

LA POETIQUE DE L'AUTOBIOGRAPHIE DANS *L'arbre s'est penché* DE MARIAMA NDOYE

OYOUROU Benson Cobri

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody (Abidjan)

UFR Langues, Littératures et Civilisations

Centre Universitaire d'Etudes Françaises

bencob2005@yahoo.fr

RESUME »»»

Le roman *L'Arbre s'est penché* de l'auteure sénégalaise Mariama NDOYE est un texte autobiographique dont la poétique se conforme aux critères génériques de l'écriture du moi. En effet, l'auteure-narratrice par ailleurs personnage principal de cette œuvre, s'adonne à l'écriture du moi par l'évocation de la vie exemplaire de sa mère. Ainsi, le *je* narrant se plaît-il à faire le dévoilement de sa vie à travers deux *je* narrés. Cette écriture du moi par l'entremise de l'autre, s'effectue dans le respect des pactes autobiographique et référentiel qui garantissent l'authenticité de la littérature intimiste, et poursuit comme objectif la victoire sur le tragique inscrit au cœur de la vie humaine.

Mots-clés

Autobiographie, narrant, narré, auteure-narratrice.

INTRODUCTION GENERALE »»»

En réaction à la théorie de Philippe LEJEUNE[25] qui postule l'identité entre le narrateur, le sujet narré et l'auteur comme critère de consécration d'une autobiographie, Elisabeth W. BRUSS soutient plutôt que ce genre littéraire, en dehors de l'identité entre l'énonciateur et l'auteur, « peut traiter de n'importe quel sujet.»[26] En d'autres termes, le narrateur, bien que rappelant l'auteur, peut ne pas être le sujet narré.

L'écriture du roman *L'Arbre s'est penché*[27] de l'écrivaine sénégalaise Mariama NDOYE est au confluent de l'approche de ces deux critiques. En effet, dans son texte, la romancière dresse le portrait mélioratif de sa mère

25 Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

26 Elisabeth W. BRUSS (1974), "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", *Poétique*, 17, p.24.

27 Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Abidjan, Editions Eburnie, 2011.



Fatou Dieng MEISSA en évoquant, dans un récit rétrospectif, des pans entiers de sa propre vie. Dès lors, la narratrice qui n'est pas moins le sujet narré et l'auteure, partage l'univers fictionnel de cette œuvre avec un autre sujet narré. Cette écriture du moi, bien loin des textes autocentrés classiques tels *Les Confessions* de Jean Jacques ROUSSEAU[28] ou l'autofiction *Roland Barthes par Roland Barthes*[29], se particularise par une poétique[30] conforme aux critères génériques du genre autobiographique.

L'intérêt de la présente réflexion réside dans l'examen de la poétique de l'autobiographie telle que mise en œuvre dans le texte d'étude choisi.

La question essentielle qui se pose ici est donc de savoir comment les dispositifs narratifs déployés dans l'œuvre de Mariama NDOYE participent effectivement de la construction de la poétique de l'autobiographie. Quels indices textuels tissent l'esthétique de l'autobiographie ? Quelles significations sous-tend cette écriture du moi ?

La démarche adoptée conduira respectivement à faire découvrir la coexistence dans le texte d'un sujet énonciateur et de deux sujets narrés, à mettre en lumière le respect des pactes autobiographique et référentiel, à montrer comment l'esthétique du fragmentaire sous-tend l'œuvre de la romancière sénégalaise et enfin à révéler que cette écriture du moi à travers le récit de la vie de l'autre se donne à lire comme une écriture de la victoire sur le tragique.

I. UN SUJET ENONCIATEUR, DEUX SUJETS NARRES »»»

Des réflexions des critiques sur le genre autobiographique se dégage une constante : le *je* narrant à savoir l'auteur-narrateur et le *je* narré c'est-à-dire le personnage au cœur de l'histoire narrée renvoient à la même personne. Mieux, le ' héros de la narration'[31] porte un nom qui est en réalité celui de l'auteur. Cette exigence générique se découvre bien dans l'œuvre de Mariama NDOYE. En témoigne ce passage où le sujet énonciateur rappelle une promesse faite à sa mère *:*

---

[28] Dans son œuvre, Jean Jacques ROUSSEAU réalise une entreprise, celle qui consiste à parler avec franchise d'un seul homme, semblable aux autres, et qui n'est personne d'autre que lui-même. Voir Jean Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*, Paris, Flammarion, 2012.

