

Postures de déviance et de marginalité comme fondement d'une esthétique de la bâtardise dans les romans de Fatou Diome

Ces bâtards internationaux nés dans un endroit et qui décident de vivre dans un autre.¹

- 1 Lorsque l'on aborde l'œuvre de Fatou Diome, la question de l'ailleurs se relie au thème de l'immigration et à l'esthétique de la "migritude"² définie par Jacques Chevrier. Pourtant, au-delà de ces thèmes largement investis par la génération postcoloniale des écrivains francophones des années 90, la plume de Fatou Diome contribue au renouveau de l'écriture du genre romanesque francophone. En effet, chez cet auteur, la projection d'un ailleurs géographique semble se doubler d'un dessein plus subversif : (se) délimiter un territoire ego-géographique dont les frontières propres échappent à tous les espaces définis et normés, qu'ils soient physiques ou littéraires. Aborder la question de l'ailleurs est donc une occasion de nous attarder sur la construction d'une cartographie diomienne. Notre étude tentera ainsi de s'attacher à la complexité de la construction référentielle d'un espace géographique et à son interaction avec l'espace littéraire. Il serait intéressant de comprendre en quoi la question de l'ailleurs chez Fatou Diome interroge les stratégies de mise à distance des lieux communs, fait de l'écriture un espace de brouillage des frontières esthétiques et littéraires et instaure au creux de la parole le siège du désaveu de la norme. Nous verrons comment cette géographie littéraire, construite à l'échelle d'une scène d'énonciation paratopique, permet à l'auteur de faire de la poéticité de l'espace le prolongement d'une esthétique de la bâtardise revendiquée, incarnée et transposée sous sa plume.

Egogéographie diomienne : la cartographie d'un espace intime

- 2 Dans son ouvrage intitulé *Egogéographies : matériaux pour une biographie cognitive*, publié chez l'Harmattan en 1995, Jacques Lévy définit en quelques termes les entrées qui circonscrivent le néologisme "egogéographie" et met l'accent sur la "dimension réflexive" et la "géographie du moi". Selon lui, l'egogéographie aurait pour objet "l'auto-portrait avec géographie"³, pour projet une "subjectivité cognitive", et pour finalité de "reconstruire une biographie cognitive". En amorce de notre étude, il convient de préciser les approches que nous souhaitons donner à ce terme en nous appuyant sur ces éléments de définition. Le premier enjeu est d'éviter toute assimilation entre "ego" et "égotisme" qui imposerait une approche narcissique et une lecture orientée du texte littéraire comme une exploration du moi auteur dans la trace du moi écrivant. Par ailleurs, il convient de questionner à travers ce néologisme le contenu du terme "géographie". En effet, loin de réduire l'étude de ce vocable à la spatialité du vécu par l'exploration de "l'auto-bio-géographique" (terme que nous proposons), notre approche propose aussi de mettre en évidence la place du sujet épistémique dans la construction d'une géographie en tant qu'objet et méthode. Par cette entrée de l'écriture diomienne portant sur l'analyse de l'egogéographie, nous souhaitons initier une étude du déploiement des dispositifs narratifs faisant du sujet un objet d'exploration de la spatialité, et qui portent la matérialité de son engagement dans la construction d'un objet littéraire. Selon André Ferret, parler de géographie littéraire n'est pas nouveau, car

cette notion “se fonde sur ce très général postulat : qu’il existe nécessairement des relations entre toute œuvre humaine et le milieu terrestre où elle se localise, et que même dans ses aspects les plus spirituels et les plus rares, l’activité des hommes ne peut pas ne pas exprimer des relations de cette nature”⁴. Ainsi, la géographie littéraire chez Fatou Diome nécessite une approche renouvelée dans la mesure où chez l’auteur, ce concept devient à la fois instrument de connaissance du réel et mode de production psychique d’un espace exploratoire. Le lecteur décrypte ainsi un réseau de spatialisation déclenché par des modalités cognitives et destinées à établir une articulation entre le subjectif et le géographique.

