrative, dans le présent travail nous nous limiterons pourtant, pour des raisons pratiques et de faisabilité, à l'analyse des données textuelles, présentée par Nünning dans « Unreliable, compared to what ? Towards a Cognitive Theory of *Unreliable Narration* : Prolegomena and Hypotheses ».

3.3 L'analyse des données textuelles

L'analyse proposée dans l'article de Nünning se base, entre autres, sur une étude de Monika Fludernik concernant l'expression de la subjectivité dans le langage, notamment dans le cas du discours indirect libre¹⁰. Dans son travail, Fludernik énumère des catégories de subjectivité et d'expressivité dans le langage que, dans l'opinion de Nünning, sont utiles dans la détection d'un narrateur non fiable, à cause du lien étroit entre subjectivité et non fiabilité narrative.

⁹ Le terme « naturalization » a été utilisé en 1975 par Jonathan Culler pour désigner l'ensemble des stratégies utilisées par le lecteur afin de rendre un texte compréhensible : « [...] to naturalize a text is to bring it into relation with a type of discourse or model which is already, in some sense, natural or legible. » (Culler, 1975 : 138, cité par Nünning, 1999 : 67)

¹⁰ Fludernik, Monika. (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, London : Routledge.

En suivant la piste tracée par Fludernik, Nünning nomme quatre catégories principales d'éléments ou d'« indices grammaticaux de non fiabilité »¹¹. Il y a donc : les indices pragmatiques, tels que les adresses à l'interlocuteur ou au narrataire ; les indices syntaxiques, comme les hésitations ou les phrases incomplètes, les interjections, les exclamations, les répétitions et d'autres éléments indiquant un haut degré d'implication émotionnelle de la part du narrateur ; les indices morphologiques ; les indices lexicaux, tels que, entre autres, les adjectifs évaluatifs et les intensificateurs¹², exprimant l'attitude du narrateur.

Dans son énumération des marques de subjectivité, Fludernik mentionne aussi d'autres éléments, outre ceux déjà cités. Parmi les indices syntaxiques il y a les modalisateurs de l'énoncé sous forme d'adverbes ou locutions adverbiales¹³, y compris ceux plus nettement liés au locuteur¹⁴, et les marqueurs discursifs de début de phrase¹⁵, alors que, parmi les indices lexicaux, il y a les modalisateurs épistémiques¹⁶, les noms de qualité¹⁷ et les impropriétés de langage.

De plus, Nünning n'oublie pas de signaler d'autres ambiguïtés textuelles supposées de révéler la présence d'un narrateur non fiable¹⁸. Il s'agit de : contradictions internes au discours du narrateur ; désaccord entre le discours du narrateur et ses actions ; dissonance entre les récits du même événement faits par différents personnages dans les narrations à narrateurs multiples ; conflits entre histoire et discours ; conflits entre la représentation des événements fournie par le narrateur et l'explication ou l'interprétation qu'il en donne, par exemple, dans ses commentaires.

¹¹ « grammatical signals of unreliability » (Nünning, 1999 : 65)

¹² « expressive intensifiers » (*ibid.*) Ils correspondent aux adverbes d'intensité ou de quantité, comme « assez », « très », « si », « tellement », « trop ».

¹³ « **sentence-modifiers** such as *indeed, in any case, naturally, after all, obviously, of course* and many more. » (Fludernik, 1993 : 233) ; « For French, expressions like *pourtant* and *sûrement* [...] or *au fond, vraiment* [...] can be mentioned. » (*ibid.*, 270) Gras et italique dans l'original.

¹⁴ « **Speaker-related** sentence-modifiers such as *for myself, as for me, in my opinion* [...] » (*ibid.*, 233) Gras et italique dans l'original.

¹⁵ « There are also numerous **clause-initial adjuncts** such as *o(h), yes, no, why, well, alas* or *nay*: These have been discussed by Schiffrin (1987) under the title of discourse markers [...] » (*ibid.*, 234) Gras et italique dans l'original.

¹⁶ « Another set of subjective elements are **epistemic lexemes** that give away the character's cognitive limitations, such as *probably, certainly* and a number of modal adverbs. » (*ibid.*, 258) Gras et italique dans l'original.

¹⁷ « There are also **epithets** which Banfield calls « qualitative nouns » (1982 : 54) that always have a subjective interpretation. Examples are [...] *sa mondaine de sœur*, etc. » (*ibid.*, 257) Gras et italique dans l'original.

¹⁸ « Unreliable narrators tend to be marked by a number of textual inconsistencies. » (Nünning, 1999 : 64)

4 Méthode

L'appui théorique utilisé dans l'étude des romans sera le modèle d'analyse des données textuelles fourni par Nünning dans son article, complété par les éléments identifiés par Fludernik et mentionnés dans le chapitre précédent.

L'analyse sera divisée en quatre parties et menée en parallèle pour les deux romans. En premier lieu, nous présenterons le corpus d'étude, en donnant un aperçu du contenu des deux romans et en abordant les affinités entre ces derniers qui permettent leur rapprochement. Ensuite nous analyserons l'incipit des romans où se délinée la figure du narrateur, avant de nous engager dans la détection de la non fiabilité dans sa narration. La troisième partie de l'analyse sera consacrée au repérage des indices pragmatiques, syntactiques et lexicaux dans les romans. Les indices morphologiques ne seront pas concernés par cette étude. Enfin, la quatrième partie abordera les autres indices textuels de non fiabilité narrative.

Dans l'analyse parallèle des romans, nous nous attarderons seulement sur les indices repérés considérés comme significatifs, en donnant des exemples et, le cas échéant, en comparant les deux romans.

5 Analyse

5.1 Les romans analysés

Le corpus d'étude est constitué de deux romans français, notamment *La vie devant soi* et *Demain j'aurai vingt ans*.