[29] Roland BARTHES, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1995. Dans cet autoportrait fragmentaire, l'auteur déconstruit les présupposés du genre autobiographique.

[30] La poétique doit être comprise ici au sens où l'entend Tzvedan Todorov, c'est-à-dire 'un choix fait par un auteur parmi tous les possibles' dans l'ordre littéraire : thématique, composition, style, etc. Voir Tzvetan TODOROV, « Qu'est-ce que le structuralisme ? » 2. *Poétique*, Paris, Seuil, 1968, p.18. Dans cette réflexion, la poétique désigne donc le style ou la manière d'écrire de Mariama NDOYE.

[31] Jean STAROBINSKI, « Le style de l'autobiographie », in *Poétique*, 3, 1970, p.257



> *« Je lui promis lors de notre dernière entrevue de me pencher sur la vie de la mère du saint Limanou, Mame Coumba Ndoye dite 'Coumba Djagata' à cause de sa générosité sans limite. Tiens, tout comme toi ! Et si je vous unissais dans cet hommage écrit posthume ? Toi qui me disais de ton vivant : 'Mariama, qu'est-ce que tu écris tout le temps ? Tu n'as pas d'autre occupation ? En tout cas, ne m'écris pas, dé !' Je passe outre !»*[32]

L'usage du déictique *je* et de ses variantes *me, m'* montre d'emblée la prise en charge de l'énonciation du texte par l'auteure-narratrice. En outre, le discours rapporté de la mère de la narratrice laisse découvrir le prénom *Mariama*. Ainsi, ce prénom fonctionne-t-il comme le répondant fictionnel de l'identité de l'auteure et justifie amplement l'appartenance du texte à Mariama NDOYE.

Par ailleurs, les unités sémantiques *'écrit posthume'* et *'tu écris'* achèvent de convaincre le lecteur sur les activités métalittéraires de l'auteure-narratrice. La romancière sénégalaise écrit donc la vie de sa mère à travers le récit de sa propre vie.

Il convient de noter que la narration de cette vie s'effectue par la convocation permanente de l'action de la mémoire. Il s'agit de parler de soi au passé en respectant le double écart temporel et identitaire caractéristique de l'autobiographique :

> *« (...) le liminaire offre aussi ce protocole d'écriture qui sera toujours à l'horizon du genre des Confessions ; il dessine le double écart qui marque le récit de vie. Un écart temporel : je parle de celui que je fus et que je ne suis plus (...). Un écart d'identité : celui qui est autre que celui dont il parle (...).»*[33]

Les indices de l'écart temporel, dans *L'Arbre s'est penché*, apparaissent dans l'emploi d'unités sémantiques illustratives des différentes tranches d'âge de la vie de la narratrice : *« J'ai deux ans »*[34], *« J'ai dix ans »*[35], *« Dix-huit ans. J'ai grandi.»* [36] Si ces différentes unités sémantiques ramènent le lecteur à l'enfance et à l'adolescence de l'auteure-narratrice, le passage ci-après indique clairement une autre étape de sa vie, celle d'une femme adulte qui, du haut de ses cinquante-sept ans, se redécouvre enfant, abattue qu'elle est par la disparition de sa mère :

> *« Quand je te quittais pour la dernière fois, te laissant désormais aux hommes pour la dernière prière, ma sandale droite*

[32] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit., pp.65-66
[33] Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *la scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, 1996, p.61.
[34] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit., p.8
[35] Ibidem, p.9
[36] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit., p.10



se cassa en plein milieu. Pourtant, je n'avais rien heurté. C'était mon cœur d'enfant qui se brisait ainsi. Une enfant de cinquante-sept ans qui devenait subitement majeure. Je trainai le pied à l'insu de tous, pour assister à la prière derrière le muret de la mosquée, marcher à tes côtés derrière le corbillard, te suivre jusqu'à l'angle de la rue.»[37]