La Sérère de Strasbourg : une identité migrante liquide

- 3 L’articulation entre la géographie physique et la géographie imaginaire s’opère grâce à un processus élaboré de transfert des identités pourtant géographiquement et temporellement distinctes. L’évocation d’un ailleurs se construit à travers le motif de l’enjambement : l’écriture devient la passerelle, le pont entre deux rives. Elle matérialise le hiatus entre deux mondes opposés géographiquement, à travers l’identité d’un je fluide, liquide, capable de glisser sous la plume de l’auteur. Aussi voit-on se multiplier dans les romans de Fatou Diome, des mécanismes de déclenchement de l’écriture permettant la circulation d’un je en constante mobilité. En réalité, ces modes opératoires sont autant de rites de passage permettant à l’être de se fondre dans l’espace convoqué et de fusionner les deux identités.
- 4 Dans le texte diomien, la musique, par exemple, participe d’une poéticité de l’ailleurs et permet de désinhiber le sujet et de fusionner les instants :

Parfois une musique vous propulse dans la sécurité d’un doux souvenir. Écouter devient une manière de déterrer un précieux trésor de la mémoire.⁵

De même, comme dotée du pouvoir du mage, le sujet écrivant invoque, par le procédé de la nomination la présence d’images par des structures proches des formules incantatoires. C’est ainsi qu’il faut appréhender les longues séances de préliminaire qui préparent la libération de la parole. Aussi, loin d’être simple fioriture, la parole génère-t-elle une énergie diffuse que répand le sujet écrivant, en maître de cérémonie :

Je m’appelle Salie, à défaut d’un sommeil régénérateur, je me voudrais sorcière, avec un chaudron assez grand et un feu assez vif pour mijoter les rêves trop durs à cuire.⁶

- 5 Les modes opératoires de déclenchement de l’écriture jouent aussi sur la corrélation entre lieu et espace. Par un effet de grossissement, la représentation spatiale modèle les échelles de la narration, selon des variations entre immobilité et projection, intérieur et extérieur, proximité et éloignement. Du lieu – lieu de l’écriture en tant que localisation géographique et siège de la fiction – part le regard afin de sonder l’espace réel. La contemplation, la hauteur, l’immobilité organisent l’espace comme une chorégraphie agencée, dirigée par les mouvements oculaires réglés selon un rythme calibré à la mesure de l’imaginaire du narrateur. On retrouve cette construction spatiale dans la trame du roman *Inassouviés nos vies*, publié en 2008. Le lecteur voit ainsi le monde se déplacer sous les cillements du narrateur.

La Loupe voulait tout zoomer, en s’efforçant de ne rien manquer. [...] Mais Betty ne se contentait pas de points de suspension pour accrocher ses toiles mentales. Pour elle, [...] L’immeuble d’en face était devenu son équation aux X inconnus, la tour de Babel dont elle voulait décoder tous les langages. (IV 17)

La narration devient ainsi un acte mental par lequel le narrateur oblige le lecteur à adopter une optique mouvante. La motilité oculaire, par l'expérience de vision comme perspective de construction narrative, devient le moteur essentiel de l'écriture dans le roman :

Là-bas, donc, au bout du monde, je devine un jeune homme trépignant, sur une natte ou un banc archaïque.⁷

- 6 Ailleurs, par le truchement de la mémoire, le narrateur procède à un glissement des pronoms : le *je* sujet écrivant, incarné par présent de l'exil, de l'absence, enjambe l'Atlantique, se transborde dans le passé et devient un être informe, hybride. Par le phénomène de fusion, le *je* sujet écrivant se fond dans le *je* sujet communautaire :

Heurtant le bitume, mes pieds emprisonnés se souviennent de leur liberté d'antan, de la caresse du sable chaud, de la morsure des coquilles et des piqûres d'épines. Les pieds modelés, marqués par la terre africaine, je foule le sol européen. [...] (VA 13)

- 7 Le thème de l'insularité n'est plus seulement motif de contextualisation, mais, il est aussi le médium par lequel le voyage mental permet la fusion des deux identités. Dire l'ailleurs, c'est traverser les océans, suivre le flot des vagues et se mouvoir dans les tourbillons de l'eau mais aussi de la mémoire. C'est surtout mourir symboliquement à soi dans le monde présent pour renaître dans le passé, par l'intermédiaire d'un *je* voyageant-voyageur. Le motif de la barque, fréquent dans l'écriture diomienne, favorise la jonction des deux rives, du Sine au Rhin mais aussi celle des deux identités qui y sont arrimées. L'identité du *je* devient donc le fil d'un trait insaisissable qui se meut d'une rive à l'autre de la mémoire et arrime sa barque sur les rives fluctuantes de l'océan, guidé par les attermoissements affectifs et les flux du souvenir. Aussi, la géographie littéraire y est-elle complexe car conditionnée par une cartographie de l'intime.