La vie devant soi a été écrit par Roman Gary en 1975 et lui a permis exceptionnellement d'obtenir le Prix Goncourt pour la deuxième fois, sous le pseudonyme d'Émile Ajar. On y raconte l'histoire de Momo, un garçon arabe de dix ans, qui vit à Paris avec Madame Rosa, ex-prostituée, patronne d'une pension pour enfants de femmes de mauvaise vie. Momo raconte son enfance et l'histoire d'amour qui le lie à Madame Rosa, femme juive éprouvée par la vie, désormais vieille et malade. Le roman qui se déroule à Belleville, le quartier où Momo vit avec ses amis tous d'origine étrangère, narre les aventures de l'enfant, la lutte contre la maladie de sa mère adoptive et les tentatives d'éviter à tout prix l'hospitalisation de celle-ci.

Pour ce qui concerne *Demain j'aurai vingt ans*, il s'agit d'un roman de l'écrivain congolais Alain Mabanckou, publié en 2010 et récompensé par le Prix George Brassens la même année. Il se déroule à la fin des années 1970 et raconte l'histoire de Michel, un enfant de dix ans qui fait ses premiers pas dans le monde des adultes et ses premières expériences dans les domaines de l'amour, de l'amitié. Michel vit à Pointe-Noire avec sa famille composée par papa Roger et maman Pauline et, dans son récit, il raconte sa vie, ses escarmouches amoureuses avec sa copine Caroline, ses journées à l'école. En même temps, il parle du Congo dans les premières années de son indépendance et des événements saillants qui ont fait l'actualité internationale à l'époque, comme la chute du Shah d'Iran qu'il suit avec appréhension à travers les nouvelles que son père apprend par la radio.

Malgré les différences concernant le contenu, les romans ont été comparés, de même que sur la quatrième de couverture de *Demain j'aurai vingt ans* on lit que « Alain Mabanckou nous offre une *Vie devant soi* à l'africaine ». Entre les deux romans il existe, effectivement, des ressemblances sur plusieurs plans. Tout d'abord pour ce qui concerne le genre : il s'agit de deux romans appartenant au genre du roman de formation ou d'apprentissage, qui a pour thème le parcours que le héros, souvent jeune, mène pour atteindre à la maturation. Dans les romans en question, les rôles de héros de l'histoire et de narrateur sont joués par une seule personne, notamment un enfant âgé de dix ans, ce qui permet de classer les romans dans la catégorie des romans autodiégétiques. En deuxième lieu, sur le plan du mode de la représentation narrative : la focalisation est souvent interne et le point de vue adopté est celui de l'enfant. Un autre point en commun, peut-être le plus marquant, est l'attention que les auteurs ont prêtée à la langue dans laquelle les narrateurs s'expriment. Il s'agit d'une écriture enfantine, caractérisée par des traits familiers et l'influence de l'oral, utilisée pour créer des « effets de réel » dans la narration.

Dans le chapitre suivant, nous nous attarderons sur la figure du narrateur qui se dégage de l'incipit des deux romans, avant d'aborder la question de la non fiabilité de sa narration.

5.2 Les narrateurs et l'incipit des romans

Avant de nous engager dans la lecture des romans en termes de non fiabilité, il est opportun de consacrer quelques mots en général aux deux narrateurs, en prêtant une attention particulière aux incipits.

La première page d'un roman joue un rôle important puisqu'elle est censée poser le pacte ou contrat de lecture¹⁹ entre l'auteur et le lecteur. Outre de nouer le contrat de lecture, elle a deux autres fonctions : d'une part, elle doit donner des renseignements sur le lieu où l'action aura lieu, l'époque et les personnages principaux du roman ; de l'autre elle doit éveiller l'intérêt du lecteur. (Jouve, 2010 : 17-24)

Si on regarde l'incipit de *La vie devant soi*, on y remarque facilement la présence du narrateur et son caractère. La narration est prise en charge par un « je » qui, dès le début, souligne le rôle déterminant qu'il aura dans le récit des faits. En déclarant : « La première chose que je peux vous dire²⁰ c'est qu'on habitait au sixième à pied [...] » (VDS9)²¹ et aussi : « [...] je peux vous dire aussi dès le début que c'était une femme qui aurait mérité un ascenseur » (VDS9), le narrateur met l'accent sur sa position privilégiée de conteur, dans la mesure où c'est lui qui choisira la matière du récit et la façon dont il en parlera. Il pourra rapporter des faits, en omettre d'autres, les organiser de la manière qui lui sera plus convenable. Cette stratégie organisatrice de son propre récit renvoie à ce que Genette appelle fonctions extranarratives²², notamment à la fonction de régie. (Genette, 1972 : 261)

Encore plus employée est la fonction de communication, orientée vers le narrataire. À travers celle-ci, le narrateur exprime son souci d'avoir un contact, voire un dialogue, avec le narrataire, dans le but de susciter son intérêt ou de l'influencer. Dès la première ligne on rencontre un « vous »²³, à l'identité pas bien définie, que Momo cherche souvent à impliquer dans son discours. On en voit un exemple éloquent dans les premières pages du roman lorsque Momo déclare : « [...] je n'ai pas été daté, comme vous allez voir quand on se connaîtra mieux, si vous trouvez que ça vaut la peine. » (VDS11-12)

Nous verrons plus tard l'importance que ces adresses au narrataire ont dans la détection de la non fiabilité narrative. Ici nous nous limiterons à remarquer que le narrateur de *La vie devant soi* mène des efforts constants pour établir un rapport avec le narrataire. L'image qui en résulte est celle d'un de ces « narrateurs [...] toujours tournés vers leur public et souvent plus intéressés par le rapport qu'ils entretiennent avec lui que par leur récit lui-même [...] ». (Genette 1972 : 262)

¹⁹ « Proposer un contrat de lecture, c'est, pour l'incipit [...] suggérer au lecteur comment il doit lire et, donc, l'informer sur le type de texte auquel il a affaire. » (Jouve, 2010 : 20)

²⁰ Les soulignés dans les deux phrases citées sont les nôtres.

²¹ À partir de maintenant, les références renvoyant au roman *La vie devant soi* seront placées entre parenthèses à la suite des citations et désignées par l'abréviation VDS, suivie du numéro de page.

²² Pour en savoir plus sur les fonctions extranarratives, nous renvoyons à : Genette, Gérard. (1972) *Figures III*, Paris : Seuil, p. 261-265 ; Jouve, Vincent. (2010). *Poétique du roman*, 3^e édition, Paris : Armand Colin, p. 29-31.