Comme le souligne ce passage, les différents *je* narrés à savoir l'enfant et l'adolescente ne sont plus identiques au présent *je* narrant. Cette narratrice cinquantenaire, encore nostalgique des merveilleuses expériences de l'enfance, devient un autre *je* narré, une femme mature qui, en raison de la perte de sa mère et de son statut d'aînée, connaît une nouvelle identité. Ainsi, le double écart identitaire et temporel instaure-t-il dans le récit autobiographique plusieurs *je* narrés, bien que le lecteur entende le discours d'un seul et unique *je* narrant.

La présence de ces différents *je* racontés, diverses pièces d'un puzzle inscrites au cœur du sujet énonciateur, ne rappelle pas moins un autre sujet narré dans le texte de Mariama NDOYE, notamment sa mère car l'auteure-narratrice, en s'écrivant elle-même, écrit aussi l'autre.

L'écriture de la vie de Madame NDOYE née Fatou Dieng MEISSA domine tout l'univers fictionnel de *L'Arbre s'est penché.* La dédicace faite à cette femme en début de livre par l'auteure-narratrice est suffisamment expressive de sa volonté de présenter sa mère comme un sujet narré occupant une bonne partie de son texte :

« A notre douce et bonne maman, Madame NDOYE / née FATOU DIENG MEISSA. / A toutes les mamans à son image qui l'ont précédée de par le monde. / A tous ceux qui auraient aimé garder leur maman plus longtemps. / Je dédie ce modeste hommage.» [38]

A travers l'emploi des adjectifs subjectifs évaluatifs *'douce'* et *'bonne'*, l'auteure-narratrice prédispose le lecteur à lire la vie d'une femme, d'une mère exemplaire, incarnation de la bienveillance maternelle. Cette présentation élogieuse est renforcée par le témoignage des parentes de la défunte Fatou Dieng MEISSA, à l'occasion de ses obsèques, comme le rapporte ici l'auteure-narratrice :

« C'est fou ce que les témoignages de ta bonté abondent depuis que tu nous as quittés ! C'est comme si tu avais donné une consigne du silence et que maintenant les langues se délient pour livrer à qui mieux mieux, tes secrets au monde. Pas une semaine

[37] Ibidem, p.14.
[38] Ibidem, p.6.



sans objet de gloriole pour nous… 'Vous n'arrivez pas à la cheville de votre mère en beauté, en générosité, en discrétion…'»[39]

Le rappel des qualités physiques et morales de sa mère par l'auteure-narratrice, participe, en réalité, à l'expression de son désir de vivre la vie exemplaire de sa génitrice, de s'identifier à elle. Dès lors, écrire sa mère, c'est s'écrire soi-même mais dans une perspective onirique. Sa mère devient donc son double, ce deuxième *je* narré qui vit en elle.
L'autobiographie de Mariama NDOYE se présente, en somme, comme le lieu d'expression d'une dualité du *je* narré à savoir, d'une part, le *je* narrant, premier *je* narré, qui étale des morceaux choisis de sa propre vie et de l'autre, le *je* narré à travers le deuxième sujet raconté qui est sa mère, second *je* narré qui se substitue à sa mère mais qu'elle vit dans son subconscient. Le personnage de sa mère est par conséquent son double. Ce que souligne Michel BUTOR dans ces lignes :

« Chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, à partir des éléments de sa propre vie, que ses héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve(…)»[40]

En substance, dans la poétique de l'autobiographie de Mariama NDOYE, l'écriture de soi conduit au dévoilement de l'autre, qui est en réalité un autre *je* exemplaire enfoui en soi. Cette poétique de l'autobiographie reste aussi respectueuse des pactes autobiographique et référentiel.

