

## Le récit autobiographique entre distanciation et travestissement : une lecture de *Suffering Without Bitterness* de Jomo Kenyatta

Djahi Michel BLYO  
Université Felix Houphouët-Boigny  
Département d'Anglais  
blyomichel@gmail.com

**Résumé:** Le présent travail porte l'ambition d'étudier la figure de la troisième personne dans *Suffering Without Bitterness* de Jomo Kenyatta. Il montre que le texte de Kenyatta, qui se lit par la troisième personne, est en réalité un discours autodiégétique qui s'énonce par un jeu narratif du passage de la préface au texte lui-même. L'analyse s'attache à montrer, par ailleurs, que le narrateur a peur de se dévoiler. Cette technique d'effacement de la première personne l'aide non seulement à se cacher du regard inquisiteur des autres mais surtout à marquer la distance entre les faits rapportés et lui. Ainsi, le texte réussit-il à construire une identité de l'auteur qui laisse à désirer tant pas son opacité que par son occultation de la réalité.

**Mots clés :** troisième personne, dévoilement, distanciation, identité

**Abstract:** This paper seeks to study the use of the third person in autobiography through Jomo Kenyatta's *Suffering Without Bitterness*. The paper shows that, though using the third person, Kenyatta's text is actually an autodiegetic discourse which can be apprehended through the narrative game displayed from the preface to the text. The analysis also tries to show that the narrator is afraid to reveal himself. He uses this technique of erasing the first person to not only hide from the inquisitive eyes of others but especially to mark the distance between the events and him. Thus, the text succeeds in constructing an identity of the author, an identity that leaves much to be desired by its opacity as by its concealment of reality.

**Keywords:** third person, unmasking, detachment, identity

### Introduction

Les écritures autobiographiques, quelles qu'elles soient, sont généralement les lieux où le « *je* » règne en maître absolu. Cette figure de la première personne donne l'occasion à l'auteur de construire lui-même son propre discours, lui évitant par là même de trébucher sur les incompétences, les tâtonnements, les dérives d'un narrateur autre que lui. Ce faisant, il reconstruit son passé, une « reconstruction selon une vision du monde, une idéologie, un système de valeurs. » (Philippe Gasparini, 2011: 16) Cette « reconstruction » n'échappe pas au texte de Jomo Kenyatta, *Suffering Without Bitterness*<sup>1</sup> (1968), texte dans lequel la

---

<sup>1</sup> *Suffering* dans la suite du texte.

troisième personne est systématiquement utilisée pour faire découvrir les événements qui ont meublé la vie du personnage. Publié cinq ans après la proclamation de l'indépendance du Kenya (1963), le texte de Kenyatta se laisse lire comme « un genre national » qui présente celui dont la vie et le combat se confondent avec la naissance de la « nation » kenyane. Si la matérialité du personnage (Jomo Kenyatta) est attestée par l'usage du nom propre et pour laquelle l'histoire contemporaine se porte garante, l'utilisation de la troisième personne pour raconter la vie de ce dernier semble porter un masque par la convocation d'une idéologie personnelle et assez paternaliste de l'histoire, qui rappelle à bien des égards la problématique du genre de l'autobiographie qui est à mi-chemin entre la fiction et la référentialité. Autrement dit, elle fait réfléchir sur la question philosophique, peut-on parler de soi et concilier art et vérité? À l'évidence, l'écriture autobiographique paraît être une gageure pour qui veut la pratiquer surtout lorsqu'elle joue et manipule expressément les pronoms personnels. En considérant que l'utilisation d'un pronom personnel peut modifier notre sens du texte, comment la construction d'une identité nationale conduit-elle à un jeu narratif dans le texte? En fait, comment la troisième personne s'exprime-t-elle textuellement? Et pourquoi dire « il » quand on peut dire « je »?

S'articulant sur ces principales questions, la présente étude, qui s'appuie sur les travaux de Philippe Lejeune et de Gérard Genette, a l'ambition de saisir cette figure de l'énonciation en s'attardant sur son rapport à l'autobiographie, à ses manifestations dans la diégèse et à ses implications. Le choix de *Suffering* pour cette étude trouve écho dans le fait que la plupart des études s'intéressent à la construction de l'identité (multiple) de l'auteur mettant ainsi de côté tout ce qui est de l'ordre de la narration. Sans nier l'importance d'une telle démarche, il nous semble important d'étudier l'énonciation, à travers l'isotopie de la troisième personne, pour mieux comprendre la personnalité de l'auteur.

