

Pour une (re)connaissance du genre autobiographique sénégalais à l'exemple de Fatou Diome dans le ventre de l'atlantique

Mbagnick SENE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar
Faculté des Lettres Et Sciences Humaines
jeanmbagnick@gmail.com

Résumé

L'objectif visé dans ce présent article est bien sûr de procéder à la démonstration du genre autobiographique sénégalais à l'exemple du roman de Fatou Diome : le Ventre de l'Atlantique. Mais on ne saurait toutefois y arriver sans l'apport d'un travail de recherche empirique sur un corpus bien précis, aussi riche que varié pour mieux comprendre les modulations du genre autobiographique chez Diome. Dans cette optique, le corpus de l'œuvre Diomène offre un terrain vaste d'investigation plus que pertinent pour nous permettre de développer notre proposition théorique. La production sénégalaise en langue française est assez bien connue, par contre, le genre de cette création littéraire est également peu connu dans le reste du monde. La réflexion faite, il y a quelques années, par un bon nombre de chercheurs sur la faible diffusion du genre littéraire sénégalais à l'étranger est encore valable aujourd'hui. Certes, malgré l'intérêt qu'on y porte un peu partout dans le monde, notamment dans le cadre de divers enseignements, les livres produits par les sénégalais circulent différemment. Cependant, il s'agira ici de montrer la place qu'occupe le livre sénégalais dans les différents genres littéraires, en particulier le genre autobiographique, mais en l'occurrence l'œuvre de Fatou Diome : Le Ventre de l'Atlantique.

Mots clés : genre, autobiographie, identité

Abstract

The objective of this article is of course to demonstrate the Senegalese autobiographical genre, following the example of Fatou Diome in this novel « Le ventre de l'Atlantique ». However, this cannot be achieved without the contribution of empirical research on a very specific corpus, as rich as it is varied, to better understand the modulations of the autobiographical genre in Diome. From this point of view, the corpus of Diomene's work offers a vast field of investigation that is more than pertinent to allow us to develop our theoretical proposal. Senegalese production in French is fairly well known, but the genre of this literary creation is also little known in the rest of the world. The reflection made a few years ago by a number of

researchers on the low diffusion of senegalese literature abroad is still valid today. It is true that, despite the interest shown in it all over the world, particularly in the context of various educational programmes; the books produced by senegalese circulate differently. However, it will be a question of showing the place occupied by the senegalese book in the different literary genres, in particular the autobiographical genre, but in the case the work of Fatou Diome : *Le Ventre de l'Atlantique*.

Keywords : genre, autobiography, identity

1. Introduction

L'écriture de Fatou Diome a un engagement littéraire très importante sur la scène de la production littéraire de la nouvelle génération d'écrivains africains, en particulier sénégalais. Romancière et nouvelliste, elle fait partie des femmes écrivaines africaines ou notamment celles qu'Odile Cazenave baptisé « Femmes rebelles » (Cazenave.1996). C'est pourquoi, son écriture s'inscrit non seulement dans la critique d'une Afrique postcoloniale marquée par beaucoup maux, mais aussi elle consiste à s'interroger des formes culturelles diverses en tenant compte des conséquences de la confrontation entre les siens et le reste du monde en particulier l'Europe. Ainsi, l'engagement de son œuvre littéraire a non seulement traversé les multiples questionnements qui sont nées de la rencontre des siens avec l'autre, mais aussi elle renferme un capital identitaire fondé sur le vécu individuel ou collectif. Mais, malgré sa posture et sa conduite, mais également le vaste champ qu'occupe son texte dans la scène littéraire, l'analyse littéraire de l'œuvre de Fatou Diome présente toujours des interrogations sur le genre littéraire auquel elle appartient. Cependant, nous avons choisi d'y revenir même s'il y'a en déjà des analyses critiques faites sur le genre littéraire du *Ventre de l'Atlantique*. Ce choix pris d'en reparler s'inscrit dans une dynamique d'une théorie de reconnaissance de l'autobiographie sénégalaise. Ainsi, ce choix va au-delà du classement de l'œuvre de Diome dans un genre littéraire, mais de traiter d'une auteure qui est singulière de la littérature sénégalaise d'expression française, doublée d'une artiste universaliste décrivant les réalités socioculturelles et économiques de deux pays, en particulier le Sénégal et la France.

2. L'itinéraire de Salie

L'univers de Salie, le personnage principal de l'œuvre de Fatou Diome *le Ventre de l'Atlantique* se déroule dans son village natal Niodior, comme l'auteur et elle assume aussi en grande partie le rôle de la narratrice. Son parcours est aussi presque similaire à celui de l'auteure, ce que Diome affirme dans une interview lorsqu'elle dit que : « les personnages qui vont à l'école, qui quittent le village, la petite dans la mendiante, l'écolière à Foundiougne, la petite Salie dans le ventre de l'Atlantique, l'étudiante de la préférence nationale. Oui, c'est absolument moi ».¹⁷⁹ Ensuite son itinéraire est caractérisé également par la relation qu'elle a avec les siens, en particulier avec son frère Madické et ses grands-parents. Salie tout comme l'auteure est une enfant illégitime qui a été élevée par sa grand-mère et son grand-père qui la protègent face à une société traditionnelle et conservatrice qui la rejette à cause de son statut d'enfant née hors mariage. Mais ayant grandi, elle exige d'aller à l'école ce qui était contre la tradition sereer. De son village, elle débarque vers le collège de Foundiougne, au Lycée Demba Diop de Mbour, puis à Dakar à l'université Cheikh Anta Diop. Mais Salie était passionnée par la littérature française et à l'âge de vingt-deux ans, elle rencontre un coopérant français à Dakar. Elle se marie avec lui et débarque avec lui en France. Là-bas, elle est rejetée par la famille de son époux, puis elle divorce après deux ans de mariage et devient immigrée. En définitif, l'itinéraire de Salie est caractérisée par deux lieux dans lesquels elle est rejetée, à savoir son pays d'origine et son pays d'accueil.