²³ « La première chose que je peux vous dire [...] » (VDS9)

Lorsqu'on se penche sur l'incipit de *Demain j'aurai vingt ans*, on voit que le ton de la narration est différent par rapport au roman de Gary. Le roman de Mabanckou commence par la phrase suivante : « Dans notre pays un chef doit être chauve et avoir un gros ventre. » (DJV17) On y lit, donc, une observation générale sur l'aspect qu'un chef doit avoir dans le pays où se situe l'action. La voix narrative n'est pas si clairement identifiable comme elle l'était dans l'incipit de *La vie devant soi*, au contraire, elle se révèle de façon plutôt graduelle. Les traces du narrateur sont présentes dans les expressions « [d]ans notre pays », « mon oncle » (DJV17), mais il faut attendre la page 18 avant de nous confronter avec le « Je » de l'instance narrative : « Souvent je me dis que [...] ».

C'est donc là une différence évidente avec le roman de Gary, où le « Je » du narrateur apparaît cinq fois seulement à la première page. Ce choix narratif dans l'incipit mène à des attentes distinctes chez le lecteur. Dans le cas de *Demain j'aurai vingt ans*, l'incipit est plutôt informatif-descriptif, le ton est assez neutre, donc on s'attend à un récit à peu près dans le même style. En revanche, dans *La vie devant soi* la présence manifeste du narrateur et la manière dont il expose sa narration donnent l'impression d'un narrateur à la personnalité forte avec lequel on ne sait pas à quoi s'attendre.

Un autre aspect important à ne pas négliger est le type de narration par rapport au temps de l'histoire : dans *La vie devant soi*, l'histoire que Momo raconte s'est déjà passée et elle est donc antérieure à la narration (narration ultérieure²⁴) ; dans *Demain j'aurai vingt ans* la narration, principalement au présent, est intercalée par le récit des faits au passé (narration intercalée). Dans le premier cas, on a un narrateur qui dispose entièrement de la matière narrative, alors que dans le deuxième cas, on se trouve face à une narration donnant parfois l'illusion d'un monologue intérieur, où les pensées du personnage sont écrites « en temps réel », au fur et à mesure qu'elles surgissent dans son esprit. Le narrateur et le personnage semblent, donc, coïncider, ce qui n'est pas possible puisque le narrateur ne pourrait pas écrire au moment même de l'action.

De plus, le quasi-monologue intérieur du roman de Mabanckou donne à la narration un ton de réflexion personnelle, une sorte de dialogue de l'enfant avec soi même. Michel répète plusieurs fois « Je me dis » et pose des questions auxquelles il essaie de répondre tout seul. On en voit un exemple à la page 29, lorsque Michel réfléchit sur le comportement de son ami Lounès : « Est-ce que c'est parce qu'il ne voulait pas marcher à côté de sa sœur ? Je crois que

²⁴ Pour en savoir plus sur la narration ultérieure, la narration intercalée et les autres types de narrations, voir Genette, Gérard, *op.cit.* p. 228-234.

c'était pour nous montrer qu'il était le plus grand [...] ». Ou encore lorsqu'il cherche à comprendre pourquoi sa mère lui a menti : « Pourquoi maman Pauline m'a-t-elle caché la lumière et fait croire que le jour c'est la nuit ? Est-ce qu'elle est allée rejoindre le type qui a une vieille mobylette ? Est-ce qu'il y a un autre type en dehors de ce vilain avec ses bras de gorille ? » (DJV50) Cette caractéristique de la narration sera examinée de façon plus approfondie dans la section suivante, consacrée aux indices grammaticaux de non fiabilité.

Pour en revenir au rapport entre narration et histoire, cela a peut-être de l'importance en relation à l'hypothèse de la non fiabilité narrative. Puisque dans le roman de Mabanckou il y a un narrateur qui ne sait pas comment son histoire va se terminer, dans la mesure où elle se développe parallèlement à l'énonciation, on peut penser qu'en tant que lecteur on aura tendance à assumer la fiabilité du narrateur. Par contre, dans le roman de Gary, la position du narrateur par rapport à l'histoire associée à une utilisation importante de la fonction de régie, pourrait faire surgir des doutes sur sa fiabilité.

La détection de la non fiabilité sera le sujet du chapitre suivant, où nous essayerons d'identifier les traces d'un éventuel narrateur non fiable à travers l'observation des indices grammaticaux de non fiabilité dans la narration.

5.3 Les indices grammaticaux de non fiabilité

Comme nous l'avons vu dans la partie théorique, les éléments qui permettent au lecteur ou au critique de repérer la présence d'un narrateur non fiable sont nombreux. Nous commencerons par l'analyse des indices pragmatiques, consistant d'adresses à l'interlocuteur ou au narrataire.

Quelques mots sur la figure du narrataire seront utiles pour la compréhension de l'analyse des indices pragmatiques dans les deux romans. Dans son *A Dictionary of narratology*, Gerald Prince définit le narrataire comme « the audience of the narrator²⁵ [...] inscribed as such in the text. » (Prince, 2003 : 43) Il y a deux types de narrataires : le narrataire extradiégétique et le narrataire intradiégétique. Le premier correspond au lecteur implicite²⁶, alors que le second est un personnage dans le récit.

Le roman de Gary joue sur l'ambivalence du pronom « vous », utilisé à la fois pour s'adresser au narrataire extradiégétique et pour communiquer avec le narrataire intradiégétique, c'est-à-dire les personnages de Nadine et du docteur Ramon. L'ambiguïté est

²⁵ En majuscule dans l'original.

²⁶ Voir note 6.

gardée pendant tout le roman et, même dans les dernières pages où arrive le dénouement de l'histoire, le mystère du narrataire reste irrésolu. En tout cas, Momo s'adresse à un narrataire à plusieurs reprises, de sorte qu'en observant son discours narratif, on arrive à repérer un grand nombre d'indices pragmatiques de non fiabilité.