II. LE RESPECT DES PACTES AUTOBIOGRAPHIQUE ET REFERENTIEL

Les concepts de pactes 'autobiographique' et 'référentiel' appartiennent au vocabulaire technique employé par Philippe LEJEUNE dans ses écrits sur le genre autobiographique. Par le 'pacte autobiographique', il entend l'existence d'un lien étroit entre le nom de l'auteur de l'œuvre, nom qui figure bel et bien sur la couverture de cette œuvre, le narrateur et le personnage principal. L'identité entre l'auteur et l'énonciateur peut, par exemple, se découvrir « au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même.»[41]

[39] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit, p.73.
[40] Michel BUTOR, « L'Usage des pronoms personnels dans le roman», in *Répertoire* II, Editions de Minuit, Collection 'critiques', 1964, p.62.
[41] Philippe LEJEUNE. *Le pacte autobiographique*, Op.cit., p.27



Quant au 'pacte référentiel', corollaire du 'pacte autobiographique', il évoque l'idée de la prétention affichée par l'énonciateur de faire référence à une réalité extra-textuelle susceptible d'être vérifiée. Au cœur du pacte référentiel se trouve donc la question du réel, de la vérité dans l'œuvre autobiographique.

Dans le déploiement de l'intrigue, l'auteure-narratrice et personnage de *L'Arbre s'est penché* se soumet volontiers au respect du pacte autobiographique. Dans le chapitre précédent de cette étude, la preuve a été apportée que le prénom 'Mariama' de l'auteure figure, par la technique de la mise en abyme, au sein de la fiction, précisément dans les propos rapportés de Fatou Dieng MEISSA.

Mais la mention la plus significative de l'identité de l'auteure-narratrice se voit dans le dernier chapitre de ce roman. Au terme de son récit, l'auteure-narratrice signe son texte en indiquant, de façon nominative, son identité :

> *« Au nom de mon frère, de mes sœurs, en ma qualité d'ainée, je te remercie Seigneur de nous avoir donné les parents que tu nous a donnés. / MARIAMA NDOYE»*[42]

En refermant son récit par la mention *MARIAMA NDOYE,* l'auteure-narratrice signe son texte, apporte la preuve suffisante qu'elle en est la propriétaire, comme cela s'observe dans les écrits épistolaires. Dans ces derniers mots, le désir de signer le texte, signe du pacte autobiographique, le dispute à la prière et à la reconnaissance à l'Eternel DIEU.

Ainsi, le pacte autobiographique procède-t-il ici d'une volonté d'authentification du discours romanesque par le recours au Seigneur, perçu dans la conscience collective comme la source et l'incarnation de la vérité. L'œuvre autobiographique, intimiste et subjective par essence, se veut alors un discours objectif et vrai par la double référence faite à la vie réelle de l'auteur et à la source de la vérité authentique. Par ce fait même, l'auteure-narratrice de *L'Arbre s'est penché* ne signe pas moins le pacte référentiel.

Dans le texte d'étude, de nombreux passages fonctionnent comme des réalités extra-textuelles vérifiables. Des réalités historiques, politiques et sociales sont abondamment évoquées par l'auteure-narratrice :

> *« Tu aimais les mondanités, une audience avec tes camarades de coopératives à la présidence pouvait être le clou de tes conversations pendant un mois. Le Président Senghor appréciait ton élégance lors des réceptions du 4 Avril. Une année, papa était sans toi et le Président Senghor avait, en aparté, demandé à son chef de cabinet : 'Qu'est-il arrivé à la belle Madame Ndoye ?' Il n'appréciait pas le goût de ses compatriotes pour la polygamie et*

[42] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit., p.129.



l'on dit qu'il fallait se garder de lui présenter les deuxièmes épouses quand il connaissait déjà les premières !»[43]