### **1. Jeu narratif : dire « il » pour (se) raconter**

Il y a une chose qui attire le regard du lecteur dès l'entame de la lecture de ce texte : la diégèse s'ouvre, dans sa partie incipitale, par la nomination (Mzee Jomo Kenyatta) du protagoniste et de sa fonction (Président de la République du Kenya) dans ce qu'il faudrait considérer comme le « temps de l'écriture ». Le lecteur peut lui-même le constater dans cet extrait: « [h]is Excellency, Mzee Jomo Kenyatta, President of the Republic of Kenya, delivered in December 1964 the commemorative 'Celebration of Republic'... Kenyatta had been arrested when the Emergency was declared in Kenya on October 20, 1952. He stood trial

thereafter » (21). Commencer son propos liminaire de cette façon, par la mise en apposition du nom du héros, montre que le narrateur se soucie très peu de le présenter au lecteur dans toute son ipséité en partant de sa naissance – le récit d'enfance – pour atterrir sur la piste de son adolescence. C'est lui rendre « visite en coup de vent », comme le dirait Georges Borgeaud. Cette attitude du narrateur vis-à-vis de son héros semble indiquer au lecteur que cette partie de sa vie est moins importante. Ce qui est important et nécessite d'être mis, par contre, sous les projecteurs est cette partie de sa vie où le protagoniste s'est dédié au Kenya, sa nation.

D'autre part, *Suffering* s'offre au lecteur par la troisième personne. Le narrateur présente le protagoniste « Mzee Jomo Kenyatta » (21) à travers l'arsenal des marqueurs énonciatifs de la troisième personne : « his » et « he » (21), « himself » (22). Pour rappel, ils n'ont de sens qu'une fois associés au nom auquel ils renvoient (Kenyatta) car le nom a ceci d'important qu'il « est le garant de l'unité de notre multiplicité : il fédère notre complexité dans l'instant et notre changement dans le temps. » (Philippe Lejeune, 1980 : 35). À première vue, sur l'axe sémantico-linguistique, ces indices signalent le regard extérieur que le narrateur porte sur les événements qu'il raconte sans se désigner. Pour faire plus simple, il parle d'événements dans lesquels il n'a joué aucun rôle. Il n'a été ni témoin (homodiégétique) ni sujet (autodiégétique). L'histoire est donc contée avec toute la puissance de celui qu'il convient d'appeler narrateur hétérodiégétique, avec l'omniscience et l'omniprésence qui lui sont connues.

Mais ce serait incorrect que de voir les choses sous cet angle, la troisième personne étant (ici) un voile derrière lequel se cachent les traces de l'auteur. La troisième personne est ce qui l'aide à masquer la distance entre lui et le protagoniste pour que son discours passe pour « vrai » et soit accepté par le destinataire, son peuple. Elle est donc une figure de « travestissement ». Lejeune n'affirme-t-il pas que les « figures de la troisième personne fournissent une gamme de solution où c'est la distanciation qui est mise en avant, mais toujours pour exprimer une articulation (tension) entre l'identité et la différence » (*idem*, 39)? Et s'il y a une fissure dans la disposition des marqueurs de la troisième personne, notamment avec l'apparition çà et là de la première personne dans le discours, comme le lecteur le verra, on comprend alors que le personnage devient garant de son propre discours en devenant la voix qui le dit et le porte jusqu'aux oreilles du lecteur. Rappelons au passage que cette coexistence entre les première et troisième personnes dans la diégèse n'est pas signe de l'utilisation alternée de deux figures de l'énonciation. Cette coexistence souligne, au contraire, que la troisième personne est systématiquement employée dans le texte et que les

« je », eux, mettent en relief le fait que le narrateur se dégonfle pour donner la latitude aux personnages de se raconter eux-mêmes. Pour Michel Butor, la troisième personne est la forme « fondamentale » de la narration (1992: 73) car elle permet au récit d'acquiescer de l'objectivité et de prétendre à une illusion de vérité référentielle.

En fait, la troisième personne dans l'autobiographie implique un narrateur double : le narrateur explicite et le narrateur implicite. Le narrateur explicite qui a la charge de la narration occulte le véritable narrateur en annihilant sa présence dans le texte (Lejeune, *op. cit.*, 38). De la sorte, ce narrateur devient l'ombre de lui-même. L'effet que cette figure produit est à la fois « machiavélique » et merveilleux et plein de scrupules, le narrateur implicite s'en servant pour faire valider la vraisemblance de son discours. De ce fait, elle lui permet de mettre entre parenthèses les actions et les faits du protagoniste en leur attribuant un caractère particulier: étant donné qu'il n'est pas le protagoniste, son soi-disant regard extérieur, impartial, à la limite juste (et objectif), qui pourrait s'apparenter à celui d'un biographe, s'attache à relater les faits avec précision et laconisme. Il minimise, semble-t-il, les écarts de perspectives entre la sienne et celle du protagoniste en tirant au maximum sur la cordelette de la relation qui les lie, mieux, qui les sépare en s'efforçant de faire le moins d'irruption possible dans le texte. L'on verra que tout le long de son récit qui n'est pas sien, le narrateur explicite fera semblant d'éviter de s'approprier le texte en feignant de rester constant dans ses dires, de dire les choses telles qu'elles sont.