Comme nous l'avons vu dans l'incipit du roman, Momo cherche le contact avec ce « vous » à l'identité pas bien définie. Il dit, par exemple, que Madame Rosa « savait l'arabe comme vous et moi » (VDS12), il raconte son histoire en disant « [j]e vous ferai remarquer » (VDS26), « [j]e peux vous dire » (VDS51), « vous pensez » (VDS53) ; dans la seule page 29 il s'adresse au narrataire trois fois : « Je vous disais [...] je vous dis [...] j'ai oublié de vous dire [...] ». Des fois, il est encore plus direct et pose des questions comme aux pages 50 et 56 : « Vous voyez ce que je veux dire ? » Si l'on compte les adresses au narrataire dans le roman, on en trouve plus de trente.

Dans cette analyse, nous nous limiterons aux cas les plus marquants. Intéressante du point de vue de la non fiabilité est la phrase que Momo prononce lorsqu'il donne des explications sur son âge. Il dit : « Vous me direz que je mélange les années, mais ce n'est pas vrai, et je vous expliquerai quand ça me viendra comment j'ai brusquement pris un coup de vieux. » (VDS22) Cette phrase montre comment Momo essaie non seulement de garder le contact avec son narrataire, mais aussi d'en influencer les pensées. De plus, il insiste sur sa position de pouvoir en ce qui concerne le choix des sujets de son récit. Ce pouvoir qu'il exerce ou veut exercer sur son auditoire est évident lorsqu'il donne des informations sur sa mère : « Je vais vous dire tout de suite que je n'ai jamais retrouvé ma mère, je ne veux pas vous donner de fausses émotions. » (VDS83)

En outre, le narrateur recourt à des expressions chargées d'implication émotionnelle dont le but est d'émerveiller le narrataire, de susciter en lui une réaction. Plusieurs fois Momo s'exclame « vous n'allez pas me croire » (VDS26, 115, 211) ou encore « je vous jure » (VDS99, 160, 222) ou alors « vous ne pouvez pas imaginer » (VDS175).

D'autres indices pragmatiques de non fiabilité narrative sont les adverbes ou les locutions adverbiales orientés vers le narrataire. On en trouve des exemples à la page 163, « je vous le dis très franchement », ou à la page 228, « De vous à moi ».

Cette façon de s'adresser constamment au narrataire manifeste un désir du narrateur, celui de captiver la bienveillance du narrataire à travers une stratégie d'implication de ce dernier, visant à le faire participer plus activement à l'histoire et à s'en assurer le soutien ou la sympathie. Dans l'opinion de Nünning, la surabondance d'adresses au narrataire est un trait

typique des narrateurs non fiables²⁷. Cette caractéristique de l'énonciation de Momo sème, donc, le doute sur la fiabilité de sa narration et l'hypothèse de se trouver face à un narrateur non fiable fait son chemin.

Dans le cas de *Demain j'aurai vingt ans*, les adresses au narrataire n'existent pas dans le sens traditionnel du terme, c'est-à-dire sous forme d'un narrateur qui parle à un autre personnage du roman ou à « son lecteur ». Il y a un « tu » auquel Michel apparemment parle parfois, mais qui n'a pas la même valeur que le « vous » employé dans *La vie devant soi*. Si nous observons les contextes où le pronom « tu » est utilisé, nous voyons que, dans certains cas, il semble équivaloir au pronom « on », qui désigne un sujet indéfini, et peut être effectivement remplacé par ce dernier. Lorsque Michel parle de son oncle en disant que « quand tu le vois c'est pas tout de suite que tu peux savoir que lui c'est un vrai chef » (DJV17), on pourrait facilement substituer le pronom utilisé par « on » pour reconstituer la portée générale de l'affirmation qu'il fait.

Dans d'autres cas, par contre, il y a raison de croire que Michel utilise le pronom personnel de deuxième personne pour faire référence, en réalité, à lui-même. On peut voir, par exemple, le passage où il raconte son envie de devenir une fille et réfléchit aux possibles conséquences de la transformation : « [Les gens] vont te lancer des pierres dans la rue comme un chien qui a la gale. Ils vont aussi te demander : Puisque que tu crois que tu es une fille, est-ce que tu as aussi changé ta chose-là qui est entre tes jambes [...] ? Non, il ne faut pas que je continue à avoir ces pensées [...] » (DJV126) Nous avons l'impression que Michel, dans ce cas, pense et se parle à lui-même dans une sorte de dédoublement de la personnalité dont le résultat est la synthèse du narrateur et du narrataire dans la personne de l'enfant. À preuve que le narrateur enchaîne tout de suite au « je », en ajoutant qu'il ne doit plus penser à cela. À la page 183 on lit : « Chaque matin tu ne rentres pas en classe si tu ne récites pas les quatre premiers articles de la loi [...] Moi je les connais maintenant par cœur. » Ici, on observe le même passage du « tu » au « je » : le « tu » peut indiquer plus généralement « on », donc avoir une portée générale, ou bien Michel lui-même qui connaît très bien la punition qu'il subira s'il ne récitera pas les articles par cœur. On voit un autre exemple de « tu » indiquant le « je » de l'enfant dans le passage où Michel raconte qu'il est à l'école et le maître annonce que l'élève le plus rapide dans l'exécution du devoir pourra partir avant les autres. Michel pense qu'il s'agit d'un piège et décide, donc, de prendre son temps et de travailler doucement.

²⁷ « [I]t is virtually impossible not to notice the plethora of addressee-oriented expressions that these and many other unreliable narrators tend to use. » (Nünning, 2005)

Il commente : « D'ailleurs il vaut mieux écrire doucement, [...] il [le maître] ne va pas te fouetter. Il va se rappeler que tu n'étais pas pressé d'aller à la maison [...] Il va croire que tu aimes tellement l'école que tu ne voulais pas aller à la maison. Là il ne va plus te frapper très fort. » (DJV186) Nous avons l'impression que le garçon adresse ces propos à lui-même, pour se convaincre d'avoir fait un bon choix en restant à l'école.