Les traits descripteurs des réalités extra-textuelles vérifiables dans le passage précédent sont les unités sémantiques ci-après : *« le Président Senghor »*, *« Madame Ndoye »*. La première unité sémantique indique clairement le nom d'une éminente personnalité du paysage politique sénégalais : Léopold Sédar SENGHOR, premier président du Sénégal. La deuxième se rapporte à Fatou Dieng MEISSA, la mère de Mariama NDOYE et l'épouse du Docteur Thianar NDOYE, célèbre nutritionniste sénégalais.
A ces vérités historiques s'ajoute une autre vérité factuelle qui est ici un indice temporel significatif dans la vie des Sénégalais. Il s'agit de la date du 4 Avril, jour commémoratif de l'accession à la souveraineté nationale du Sénégal sous la houlette du Président Senghor.
Outre cet indice temporel, l'univers diégétique de *L'Arbre s'est penché* contient également de nombreuses références toponymiques. En effet, la Côte d'Ivoire demeure l'un des macro-espaces dans lequel se retrouve l'auteure-narratrice pour rendre hommage à sa mère, en compagnie de trois amies ivoiriennes, après les cérémonies commémoratives de sa disparition :

« Ces trois dames que j'ai évoquées se joignent à moi pour cet hommage que je te rends sur cette terre d'Eburnie que tu as aimée. Dans cette ville d'Abidjan que, pendant tes courts séjours, tu as sillonné de Treichville chez Sophie Guèye à Adjamé, de la zone 4 à Port-Bouet, achetant des présents pour tes proches et tes amis, dégustant des langoustes grillées ou de l'igname grillée sous la conduite de tes beaux-fils. Il me revient à l'esprit le mois de ramadan que tu as passé avec tante Fat Sora à la maison des Deux-Plateaux.»[44]

Les toponymes *« terre d'Eburnie »*, désignation périphrastique de la République de Côte d'Ivoire, *« Abidjan »*, capitale économique de ce pays ainsi que *« Treichville »*, *« Adjamé »*, *« Port-Bouet »*, et *« Deux-Plateaux»*, quelques communes du district autonome d'Abidjan, sont des lieux réels qui contribuent à édifier le pacte référentiel dans cette œuvre.
L'intérêt du respect du pacte référentiel reste, en définitive, l'insertion du discours fictionnel dans un univers référentiel social, réel et vérifiable. Dès lors, le discours autobiographique, en raison du respect du pacte référentiel, se donne à lire comme un texte où la subjectivité, garantie par l'usage du *je* narrant, fait bon ménage avec la réalité, la vérité voire l'objectivité. Ce pacte

[43] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit., p.19.
[44] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit, p.100.



référentiel tend ainsi à arracher à l'œuvre autobiographique son caractère fictionnel, mensonger pour lui conférer le statut d'une production littéraire qui résonne de l'écho authentique des réalités sociales.
L'œuvre autobiographique de Mariama NDOYE se distingue également par une esthétique du chaos telle que cela apparaît dans les textes postmodernes.

III. UN ESPACE TEXTUEL MARQUE PAR L'ESTHETIQUE DU FRAGMENTAIRE »»»

Dans une étude remarquable, Serges Doubrovsky pose la fragmentation comme trait caractéristique de l'œuvre autoréférentielle : *« Fragments épars, morceaux dépareillés, tant qu'on veut : l'autofiction sera l'art d'accommoder les restes.»*[45] Cette vision de puzzle inscrit au sein de l'œuvre intimiste fait écho à cette pensée d'Elisabeth W. Bruss : *« L'écriture du moi ne définit pas un genre unique, mais éclaire divers types de textes, diverses formes de discours.»*[46]
Le témoignage de ces deux critiques montre que l'œuvre autobiographique est redevable à l'esthétique fragmentaire, caractéristique de la littérature postmoderne. Cette esthétique du discours polymorphe se découvre aussi dans le texte de Mariama NDOYE.
L'espace textuel de *L'Arbre s'est penché* se présente comme le réceptacle de plusieurs genres littéraires. Ainsi, à la forme narrative classique du roman s'associent des passages sous formes de poésie en vue de l'établissement d'une esthétique hybride. En témoigne l'insertion d'un long poème intitulé 'Elégie pour une mère' de quatre pages dans le chapitre 6 de l'œuvre. Voici le début de ce poème, sa fin ainsi que la transition narrative qui justifie son insertion harmonieuse dans ce roman :