L'autre remarque que ce jeu rend lisible et qui souligne que le narrateur est aliéné par son amour pour le protagoniste est à trouver dans la présence directe qu'il se permet d'accorder à ce dernier en l'autorisant à parler lui-même dans un discours direct. Le lecteur pourrait même s'autoriser à penser que le protagoniste « parle trop » ; il semble parler plus que le narrateur car sa place en tant qu'émetteur de discours gagne de plus en plus d'importance à mesure qu'il plonge dans le texte. Ses discours sont cités *verbatim* et occupent une longueur stratégique dans le corps du texte. Et l'intervalle des interventions énonciatives du protagoniste est tout de même ahurissant tant la nécessité de lui donner constamment la parole se voit tout le long du texte et donne parfois l'impression au lecteur qu'il veut, pour peu qu'il le sache lui-même, se dissiper, se diluer et s'évanouir pour que prenne place, dans le tissu narratif, le narrateur autodiégétique « à la première personne ». Il semble que cette narration est atypique en ce sens que le texte, à la base, se donne à lire à la troisième personne. Le lecteur comprend davantage cette atypie à la lecture de la section « Appendix of Speeches » qui part de la page 209 à la page 348. Ici encore, comme l'indique le titre, le

protagoniste a l'occasion de parler lui-même avec l'aide du narrateur qui s'est éclipsé à son profit. Ainsi, tout le texte semble être traversé par une sorte de mise en garde sur l'objectivité du témoignage du narrateur.

D'autre part, le narrateur semble être conscient de son incapacité (ou impossibilité) à incarner la voix hétérodiégétique qui dit sans se dire ; son malaise existentiel viendrait du fait qu'il ne soit pas le protagoniste, qu'il ne vit point l'expérience qu'il raconte. Par conséquent, il est « incompetent » pour dire la vie de l'autre, cet autre qui, au final, semble se camoufler derrière ce figurant pour passer en revue la revue de sa vie, pour se construire « des identités » (Stephen M. Mutie *et al.*, 2015). C'est dans cette veine qu'il est opportun de lui tendre le micro à intervalle presque régulier et sur plusieurs pages. Un exemple de ce genre apparaît pour la toute première fois à la page 24 pour s'achever à la page 28. Il est le discours que le protagoniste a prononcé à l'ouverture de son examen lors du procès de Kapenguria le 26 Janvier 1953 dans lequel il est accusé d'être la tête dirigeante et pensante de la rébellion communément appelée 'Mau Mau' :

The East African Association in 1921, with which I sympathised, opposed such things as forced labour of both African men and women, and the Registration Certificate introduced soon after the war. It was also concerned about land, and that people should have better wages, educations, hospitals and roads [...] to fight for equal rights for all Africans and break down racial barriers; to strive for extension to all Africans adults of the right to vote and to be elected to parliamentary and other representative body; [...] to better their conditions, without hating anybody. (*Suffering*, 24-28)

Comme le lecteur peut le constater, les discours du protagoniste sont introduits dans le tissu narratif que par le truchement de quelques procédés grammaticaux-rhétoriques du discours direct. En fait, le narrateur semble rejeter « le différé » pour se prononcer en faveur du « direct ». La longueur des discours (politiques) du personnage est signalée non seulement par le nombre de pages sur lesquelles ils s'étendent mais aussi par leur typographie à laquelle le narrateur accorde un crédit particulier. Pour les discours qu'il trouve longs (et importants), le narrateur les arrange en respectant scrupuleusement les deux points et les guillemets et ils sont au même niveau typographique et ont les mêmes caractéristiques que le texte central. Ces marqueurs typographiques aident à comprendre que le narrateur donne l'occasion à son protagoniste de prendre la parole de sorte à ce que les maladresses, les écartèlements, les digressions de celui-ci lui incombent directement comme pour dire, « ce n'est pas moi qui l'ai dit ». Il estime que ce dernier est mieux placé pour greffer lui-même ses discours à l'histoire.

Pour peu que le lecteur s'en rende compte, l'intrusion des personnages dans l'énonciation peut aussi se faire différemment, à rebours du premier type mentionné plus haut. Pour cette seconde catégorie d'énoncés qui s'expriment en de petites tailles et qui se

présentent au lecteur par les deux points, le poids de leur valeur correspond à leur disposition : ils sont en retrait (sur leur gauche) et leur flanc droit s'aligne avec le reste du texte. Aux pages 29, 36, 37, pour ne citer que celles-ci, se tiennent fièrement des illustrations de petit calibre.