Niodior, Porte dorée de la géographie imaginaire : entre toponymie, topophilie et toposémie

- 8 La géographie littéraire, comme le souligne Michel Collot, est "l'expression d'une relation concrète, affective et symbolique qui unit l'homme aux lieux"⁸, mais elle ne répond pas uniquement à un désir de paysage, car l'auteur ne dessine pas dans son texte une cartographie ayant pour seule finalité la reproduction de *topoi* exotiques souvent caricaturés pour leur niaiserie. Un écrivain ne se cantonne pas à l'exploration physique d'un espace référentiel, mais devient vecteur d'une poéticité propre. En effet, la géographie du texte diomien s'attache de prime abord à reproduire un dictionnaire affectif convoquant dans le présent les images et les lieux d'un ailleurs résolument perdu :

Oui, bien sûr, je me souviens ! Dès que je prononce cette phrase, une trouée s'opère dans l'espace-temps et des paysages se dessinent : Niodior, Dionewar, Mar, Fatick, Foundiougne, Mbassis, Passy, Kaolack, Sokone... villes, villages ou modestes bourgades, le Sine-Saloum se décline, étale ses champs arachidières ; couve ses îles, ses quais de pêche, exhibe ses marais salants et se laisse ciseler par les entrelacs du fleuve Sénégal. (IG 12)

L'ancrage géographique sature le texte de détails pittoresques censés reproduire le réalisme d'un ailleurs stéréotypé :

Arame et Bouna étaient de la même classe d'âge, [...] Elles se retrouvaient pour aller aux champs et aux puits. C'était également ensemble qu'elles poussaient leur barque sur les flots, serpentaient le long des bras de mer et allaient couper ce bois de palétuvier qu'elles jugeaient de meilleure qualité pour la cuisine.⁹

La topophilie reconstituant l'ailleurs d'un paradis perdu s'oppose au présent de l'Europe symbolisé métaphoriquement par la solitude et l'exil. Ainsi, l'univers communautaire niodiorois, – ce *locus amœnus* et cet *illud tempus* – devient l'épicentre, le point d'ancrage dont l'intérêt primordial réside dans le fait qu'il constitue un lieu permanent, un lieu de transition, sorte de chemin de traverse par lequel passe le fil de la mémoire.

- 9 Mais la construction de l'espace dans les romans de Fatou Diome soulève aussi la question de l'espace d'énonciation. Comme le souligne Jean-Marc Moura, l'insistance sur l' "espace d'énonciation est une donnée fréquente de l'œuvre postcoloniale"¹⁰ ; Fatou Diome n'échappe pas à cette tentation d'une "topographie discriminante"¹¹. Une cartographie de l'intime superpose deux mondes antagonistes.

À quelques milliers de kilomètres de mon salon [...] Mes yeux fixent la télévision, mon cœur contemple d'autres horizons. (VA 12)

La notion d'espace glisse ainsi subrepticement vers celle de territoire. Selon la définition de Maryvonne Le Berre :

Le territoire peut être défini comme la portion de la surface terrestre, appropriée par un groupe social pour assurer sa reproduction et la satisfaction de ses besoins vitaux. C'est une entité spatiale, le lieu de vie du groupe, indissociable de ce dernier.¹²

Chez Fatou Diome, la question de l'ailleurs permet de rendre présente la vie d'un territoire fait d'hommes et d'habitudes. La configuration de l'espace anticipe sur la projection d'un monde intérieur, un microcosme.

Accrochés à la gencive de l'Atlantique, tel des résidus de repas, ils attendent, résignés, que la prochaine vague les emporte ou leur laisse la vie sauve. (VA 12-13)

- 10 Ainsi, la métaphore aquatique et l'anthropomorphisme, présents dans le titre du roman *Le Ventre de l'Atlantique*, configurent l'île de Niodior comme une prison, un univers carcéral dans lequel la terre, les hommes et leurs traditions sont protégés par une forteresse liquide.