3. Aspects autobiographiques

3.1 *Le genre littéraire*

Penser à la littérature, à l'œuvre littéraire, c'est penser naturellement à l'auteur qui l'a écrit, au lecteur qui l'a lu, au monde dont elle parle, au style dans lequel elle est écrite etc. Mais comme l'œuvre moderne n'a pas échappé aux nombreuses questions des genres, nous verrons

¹⁷⁹ Diome, Fatou « J'écris pour apprendre à vivre » Entretien avec Mbaye Diouf, Québec, 18 avril 2008 https://stichproben.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/p_stichproben/Artikel/Nummer17/17_12_Interview_Diouf.pdf [site consulté le 18/12/2018]

dans cette étude dans quel genre sera classée l'œuvre de Fatou Diome *le Ventre de l'Atlantique*. Tout d'abord, nous proposerons quelques définitions du genre en nous appuyant sur un certains nombres théories. Ainsi, selon Antoine Compagnon « le genre est une convention discursive et les notions à propos desquelles on peut décrire ses antagonismes qui sont : l'auteur, le monde, le lecteur, le style, l'histoire, la valeur, et bien sûr la littérature »¹⁸⁰. Mais d'après Jean Marie Schaeffer, « le genre ne saurait être catégorie causale expliquant l'existence et les propriétés des textes » (Schaeffer : 1989, p. 74). Tandis que Tzvetan Todorov répond en distinguant deux types de genres littéraires qu'il nomme *genre théorique* et *historique*. D'après lui toujours, « les genres historiques sont un sous ensemble des genres théoriques complexes » (ibid. p. 67). Donc, il y'aura un lien déductif entre ces deux catégories de genres. S'agissant toujours de classer l'œuvre de Diome dans un type de genre, on peut en même temps parler du roman qui est défini selon le dictionnaire Robert comme une : « œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures ». Or, parlant de roman on pense forcément au contenu qui est le texte. D'ailleurs, le texte est défini selon Mortier comme « un fournisseur de signes c'est-à-dire des indications chargées de sens. Les uns les informant proprement dits, sont immédiatement signifiants, comme le lieu, le temps, le milieu ; les autres, les indices supposent un travail d'interprétation » (Mortier : 2001, p.146). Au-delà de ces indices supposant un travail d'interprétation, nous pensons aux travaux de Pierre Vinclair, qui par rapport au genre littéraire du roman, pense que « la théorie du genre ne doit pas être une « poétique », mais une « rhétorique » (une conception formaliste des propriétés inessentiels) doublée d'une « noétique » (c'est à dire une étude dont se produit la pensée ».¹⁸¹ À la lumière des recherches récentes, on peut noter que le genre autobiographique n'a pas échappé aux critiques littéraires contemporaines. L'autobiographie souvent caractérisée par

¹⁸⁰ Cours de M. Antoine Compagnon : Introduction : forme, style et genre littéraire
<https://www.fabula.org/compagnon/genrel.php> [site consulté le 02/04/2019]

¹⁸¹ Elara, Bertho. À quoi pensent les genres littéraires ? Pragmatique de l'énergie dans l'épopée le roman (A propos de Pierre Vinclair, De l'épopée et du roman). 2016, 17 (2), <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01793517/document> [site consulté le 03/04/2019]

l'écriture à la première personne a connu aujourd'hui un essor remarquable du fait que l'écriture du « Je » dépasse le seul genre autobiographique.

3.2 *Pour une théorie de l'autobiographie*

L'autobiographie est aujourd'hui un genre littéraire soulevant le plus de controverses dans la communauté littéraire. Elle soulève aussi le plus de questions chez les lecteurs. Elle a eu du mal à s'imposer comme un genre littéraire distinct, car elle n'obéit pas à des règles bien définies. L'auteur du « *pacte autobiographique* », l'a avoué dans la préface de son livre lorsqu'il dit : « ce qu'on appelle l'autobiographie est susceptible de diverses approches : étude historique, puisque l'écriture du moi qui s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIIIème siècle est un phénomène de civilisation ; étude psychologique puisque l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes, comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'auto-analyse. Mais l'autobiographie se présente d'abord comme un texte littéraire » [...], (Lejeune : 1975. p.7). Partant de ce propos de Lejeune nous supposons que l'autobiographie se présentant comme un texte littéraire, qui renferme plusieurs autres éléments comme : le style, l'esthétique, la narration etc. Ainsi, ayant interprété cette hypothèse de Lejeune, nous comprenons pourquoi ce genre a donné beaucoup de peine aux théoriciens et a suscité également beaucoup de débats au sein de la communauté littéraire. Étant donné que pour Lejeune, la seule règle à laquelle l'autobiographie est supposée obéir, est la réalité de la vie de son auteur, c'est ici qu'apparaissent les doutes de certains lecteurs et les controverses des critiques, car comment peut-on qualifier de réel ou inventer des souvenirs qui sont très subjectifs, mais surtout qui ne sont pas pour autant moins vrais ? Alors, pour répondre à cette question, nous avons besoin de passer ici en revue différentes théories sur l'autobiographie, afin de pouvoir mieux dégager les spécificités de l'autobiographie moderne et plus particulièrement de définir le genre de l'œuvre de Fatou Diome en nous appuyant sur quelques théories qui sont proposées sur l'autobiographie. Ainsi, ayant parcouru l'écriture de Diome, on se rend compte qu'une bonne partie du texte parle de la réalité. C'est pourquoi, l'attention portée sur le genre de

cette œuvre se justifie dans la mesure où le *Ventre de l'Atlantique* est classé tantôt dans l'autobiographie tantôt dans la fiction. Cependant, en tant que lecteur, nous étudierons quelques théories pour montrer comment cette œuvre pourrait être considérée comme une autobiographie, puisque dans la critique littéraire moderne, les théories de la lecture y occupent une place très importante et elles peuvent notamment trouver une bonne application dans le cas des écritures autobiographiques. En d'autres termes, s'il y a une manière spéciale de lire une autobiographie ou même une manière d'être libre de lui donner sa propre interprétation, alors cela nous permettra en tant que lecteur de savoir où commencer et jusqu'où ira notre liberté de lecture. C'est pourquoi, même si chaque lecteur a sa propre manière de lire et de s'approprier une œuvre, de quelque type qu'elle soit, ce lecteur soit appelé à se demander si l'écriture du « *Je* » correspond toujours à une autobiographie. Autrement dit, le lecteur peut se poser la question à savoir si c'est l'auteur ou un personnage fictif qui raconte l'histoire ou aussi si les propos narrés sont authentiques ou fictifs. Ce questionnement nécessite le sentiment de référence à certaines études consacrées aux genres, en particulier à l'autobiographie, afin de trouver une notion qui pourrait faire l'unanimité pour pouvoir classer cette œuvre dans son genre littéraire respectif dans le but de reconnaître les textes autobiographiques sénégalais. Comme Lejeune l'a dit plus haut, l'écriture autobiographique pourrait aussi évoluer à travers les époques en suivant sans doute l'évolution de la perception de soi et de sa propre vie par rapport à son univers extérieur. Sans doute, la manière de se présenter et de se représenter pourrait jouer à son tour un rôle primordial dans l'évolution de l'autobiographie. Ainsi, l'autobiographie est définie selon *le Dictionnaire universel des littératures*, par Gustave, Vapereau comme « (...), une œuvre, un roman, poème, traité philosophique etc., dont l'auteur a eu l'intention secrète ou avouée de raconter sa vie, d'exposer ses pensées ou de peindre ses sentiments. »¹⁸² Alors dans ce propos, il existe deux possibilités : « secrète et avouée ». Selon le premier sens, c'est le lecteur qui va décider de l'intention de l'auteur si elle est discrète. Et