Pourtant, malgré cette « distance de sécurité » (Hélène Müller, 2009) par l'utilisation de la troisième personne, l'altérité entre narrateur et personnage, et par voie de conséquence, entre auteur et narrateur, n'est pas attestée. Même si Butor affirme qu'à « l'intérieur de l'univers romanesque, la troisième personne « représente » cet univers en tant qu'il est différent de l'auteur et du lecteur, la première « représente » l'auteur, la seconde le lecteur » (nous soulignons ; *op. cit.*, 81), il reconnaît néanmoins que la troisième personne peut valablement « représenter » l'auteur d'autant plus qu'il peut l'utiliser pour écrire sa « biographie ». Cette impression se dégage de la lecture de ce texte qui sent le parfum de l'auteur de bout en bout. Cela implique que le narrateur est le substitut, le temps de l'acte narratif, de l'auteur et que ses tâtonnements, ses maladresses et ses troubles existentiels sont en réalité à l'effigie de l'auteur lui-même. On peut, à ce stade de notre propos, se demander, comment l'énonciation atteste-elle l'identité entre l'auteur et le narrateur, et partant de là, entre narrateur et personnage ?

## 2. Isotopie de la première personne

La réponse à cette question est à chercher dans la préface de *Suffering* car d'après Lejeune, « [s]i le texte est *entièrement écrit à la troisième personne*, il ne reste que le titre (ou *une préface*) pour imposer une lecture autobiographique. » (Les italiques sont les nôtres ; *op. cit.*, 47) Autrement dit, la présence d'indices de la narration autodiégétique « à la première personne » dans la préface est la preuve suffisante que la diégèse écrite par la troisième personne est en réalité un discours autodiégétique. *Suffering* se plie justement à cette exigence pour ainsi dire théorique.

En effet, la lecture de l'œuvre de Kenyatta permet d'assister à une querelle entre différents indices d'énonciation de la préface au texte. Cette querelle qui semble être de bonne guerre se manifeste textuellement à partir de la préface qui couvre les pages v-xvii. Dans cette préface qui porte le substantif « Foreword », « je » est le seul et unique maître et refuse de partager son territoire avec qui que ce soit, si ce n'est par quelques moments de rétractations durant lesquels le narrateur essaie de s'effacer, de tuer son égotisme pour faire place à un « nous » collectif. Pour s'en faire une idée, ces deux passages peuvent servir de témoin :

It has been *my* intention for some time to make known, as a broad and factual coverage, the background of events which preceded *my* arrest and imprisonment, and subsequent patterns which led to *my* release and assumption of leadership in the Government and public life of Kenya. (Nos italiques ; *Suffering*, vi)

Through revelations both of facts and motives, *I* hope that it will shed light on our road to nationhood within the brotherhood of man. (Nous soulignons; *Suffering*, xvii)

Malgré leurs petites tailles, ces extraits s'attèlent à mettre l'emphase sur la première personne comme pronom utilisé dans toute la totalité du texte, répondant par la même occasion aux exigences narratives de la première personne. Le lecteur ne peut donc manquer d'observer que l'instance narrative se produit par l'utilisation des marqueurs énonciatifs de la première personne : « my » et « I ». Ces indices énonciatifs qui impriment au texte sa couleur narrative d'ensemble s'attachent à renforcer l'implication directe du narrateur dans le tissu narratif. La première personne fait-elle « comprendre que la personne dont on parle est "la même" que celle qui parle » (Lejeune, *op. cit.*, 35), *i.e.* Jomo Kenyatta se raconte, qu'il parle de lui-même. C'est en cela qu'Émile Benveniste affirme que « je » est à la fois sujet de l'énoncé et celui de l'énonciation et n'est identifiable « que par l'instance de discours qui le contient et par là seulement. Il ne vaut que dans l'instance où il est produit. » (1966 : 252). Ceci est d'autant plus vrai que le narrateur de « Foreword » s'autorise à insérer, dans le tissu narratif, le « pluriel de majesté » « nous » (Butor, *op. cit.*, 82), ce qui permet non seulement au lecteur de se sentir concerné mais surtout, et plus encore, de parler pour lui et au nom de son peuple, une manière déguisée d'avoir leur adhésion, et de faire valider son discours. Le passage suivant exprime qualitativement la subtilité de ce « nous » :

*We* have had a testing road to travel, to instal here a stable form of Government... Yet it remains true that *we* shall never find work for the unemployed by substituting empty slogans for rational thought and concerted endeavour. *We* shall never bridge the gaps between *our* "haves" and "have-nots" [*sic*] here by weakening our African Socialism... (Nos italiques ; *Suffering*, xv)