Il y a d'autres indices au soutien du dialogue de l'enfant avec lui-même. Comme nous avons mentionné plus haut, Michel pose très souvent des questions qui, ne s'adressant à personne, semblent avoir la seule fonction de déclencheurs de la réflexion. Parfois il pose la question et y répond seul : « Est-ce que je vais dire ce secret à Lounès ? Je crois que oui. » (DJV61) Ou encore « Est-ce que moi je leur ressemble ? Je crois que oui [...] » (DJV127) La phrase qu'on lit à la page 131 est encore plus éloquente : « Je me pose mille questions [...] » Le garçon entretient, donc, un monologue intérieur dont les traces sont nombreuses, preuve que l'une des expressions prononcées le plus souvent par Michel est : « Je me dis » (18-63-145-154-168-179-359).

C'est là une différence saillante entre le discours narratif de Momo, orienté vers le narrataire extra ou intradiégétique, et celui de Michel, orienté vers lui-même : là où Michel affirme « je me dis », Momo dirait plutôt « je vous dis ». Néanmoins, dans les deux cas, les narrateurs s'adressent à un narrataire. Dans *La vie devant soi* les adresses au narrataire sont nombreuses et évidentes, donc il est facile de les considérer comme étant des indices de non fiabilité narrative. En revanche, dans *Demain j'aurai vingt ans*, la présence moins fréquente d'adresses au narrataire et la fusion, dans quelques passages, de la figure du narrateur avec celle du narrataire rendent plus compliquée l'analyse de la non fiabilité. En tout cas, l'orientation du narrateur vers lui-même pourrait être un signe de narration non fiable dans la mesure où le narrateur utiliserait cette stratégie dans le but de se convaincre lui-même de quelque chose qui n'est pas forcément vrai.

Nous passons à l'observation des indices syntaxiques, qui ne sont pas aussi nombreux que les indices pragmatiques. Dans le roman de Gary, on peut repérer un nombre consistant d'interjections ou d'exclamations. Nous en voyons des exemples dans les phrases suivantes : « Ah qu'est-ce qu'on se marrait ! » (VDS60), « [...] qu'est-ce que j'ai eu droit comme scène de jalousie ! » (VDS82), « Ah là là, je vous jure. » (VDS99) Un groupe important d'interjections est celui des jurons. Momo exprime souvent sa colère ou sa surprise en s'exclamant « merde » comme, par exemple, à la page 116 « Merde, c'était une sorte de

cinéma [...] » ou lorsqu'il parle de son âge : « J'avais dix ans, pas quatorze. Merde. » (VDS188)

Pour ce qui concerne les adverbes modalisateurs, le narrateur utilise « naturellement », lorsqu'il décrit le comportement d'un copain « Moïse naturellement a filé tout de suite [...] » (VDS201) et l'expression « bien sûr » (VDS39, 50, 53), comme quand il parle de Madame Rosa : « Bien sûr, on la payait pour s'occuper de moi [...] » (VDS39). La subjectivité dans le discours de Momo peut être remarquée aussi grâce à l'emploi d'expressions modalisantes plus directement liés à l'interlocuteur. Dans plusieurs passages, on lit la phrase « Si vous voulez mon avis » (VDS128, 147, 176), dans laquelle la subjectivité s'exprime au niveau syntactique et pragmatique.

Les marqueurs du discours sont aussi présents. Au début de la phrase, on peut lire « Ah, oui » (VDS54), « Bon » (VDS70, 98, 133, 160) et l'expression « Non, vraiment » (VDS144), où on voit un marqueur de discours à côté d'un adverbe modalisateur.

Dans *Demain j'aurai vingt ans*, il n'y a pas beaucoup d'indices syntactiques de non fiabilité. Les marqueurs du discours, tels que « Oui » (DJV23, 47, 141, 149), « Non » (DJV49, 175), « Bon » (DJV196) sont présents, mais ils sont utilisés d'une manière différente par rapport aux marqueurs dans *La vie devant soi*. On peut observer le passage où l'enfant exprime le désir de protéger sa mère : « Ces méchants, je veux les éliminer les uns après les autres. Je suis fort, moi. Oui, je suis comme Superman, comme Hulk, comme Astérix, comme Obélix, comme Spiderman, comme Zembla ou comme Blek le Roc. » (DJV47) Michel semble toujours engagé dans une conversation avec lui-même avec le but, dans ce cas, de se donner du courage, de se convaincre d'être fort alors qu'il ne l'est pas. Or, si on compare cela avec une phrase de *La vie devant soi* contenant un marqueur de discours, par exemple : « Non, vraiment, elle était sympa car elle était complètement à l'envers et n'était pas méchante » (VDS144), on peut voir comment l'emploi du marqueur du discours a des résultats différents. Dans ce cas aussi le marqueur donne un caractère subjectif à la narration avec une valeur de persuasion, mais avec une nuance différente : dans la phrase de Michel il s'agissait d'auto-persuasion, ici il est question de convaincre quelqu'un d'autre, c'est-à-dire le narrataire extra ou intradiégétique.

Un autre type d'indices syntactiques présent dans le roman de Mabanckou est constitué par la répétition des constituants de la phrase qui peut signaler un haut degré d'émotion dans le discours. On en voit un exemple à la page 49, où Michel refuse d'aller chez l'oncle René : « Non, je ne veux pas aller chez tonton René. Parce que je vois déjà Lénine qui est chauve.

Parce que je vois aussi la barbe de Karl Marx, d'Engels et les favoris de l'immortel Marien Ngouabi. Parce que j'imagine tonton René [...] ». Ou encore quand il parle des « Khmers rouges [qui] ont trop torturé, trop tué et trop liquidé la population. » (DJV92)

Les autres indices censés dévoiler la non fiabilité narrative sont les indices lexicaux, comme les adjectifs évaluatifs et les intensificateurs qui expriment le jugement du narrateur.