¹⁸² Gustave, Vapereau, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris librairie Hachette et C. 1876, P.170 https://books.google.at/books?redir_esc=y&hl=fr&id=pvJBAQAAIAAJ&q=definition+de+%27autobiographie#v=onepage&q=definition%20de%20l'autobiographie&f=false [site consulté le 15/04/2019]

selon le second sens qu'il a donné au mot « autobiographie », il est important de souligner que celui-ci reflète une nouvelle écriture, mais aussi l'émergence d'une nouvelle manière de lire. Supposons que c'est cette nouvelle manière de voir qui a permis à Lejeune de dire en d'autres termes que : « L'autobiographie laisse une large place à la fantaisie et celui qui l'écrit n'est nullement astreint à être exact sur les faits, comme dans les mémoires ou à dire la vérité la plus entière, comme dans les confessions » (*ibid.*). Sur ce point de vue, il faut quand-même avouer que l'autobiographie laisse une marge importante au mode de lecture et l'interprétation de son lecteur, c'est dire que celui-ci (le mode de lecture) peut varier en fonction des conditions de possibilité de réception de chaque lecteur. Ceci nous permettra de rappeler ce que Lejeune appelle le « *Pacte de lecture* » dans lequel il affirme que : « C'est à ce niveau global que se définit l'autobiographie : c'est un mode de lecture autant qu'un mode d'écriture, c'est en effet contractuel, historiquement variable », (Lejeune : 1975, p.45). À cet égard, nous supposons que ce mode de lecture variera aussi peut être en fonction des conditions de réception et le pacte de lecture serait également lié à la fois aux conditions de réception d'époque, et aux conditions plus générales de la lecture individuelle. Mais selon Lejeune, le genre littéraire est : « un assemblage variable, complexe d'un certain nombre de traits distinctifs qui doivent d'abord être appréhendés synchroniquement dans le système général de lecture d'une époque et analytiquement par la dissociation de facteurs multiples dont la hiérarchisation est variable » (*ibid.*p.8). C'est dans ce contexte que Vincent Jouve parle « de rôle de lecteur, d'acte de lecteur et sa performance » (Jouve : 2012, p. 156). Dans ce sens, il souligne que « l'acte de lecture se présente comme une performance que le lecteur réalise face à sa compétence », (*ibid.* p. 156). Alors, le lecteur a un rôle important à jouer dans l'interprétation d'une œuvre et cela est dû à sa performance nous dit Jouve, point sur lequel nous y reviendrons. Certes, le genre autobiographique, par rapport aux critiques qu'il a enregistrées, est désormais aujourd'hui un élément qui a des définitions diverses. Même si les considérations théoriques de genre relatif à l'autobiographie placent l'auteur comme l'identité centrale à celle-ci, elles nous obligent de le décrire de par sa division ou sa duplication.

Ainsi, les choses ne sont pas aussi simples, dans la mesure où l'on dit souvent que le critère le plus simple à observer dans une autobiographie est le fait d'être écrite à la première personne. En effet, commençant par ce cas de figure qui est le plus fréquent et le plus facile à déceler, Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme : « Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 1975, p.14). Relativement à cette thèse, du point de vue du lecteur et parfois de la critique, le cas le plus clair d'autobiographie est ici celui dans lequel la narration est faite à la première personne, le nom du personnage-narrateur est identique au nom auctorial. C'est dans cette situation où l'on prend au pied de la lettre ces mots de Lejeune lorsqu'il dit : « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage » (ibid. p. 15).

3.3 Identité auteur-narrateur-personnage

Si l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal est le cas le plus simple et le plus répandu parmi les ouvrages autobiographiques actuels, il existe pas mal de littéraires qui ont un but plutôt commercial qu'artistique. C'est pourquoi, il sera plus que compliqué pour les ouvrages littéraires, même si cette identité dont parle Lejeune est une identité parfaite et assumée. Ceci dit, pour le discours autobiographique, c'est donc le nom qui joue un rôle essentiel dans la reconnaissance d'un tel récit. Le nom est en quelque sorte la liaison entre le monde réel, la réalité extérieure et le monde de la narration, la réalité intérieure, puisque le nom de l'auteur même renvoie indubitablement à une personne réelle, à l'écrivain, qui a une identité vérifiable dans le registre de l'Etat civil. Pour le « *je* » du récit autobiographique, le nom est une sorte de garant, celui qui permet de donner une identité vérifiable au personnage de celui-ci. Le nom est aussi pour l'auteur une manière d'assumer la responsabilité de ce qui est écrit dans son livre. Ceci nous oblige d'ailleurs à poser ici le problème du pseudonyme. Toutefois, nous supposons que l'utilisation du pseudonyme ne change pas beaucoup la situation de l'identité, puisque c'est un nom d'auteur, un nom qui donne aussi une identité au

sein de la communauté littéraire. Nous estimons également que cela n'empêche pas la reconnaissance de la personne réelle. D'ailleurs, dans la plupart des cas, on connaît dès le début la vraie identité de l'écrivain, car le pseudonyme n'étant pas l'expression d'une volonté de se cacher, mais tout simplement de se créer une identité artistique qui recouvre celle de la personne physique comme c'est le cas du personnage principal Salie dans le *Ventre de l'Atlantique*. D'ailleurs Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone soutiennent à ce sujet que : « Le choix d'un nom de plume peut se révéler nécessaire pour des considérations sociales. [...] Le pseudonyme garantit donc discrétion et secret [...] Lorsque la liberté de choix est totale, l'écrivain invente un équivalent symbolique de sa situation ou sa personnalité. [...] Nom de naissance et nom de plume coïncident, signe d'un rapport plus facile à l'identité et à la réussite sociale [...] Certes le recours au pseudonyme n'est pas un phénomène exclusivement féminin : nombreux sont les hommes qui masquent leur patronyme pour des raisons personnelles ou sociales. Mais seules les femmes exhibent et expliquent la genèse de leur nom de plume dans leur autobiographie, montrant bien par-là qu'il ne s'agit pas d'un déguisement, mais d'une nouvelle identité » (Lecarme & Tabone : 1997, p. 110-112). Alors il convient à l'auteur dans son texte d'une part, pour des raisons de protection des personnes, de pudeur, des raisons plus ou moins personnelles, de déguiser les noms et les toponymes et d'autre part celle-ci pourrait être une création artistique. D'ailleurs on peut dire même que c'est le cas chez Diome lorsqu'elle utilise des noms comme Salie (quelque chose qui est souillée) ou Sankèle (quelqu'un(e) qui est sacrifié (e)) pour masquer certaines personnes. Il s'y ajoute aussi qu'« il ne s'agit pas ici de réintroduire l'idée que la pudeur est inhérente au sexe..., mais prendre en considération des facteurs historiques » (ibid. p. 113). Dans ce cas, l'écrivain est donc libre de faire son choix, mais doit l'annoncer au lecteur et cela n'aura pas peut être d'influence sur la véridicité du récit. D'ailleurs, le nom n'est pas le seul élément qui permet l'identification des personnes et des lieux, car l'écrivain dispose de moyens pour faire parler les pseudonymes qu'il utilise, soit par des effets de styles appliqués au nom du personnage, soit par le parcours même du personnage. Alors les noms et les pseudonymes ne sont pas des

