

NAFISSATOU DIALLO ET L'ART AUTOBIOGRAPHIQUE DANS *DE TILÈNE AU PLATEAU*

Cyryl Mokwenye*

RESUMO: Entre os escritos africanos de língua francesa, considerados autobiográficos, o artigo analisa "de Tilène au Plateau" de Nafissatou Diallo. Examina os procedimentos autobiográficos empregados e procura acentuar a afirmação de identidade do A. em relação à narrativa. Mostra que se trata de uma autobiografia clássica e de ter o mérito de incluir a palavra feminina no mundo literário africano.

UNITERMOS: literatura; autobiografia; Nafissatou Diallo;

*De Tilène au Plateau*¹ de Nafissatou Diallo est bien marqué parmi les écrits africains de langue française dits autobiographiques². Alors que bon nombre de premiers romans africains d'inspiration autobiographique ne peuvent prétendre appartenir au genre strictement autobiographique, le récit de Nafissatou Diallo demeure avant tout une oeuvre autobiographique par excellence. Publié quatre ans après *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et neuf ans avant le récit autobiographique d'Antoine Bangui³, *De Tilène au Plateau* occupe ainsi une place importante dans l'évolution de la littérature autobiographique en Afrique. Il sert de lien entre l'autobiographie comme témoignage collectif du peuple et l'autobiographie comme témoignage d'une expérience profonde et tout à fait personnelle de celui qui prend la plume.

(*) Department of Foreign Languages, UNIVERSITY OF BENIN, BENIN.

(1) Nouvelles Éditions Africaines, Dakar-Abidjan-Lomé, 1984. Toutes références renvoient à cette édition. La première édition fut publiée en 1975.

(2) Songeons à *L'Enfant noir* de Camara Laye (1953), à *Climbié* de Bernard Dadié (1956), à *Kocoumbo, l'étudiant noir*, d'Ake Loba (1966), à *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1971).

(3) *Prisonnier de Tombalbaye*, Paris, Hatier, 1984.

MOKWENYE, Cyril. Nafissatou Diallo et L'Art Autobiographique dans *De Tilène au Plateau*. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 109-120, 1988.

Nous proposons dans les pages qui suivent de tenter une analyse des procédés autobiographiques tels qu'ils ont été employés dans *De Tilène au Plateau*. Notre étude qui mettra l'accent sur l'affirmation de l'identité de l'auteur par rapport à la narratrice, les mobiles de l'auteur et l'acte narratif, aura pour but de montrer que cette oeuvre est une autobiographie classique.

I. IDENTITÉ DE L'AUTEUR-NARRATRICE-HEROÏNE

Dans l'autobiographie classique l'identité de l'auteur est établie de manière à ce qu'elle corresponde à celle du narrateur-héros. C'est ce qu'entend Philippe Lejeune par le 'pacte autobiographique' entre l'auteur et son lecteur⁴. L'auteur peut ainsi prêter son nom signé sur la couverture de son texte au narrateur. D'autre part, le titre du texte peut montrer implicitement que la première personne de narration dans le texte renvoie au nom de l'auteur. Celui-ci peut également prendre un engagement qui indique clairement dans les pre-textes que le 'je' de narration renvoie au nom porté sur la couverture.

De Tilène au Plateau nous semble avoir adopté tous ces procédés quoique nuancés dans certains cas. Prenons l'exemple du titre: 'De Tilène au Plateau'. Rien ne permet au premier abord de savoir qu'il s'agit d'une autobiographie. Pour éclairer la nature du texte qu'on va lire, l'auteur a recours à un sous-titre: 'Une enfance dakaroise'. Mais là encore la question qui se pose c'est de savoir à qui appartient l'enfance qu'on va raconter. C'est à dire, est-ce que l'auteur Nafissatou Diallo va nous raconter sa propre enfance ou celle d'autrui?