L'usage de « nous » étant la composition des trois personnes « je », « tu » et « il » (Butor, *op. cit.*, 82), il rappelle ici à bien des égards la formule d'Hegel, « *je* qui est *nous*, le *nous* qui est *je*<sup>2</sup> ». À travers la transformation par intermittence du « je » en « nous » et vice versa, le narrateur s'efface pour laisser éclore un sujet collectif d'action, d'expérience et d'histoire (David Carr, 1986 : 6). Il semble cependant important de préciser que ce « nous » se situe asymptotiquement par rapport à bien d'autres textes autobiographiques : par exemple, *Let My People Go* (1962), *Call Me Woman* (1985) et *Long Walk to Freedom* (1994), respectivement d'Albert Luthuli, Ellen Kuzwayo et de Nelson Mandela. Dans ces textes qui relatent les faits qui ont coloré la vie de ces auteurs, la narration autodiégétique « à la première personne » n'est qu'un prétexte pour dire le pluriel; la voix d'un « nous » qui se dédouble en « je », « tu » et « il » pour marquer scripturalement l'expérience commune

---

<sup>2</sup> Notre traduction de « *I that is we, the we that is I* » (Hegel, cité par David Carr, 1986: 6).

l'emporte. Comme il a été montré ailleurs<sup>3</sup>, ces textes sont dits « communaux » (Adetayo Alabi, 1998) et semblent s'inscrire, dans une moindre mesure, dans les sillons de ce que James Olney appelle autophilographies<sup>4</sup>.

Aussi, dépêchons-nous de préciser que l'auteur de cette préface l'a signée et il apparaît évident que cette signature<sup>5</sup> (xvii) est celle de Jomo Kenyatta, le Président de la République du Kenya (au moment de la publication de ce livre). La graphie de la signature – qui laisse voir les syllabes « jomo » et « atta » - permet d'en inférer qu'elle est au coin de ce dernier. En outre, les références extratextuelles peuvent aussi aider à affirmer que Jomo Kenyatta est bel et bien le signataire de cette préface. Les références extratextuelles renvoient à ce que Lejeune appelle « pacte référentiel » (1975 : 36) et le texte en fournit un matériel considérable d'exemples tels que « the Republic of Kenya » (v), « Madaraka » (v), « KADU » (x), « KANU » (xiv), « a speech... made when I was still Prime Minister on Kenyatta Day in 1964 » (xv), « James Gichuru » (xvi) et « Anthony Cullen » (xvi). Si ces exemples ne sont pas exhaustifs, leur insertion dans l'univers du texte a le mérite de les renvoyer au sujet de l'énonciation (Kenyatta) et à l'histoire contemporaine de son pays.

Pour faire plus simple, il convient de comprendre définitivement que l'instance narrative de « Foreword » est indubitablement assumée par un narrateur autodiégétique « à la première personne » qui semble ne pas trahir le protagoniste en ce sens qu'il se porte non seulement garant de la narration mais aussi et surtout parce qu'il s'échine à inscrire sur les pages du texte quelques événements qui ont meublé la vie de ce dernier.

### **3. Implications et effets de l'autodiégétique « à la troisième personne »**

Il n'est pas utopique d'affirmer que la circonscription du discours autoréférentiel dans l'acte littéraire relève d'une gageure. Dans l'école socratique, par exemple, la véritable connaissance ne peut s'opérer au sein d'une instance qui est à la fois sujet et objet de discours d'autant plus que le sujet énonciateur reconstruit, tamise les événements de son passé,

---

<sup>3</sup> Mémoire de Master 2, « Autobiography and Truth : A case study of Nelson Mandela's *Long Walk to Freedom* », sous la direction de Pr Djiman Kasimi, Université Félix Houphouët-Boigny, 2017.

<sup>4</sup> Parce que ces « autobiographies » mettent en scène un « nous » de majesté, Olney estime cruellement qu'elles doivent être qualifiées d'autobiographie de leur tribu, de leur groupe ethnique où l'individu s'efface pour faire place à la communauté. Elles seraient une sorte « d'ethnoautobiographie » (nous empruntons ce qualificatif à Sidonie Smith et Julia Watson, 2001 : 2).

<sup>5</sup> La signature est très importante dans la détermination générique de *Suffering* car chez Elleke Boehmer (2005) le texte de Kenyatta est lu comme une « biographie ». Or, il est clair que la signature de Kenyatta est le premier argument qui milite pour une lecture autobiographique de *Suffering* d'autant plus que la biographie (classique) est censée porter le nom de celui qui l'a écrite (donc de l'auteur) et non du sujet (le protagoniste).