simples mots neutres, ils portent une forte empreinte symbolique, sociale ou historique et c'est justement ce marquage qui leur permet de donner une identité à leur porteur. C'est dans ce sens même qu'Hélène Jaccomard écrit ce qui suit : « la contradiction entre les noms ne fait plus remettre en cause le statut d'autobiographie [...] Malgré le manquement formel au pacte, le lecteur du XX siècle sait qu'il lit une autobiographie grâce à l'abondant épitexte critique ; c'est un des cas où l'autorité cède le pas à celle des critiques » (Jacomard : 1993, p.193). Sous ce même angle, Lejeune nous explique qu'en « écrivant son autobiographie, l'auteur à pseudonyme en donnera lui-même l'origine [...] Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom qui ne change rien de l'identité » (Lejeune : 1975 p.24). D'autre part, Jean-Philippe Miraux précise que le nom et le pseudonyme portent le même statut en affirmant à ce sujet que : « Par le nom, l'existence de l'écrivain est indubitable : l'état civil, la carte d'identité, la profession en attestent, et le pseudonyme ne change rien de l'affaire. Il peut manifester une stratégie de protection, une volonté de tromperie, un écart pudique, mais n'en est pas moins un second nom qui en définitive exacerbe et souligne l'appartenance du scripteur à l'univers littéraire : le pseudonyme est un nom d'auteur, parce que le pseudonyme renvoyant à l'identité sociale d'un individu, souligne qu'un homme Henri Beyle, a décidé sous le nom de Stendhal, d'écrire la vie de monsieur Henry Brulard : double jeu d'écran qui montre que si ces trois noms recouvrent bien l'auteur physique, le nom d'auteur et de personnage mais que tous trois sont belle et bien identiques, alors il ne s'agit pas d'un roman autobiographique, ni d'une biographie, mais d'une autobiographie,- d'un récit de vie rétrospectif écrit par une personne qui raconte sa propre vie » (Miraux : 1996, p. 18). D'après ce propos de Miraux, il est aussi possible que le lecteur se conforme à la ressemblance par rapport aux informations semblables qu'il aura sur l'auteur et son personnage principal. D'autre part, cela semble être confirmé par Philippe Lejeune lorsqu'il dit que : « le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité [identité du nom auteur-narrateur-personnage], renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. Les formes du pacte autobiographique sont très diverses : mais toutes, elles manifestent

l'intention d'honorer sa signature. Le lecteur pourra chicaner sur la ressemblance, jamais sur l'identité. On sait trop combien chacun tient à son nom » (Lejeune : 1975, p.26). Partant de ce propos de Lejeune, nous estimons que l'utilisation du nom propre n'est pas évidente, car cela peut être hautement signifiant. Mais la question de l'identité auteur-narrateur-personnage va beaucoup plus loin que la simple utilisation d'un nom propre. Parlant toujours de la question d'identité, les travaux du sociologue Jean-Claude Kaufman, permettent d'éclairer plus la relation entre identité de l'auteur, du narrateur et celle du personnage principal, lorsqu'il soutient à ce sujet que « l'identité est une fermeture et une fixation du sens de la vie, aux formes et aux modalités multiples » (Kaufman : 2004, p. 112). Par rapport toujours au premier critère qui est l'identité, nous estimons que c'est le nom de l'auteur qui doit être présent dans le texte. Toutefois, on ne peut pas ne pas remarquer pour tous les types d'écritures, mais plus visiblement dans l'écriture autobiographique, une distanciation que l'auteur s'impose à lui-même face au personnage dont il raconte la vie. Par contre, une autre formulation de l'autobiographie est aussi du côté de l'identité narrative. C'est dans cette perspective que Kaufmann souligne : « la narration de soi n'est pas une invention mais une mise en récit de la réalité agençant les événements pour les rendre lisibles » (Kaufmann : 2004, p.152). Partant de cette hypothèse, la forme narrative opère un glissement substituant à l'idée de fixer une logique d'enchaînement : « la cohérence fondatrice n'est plus dans la même mais dans le coulé et l'intelligence de la suite des événements. Elle s'adapte ainsi parfaitement à la structure (contradictoire et changeante) de l'individu moderne, construisant sa nécessaire unité [...] de l'intérieur et de façon évolutive, autour du récit, fil organisateur. Chacun se raconte l'histoire de sa vie qui donne sens à ce qu'il vit » (ibid.p.152). Ainsi, Kaufmann note que le récit autobiographique « est toujours une modélisation simplificatrice ». Le récit de vie gomme toutes « les hésitations et les incohérences, faisant la chasse à la moindre contradiction [...] car il est justement l'instrument qui permet d'unifier une vie concrète multiple, hétérogène et éclatée » (ibid.p.154). D'ici peuvent naître donc des questionnements sur le degré d'identification entre l'auteur et le narrateur. Mais, certainement, il ne peut pas exister une identification

absolue, à cause des barrières temporelles et même psychiques entre le « je » personnage et le « je » écrivain. Sous cet angle, Gérard Genette affirme dans son essai *Figures III*, que : « Le récit à la première personne, écrit justement Germaine Brée, est le fruit d'un choix esthétique conscient, et non le signe de la confiance directe, de la confession de l'autobiographie » (*Genette* : 1972, p. 255). Ainsi, l'auteur étant toujours la cible des nouvelles critiques, Alfred Hornung & Ernstpeter Ruhe précisent à ce sujet que : « Dans le roman à la première personne, ou dans une autobiographie, la première personne non plus que le présent de l'indicatif ne renvoient à l'écrivain au moment où il écrit mais plutôt à un alter ego dont la position varie par rapport à l'auteur » (Hornung & Ruhe : 1992, p.71). Par rapport à cette comparaison entre l'auteur et le pronom de la première personne, on reconnaît la réflexion d'Émile Benveniste sur « *La nature des pronoms* » (1956), qui a eu une grande influence sur la nouvelle critique littéraire. Ainsi, par rapport à la nature des pronoms, il soutient à son tour que : « L'auteur cède donc le devant de la scène à l'écriture, au texte, ou encore au scripteur, qui n'est jamais qu'un « sujet » au sens grammatical ou linguistique, un être de papier, non une « personne » au sens psychologique : c'est le sujet de l'énonciation, qui ne préexiste pas à son énonciation mais se produit avec elle, ici et maintenant. L'auteur n'est rien de plus qu'un copiste mêlant les écritures, loin de tout mythe de l'origine et de l'originalité ; l'auteur n'invente rien, il bricole.¹⁸³