Pour répondre à cette question il faut s'adresser au texte lui-même. Il s'agit de voir si le 'je' de la narration renvoie au nom de l'auteur. Force est de constater à cet égard que la narratrice du *Tilène au Plateau* porte un nom qui ne correspond pas au juste au nom signé par l'auteur. Alors que l'auteur signe NAFISSATOU, elle baptise sa narratrice SAIFATOU(SAFI). Bien qu'on ne puisse nier le fait que le nom Saïfatou provienne peut-être d'un jeu anagrammatique du nom Nafissatou, toujours est-il que cette divergence dans l'identité entre auteur et narratrice entraîne une certaine ambiguïté surtout pour le lecteur non averti à l'attribution des noms musulmans, voire sénégalais. Cette tournure est en quelque sorte une infraction du pacte autobiographique si l'on en croit Philippe Lejeune qui souligne qu'

(4) Voir Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

MOKWENYE, Cyril. Nafissatou Diallo et L'Art Autobiographique dans *De Tilène au Plateau*. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 109-120, 1988.

"Une identité est, ou n'est pas. Il n'y a pas de degré possible, et tout doute entraîne une conclusion négative"⁵.

L'auteur rétablit néanmoins ce pacte grâce à l'emploi d'une autre technique qui lui permet de prouver que la narratrice et l'auteur ont la même identité. Il s'agit des révélations et des explications qu'elle fournit dans la section initiale de son texte (qu'est l'Avant Propos). A partir de la déclaration de l'auteur, on sait qu'on a affaire à la propre histoire de celle-ci:

"Je ne suis pas une héroïne de roman
mais une femme toute simple de ce
pays: une mère de famille et une
professionnelle (sage-femme et
puéricultrice) à qui sa maison
et son métier laissent peu de loisir.
... Voici donc mon enfance et ma jeunesse
telles que je me les rappelle." (Avant Propos)

Plus loin dans le récit, grâce aussi à des références à la formation et à la profession de la narratrice, le lecteur parvient à déchiffrer l'énigme posée par l'identité de l'auteur et sa narratrice:

"J'intégrais à l'Ecole des Sages-femmes où pour toutes les filles, le régime était d'office l'internat."(p.113).

"J'étais entrée à l'école des sages-femmes sans vocation..." (p. 117)

Nafissatou Diallo en établissant finalement le rapport auteur-narratrice justifie en l'occurrence le fait que, selon Philippe Lejeune,

"L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre... 'fiduciare' si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de "pacte autobiographique"

(5) *Le pacte autobiographique*, p. 15.

avec des excuses, des explications, des préalables, des déclarations d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe⁶.

II. MOBILES AUTOBIOGRAPHIQUES CHEZ NAFISSATOU DIALLO

L'autobiographie classique est généralement caractérisée par une forte motivation de la part de l'auteur. Qu'elle soit écrite sous forme d'une apologie ou d'un simple témoignage, le fait demeure que l'autobiographe est toujours content de déclarer ouvertement ses motivations⁷. Jean Starobinski a souligné que ces motivations dont fait preuve l'autobiographe proviennent du fait qu'il a subi une certaine modification dans sa vie. Il ajoute:

"Il n'y aurait pas eu de motif suffisant pour une autobiographie, s'il n'était intervenu, dans l'existence antérieure une modification, une transformation radicale... Si le changement n'avait pas affecté l'existence du narrateur, il lui aurait suffi de se peindre lui-même une fois pour toutes..."⁸

Pourquoi donc Nafissatou Diallo a-t-elle écrit son autobiographie à l'âge de trente-quatre ans? Notre auteur a pris la plume pour témoigner d'un 'changement radical' qui est intervenu à un moment précis de sa vie. Il s'agit en effet du déplacement physique de sa famille d'un quartier (Tilène) à un autre (Plateau), et la conséquence psychologique sur elle de ce mouvement. Tilène symbolise pour elle la paix, le calme, la tradition et la sécurité de la chaleur familiale. Par contre, le Plateau représente la rupture de cette paix, l'éparpillement de sa famille et un désaccord avec la sérénité de la vie antérieure dont elle jouissait à Tilène.

(6) *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 24.

(7) Georges May, dans son ouvrage *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1979, consacre un chapitre à l'étude des différents mobiles chez les autobiographes.