Dans *La vie devant soi*, Momo utilise plusieurs fois l'adjectif évaluatif « terrible » : « un raffut terrible » (VDS27), « le ramadan quelque chose de terrible » (VDS53). On trouve aussi l'évaluatif « dégueulasse », seul (VDS95) ou en combinaison avec un intensificateur : « des petits mouvements en cul de poule absolument dégueulasses » (VDS161). Les intensificateurs sont fréquemment employés. Momo parle, par exemple, d' « un silence encore plus affreux » (VDS115), d' « une voix tellement émue » et de « sentiments les plus sincères » (VDS116), de Nadine qui « sentait si bon » (VDS119). De plus, le narrateur utilise souvent les adjectifs de valeurs « pire » et « meilleur ». Lorsqu'il parle de la « consternation », il dit que « [c]'est la pire chose qui peut arriver à un môme » (VDS66) et lorsqu'il découvre son âge réel, il commente : « [...] j'étais beaucoup moins un môme, et c'est la meilleure chose qui peut vous arriver. » (VDS192)

On repère, en outre, quelques noms de qualité, dans les passages où l'implication émotionnelle de Momo atteint un niveau considérablement élevé. À propos du cinéma, il s'exclame : « [...] c'était la plus belle chose que j'aie vue dans ma putain de vie » (VDS121) et, de même, quand il mange une glace à la vanille, il commente : « [C'] était la plus belle chose que j'aie jamais mangée dans ma putain de vie [...] » (VDS214)

Parmi les indices lexicaux repérables dans le roman de Gary, il y a également les impropriétés de langage, qui sont presque une caractéristique de Momo et de sa façon de parler. Ici, nous nous arrêterons sur les plus éclatantes. En rapportant l'histoire des Sénégalais, morts asphyxiés dans un immeuble, il affirme qu' « [i]ls étaient étouffés par des mauvaises influences qui sortaient du poêle pendant qu'ils dormaient [...] » (VDS33-34) ; quand il parle de la maladie de Madame Rosa, c'est-à-dire la débilité sénile, il l'appelle « la sénilité débile » (VDS171) et lorsqu'il décrit l'état de confusion mentale (d'hébétude) de la femme, il utilise l'expression « état d'habitude » (VDS145).

Le dernier groupe d'indices lexicaux est constitué par les modalisateurs épistémiques, qui sont pratiquement absents dans *La vie devant soi* (sauf que pour un cas : « Peut-être qu'il y avait du bon en lui [...] » (VDS50))

Au contraire, les modalisateurs épistémiques abondent dans *Demain j'aurai vingt ans*. Plusieurs fois Michel fait précéder l'expression de ses pensées par la formule « peut-être ». Lorsqu'il ne comprend pas ce qui lui arrive ou ce qui se passe autour de lui, il fait des conjectures et imagine une possible réponse à sa question. Par exemple, quand il accompagne à la maison son père qui a bu et dit des choses bizarres, il cherche à donner son interprétation de l'épisode : « Peut-être que lorsqu'on a bu on discute avec des gens invisibles que ceux qui fabriquent l'alcool ont cachés dans la bouteille et que ceux qui ne boivent pas sont incapables de voir. » (DJV31) Ou encore, quand il essaie de comprendre l'expression « la main à plume », qu'il a lue dans *Une saison en enfer* de Rimbaud : « C'est peut-être la main d'un sorcier blanc qui se déguise la nuit en oiseau pour prendre les enfants et les emmener en enfer pendant une saison. Oui, c'est peut-être ça [...] » (DJV171)

Pour ce qui concerne les autres types d'indices lexicaux, la narration de Michel n'en contient aucun en mesure considérable. Un cas curieux est l'emploi de l'expression « opium du peuple », utilisée erronément par l'enfant. Apparemment, il s'agirait d'une impropiété de langage, dans la mesure où Michel l'utilise sans discrimination comme insulte grave : « [...] quand certains camarades m'embêtent trop je les traite « opium du peuple » et on se bagarre à cause de cela. » (DJV18). En réalité, la mauvaise interprétation du terme n'est pas attribuable à l'enfant. À l'origine de l'erreur, il y a la mère de Michel qui ne comprend pas la célèbre formule de Marx, « La religion est l'opium du peuple », que son frère lui adresse souvent. En tant que croyante, elle perçoit l'offense qu'y est cachée, mais n'arrive pas à comprendre la vraie signification de l'expression. Elle l'utilise contre son fils lorsqu'il fait quelque bêtise et, par conséquent, Michel le fait à son tour contre ceux qui l'importunent.

L'analyse des indices grammaticaux de non fiabilité montre une forte présence d'éléments suggérant une narration non fiable dans *La vie devant soi* (en particulier un grand nombre d'indices pragmatiques), tandis que dans *Demain j'aurai vingt ans* les indices repérés ne sont pas si nombreux. Dans le chapitre suivant, nous aborderons l'analyse des autres indices textuels (contradictions etc.) qui pourraient dévoiler un narrateur non fiable.

5.4 Autres indices textuels de non fiabilité

D'après Nünning, un narrateur non fiable peut être dévoilé aussi grâce à d'autres indices textuels. Lorsqu'il y a des contradictions à l'intérieur du discours du narrateur, lorsque les mots de ce dernier entrent en conflit avec ses gestes ou sa représentation des événements est

en désaccord avec l'interprétation qu'il en donne, la fiabilité du narrateur peut être mise en cause.

Plusieurs passages dans *La vie devant soi* révèlent la présence de tels indices. Dans le cadre de ce chapitre nous en illustrerons quelques-uns.

Un tissu des contradictions est la question de l'âge de Momo, un point d'interrogation autour duquel tourne l'intrigue. Pour le lecteur, cela représente un véritable rébus, rendu encore plus difficile par le fait que le narrateur, par son choix de la disposition du discours, complique les choses en anticipant des informations et en en cachant d'autres.