« corrige les accidents » pour les faire correspondre à sa vision d'homme adulte au moment de l'écriture. Le dédoublement de l'instance narrative à travers, par exemple, les deuxième et troisième personnes répond, à juste titre, à ce besoin de contourner, de faire entorse à ce principe que le discours autobiographique s'est illégitimement approprié. Il permet de ce fait de faire fédérer différentes perspectives, mêlant la subjectivité et l'objectivité pour dire l'histoire de sorte que le jugement du lecteur soit moins sévère. Ceci peut, en partie, donner raison au recours, de façon alternée, des première et troisième personnes dont parle Lejeune (1980). On comprend ce choix surtout lorsqu'il est généralement admis que la première personne est le nid de la subjectivité. L'individu qui dit et se dit ne saurait être à la fois objectif et impartial dans le traitement des données de sa vie; étant à la fois sujet et objet de l'histoire dont il est question, sa présence en tant que juge le disqualifie peu importe son degré de volonté de paraître aussi juste que possible.

Il y a lieu de comprendre que la troisième personne s'imposait à l'auteur de *Suffering*, texte publié dans un contexte où sa politique et son administration avaient déjà commencé à essuyer leurs premières critiques relatives à la gestion du pouvoir étatique. En effet, l'utilisation du pronom personnel dans le texte agit sémantiquement sur l'interprétation du lecteur. Butor dirait qu'elle transforme « notre situation de lecteur » (*op. cit.*, 73). Il apparaît ainsi évident que le texte de Kenyatta ne cherche pas à avoir la primauté sur le partage de l'expérience politique du protagoniste. Avec l'utilisation de la troisième personne, la primauté est plutôt donnée à une stratégie politique<sup>6</sup> car *Not Yet Uhuru* (1968) de son opposant Odinga Oginga, anciennement son Vice-Président, est très critique à l'égard de son gouvernement. Dans *Suffering*, la troisième personne est donc puissamment utilisée pour construire, à la manière d'une hagiographie et de façon vertigineuse, l'identité de Kenyatta et qu'il ne pouvait pas en être autrement. En ce sens, Michel Butor explicite mieux l'utilisation de la troisième personne :

[s]'il avait écrit à la première personne, il se serait présenté comme témoin de ce qu'il raconte, mais en admettant l'existence d'autres témoins valables pouvant corriger ou compléter ce qu'il nous en a dit. En employant la troisième personne, il considère que la décantation historique comme terminée, la version qu'il donne comme définitive. Il récuse ainsi par avance tout autre témoignage et, comme chacun sait bien quelle est la première personne qui se cache sous cette troisième, non seulement il le récuse, mais il l'interdit. (Butor, *idem*, 84)

---

<sup>6</sup> Stephen *et al.* estiment que le texte répond à une stratégie car il cherche à fabriquer une identité du héros national pour l'introduire dans l'imagerie collective comme étant la seule et véritable identité de ce dernier. En fait, le texte cherche à déconstruire et à effacer l'image que ce sont faite ses concitoyens de lui en le parant d'or et d'argent.

Ces mots de Butor semblent résonner en sourdine dans cette phrase conclusive du narrateur-personnage : « Much indeed has been achieved. There are some who proclaim that more might have been done, or things might somehow have been different. To them, and to all enjoined to feel despondent about the triumphs they have won, let me make this one remark: there has been no other way. » (*Suffering*, xvi) Kenyatta estime que sa version des faits est celle qui vaut son pesant d'or et interdit à ses concitoyens de penser que l'histoire aurait pu s'offrir autrement, sous de meilleurs vêtements et non avec des haillons. En d'autres termes, ce que *Suffering* raconte sonne « comme définitif », ce qui ne laisse pas sans interrogation car *Not Yet Uhuru* présente naturellement une version différente de l'histoire.

Le discours à la troisième personne permet à l'auteur de se cacher pour dire et se dire tout en feignant de ne pas être celui qui parle avec pour finalité de réduire au maximum le degré de subjectivité du texte. Elle est donc à considérer comme une figure de distanciation, de travestissement de la réalité parce qu'elle est la conséquence textuelle de la non-implication de l'auteur, de son incapacité à assumer lui-même son propre discours et d'être responsable vis-à-vis de ce qui est dit. Elle traduit avec acuité la peur d'être jugé par autrui.

Par ailleurs, l'utilisation de la troisième personne dans le texte de Kenyatta prête à confusion. Cette confusion est nourrie par le type de contrat que l'auteur propose au lecteur. À vrai dire, il n'y a de contrat que ce que l'interprétation lui permet d'en déduire. Le pacte référentiel, comme il a été susmentionné, y est respecté, notamment avec les noms de personnes, les toponymes et les chrononymes qui parcourent les lignes du texte. Le pacte autobiographique, quant à lui, ses critères formels n'y sont pas observés.