(8) Jean Starobinski, 'Le style autobiographique' in *Poétique*, n° 3, 1970, p. 261.

Tout en témoignant de cette expérience personnelle, Nafissatou Diallo veut en même temps rendre hommage à ceux qui ont joué des rôles inoubliables dans sa vie: son père et sa grand-mère. La mort de ces personnes a apporté une modification importante dans la vie de l'auteur, une perte qu'elle pleure:

"Depuis sept ans que j'ai perdu mon père et ma grand-mère, parler d'eux me peine énormément et ravive ma douleur. Mais où serait l'intérêt de ce récit si la fin de leur existence était passée sous silence! S'ils étaient encore en vie, ce livre n'aurait pas vu le jour." (p. 121)

Elle insiste surtout sur la disparition de son père et le vide qu'elle a laissé dans sa vie:

"J'aimais mon père de toutes les fibres de mon être; je l'adorais, je l'associais à ma vie, à moi, à ma personne. Avec lui disparaissait une partie de moi-même." (p. 128)..

De Tilène au Plateau se veut également la célébration des valeurs culturelles et traditionnelles africaines dans sa partie sénégalaise. C'est un témoignage destiné à la rehabilitation des coutumes africaines en voie de disparition. Comme l'auteur l'a bien noté:

"Le Sénégal a changé en une génération. Peut-être valait-il la peine de rappeler aux nouvelles pousses ce que nous fûmes." (Avant Propos)

C'est ainsi que l'auteur consacre plusieurs pages à la recreation d'un passé en train d'être balayé par la civilisation occidentale. Le récit est en conséquence copieusement animé par l'évocation des cérémonies familiales, des fêtes religieuses, des mariages etc... des scènes qui rappellent *L'Enfant noir* de Camara Laye.

III. STRUCTURE ET FONCTION NARRATIVE

Que l'identité de l'auteur et du narrateur soit établie ou non, que les mobiles soient pertinents ou pas, c'est surtout à travers l'acte narratif que la fonction du texte autobiographique est mise en pleine valeur. C'est la technique narrative qui confie à l'autobiographie son caractère littéraire, car à en croire Elisabeth W. Bruss, "la façon dont l'autobiographe ordonne son texte est censée refléter des habitudes esthétiques et épistémologiques"⁹.

De Tilène au Plateau peut être considéré comme une autobiographie classique sur le plan narratif. D'abord, le récit est narré à la première personne, le 'je' de la narration renvoyant à l'auteur. Ensuite, c'est un récit qui couvre une suite temporelle et qui trace l'enfance et la jeunesse de l'auteur, d'une manière amplement chronologique. Bien que la narration soit des fois perturbée selon la mise au point visée par l'auteur, il est néanmoins facile d'établir les grands mouvements narratifs suivant une progression classique: le récit commence par évoquer des souvenirs lointains pour remonter aux plus récents. Nous pouvons ainsi repérer les quatre principaux segments dans la narration qui correspondent à des périodes qui ont marqué la vie de l'auteur:

- 1^{er} segment : *L'enfance à Tilène (pages 11- 46)* où l'auteur évoque les souvenirs les plus éloignés de sa vie: sa naissance à Tilène en 1941; l'école coranique; l'entrée à l'école à l'âge de sept ans en 1948; une vie chaleureuse et paisible au sein de la famille.

- 2^{ième} segment : *L'enfance à Plateau (pages 47- 79)*, où l'auteur évoque le changement provoqué en elle par le déplacement de la famille en 1952 de Tilène au Plateau; la rupture de l'ambiance familiale; son inscription à l'école Sarraut en 1952; l'installation de la famille à rue Jules Ferry; ses amies (surtout Marie-Louise); sa première tenue 'toubab'; son séjour à Saint Louis; l'influence de sa grand-mère.

- 3^{ième} segment : *L'adolescence (pages 80-119)*, où l'auteur évoque son entrée au Collège; son premier amour; la discipline de fer de son père; l'entrée au lycée; la rencontre avec son futur mari; l'entrée dans l'école des sages-femmes; son mariage à l'âge de vingt ans.