3.4 *La première personne du singulier « je »*

Empruntant des concepts à la psychologie et à la psychanalyse, certains critiques se sont intéressés au problème posé par l'évolution de l'identité dans le sens de la personnalité, l'évolution spirituelle de l'écrivain. C'est le cas de Hélène Jaccomard lorsqu'elle a mis en avant l'accent sur l'existence d'un « *je narrant* » et d'un « *je narré* » en précisant à ce sujet qu' : « à supposer que l'autobiographe emploie la première personne du singulier, ce qui n'est pas toujours le cas, la dichotomie entre texte et réalité se complique d'un autre hiatus, entre

¹⁸³ Émile Benveniste sur « *La nature des pronoms* » (1956), cité dans Cours de M. Antoine Compagnon : Introduction : mort et résurrection de l'auteur, <https://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php> [site consulté le 01.05.2019]

le « je narrant » et le « je narré » (pour reprendre les termes de Léo Spitzer) : la personne grammaticale donne une impression d'unité alors que le passage du temps, la distance psychologique, les jeux des miroirs de la mémoire font tout pour dissocier le personnage du narrateur, pour rendre impossible la saisie de l'intériorité. Le « je narré » n'est pas unique, mais constitué de l'enfant, de l'adolescent, du fils, de l'amant, du père, etc., comme une poupée-gigogne. Le « je narrant » n'est pas non plus une seule entité mais une multitude de moi échelonnés sur la durée de rédaction du texte, avec prédominance de la personnalité de l'auteur au moment de l'ultime relecture (Jacomard, 1993, p. 351). Cette opinion de Jacomard nous paraît très intéressante et pas seulement d'un point de vue purement psychologique, mais aussi littéraire. Les changements individuels, personnels, intérieurs laissent sans aucun doute une trace importante sur la manière d'écrire de tout auteur. Une évolution de la personnalité équivaut à une évolution de la pensée et des idées et de manière implicite à une évolution (progressive ou régressive) du style d'écriture. Cela nous intéresse de manière particulière dans notre étude, puisque nous nous sommes proposés de rendre compte de l'évolution stylistique connue à travers l'œuvre de Fatou Diome. Ainsi l'autobiographie pourrait être pour son auteur le lieu symbolique où se donnent rendez-vous le passé et le présent, les souvenirs et les sensations actuelles, et donc le « moi » passé et le « moi » présent. C'est sans doute de cette dissociation dont parlait Philippe Lejeune dans sa célèbre formule « *Je est un autre* » (Lejeune : 1980). Fatou Diome semble soutenir cette thèse de Lejeune, lorsqu'elle précisa dans une interview que : le « je » autobiographique est une porte ouverte aux autres. « Je » parle aussi de l'autre ou de toutes les personnes qui peuvent se reconnaître là-dedans. Dans son livre « *Je est un autre* » Lejeune formule son raisonnement sur le principe étudié par la linguistique de Benveniste, selon lequel les pronoms personnels n'ont pas de référent fixe. « Je », « tu », « il », « elle », etc. se réfèrent à une personne ou une autre selon le contexte communicationnel dans lequel ils sont utilisés. C'est pourquoi Emile Benveniste soutient que : « Le langage est ainsi organisé, qu'il permet à chaque locuteur de s'approprier la langue entière en se désignant comme je. Les pronoms personnels sont le premier point d'appui pour cette mise en jour de la

subjectivité dans le langage. De ces pronoms dépendent à leur tour d'autres classes de pronoms, qui partagent le même statut. Ce sont les indicateurs de la deixis, démonstratifs, adverbes, adjectifs, qui organisent les relations spatiales et temporelles autour du sujet pris comme repère : ceci, ici, maintenant, et leurs nombreuses corrélations cela, hier, l'an dernier, demain, etc. Ils ont en commun ce trait de se définir seulement par rapport à l'instance de discours ou ils sont produits, c'est-à-dire sous la dépendance du « je » qui s'y énonce » (Benveniste : 1966, p.262). Par rapport à ces pronoms liés aux problèmes de linguistique générale, Benveniste les identifie comme suit : « la caractéristique des personnes « je » et « tu » est leur unicité spécifique : le « je » qui énonce, le « tu » auquel « je » s'adresse sont chaque fois uniques. Mais « il » peut être une infinité de sujets ou aucun. C'est pourquoi le « je est un autre » de Rimbaud fournit l'expression typique de ce qui est proprement l'« aliénation » mentale, ou le moi est dépossédé de son identité constitutive. Cette position toute particulière de la 3e personne explique quelques-uns de ses emplois particuliers dans le domaine de la « parole ». On peut l'affecter à deux expressions de valeur opposée. Il (ou elle) peut servir de forme d'allocution vis-à-vis de quelqu'un qui est présent quand on veut le soustraire à la sphère personnelle du « tu » (« vous »). D'une part, en manière de révérence : c'est la forme de politesse (employée en italien, en allemand ou dans les formes de « majesté ») qui élève l'interlocuteur au-dessus de la condition de personne et de la relation d'homme à homme. D'autre part, en témoignage de mépris, pour ravalier celui qui ne mérite même pas qu'on s'adresse « personnellement » à lui. De sa fonction de forme non-personnelle, la « 3e personne » tire cette aptitude à devenir aussi bien une forme de respect qui fait d'un être bien plus qu'une personne, qu'une forme d'outrage qui peut le néantiser en tant que personne » (ibid. p. 230-231). Nous admettons ici que le roman peut très bien utiliser la première personne, mais celle-ci n'est donc pas gage d'« [...] identité de l'auteur, du narrateur et du personnage » (Lejeune : 1975, p.26). De plus, il existe des autobiographies écrites à la deuxième ou troisième personne. Le pacte autobiographique ne se joue donc pas au niveau de la personne grammaticale.

3.5 *Le pacte de vérité*

Dans cette partie nous nous intéresserons à la question de la vérité dans une autobiographie. Mais il faut tout d'abord noter que l'auteur du « *pacte* » veut que le lecteur grâce, au nom propre, fasse la part des choses entre le personnage et la personne réelle de l'auteur et c'est pour cette raison qu'il dit que: « c'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une personne réelle. J'entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l'autobiographie, une personne dont l'existence est attestée par l'état civil et vérifiable. Certes, le lecteur n'ira pas vérifier, et il peut très bien ne pas savoir qui est cette personne : mais son existence est hors de doute : exceptions et abus de confiance ne font que souligner la créance générale accordée à ce type de contrat social » (ibid. p.23). Or, si le pacte autobiographique permet de rejeter le pacte romanesque, c'est donc par rapport à la concordance des noms que l'auteur instaure un certain mode de lecture et y affirme son désir de raconter sa vie. C'est-à-dire que l'autobiographie est par essence fondée sur un pacte de véracité et elle présuppose une relation avec un « modèle » qualifié de « réel auquel l'énoncé prétend ressembler » (Lejeune.1975, p. 37). Il comporte alors un pacte référentiel, généralement conclu dans la préface, où l'auteur s'engage par un serment d'honnêteté à peindre la vérité. Mais il s'agira cependant d'une vérité que seul l'auteur est capable de dire et qui ne relève pas forcément de la stricte exactitude. Il faut cependant admettre que, l'auteur peut donc se tromper, voire même mentir. Toutefois, cela ne rejette pas le « pacte autobiographique » en tant que tel. Il s'agit tout simplement d'une autobiographie mensongère mais elle reste une autobiographie. Le « *pacte* » n'est pas garant de vérité, mais du désir de l'auteur que le lecteur lise son texte dans la perspective autobiographique. Ainsi, l'existence du « *pacte autobiographique* » de Lejeune sert à résoudre une partie de la question que pose la