La métaphore fait de l'île un espace excentré, connecté au reste du monde par le bout de terre qui le relie au continent. Associée à cet extraordinaire géographique, l'île lovée sur elle-même rappelle le ventre d'un mammifère et conserve le secret d'une vie caractérisée par l'indolence, la monotonie répétitive de traditions immuables :

Comme à l'accoutumée, les femmes s'étaient levées avec le chant du coq pour agiter le fond des puits, remplir les jarres vidées par les douches la veille, et celles de l'aube, couper du bois... (VA 229)

L'espace du roman est une île personnifiée où se meuvent les victimes collatérales de ce flux d'immigration qui entaille la vie du clan, la purge de ses forces vives et l'abandonne exsangue, livrée à elle-même. En vérité, cet ailleurs dévie paradoxalement très vite vers la vision fataliste d'un espace condamné par sa géographie physique à une mort lente. L'ailleurs projette cet univers de l'attente, de la solitude d'un petit territoire oublié du reste du monde, confiné dans un mode de vie qui le tue à petit feu.

Parce qu'ils ne pouvaient la fuir, les insulaires s'accommodent de la mer avec le fatalisme de ceux qui n'escomptent aucune grâce ; ce qu'on appelle courage n'étant souvent que la force extrême du désespoir. (CA 73)

Ainsi, la question de l'ailleurs structure une narration construite sur une dialectique opposant un *ici* et un *là-bas*, nécessaire à l'auteur pour la construction d'une écriture mobile naviguant entre les rêves d'émigration vers une Europe tentaculaire et le

sommeil hypnotique, l'inertie d'une vie niodioroise enfermée dans un marasme léthal séculaire. Fatou Diome fait de cette métaphore océane le soubassement d'une esthétique littéraire originale, par la forge patiente d'un siège de la parole.

Egogéographie et espace géographique flouté : la parole masquée ou la ruse de la lettrée

- 11 La dichotomie Afrique/ Europe permet de configurer un espace imaginaire, véritable siège de la parole. De ce fait, ce lieu stratégique qui abrite la voix de Salie-Fatou, cet espace confiné depuis lequel la parole du destinataire du récit, à la fois auteur et narrateur, est proférée, revêt une double symbolique.

Le salon de Salie ou la scène paratopique

- 12 Ce lieu appartenant au présent du sujet écrivant renvoie au *hic* et *nunc* inexorablement lié au traumatisme de l'exil. Par transbordement dans le passé, il est lieu d' "ensoucement" de la mémoire et favorise ces réminiscences balsamiques, véritables bains de régénérescence pour le sujet :

À Strasbourg, j'écoutais *Saraba* du groupe Ifang Bondi, qui évoque le retour au pays. La Petite fixa son cap, plus rien ne pouvait la retenir. Un battement de cils me transporta dans son sillage et mon passé devint mon présent. Je suis un pélican du Saloum, je plane au-dessus des bolongs... (IG 37)

L'espace d'énonciation devient le théâtre d'une mise en marge consciente de la parole de la lettrée. En lui, les rivages s'estompent et la parole se trouve une nouvelle source : les confluences. L'espace d'énonciation aménagé au cœur du salon de Salie est un radeau dont la seule boussole est aimantée par le ban de terre mauve :

Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douceur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. (VA, 254)

- 13 Mais, l'inscription au cœur de l'œuvre diomienne d'un désir profond de sortie des marges, par le jeu incessant de floutage des frontières géographiques opéré sur les espaces mais aussi l'énonciation, rappelle un concept forgé par Dominique Maingueneau : la paratopie créatrice¹³.

Si le concept de paratopie convoque d'abord une dimension spatiale dans le processus de création, le préfixe "para" instaure déjà une écriture de la marge, qui se démarque du lieu commun, soit par dissidence, soit par déviance, soit pour s'affranchir. De ce fait, la paratopie créatrice est celle d'une voix qui par son discours, pose la question de la localisation de l'énonciation par rapport au champ social, littéraire, culturel. Se joue donc au cœur du texte de Fatou Diome la question de la place assignée à la parole :

Je m'appelle Salie, les rétines brûlées à scruter la vie, je voudrais m'endormir, mais je ne peux m'empêcher d'écouter les anges de la mémoire qui chuchotent la nuit et réclament leur vie d'antan. [...] Où vais-je ? Qu'ai-je laissé derrière moi ? Que sont devenus les miens ? Devenir quelqu'un de la diaspora c'est porter en soi deux êtres qui ne cessent de s'interroger mutuellement. (IG 9, 11)