- 4^{ième} segment : *la maladie et la mort de son père (pages 120-132)*, où l'auteur évoque les moments les plus pénibles de sa vie: la maladie de son père et le vieillissement de sa grand-mère; la mort éventuelle de son père et le départ de la narratrice pour la France.

(9) Elisabeth W. Bruss, 'L'autobiographie considérée comme acte littéraire', in *Poétique*, n° 17, 1974, p. 23.

D'après ce repère, on constate que les trois premiers segments narratifs ont à peu près la même longueur : 35 pages, 32 pages, 39 pages, alors que le quatrième ne couvre que 12 pages. Du point de vue autobiographique, ce découpage est tout à fait justifiable car l'auteur a consacré une plus grande partie de la narration à l'évocation de sa vie personnelle; une préoccupation qui fait le premier intérêt d'un récit autobiographique.

A l'intérieur de ces quatre séquences narratives interviennent certaines anachronies narratives qui ont tendance à rompre l'ordre du récit, sans néanmoins modifier le récit premier. Ce sont des anticipations, des retours en arrière et des digressions - des formules qui permettent à la narratrice d'éclairer, d'expliquer et de commenter son récit. Il convient de signaler ici que Nafissatou est très avare de ces formules, ce qui confère à son récit un caractère hautement linéaire. Retenons quelques exemples de ces anachronies:

i) *Les anticipations*

Ce procédé narratif qui, selon Gérard Genette, sera "toute manoeuvre consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur"¹⁰, est employé par Nafissatou dans *De Tilène au Plateau* pour éveiller un certain suspense chez son lecteur. Grâce à cette technique, l'auteur situe certains événements d'importance au premier plan du récit. Nous avons remarqué que le déplacement de sa famille de Tilène au Plateau a eu un effet psychologique sur la narratrice et que cet événement a inspiré en partie la mise en oeuvre de cette autobiographie. Le déplacement qui a eu lieu quand Nafissatou avait onze ans, est privilégié dans l'ordre narratif par une évocation proleptique. Dès la deuxième phrase de la première page du récit, la narratrice signale déjà ce déplacement:

"Je suis née à Tilène au Camps des Gardes. Ne cherchez pas le Camp: il est devenu le stade Iba Mar Diop". (p. 11)

Le lecteur n'apprendra les détails de cette évocation qu'à partir de la page 45, quand la narratrice développera les circonstances conduisant au déplacement de la famille en 1952:

"Une semaine plus tard, mon cousin Doudou me demanda de lui laver son

(10) Gérard Genette appelle ces manoeuvres des *prolepses*. Voir *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 82.

caftan en échange de quoi il me confierait le secret de la réunion car l'explication donnée par Karim était fautive. Il était derrière la porte pendant le conseil, dit-il, et avait entendu. 'La Municipalité a décidé de construire un stade ici. Elle a versé à la famille une grosse somme... des millions' " (p. 45)

Evoquer le déplacement si tôt dans le récit a pour effet de mettre en relief l'importance que l'auteur attache à un événement qui a bouleversé son passé euphorique, comme elle nous l'explique:

"J'étais triste à l'idée de quitter cette maison pleine de souvenirs. Et puis nous allions nous séparer. Le noyau des deux blocs de la maison de Tilène allait se fractionner en morceaux dispersés. Je ne pouvais me faire à l'idée de ne plus voir chaque matin les mêmes visages, de perdre à jamais les gestes de tous les jours qui avaient tissé autour de ma vie leur irremplaçable harmonie" (p. 46)

Un deuxième cas d'évocation proléptique touche au séjour de la narratrice en France. Ce départ pour la France qui n'aura lieu qu'à l'avant dernière page du texte, est pourtant évoqué plusieurs pages en avance, quand la narratrice parle de sa tante Fatou:

"Je me rappelle que, pendant mon séjour en France, je souffrais énormément de son absence, ravivant mes souvenirs en parlant d'elle..."(p. 107).