L'édition elle-même participe aussi de cette confusion, les éléments paratextuels n'aidant pas à la détermination générique, à première vue, si ce n'est avec un grand recul. Or, il n'est pas niable que ces éléments sont d'une importance primordiale dans la détermination générique d'une œuvre. Ce sont eux qui indiquent et imposent une attitude de lecture par le contrat qu'ils font signer au lecteur. Chez *Suffering*, aucune mention sur les première et quatrième de couvertures ne définit justement ce cadre de lecture. Le lecteur est livré à lui-même, quitte à lui d'adopter la posture qu'il veut en fonction de son expérience de lecteur et de ses horizons d'attente. Toutefois, la lecture autobiographique s'impose au lecteur avec l'absence de la mention « roman » sur les pages de couvertures et souligne davantage encore le mythe que l'auteur tente de créer autour de sa personne par la figure de la troisième personne.

Les éléments paratextuels sont par contre clairs sur l'utilisation de la troisième personne comme moyen d'expression du narrateur dans le texte. La quatrième de couverture, par exemple, stipule ouvertement que le sujet du récit est différent du sujet énonciateur. Ce qui est équivalent à dire que le texte lui-même doit sa naissance non pas à l'auteur signataire de la première de couverture et de la préface mais plutôt à une entité différente de lui.

L'utilisation de la troisième personne révèle aussi la naissance d'un malaise chez l'éditeur, lequel malaise l'a empêché d'indiquer le genre auquel appartient l'œuvre dont la publication lui incombe. Cela devient davantage plus véridique lorsque *Suffering* et *Not Yet Uhuru* sont historiquement analysés. L'on est curieux de comprendre la portée d'une telle stratégie quand l'histoire kenyane explique que ces deux personnalités qui ont occupé les plus hautes instances de l'administration kenyane ont fini par en découdre et se séparer. À l'opposé de *Not Yet Uhuru* qui contient une indication générique dans son titre et qui est un texte autodiégétique « à la première personne », l'édition de *Suffering*, elle, semble peu soucieuse de ce devoir pour ainsi dire éditorial. Elle semble s'être prononcée en faveur de cette figure du masque pour dire avec l'auteur l'histoire de la nation kenyane.

En outre, il faut aller chercher l'essence de l'utilisation de la troisième personne dans cette phrase de Kouamé Adou (2012) : « la vision historique ou nationale dépend de celui qui s'exprime ou de celui à travers lequel les faits sont relatés. » En effet, cette dimension historique et nationale semble justifier l'entreprise littéraire de Kenyatta. Le sous-titre de son œuvre, « The Founding of the Kenya Nation », permet en réalité de mieux saisir l'objectif visé. Comme l'indique le sous-titre, il veut que ses concitoyens, véritables destinataires de son œuvre, le voient comme « le père de la nation », celui qui s'est donné corps et âme pour que le Kenya soit libre et indépendant. Et lorsqu'un collage de ce sous-titre et de la troisième personne est opéré, la rhétorique du narrateur met en exergue le rôle minime que les autres ont joué dans la naissance de l'État du Kenya, comme si Kenyatta, à lui tout seul, aurait pu jouer les rôles de gardien, de défenseur et d'attaquant. Exclure le « nous » collectif des événements, à la limite, le traiter accessoirement, revient à dire que c'est principalement à lui que tout le Kenya doit reconnaissance. Il suffit de considérer la fête nationale de l'indépendance, « Kenyatta Day<sup>7</sup> », qui porte son nom, pour achever de se convaincre de cette appropriation de la mémoire collective. *Suffering* est en réalité « la construction d'un mythe

---

<sup>7</sup> Aujourd'hui, avec la nouvelle constitution de 2010, « Kenyatta Day » a été remplacé par « Mashujaa Day ». « [L]e remplacement du Jour de Kenyatta par le Jour des héros marque la pluralisation de la mémoire de la lutte pour l'indépendance, non plus incarnée par un seul homme, héros nationaliste et père de la nation, mais par les dizaines de personnalités qui, à des titres divers, ont participé à la construction du Kenya. » (Hélène Charton, *ibid.*)

politique, centré sur la figure de Kenyatta » (Hélène Charton, 2013 : 45) car à y voir bien, le titre et le sous-titre ont valeur d'un énoncé jussif par la force illocutoire qui les traverse. Ils contraignent le lecteur à accepter le personnage décrit comme tel.

D'autre part, le sous-titre et la présence de la troisième personne donnent de lui le portrait d'un messie à l'image de Jésus. Ils semblent indiquer que son sacrifice est comparable à celui de Jésus et que, comme le laisse suggérer le titre de son œuvre, il a souffert le martyr dans une totale acceptation, volontiers, de sa destinée. À travers donc cette figure de l'énonciation qui incarne l'omniscience et l'omniprésence, le texte fait amplement la description du « sauveur » de la nation kenyane qui est présenté dans toute sa splendeur, avec toutes les qualités d'un homme providentiel.