Déjà dans les premières pages du roman, le narrateur pose le problème de son âge à l'époque de l'histoire et, en même temps, surgissent les contradictions. La phrase qu'il prononce en décrivant le moment où il a appris que Madame Rosa recevait de l'argent pour s'occuper de lui est la suivante : « Quand je l'ai appris, j'avais déjà six ou sept ans [...] » (VDS10) Ensuite, il continue avec le récit des faits qui se sont passés le même jour et, par contre, il dit : « En ce moment je devais avoir sept ans ou peut-être huit, je ne peux pas vous dire juste parce que je n'ai pas été daté [...] » (VDS11) Cela est un exemple de contradiction interne au discours du narrateur. Les informations que Momo donne à propos de son âge sont souvent confuses. À la page 35, il parle de lui-même comme d'un enfant de neuf ans mais, quelques lignes plus loin, il dit : « Je devais avoir quoi huit, neuf ou dix ans [...] » À la question que Nadine lui pose « Tu m'as dit que tu as dix ans, n'est-ce pas ? » (VDS125), il répond d'un air évasif : « Un peu, oui. » En dépit des imprécisions, Momo se montre conscient de son âge et de ses affirmations. Lorsqu'il rapporte une conversation avec Madame Rosa, il déclare : « J'allais sur mes dix ans [...] » (VDS22) Pourtant dans son commentaire on lit : « C'est ce qui s'est passé dans le petit endroit quand j'avais six ans. Vous me direz que je mélange les années, mais ce n'est pas vrai, et je vous expliquerai quand ça me viendra comment j'ai brusquement pris un coup de vieux. » (VDS22) Le narrateur est, donc, conscient de semer la confusion dans l'esprit de son narrataire, néanmoins, il choisit de ne pas révéler le mystère tout de suite et, au contraire, il joue de cette ambiguïté. Dans un de ses commentaires, il dit : « Quand un môme a dix ans comme moi et qu'il se conduit comme quinze, on le fout à la porte de l'école [...] » (VDS119) Or, on sait, par la fin de l'histoire, que le narrateur, lorsqu'il prononce ce commentaire, est au courant d'avoir quatorze ans et pas dix. Il se contredit, volontairement ou pas, cela reste un mystère.

À la page 96, nous voyons un exemple de contradiction entre le discours du narrateur et ses actions et de désaccord entre sa version des faits et celle d'un autre personnage du roman,

notamment de Nadine. Momo se trouve devant la vitrine d'un grand magasin et regarde le cirque mécanique qu'on y a installé. Il raconte que la contemplation de ce spectacle le comble de bonheur, il répète qu'il est « tellement heureux » et qu'il est « bien », lorsque Nadine arrive, lui pose une main sur l'épaule et lui demande, en touchant sa joue : « Pourquoi pleures-tu ? » Momo répond : « Je ne pleure pas. » Momo est, donc, triste, comme on le déduit aussi du chapitre précédent où il raconte tous les malheurs qui lui arrivent à cause de Madame Rosa et de sa maladie. Il cherche à se distraire, contemple le cirque et raconte d'être « heureux », mais son récit est en désaccord avec ce que Nadine voit à travers sa perspective focalisante, c'est-à-dire l'image d'un enfant malheureux.

Un autre cas de contradiction est le passage où Momo cherche à attirer l'attention de Nadine, dans l'espoir de se faire adopter. Dans son commentaire, on lit : « [...] il ne faut pas croire que je cherchais une famille [...] » (VDS113), ce qu'il répète quelques lignes plus loin. Tout de même, l'adoption est exactement ce qu'il cherche, comme le démontrent les phrases suivantes relatives à sa première rencontre avec Nadine : « [...] j'ai eu un coup d'espoir. C'est pas que je cherchais à me caser, je n'allais pas plaquer Madame Rosa tant qu'elle était encore capable. Seulement il fallait quand même penser à l'avenir [...] Quelqu'un avec des vacances à la mer et qui ne me ferait rien sentir. » (VDS98) Momo se contredit dans son discours et, ce qui est encore plus intéressant du point de vue de la non fiabilité, il essaie de convaincre son narrataire de ce qui est faux. L'expression « il ne faut pas croire » s'adresse en fait au narrataire que Momo veut persuader.

Dans *Demain j'aurai vingt ans* il n'y a pas d'indices textuels en termes de contradictions ou divergences comme Nünning l'entend dans ses articles. En revanche, ce qu'on pourrait remarquer dans quelques passages est une tendance à la narration excessive, c'est-à-dire une exagération dans la manière de rapporter les faits en les surchargeant des détails, dont le résultat est, paradoxalement, une narration colorée par la subjectivité du narrateur.

Lorsque Michel raconte, par exemple, comment le président du Congo a pris le pouvoir, son exposé des circonstances est plus proche aux aventures d'un super-héros qu'à un simple récit des faits. Il décrit comment le président

« invincible [...] a rampé, il a nagé, il est monté dans les arbres. Et il est tombé sur ces centaines d'ennemis de la Révolution [...] Il tirait plus vite que Lucky Luke [...] Quand il tirait les graines éclataient on dirait des grenades de la guerre mondiale. Et il tirait, il tirait, il

tirait pendant que les ennemis de la Nation tombaient les uns après les autres et mouraient comme des rats. » (DJV80-81)

La narration est très subjective dans la mesure où elle manifeste l'implication émotionnelle du narrateur (voir par exemple la répétition de « il tirait » que, en faisant renvoi à Fludernik, on pourrait interpréter comme un indice syntactique de non fiabilité) ; les faits sont filtrés à travers la vision personnelle de l'enfant, pour lequel le monde des super-héros est plus accessible que les récits de guerre ou les chroniques politiques, et ils sont agrémentés par son imagination.

Le récit de la nuit où il est né est aussi un exemple d'excès de narration. Michel ne sait pas comment cela s'est passé et la narration qu'il en fait n'est pas ce que maman Pauline lui a dit, mais plutôt ce qu'il, probablement, imagine ou se raconte à lui-même. Il dit :

« J'ai failli ne pas venir dans ce monde parce que j'avais peur des hommes et des femmes qui bavardaient autour de ma mère dans la salle d'accouchement. [...] Mais bon, je ne voulais pas faire souffrir ma mère, je ne voulais pas aller au Ciel [...] je voulais vivre, je voulais suivre ma mère partout où elle irait, je voulais la protéger contre tous les gendarmes de la Terre [...] Je m'amusais à couper un peu ma respiration, à fermer les yeux, à serrer mes lèvres et mes fesses, et parfois à devenir si pâle que je ressemblais à un cadavre [...] » (DJV97-98)

Même dans ce cas, on voit que Michel narre d'une façon fortement subjective (voir la répétition anaphorique de « je voulais ») et, de plus, il raconte quelque chose qu'il ne pourrait pas connaître en détail, dans la mesure où il était trop petit pour savoir ce qu'il ressentait.

Ce type de narration excessive est utilisée à plusieurs reprises surtout lorsque Michel rapporte les événements politiques qu'il entend à la radio ou que son père lui raconte. Le récit occupe alors plusieurs pages, où Michel interprète les faits et les raconte lui-même comme s'il s'agissait d'un conte d'enfants.