Le même séjour fait écho à la page 123 apportant cette fois beaucoup plus de précisions au récit:

"des mois plus tard, à Pau, alors que j'attendais mon premier enfant, non loin du terme, je priais assise pour éviter les genuflexions. Mon mari me surprit dans cette position et me fit cette remarque: 'As tu oublié ton père? Au seuil de la mort, il tenait à rendre correctement ses devoirs à Dieu. C'est en titibant qu'il priait...' Cette image et ces paroles me sont restées. Depuis ce temps, quelle que soit la fatigue, je prie selon la tradition". (p. 123).

Cette évocation est signalétique à la fois de la mort de son père et de l'influence qu'avait celui-ci sur la narratrice. En effet, le départ pour la France n'intervient dans l'ordre du récit qu'à la fin, alors que la mort du père ne sera évoquée qu'à la page 128 (quatre pages avant l'évocation du départ):

"Vint mon départ pour la France, quarante jours après la mort de père". (p. 132).

En évoquant en avance la mort de son père et son départ pour la France, la narratrice anticipe le moment de ce départ symbolique qui marque, en l'occurrence, la rupture entre elle et son passé incarné par un père bien aimé.

ii) Les retours en arrière ou évocations analeptiques.

Par analepse on entend "tout évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve"¹¹. Ce procédé s'avère très important dans l'acte autobiographique dans la mesure où il permet à l'autobiographe de revenir aux événements qui ont eu lieu même avant sa naissance. Il permet ainsi de tracer la généalogie de l'autobiographe, d'éclairer le récit en donnant des renseignements supplémentaires.

Nafissatou se sert donc de cette technique pour évoquer l'origine et la jeunesse de sa grand-mère aussi bien que le passé de son père. A ce sujet, la narratrice se transforme en biographe pour narrer ce qu'on lui a raconté. Par exemple, elle évoque la visite de sa grand-mère à Paris vers les années 1900. Selon la narratrice, sa grand-mère

(11) G. Genette, *Figures III*, p. 82.

"racontait la curiosité des 'Blancs' vis-à-vis d'elle, de sa peau qu'ils touchaient pour s'assurer qu'elle ne déteignait pas. Elle se rappelait les longues robes, les chapeaux fleuris, les ombrelles déployées par les élégantes dans l'été du Paris 1900." (p. 15)

Elle nous donne aussi une petite biographie de son père:

"Né en 1902, mon père avait été modelé, dès son jeune âge aux principes sévères de grand-père. Après ses études à Gorée et à Bamako, il sillonna l'Afrique, travailla dans diverses capitales." (p. 47)

Grâce à ce procédé de retour-en-arrière, la narratrice peut revenir sur son enfance orpheline en se référant à sa mère qu'elle n'a même pas connue. Ce qui permet à la fois de rendre hommage à sa grand-mère, qui s'était substituée à sa mère:

"Pour elle (la grand-mère), je restais l'orpheline trop tôt délaissée dont elle avait calmé, bébé, les angoisses et les peines en lui offrant ses seins de nourrice sèche. Jusqu'à l'âge de dix-huit ans, j'ai dormi chaque soir au contact de son vieux corps sec et chaud. J'ai toujours en elle une mère à qui un regard suffisait pour comprendre mes états d'âme." (p.17).

iii) Les digressions ou le présent de l'écriture

Gérard Genette précise que "le passé ne peut jamais être évoqué qu'à partir d'un présent...(et) l'écriture du moins livrera une image authentique de la personnalité de celui qui tient la plume"¹². Par ailleurs, l'autobiographie étant par définition, un

"récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité"¹³,

(12) *Figures III*, pp. 258-259.

(13) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 14.

le rôle que jouent les digressions dans un tel récit prend de plus en plus ampleur. Chez Nafissatou Diallo, l'emploi des digressions permet à son lecteur de ressentir la présence de l'auteur dans son écriture. Ce sont ces interventions qui situent l'oeuvre dans le présent tout en révélant la personnalité de l'autobiographe et son état d'esprit le moment où elle s'est mise à écrire. Ainsi, notre auteur établit une sorte de communication directe avec son lecteur:

"Amis lecteurs, y a-t-il parmi vous certains qui étaient unis à un père ou une mère par ce lien particulier? Alors vous aurez compris ce que j'éprouvais et que j'ai peine à exprimer." (p. 128).