> »»» *« Exposées à tous les vents désormais nous sommes/ Dévêtues sans le pagne de ta pudeur/ Assoiffées inextinguibles sans le nectar de ta parole/ Affamées depuis la minute qui vit ton rythme cardiaque se muer en ligne continue sifflante comme un adieu/ (…) Ya Latif ! Dieu de douceur, Allah saupoudre sur nos vies/ Sa douceur pour que tu demeures/ La mère qui essuie nos larmes/ Le rayon qui réchauffe nos détresses/ Le croissant lorsque que rit la lune.*
> *Voilà, c'étaient les poèmes que j'ai composés pour toi comme je l'avais fait pour une défunte sœur.»*[47] ««

[45] Serges Doubrovsky, « Textes en main», in *Autofictions & Cie*, Nanterre, Centre de Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, 1993, pp.213-216.
[46] Elisabeth W. BRUSS (1974). "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", Op. Cit., p.192.

[47] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit., pp.86-89.



Plus apte à traduire les charges émotionnelles, la poésie contribue ici à l'expression de l'immense tristesse et du désarroi qui envahissent l'auteure-narratrice et qui sont repérables à travers les unités sémantiques suivantes : « *Exposées, Dévêtues, Assoiffées, Affamées larmes, détresses*». La forme narrative du denier paragraphe apporte la preuve de la linéarité notable dans le discours de l'auteure-narratrice. Le 'continuum narratif' est ainsi garanti vu que ce poème, loin de provoquer une rupture dans le discours de l'auteure-narratrice, aide à donner du relief à l'écriture du moi par le biais de l'évocation de l'autre, un autre moi disparu.
Le caractère fragmentaire du texte étudié tient également à l'intégration de proverbes dans l'univers fictionnel de cette œuvre :

> *« Les proverbes et les images saisissantes fusent, j'en ai particulièrement retenu un : 'Ku deuk ak ndaw ci te dodo bu la jine pésé doo say : la personne qui a pu vivre avec cette femme sans sombrer dans la folie peut accuser la gifle d'un génie, sans tomber en transe !»*[48]

L'alternance codique notable dans le passage précédent donne une coloration hybride à la langue de l'auteure-narratrice. Ainsi, le mélange du wolof et du français, symptomatique de la fragmentation linguistique, sous-tend-il la technique du mélange des genres pratiquée dans ce roman. Vérité d'expérience pratique exprimant la sagesse populaire de l'Afrique, «cheval de la parole» grâce auquel on le retrouve en cas de perte, selon le mot d'Ahmadou Kourouma[49], le proverbe fonctionne ici comme un puissant argument didactique qui aide à comprendre les bienfaits de l'éducation rigoureuse d'une mère.
Si l'intégration du poème et du proverbe consacre le décloisonnement générique dans le roman de Mariama NDOYE, la technique de la fragmentation est plus remarquable avec l'insertion d'images photographiques au sein de cette œuvre. En fait, dès la première de couverture de *L'Arbre s'est penché,* le lecteur découvre une photographie, image radieuse de Fatou Dieng MEISSA. Il en sera de même aux pages 50, 93 et 94. Ces quatre photographies donnent à ce texte l'allure d'un document photographique dont l'objectif demeure l'authentification du discours de l'auteure-narratrice.
Il convient de noter que l'ordre de présentation de ces quatre photographies n'est pas anodin. La première, plus radieuse, illustrative d'une Fatou Dieng MEISSA dans la force et la fleur de l'âge, est aux antipodes de la quatrième

[48] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit, p.46.
[49] Ahmadou KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998, p.41.



photographie. Cette dernière, image de Madame NDOYE, est moins éclatante et plonge le lecteur dans les derniers instants de sa vie.
L'insertion de ces quatre photographies dans ce roman, aussi éloquente et expressive que le discours narratif et descriptif tenu par l'auteure-narratrice, tout en faisant le résumé d'une vie, renforce l'esthétique fragmentaire de ce roman.
En somme, au sein de l'autobiographie, l'esthétique fragmentaire vise à présenter les divers fragments d'une vie éclatée : celle du *je* narrant qui, au moment de l'écriture de son texte, n'est plus l'égal des différents *je* narrés illustratifs de son enfance, son adolescence, sa jeunesse et sa vie d'adulte. L'autobiographie de Mariama NDOYE devient donc un *« espace conflictuel, un lieu de tension et un champ de forces»*[50] où son *je* racontant, séduit par la vie exemplaire de sa génitrice Fatou Dieng MEISSA, exprime diverses facettes de sa propre vie loin d'égaler celle de sa mère.
L'objectif avoué de Mariama NDOYE, à travers cette écriture du moi, demeure l'hommage rendu à sa mère pour arracher cette dernière à la mort.