véridicité du récit : si l'autobiographie est le résultat d'un pur processus littéraire, on peut la définir finalement par la transformation d'un auteur en personnage de son propre récit dont la voix narrative est d'ailleurs identique au personnage principal. On peut remarquer ici que cette transformation peut rendre caduque le problème de la véracité. C'est dans ce sens que Todorov, affirme qu'« on peut imposer une lecture littéraire à n'importe quel texte : la question de la vérité ne se posera pas parce que le texte est littéraire » (Todorov : 1978, p. 16). Il s'agit donc plutôt d'un jeu entre la métamorphose et l'identité et ce jeu paradoxal peut assurer ou non l'originalité du discours littéraire autobiographique. C'est dans cette perspective que Jean Starobinski considère d'autre part que la perfection stylistique cache la vérité et fait la remarque suivante : « Non seulement l'autobiographe peut mentir, mais « la forme autobiographique » peut revêtir l'invention romanesque la plus libre : les « pseudo-mémoires », les récits « pseudo-autobiographiques » exploitent la possibilité de narrer à la première personne une histoire purement imaginaire. Le « je » du récit n'est alors assumé « existentiellement » par personne ; c'est un « je » sans référent, qui ne renvoie qu'à une image inventée. Pourtant le « je » du texte est indiscernable du « je » de la narration autobiographique « sincère ». On en conclut aisément que, sous l'aspect de l'autobiographie ou de la confession, et malgré le vœu de sincérité, le « contenu » de la narration peut fuir, se perdre dans la fiction, sans que rien n'arrête ce passage d'un plan à l'autre, sans qu'aucun indice non plus ne le révèle à coup sûr » (Starobinski : 1970. p. 258). La question de la vérité des faits racontés et de la sincérité de la narration vient alors se poser à l'esprit avec plus de complexité. Mais à propos de cette question de vérité et ou de fiction, Michel Mayer soutient que « [...] la distinction entre ce qui est réel et ce qui est fictionnel à l'intérieur du texte est brouillée par l'effet de croyance avec la lecture, dans le monde du texte. La captation du lecteur en somme » (Mayer : 1992, p. 181). Par contre, ceci pourrait être une des critiques qui, après les publications de Philippe Lejeune : « *L'Autobiographie en France* » (1971) et « *Le Pacte autobiographique* » (1975), complétés par de nombreux ouvrages qui nuancent les définitions, ont permis à l'auteur du « *pacte* » d'ouvrir un autre champ d'investigation en plaçant le questionnement théorique

sur le plan de la poétique. Dans son livre les « *brouillons de soi* », Lejeune semble affirmer une ambiguïté, un manque de cohérence ou une contradiction par rapport à cette question d'authenticité, lorsqu'il n'hésite pas à mettre en garde les lecteurs en affirmant : « les autobiographes ne sont pas plus menteurs que les autres. Nous, lecteurs, ne les jugeons tels, parfois, que parce que nos brouillons à nous s'effacent sans laisser de traces : on nous prend rarement la main dans le sac. L'écriture permet d'observer cette construction, et peut être la rend-elle d'autant plus visible qu'elle lui fournit des moyens plus séduisantes » (Lejeune : 1998.p.8). Par-là, nous pouvons dire que l'écriture autobiographique peut d'une certaine manière donner un sens à l'auto-questionnement de l'individu, voire une mise en abîme de son propre être. Elle peut également être un moyen de s'exprimer face aux autres et face à soi-même encore une manière de s'autoanalyser à travers un style et un langage adressé à l'autre pour reproduire les émotions ressenties dans un passé plus ou moins éloigné en essayant de les restituer le plus véridiquement possible.

3.6 *Posture, ethos discursif et image d'auteur*

Au regard des différentes théories sur lesquelles nous nous sommes basées, il est donc pertinent d'avouer que quoi qu'en disent les critiques littéraires, partisans d'une étude littéraire excluant l'auteur, il faut tout d'abord reconnaître qu'il est bien difficile de ne pas prendre en compte la *fonction- d'auteur* dans l'analyse et l'interprétation d'un texte, surtout quand il s'agit d'un récit autobiographique. Ainsi, pour mieux comprendre les différentes représentations de Fatou Diome (fonction-auteur), il faudra expliquer aussi la théorie de la *posture* d'auteur, *l'ethos* discursif et *l'image d'auteur*, car dans les théories modernes ce sont des champs disciplinaires qu'on ne peut pas exclure pour l'analyse littéraire. Ainsi, selon Foucault, une personne peut prendre une apparence différente dans des discours divers et « tous les discours qui sont dépourvus de la fonction-auteur comportent cette pluralité d'ego » (Foucault 1994, p.803). D'après cette théorie sur les égos, Foucault poursuit sa logique en précisant à ce sujet que : « [...] : la fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserme, détermine, articule l'univers des discours ; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes

les époques et dans toutes les formes de civilisation ; [...] elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper »(ibid. p. 803-804). Cette pluralité d'égos de la fonction-auteur pourrait être liée ici à l'individu réel, le narrateur ou le personnage principal. Dans ce contexte, on peut en déduire également que l'égo n'est pas fixe, il peut changer selon le discours, selon les époques et selon les formes de civilisations qui existent. Il faut ajouter aussi que plusieurs égos peuvent se manifester simultanément. C'est pour cette raison qu'Antoine Compagnon est convaincu que l'auteur ne peut pas disparaître de l'analyse littéraire d'un récit. Il précise à ce sujet que : « Interpréter une œuvre suppose que cette œuvre réponde à une intention, soit le produit d'une instance humaine. Il ne s'ensuit pas que nous soyons limités à la recherche des intentions de l'œuvre, mais bien que le sens du texte se soit lié à l'intention de l'auteur, ou même que le sens du texte est l'intention de l'auteur » (Compagnon : 1998, p 98). D'autre part, grâce à l'avancée de la technologie, le monde littéraire a aussi changé. En d'autres termes, l'auteur peut lui-même aujourd'hui faire la promotion de ses livres dans plusieurs spectacles télévisés. Ainsi, s'ajoute un autre égo à la liste, à savoir celui de la personne médiatisée. L'auteur fait partie de l'espace public comme jamais avant. Sa façon de s'habiller, de se comporter et de parler est importante. L'auteur, quant à lui, peut donc en partie influencer l'interprétation de son œuvre. De l'autre côté, les lecteurs font aussi une interprétation de l'auteur, de ses livres et de ses apparitions télévisées sans passer sous silence les interviews qu'il accorde aux médias. En effet, il s'agit ici de ce que Jérôme Meizoz appelle « ce que l'on fait dire au silence : qui regroupe trois notions : Posture d'auteur, éthos et image de l'auteur » (Meizoz : 2011, p.81). Concernant la posture de l'auteur, c'est Alain Viala qui en donne une définition initiale, en précisant que celle-ci renvoie « à la réalité du corps, car une posture est une attitude, une façon de se tenir, de placer son corps, ses membres (se tenir debout, penché, raide, détendu, etc.). Mais ce sens initial est très immédiatement lié à la situation dans laquelle s'opère cette prise d'attitude. Par exemple, lors d'une cérémonie de funérailles, il est d'usage de se tenir tête baissée, mains

jointes, avec un air triste et recueilli ; qui agirait autrement courrait le risque de se faire remarquer en mauvaise part ». ¹⁸⁴ Comme la posture varie selon la situation dans laquelle cette personne se trouve, Viala explique que « la posture apparaît comme l'expression d'un code social : Elle suppose l'adéquation de l'attitude à la situation » (ibid.). Il la définit d'autre part comme « une façon de s'approprier une position » (ibid.). Donc selon Viala, il y a plusieurs façons d'occuper une position dans le champ littéraire. Ainsi, la posture comme expression d'un code linguistique ou signe linguistique est arbitraire et variable d'un lieu à un autre ou d'une communauté à une autre, tout comme la posture mettant en relation la trajectoire de l'auteur peut varier elle aussi. Etant cependant arbitraire, elle peut varier d'un auteur à l'autre, mais également selon la manière d'occuper la scène médiatique. C'est dans cette perspective que Jérôme Meizoz précise que dans une autobiographie, l'auteur et l'instance de gestion du discours sont assimilés et il soutient à ce sujet que : « Une posture n'est pas seulement une construction auctorial, ni une pure émanation du texte, ni une simple inférence d'un lecteur. Elle relève d'un processus interactif : elle est coconstruite, à la fois dans le texte et hors de lui, par l'écrivain, les divers médiateurs qui la donnent à lire (journalistes, critiques, biographes, etc.) et les publics. Image collective, elle commence chez l'éditeur avant même la publication, cette première mise en forme du discours, on la suivra dans toute la périphérie du texte, du péri-texte (présentation du livre, notice biographique, photo) à l'épi-texte (entretiens avec l'auteur, lettres à d'autres écrivains, journal littéraire). La posture se forge ainsi dans l'interaction de l'auteur avec les médiateurs et les publics anticipant ou réagissant à leurs jugements » (Meizoz : 2011, p. 83). On peut remarquer ici que la posture est tout d'abord la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans sa conduite littéraire publique. Elle montre aussi la manière dont un auteur se positionne vis-à-vis d'un champ littéraire, dans l'élaboration de son œuvre. Cette posture d'auteur regroupe plusieurs « égos » comme la fonction d'auteur chez Foucault. D'autre part, le linguiste Dominique Maingueneau parle d'une décomposition de la notion d'auteur :

¹⁸⁴ Viala, Alain « Posture », dans Anthony Glinoe et Denis Saint- Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture>, [page consultée le 19 mai 2019]

« l'inscripteur comme l'énonciateur textuel, l'écrivain dans sa fonction-auteur dans le champ littéraire est la personne qui constitue l'être civil » (Maingueneau : 2000. p. 147). Cependant, pour mieux comprendre ce propos de Maingueneau, il faudra rappeler le schéma des trois instances définies par Meizoz (2011.p. 84) comme description, prise de position et de discours de l'auteur dans le champ littéraire. Ces instances sont schématisées comme suit : -La personne (être civil) -l'écrivain (la fonction-auteur dans le champ littéraire) - l'inscripteur (l'énonciateur textuel). Reprenant son schéma des trois instances, Jérôme ajoute ensuite que « étudier une posture, c'est aborder ensemble (...) les conduites de l'écrivain, l'ethos de l'inscripteur et les actes de personne » (Meizoz 2007, p.15). D'après ces propos de Meizoz, on peut dire que, quant à Fatou Diome, étudier sa posture, c'est aborder sa conduite en différenciant son « *inscripteur* » Salie qui est son personnage principal, mais qu'elle se fait appeler dans la scène littérature, une « *écrivaine publique* » Diome et enfin de sa « *personne civile* » de la citoyenne Franco-sénégalaise Fatou Diome. Les termes « *inscripteurs* », « *écrivains publiques* » et « *personne civile* » nous les devons à Meizoz (2011, p.84) selon qui la « posture est la mise en scène médiatique d'un trait physique ou d'un geste de l'homme célèbre » (Meizoz : 2011, p. 82). Chez Diome on ne doute plus de son écriture autobiographique si son rapport avec le public, prix, discours, banquets, entretiens en public, est également l'un des éléments qui renseignent sur l'écriture autobiographique. D'ailleurs, l'ensemble de tous ces éléments cités plus haut est d'autre part « l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'ethos ». ¹⁸⁵ C'est pourquoi, Maingueneau soutient à ce sujet que la notion « d'éthos est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu « réel » appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire : c'est donc le sujet d'énonciateur en tant qu'il est en train d'énoncer qui est ici en jeu » (Maingueneau : 2004, p. 107). Du reste, chez Diome on parlera de l'état d'affection de son récit chez le récepteur ou le lecteur. Sur ce point, il faut souligner que le contenu thématique de l'œuvre de Diome a parfois transgressés les règles sociales. L'auteure elle-même