On ressent chez la narratrice une forte personnalité de mère de famille à travers certains commentaires qui interviennent par intervalles. Elle mène une vie d'une musulmane ardente, une qualité héritée de son père, et elle veut inculquer la même discipline à ses enfants:

"Je prie pour mes parents disparus; je leur suis très reconnaissable de l'éducation qu'ils m'ont donnée, et j'essaie avec plus de philosophie de faire suivre cette voie à mes enfants." (p. 13).

L'emploi du présent de l'écriture nous permet de confirmer une fois de plus l'identité sociale de la narratrice qui exerçait la profession de sage-femme:

"Que le temps passe! que d'évolution dans la vie des êtres! tout s'oublie. 'Ces Walkyries' de la bande du champ-de-courses sont presque toutes devenues mères de famille paisibles qui viennent me consulter pour leurs enfants malades ou pour des problèmes personnels." (p. 97).

D'autre part, l'intervention de l'auteur fait valoir le ton du récit. Dans le cas de *De Tilene au Plateau*, c'est le ton élégiaque qui domine le récit. On constate qu'il s'agit en effet, d'une narration qui est intensément marquée par une certaine morbidité, le récit prenant ainsi une allure d'une chanson funèbre. Maintes pages sont consacrées à la mort de ceux que l'auteur a tant aimés. Elle évoque la mémoire de ses parents disparus (p.13); de sa grand-mère qui avait perdu tôt ses parents (p. 15); de sa propre mère morte trop tôt (p. 48); de tante Fatou dont le mari "devait mourir quelque temps après son admission à l'hôpital" (p. 57); de "grand-père qui venait de s'éteindre" (p. 65); et de Marie- Louise qui "avait succombé à une crise cardiaque" (p. 103). Tous ces incidents mortels suscitent chez Nafissatou Diallo quelques réflexions sur la vie et donne lieu à des commentaires

MOKWENYE, Cyril. Nafissatou Diallo et L'Art Autobiographique dans *De Tilène au Plateau*. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 109-120, 1988.

qui sont devenus parfois prémonitaires. A la mort de Marie-Louise, sa première véritable amie, elle pose la question capitale: "Pourquoi devait-on mourir si jeune?" (p. 104). Plus loin dans le texte, elle résume ainsi son souci à l'égard de la mort:

"Je me fis à l'idée de la mort et j'y pensais souvent. Tôt ou tard, moi aussi, nous aussi, disparaîtrons; d'autres nous succéderont comme nous avons succédé à nos morts." (p. 131).

Hélas, Nafissatou Diallo est morte plus tôt que tard, ayant succombé à la mort à l'âge de 41 ans.

CONCLUSION

Notre analyse a pu montrer que *De Tilène au Plateau* est dans l'ensemble une autobiographie classique. Malgré l'ambiguïté que peut susciter la différence entre le nom signé par l'auteur sur la couverture de son texte et celui que porte la narratrice, nous avons pu, grâce à d'autres procédés autobiographiques exploités par l'auteur, établir le fait que la narratrice est la même personne que l'auteur. Ensuite, le récit privilégie l'acte narratif, mettant avant tout en vedette la vie personnelle de l'auteur. L'autobiographie parvient dans *De Tilène au Plateau* à narrer le récit dans un ordre généralement linéaire même si les procédés de la retrospection, de l'antéicipation et des digressions interviennent systématiquement.

Signalons, pour clore cet essai, qu'en léguant à la littérature africaine ce document qui comptera parmi les véritables récits autobiographiques au sens purement technique du terme, la regretée Madame Nafissatou Diallo a démontré le mérite de la parole féminine dans le monde littéraire africain!

ABSTRACT: Among the African French writers, considered autobiographies, the article analyzes "de Tilène au Plateau" of Nafissatou Diallo. It examines the proceeding autobiographies employed and looks to draw to the affirmation identity in relation to the narrative. It shows that it is a classical autobiography and has merit to include a feminine word in the African literary world.