IV. L'ECRITURE DU MOI : UNE ECRITURE DE LA VICTOIRE SUR LE TRAGIQUE »»»

Selon Gisèle Mathieu-Castellani[51], l'écriture du moi participe de la victoire sur la mort par la naissance d'un écrivain, artiste immortel. Dès lors, s'écrire, c'est refuser de mourir car cette écriture du moi, au-delà de la disparition de l'enveloppe physique de l'écrivain, sera le témoignage éternel d'un *je* narré.
En s'écrivant à travers *L'Arbre s'est penché,* Mariama NDOYE fait le dévoilement d'une vie personnelle appelée à servir de référence pour les générations présentes et futures. Elle réussit, par la même occasion, à s'inscrire dans l'éternité.
Mais, une autre symbolique, plus pertinente, s'attache à l'écriture du moi dans l'œuvre de cette romancière sénégalaise. Il s'agit, pour elle, d'immortaliser sa mère. C'est pourquoi elle fait, dans une situation d'allocution, cette confidence : *« Pardonne-moi de te livrer au monde, toi la pudique qui te contenterais d'être une mère aimante et une épouse discrète.»*[52]

---

[50] Françoise Susini- Anastopoulos, *L'Ecriture fragmentaire. Définitions et enjeux,* Paris, PUF, 1997, p.258
[51] Pour Gisèle Mathieu-Castellani, l'autobiographie aurait pour destinataire la mort en vue de construire, pour l'écrivain, une vie au-delà de la tombe. Voir Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *la scène judiciaire de l'autobiographie*, Op.Cit., pp.210-211.
[52] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit., p.66



L'emploi de l'impératif « *pardonne* » illustre un aveu, celui du refus certain qu'aurait affiché Madame NDOYE de son vivant si le projet de s'écrire à travers elle lui avait été exprimé par sa fille. Cet aveu sonne également comme la sollicitation d'une autorisation de lui rendre hommage dans une œuvre qui sera à la portée des lecteurs à travers le monde entier.
Dans le chapitre 3, le refus de voir s'éteindre la vie de sa mère, malgré son inhumation déjà effectuée, est plus significatif :

> *« Tu étais la conseillère en habillement et en cuisine de ton entourage. Combien de tes domestiques une fois mariées ont impressionné leurs rivales et leurs conjoints en préparant des aubergines farcies, du capitaine à la mayonnaise, du couscous de mil garni, c'étaient tes recettes favorites. Elles en témoignent encore à la cérémonie du quarantième jour de ton départ. Tu es partie, tu ne mourras jamais. C'était un vendredi. Tu aurais eu ce jour-là quatre-vingts ans. Tu as réussi l'exploit de célébrer ton anniversaire dans l'au-delà.»*[53]