Cette partie de l'analyse a, donc, mis en évidence que le narrateur de *La vie devant soi* se contredit à plusieurs reprises et que son discours présente des signes évidents de non fiabilité narrative, tandis que, dans *Demain j'aurai vingt ans*, la narration ne contient pas les indices textuels « classiques » de non fiabilité élaborés par Nünning, mais, par contre, elle montre des caractéristiques singulières qui pourraient être interprétées comme des indices de narration non fiable.

6 Conclusions

L'application du modèle élaboré par Nünning dans l'analyse des romans a révélé, en mesure différente, la présence de traces de non fiabilité dans les discours des narrateurs.

Le narrateur de *La vie devant soi* montre des signes évidents de non fiabilité : ses adresses répétées au narrataire visant à en captiver la bienveillance et le soutien, les exclamations et les interjections signalant son implication émotionnelle, les adverbes d'intensité et les adjectifs évaluatifs exprimant son jugement, ainsi que les contradictions internes à sa narration constituent des indices précis de comportement non fiable.

Quant au narrateur de *Demain j'aurai vingt ans*, les traces de non fiabilité repérables dans son discours ne sont pas aussi nombreuses et saillantes que celles présentes dans le roman de Gary. En tout cas, il existe des indices suggérant un certain degré de non fiabilité, comme les adresses à soi-même cachées sous le pronom personnel de deuxième personne ou le discours qu'il entretient avec lui-même à but auto-persuasif. D'ailleurs, le modèle de Nünning ne semble pas être suffisant dans ce cas, dans la mesure où nous avons repéré, dans le roman, des particularités, qui ne sont pas incluses dans le modèle du critique allemand, mais qui pourraient toutefois être interprétées comme signes d'un narrateur non fiable. Ce que nous avons nommé « narration excessive », ayant comme résultat un niveau élevé de subjectivité, pourrait être un indice prouvant la non fiabilité narrative.

Pour conclure, le narrateur de *La vie devant soi* semble être moins fiable que celui de *Demain j'aurai vingt ans*, mais les deux narrateurs enfants pourraient être considérés non fiables, à des degrés divers et pour des raisons différentes. Si Michel pourrait être non fiable à cause de sa naïveté et de son manque d'expérience, ce qui s'accorderait avec l'affirmation de Nikolajeva, Momo, au contraire, le serait à cause d'un excès d'expérience, dans la mesure où l'histoire dramatique et traumatique qu'il a vécue le pousse à mentir ou à altérer les faits racontés.

La non fiabilité de leur narration nous engage dans un jeu de dits et non-dits, de décryptage, d'interprétation, et dans cette caractéristique se cacheraient ce qui rend ces récits d'enfants si passionnants et intrigants aux yeux des lecteurs adultes.

Bibliographie

- Booth, Wayne C. 1952. « The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before Tristram Shandy », *PMLA*, vol. 67, n° 2, mars, p. 163-185. <http://www.jstor.org/stable/460093>
- Booth, Wayne C. 1961. *The rhetoric of fiction*, Chicago : University of Chicago Press.
- Fludernik, Monika. 1993. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, London/New York : Routledge.
- Gary, Romain. 2011 [1975]. *La vie devant soi*, Paris : Mercure de France. (coll. « Folio »)
- Genette, Gérard. 1972. *Figure III*, Paris : Seuil.
- Jouve, Vincent. 1992. *L'effet-personnage dans le roman*, Paris : PUF. (coll. « Ecriture »)
- Jouve, Vincent. 2010. *Poétique du roman*, 3^e édition, Paris : Armand Collin.
- Yacobi, Tamar. 2005. « Authorial Rhetoric, Narratorial (Un)Reliability, Divergent Readings : Tolstoy's *Kreutzer Sonata* », dans Phelan James et Rabinowitz Peter J. (sous la direction de), *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing. Consulté en ligne le 28/11/2012. http://www.blackwellreference.com.ludwig.lub.lu.se/subscriber/tocnode.html?id=g9781405114769_chunk_g97814051147698
- Kindt, Tom. 2007. « L' « auteur implicite ». Remarques à propos de l'évolution de la critique d'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation. », dans Pier John (sous la direction de), *Théorie du récit. L'apport de la recherche allemande*, Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, p. 59-84. Consulté en ligne le 27/11/2012. <http://www.vox-poetica.org/t/articles/kindt.html>
- L'Italien-Savard, Isabelle. 2001. « Petite réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec ». *Québec français*, n° 122, p. 78-79. Consulté en ligne le 19/09/2012. <http://id.erudit.org/iderudit/55938ac>
- Mabanckou, Alain. 2010. *Demain j'aurai vingt ans*. Paris : Éditions Gallimard. (coll. « Folio »)
- Nikolajeva, Maria. 1998. « Exit Children's Literature », *The Lion and the Unicorn*, vol. 22, n° 2, p. 221-236.
- Nikolajeva, Maria. 2002. *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Lanham, Maryland/London : Scarecrow Press, Inc.
- Nünning, Ansgar. 1999. « Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses », dans Grünzweig Walter et Solbach Andreas (sous la direction de), *Grenzüberschreitungen : Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries : Narratology in Context*, Tübingen : Narr, p. 53-73.

Nünning, Ansgar. 2005. « Reconceptualizing Unreliable Narration : Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », dans Phelan James et Rabinowitz Peter J. (sous la direction de), *A companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing. Consulté en ligne le 27/11/2012. http://www.blackwellreference.com.ludwig.lub.lu.se/subscriber/tocnode.html?id=g9781405114769_chunk_g97814051147697

Phelan, James. 2005. *Living To Tell About It : A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, NY : Cornell University Press.

Prince, Gerald. 2003. *A dictionary of narratology* (1987), éd. révisée, Lincoln/London : University of Nebraska Press.

Shen, Dan. 2011. « Unreliability », dans Hühn Peter *et al.*, *The living handbook of narratology*, Hamburg : Hamburg University Press. Consulté en ligne le 28/11/2012. <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Unreliability&oldid=1529>