¹⁸⁵ Jérôme Meizoz, Posture d'auteur, http://www.fabula.org/atelier.php?La_posture_d%27auteur , [site consulté le 21/05/2019]

a remporté plusieurs prix. Cela rejoint la thèse de Philippe Roussin, lorsqu'il soutient que : « la posture constitue l'« identité littéraire » construite par l'auteur lui-même et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public » (Roussin : 2005, p.24). Il faut rappeler ici que c'est la notion latine de « persona » (Meizoz : 2007, p. 19), que Meizoz appelle masque au théâtre. Cependant, sur la scène d'énonciation de la littérature, l'auteur ne peut se présenter et s'exprimer que muni de sa *persona* ou plutôt de sa posture. L'œuvre peut dans ce sens être considérée comme une image de soi présentée au public. Bref « l'œuvre littéraire constitue une représentation stable de l'auteur périssable pour la postérité » (ibid. p. 19) soutient Meizoz. En effet, cette opinion semble être soutenue par Proust, car selon lui l'œuvre peut se substituer métonymiquement, lorsqu'elle est considérée comme « étant [...] ce qui est sorti de moi, et me représentera » (Proust : 2004, p. 783). Selon Meizoz, dans l'analyse, le sujet se construit dans ses manifestations langagières et l'acte discursif s'investit dans ce cas en trois niveaux : « Sur la scène englobante où s'énoncent les grands types de discours : religieux, politique, littéraire, etc. ; sur la scène générique qui décrit les genres du discours et genres littéraires ; en fin sur la scène de parole ou scénographique, construite par l'énonciation : l'éthos verbal comme indice postural » (Meizoz : 2007, p.23-24). Cela fait penser ici à la notion d'*éthos* que Meizoz définit par la suite comme « une image de soi que l'énonciateur impose dans son discours afin d'assurer son impact » (ibid. p.22). Ainsi, pour mettre le lecteur à l'aise, concernant les notions d'*ethos* et de posture, Meizoz construit une différenciation et distinction entre les deux termes : selon lui, la notion d'*éthos* est donc plus restreinte que celle de posture. Ainsi, à ce sujet il soutient que : « L'éthos est une notion discursive, il se construit à travers le discours, ce n'est pas une « image » du locuteur extérieure à la parole » (Meizoz : 2011, p.86), alors que « la « posture » dit la manière dont l'auteur se positionne singulièrement, vis-à-vis du champ littéraire, dans l'élaboration de son œuvre » (ibid. p. 87). Enfin, la posture pouvant s'articuler avec l'image d'auteur, il ne faut pas passer sous silence que *l'image d'auteur* constitue elle aussi un élément important qu'il faut prendre en compte.

4. Conclusion

En guise de conclusion, cette analyse sur le genre littéraire de l'œuvre de Fatou Diome le *Ventre de l'Atlantique* s'avère comme une critique pour une reconnaissance de l'autobiographie sénégalaise. Pour le dire autrement, à travers diverses théories sur lesquelles nous nous sommes basés et d'après l'analyse que nous avons faite de son texte, l'œuvre littéraire de Fatou Diome peut s'assembler, voire s'inscrire dans le genre littéraire autobiographique sénégalais d'expression française. Ainsi, l'œuvre en question retrace une bonne partie de l'histoire de son auteure, mais aussi son rapport avec les siens et l'autre en particulier le Sénégal et la France. D'après les informations sur l'auteure Diome : sa personne civile, et sa narratrice ou inscripteur Salie, en tant que lecteur, on peut les confronter et en déduire que Salie la copie conforme de l'auteure. Ensuite, la biographie et l'histoire dans l'œuvre de l'auteure sont très importantes et sont aussi en relation avec cette dernière. Mais ce qui est plus important dans le texte de Diome, c'est que son récit présente un « double » de l'auteur et raconte la vie d'une émigrée de façon romanesque sans avouer qu'il s'agit (partiellement) de l'auteure elle-même. Par contre, au courant de la vie de Fatou Diome, le lecteur se rend compte que l'histoire fait appel à des événements réels. En somme, l'intégrale du texte de Fatou Diome fait valoir une conception de l'écriture qui se dégage dans un genre littéraire dont l'indice majeur est l'autobiographie.

5. Références bibliographiques

Alfred Hornung & Ernstpeter Ruhe (eds) (1992) *Autobiographie & Avant-garde*, Tübingen: Gunter Narr Verlag

Benveniste, Emile, (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Editions Gallimard

Benveniste, Émile sur « *La nature des pronoms* » (1956), cité dans Cours de M. Antoine Compagnon : Introduction : mort et résurrection de l'auteur, <https://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php> [site consulté le 01.05.2019]

Bertho, Elara. *À quoi pensent les genres littéraires ? Pragmatique de l'énergie dans l'épopée le roman* (A propos de Pierre Vinclair, De

l'épopée et du roman). 2016, 17 (2), <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01793517/document> [site consulté le 03/04/2019]

Cazenave, Odile (1996) *Femmes Rebelles Paris*, Editions L'harmattan

Compagnon, Antoine, (1998), *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil.

Cours de M. Antoine Compagnon : *Introduction : forme, style et genre littéraire* <https://www.fabula.org/compagnon/genre1.php> [site consulté le 02/04/2019]

Diome Fatou (2003), *Le ventre de l'Atlantique*, roman, Paris, éditions Anne Carrière

Diome, Fatou « *J'écris pour apprendre à vivre* » Entretien avec Mbaye Diouf, Québec, 18 avril Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien Nr. 17/2009, 9. Jg., 137- 151

Foucault, Michel, (1994) *Qu'est-ce qu'un auteur*, par Michel Foucault, Dits et écrits édition établie sous la direction de Daniel Défert et François Ewald, tome I : 1954-1969, Paris : Editions Gallimard.

Genette, Gérard, (1972), *Figure III, collection poétique*, Paris : aux éditions du seuil.

Jacomard, Hélène, (1993), *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Genève : Librairie Droz, S.A.

Jacques Lecarme et Eliane Lecarme- Tabone (1997), *l'autobiographie*, Paris : Editions Armand Colin /Masson

Kaufmann, Jean-Claude, (2004), *l'invention de soi, une théorie de l'identité*, Paris : Armand, colin.

Lejeune Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*. Paris : Editions du Seuil.

Lejeune Philippe (1980), *Je suis un autre*, Paris : Editions du seuil

Mayer, Michel, (1992), *Langage et littérature*, essai sur le sens, Paris Presses universitaires de France.

Meizoz, Jérôme, (2007), *Postures littéraires, Mises en Scène modernes de l'auteur*, Essai,

Genève : Slatkine, Erudition

Meizoz, Jérôme, (2011), *la fabrique des singularités*, postures littéraires II, Genève : Slatkine, Erudition.

Meizoz, Jérôme *Posture d'auteur*, , [site consulté le 21/05/2019]

Miroux, Jean-Philippe, (1996) *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris : Editions Nathan.

Mortier, Daniel, (2001) in *Les grands courants littéraires*, Paris : éditions championnes

Proust Marcel (2004), *Dictionnaire* Paris : Champion

Roussin Philippe, (2005), *Misère de la littérature, terreur de l'histoire* » ; Céline et la littérature Contemporain, Paris : Gallimard.

Schaeffer, Jean-Marie, (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Editions du Seuil.

Starobinski, Jean, (1970), *Le style de l'autobiographie*, Paris : Editions Gallimard.

Todorov, Tzvetan, (1978), *les genres du discours*, collection poétique, Paris : Editions du seuil.

Vapereau, Gustave, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris librairie Hachette et C. 1876, P.170

Viala, Alain « *Posture* », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture>, [page consultée le 19 mai 2019]