De ces propos se dégagent deux unités sémantiques qui illustrent au mieux le refus de l'auteure-narratrice de voir sa mère mourir à savoir l'adverbe de négation « *jamais* » et la forme verbale exprimant le futur « *mourras* ». La sémanticité de l'adverbe de négation « jamais » traduit amplement le caractère irréalisable d'une chose ou d'un évènement. Plus qu'une négation, cet adverbe limite le pouvoir de la mort, catégorise ainsi ses victimes au nombre desquelles ne peut figurer Madame NDOYE.
Quant à la forme verbale « mourras » exprimant le futur simple de l'indicatif dans une syntaxe négative, elle annihile tout pouvoir du temps sur la vie de la mère de Mariama NDOYE. En d'autres termes, les nombreuses années qui succéderont à la date de décès de Fatou Dieng MEISSA ne parviendront jamais à effacer sa mémoire dans la mesure où elle survit à travers le témoignage de ses domestiques mais surtout au travers de ce *je* racontant, double de sa mère, et dont l'œuvre résistera à l'usure du temps.
Par ailleurs, la présentation symétrique des phrases « *Tu es partie* » et « *Tu ne mourras jamais* » abolit les effets destructeurs de la mort. En termes d'aspects, le passé composé « *es partie* » est ici un non-accompli présent étant donné que la négation 'jamais' n'autorise pas son accomplissement et que le futur simple le fige dans un temps à venir.
L'autobiographie se veut par conséquent un rempart contre le tragique inscrit au cœur de la vie à savoir la mort. C'est le lieu privilégié de la résurrection des divers *je*. D'abord, de façon symbolique, le *je* racontant, qui dévoile ses différents *je* narrés mais qui n'existent plus dans le présent, refuse d'effacer

[53] Mariama NDOYE, *L'Arbre s'est penché*, Op. Cit., p.53.



des pans entiers de sa vie. En les évoquant dans l'écriture du moi, l'autobiographe les assume et les fait revivre.
Ensuite, le *je* narrant, à la fois narrateur et auteur, invite les lecteurs à la découverte d'une vie, certes identique à celle des autres, mais qui aura le mérite de triompher de l'usure du temps car l'artiste ne meurt jamais.
Enfin, et comme c'est le cas dans *L'Arbre s'est penché* de Mariama NDOYE, le *je* racontant, doublure d'un personnage exemplaire emporté par la mort, continuera de vivre, le temps de sa vie réelle, annulant par cette vie vécue au présent, la mort qui s'est abattue sur l'autre *je* disparu.

CONCLUSION GENERALE »»»

La poétique de l'autobiographie, telle que mise en œuvre par Mariama NDOYE dans son texte, laisse apprécier le témoignage d'un *je* racontant, de l'auteure-narratrice qui, à travers le récit de sa vie, écrit également celle de sa mère. Cette technique d'écriture conduit à la coexistence d'un *je* narrant et de deux *je* narrés.
En outre, le désir de produire un texte qui soit le plus proche possible de la réalité, par souci d'authenticité, pousse Mariama NDOYE au respect des pactes autobiographique et référentiel. L'écriture de cette littérature du moi, tableau récapitulatif des diverses facettes d'un *je* narré, répond en écho à l'esthétique fragmentaire par l'entremise du décloisonnement générique et l'intrusion de photographies retraçant la vie de l'autre *je* narré.
Cependant, le rêve de Mariama NDOYE, comme celui de tout autobiographe, reste bien de « *donner sens et consistance* »[54] à sa vie en résistant et en échappant à la mortalité. Par ce fait même, l'autobiographie se donne à lire comme un grand livre ouvert à jamais sur la vie du *je* narrant.

[54] E. Marc LIPIANSKY, « Une quête de l'identité », in *Revue des Sciences Humaines*, 1983-3, numéro 191, p.61



BIBLIOGRAPHIE »»»

1. Texte de base

NDOYE Mariama, *L'Arbre s'est penché*, Abidjan, Editions Eburnie, 2011.

2. Etudes critiques et autres textes

BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1995.

BRUSS Elisabeth W., "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", *Poétique*, 17, 1974.

BUTOR Michel, « L'Usage des pronoms personnels dans le roman», in *Répertoire* II**,** Editions de Minuit, Collection 'critiques', 1964.

DOUBROVSKY Serges, « Textes en main», in *Autofictions & Cie*, Nanterre, Centre de Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, 1993, pp.213-213.

KOUROUMA Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

LIPIANSKY E. Marc, « Une quête de l'identité », in *Revue des Sciences Humaines*, 1983-3, numéro 191.

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, 1996.

ROUSSEAU Jean Jacques, *Les Confessions*, Paris, Flammarion, 2012.

STAROBINSKI Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, 3, 1970.



SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'Ecriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997.
TODOROV Tzvetan, « Qu'est-ce que le structuralisme ? » 2. *Poétique*, Paris, Seuil, 1968.