### Conclusion

Parler d'une autobiographie à la troisième personne, c'est parler de cette oxymore et cette impossible division qui font que les deux pronoms « je » et « il » coexistent dans une narration dédoublée et dont le dessein *in fine* est de présenter un « je » qui se voile et se dévoile pour donner un sens à une vie, une époque, celles de l'énonciateur. La présente étude s'est attelée à faire comprendre que du passage de la préface au texte, le même narrateur autodiégétique se métamorphose en narrateur hétérodiégétique pour faire partager un pan de la vie du protagoniste, Kenyatta. On comprend dès lors que la troisième personne est une figure de « distanciation » qui renvoie, en dernier ressort, au signataire de l'œuvre, l'auteur. C'est en cela qu'il faut convenir avec Lejeune que la « troisième personne est presque toujours employée de manière contrastive et locale, dans des textes qui utilisent aussi la première personne. » (*op. cit.*, 47).

Mais au-delà de cette figure, *Suffering* construit l'image du leader national en l'offrant comme le père de la nation kenyane à travers une présentation paternaliste des événements. Le texte semble indiquer qu'il a fallu l'éclosion de la conscience du leader national pour que la nation naisse (enfin). Comme les textes de Mandela, de Kenneth David Kaunda (*Zambia Shall Be Free*, 1962), le texte de Kenyatta correspond effectivement à ce que Boehmer appelle « autobiographie du héros national » (2005 : 67). Il semble néanmoins que son écriture est en rupture avec le modèle classique africain du genre.

## Bibliographie

- Benveniste, Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard.
- Boehmer, Elleke, 2005, « The hero's story: the male leader's autobiography and the syntax of postcolonial nationalism », *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, London, Manchester University Press.
- Butor, Michel, 1992, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- Charton, Hélène, 2013, « Jomo Kenyatta et les méandres de la mémoire de l'indépendance du Kenya », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Paris, Presses de Sciences Po, pp. 45-59.
- Gasparini, Philippe, 2011, « Autofiction vs autobiographie », in *Tangence*, N° 97, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2011-n97-tce094/1009126ar/>. DOI : <https://doi.org/10.7202/1009126ar>, consulté le 02 mars 2019.
- Genette, Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.  
1983, *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Éditions du Seuil.
- Kayser, Wolfgang, 1977, « Qui raconte le roman ? », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil.
- Kenyatta, Jomo, 1968, *Suffering Without Bitterness*, Nairobi, East African Publishing House.
- Kouamé, Adou, 2012, « Approche comparative du nationalisme et de l'identité africaine dans deux récits autobiographiques : *Blame Me On History* de Bloke Modisane et *The Eloquence Of The Scribes* d'Ayi Kwei Armah », in *M@gm@*, URL : [http://www.magma.analisiqualitativa.com/1002/articolo\\_14.htm](http://www.magma.analisiqualitativa.com/1002/articolo_14.htm), consulté le 06 mars 2019.
- Kuzwayo, Ellen, [1985] 2005, *Call Me Woman*, South Africa, Picador Africa.
- Lejeune, Philipe, 1975, *Le Pacte Autobiographique*, Paris : Éditions du Seuil.  
1980, *Je est un Autre : L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil.
- Luthuli, Albert, 1963, *Let my People Go*, London, Fontana Books.
- Mandela, Nelson, 1995, *Long Walk to Freedom : The Autobiography of Nelson Mandela*, Boston, Little, Brown and Company.
- Müller, Hélène, 2009, « Miroir et mémoire. La deuxième personne et l'autobiographie : *Trame d'enfance* de Christa Wolf et *Enfance* de Nathalie Sarraute », *TRANS*, N° 8,

URL : <http://journals.openedition.org/trans/307>. DOI : 10.4000/trans.307, consulté le 28 juin 2019.

Mutie, S. M. *et al.*, 2015, « The Ghost Within : A Literary Study of East African Nationalist Leaders' Writings », in *International Journal of Humanities and Social Science*, New York, Center for Promoting Ideas, pp. 10-19.

2015, « Jomo Kenyatta's Speeches and the Construction of Identities of a Nationalist Leader in Kenya », in *English Language and Literature Studies*, Ontario, Canadian Center of Science and Education, pp. 53-63.

Najiba, Regaieg, *DE L'AUTOBIOGRAPHIE A LA FICTION OU LE JE(U) DE L'ECRITURE : Étude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*, Thèse de doctorat de littérature française, Université Paris Nord, U.F.R. Lettres, Département de Français, octobre 1995, 347 p. [sous la direction de M. Charles Bonn]

Odinga, Oginga, [1967] 2011, *Not Yet Uhuru: An Autobiography*, East African Educational Publishers Ltd., Édition du Kindle.

Smith, S., Watson, J., 2001, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London University of Minnesota Press.

Tro, R. D., Coulibaly, A. et Amangoua, P. A. (dir.), 2013, *Je(ux) narratif(s) dans le roman africain*, Paris, l'Harmattan.