- 14 Le sujet écrivant multiplie les techniques de duplicité et de floutage énonciatifs. Les jeux de paroles projettent en filigrane la réalité de deux espaces d'expression : d'une part, l'Afrique où la parole est communautaire et investie du pouvoir social, force agissante sur l'individu, de l'autre, l'Europe, à travers la parole de la lettrée. Jeux de paroles

endogènes et exogènes, la parole est aussi l'espace réceptacle d'une dialectique inépuisable, entre la voix de l'ailleurs, communautaire, intransigeante, et la voix d'ici, incarnée par la plume de la lettrée, savante, libre et subversive. Ainsi, ce positionnement de la voix permet l'instauration d'une voix auctoriale qui déroule le projet englobant de la narratrice depuis sa position légitimée, dans le salon de Salie. La paratopie créatrice joue la fonction d'accolement des territoires dans la mesure où elle permet l'agrégation, la congruence des sujets énonciatifs, situés de part et d'autre des deux rives. Le floutage énonciatif réside ainsi dans la performance principale réalisée par la narratrice, à la fois pivot du récit et annonciatrice du programme narratif. En effet, il installe la voix de la narratrice dans le salon de Salie, simultanément siège de la parole et *no man's land*, lui confère le rôle de sujet opérateur dans sa posture énonciative d'exilée. Ce jeu complexe sur l'énonciation à travers une diégèse efficacement construite en miroir, permet de mettre en conflit des systèmes de valeurs émanant de la double appartenance.

Le discours littéraire, un espace d'affranchissement social

- 15 Le discours littéraire chez Fatou Diome est en réalité ce lieu permanent, cet espace neutre de négociation, de médiation entre plusieurs instances de parole: la parole collective, celle qui aux yeux de la communauté fait autorité, la parole individuelle, celle de l'être chaînon de la communauté, cette parole brimée, refoulée parce que constituant une menace potentielle pour l'équilibre de la communauté, et la parole lucide de la narratrice lettrée, cette parole à la fois endogène et exogène, mise à la marge parce que transgressive. La parole collective symbolise dans le texte diomien la puissance du poids tutélaire en Afrique. La parole de l'individu, modèle européen, n'est pas tolérable dans la communauté traditionnelle qui ne conçoit ni libre arbitre ni désir d'émancipation. Toute parole en Afrique s'inscrit dans un discours social porté par des valeurs collectives régulant la société et soumettant la parole individuelle. Le principe qui régit l'équilibre de cette société est fondé sur le déterminisme social : chaque acte, chaque destin trouve sa justification dans des causes extérieures à son être. En effet, l'état présent est l'effet nécessaire de ce qui précède, en vertu des lois "naturelles".
- 16 Fatou Diome met la parole en scène à travers un jeu d'espace à la fois métaphorique et idéologique. D'une part, l'espace de la parole est investi par un sujet opérateur qui dirige les cordes du gouvernail et oriente la barque, d'autre part, il transforme le discours littéraire en une rumeur issue du discours social et mise en dialogue par l'écriture. Dans le discours romanesque, la parole devient un moule qui, par un feuilletage narratif, superpose plusieurs niveaux d'énoncés et d'énonciation et reconduit ou déconstruit, selon le versant d'où elle s'élève, les schémas de représentation identitaires.
- 17 C'est à ce titre qu'on peut analyser le fonctionnement de la parole diffuse et pamphlétaire dans le texte diomien. La maxime est plébiscitée par l'auteur comme réceptacle de la parole collective, car, par sa forme lapidaire, elle condense la densité d'une parole qui frappe la conscience collective. On retrouve ainsi les différentes composantes linguistiques qui contribuent à l'élaboration de la formule proverbiale :

L'orgueil est parfois une tenue d'apparat, l'on ne fera jamais les traînes assez longues, tant les égratignures à couvrir sont nombreuses. (CA 9)

La forme proverbiale accentue ainsi l'apparence de restitution d'une opinion dominante, celle de la doxa, par la voix qui n'en serait que le médium. L'inscription de la parole dans un circuit de transmission distinct de la voix de la locutrice, permet par le jeu des masques du *je* de voiler la parole individuelle d'un fond discursif commun qui dédouane

le locuteur :

L'agriculteur attend des récoltes de ses semailles. (VA 60)

Dans cette formule proverbiale, la métaphore agraire, qui représente allégoriquement les attentes d'un homme marié, rend plus efficace l'implicite : le mariage est reconnu comme un investissement dont le retour escompté est la garantie d'une progéniture. L'auteur par décentrement épouse la pensée d'une femme rurale dont les seuls repères sont ceux de sa communauté. La maxime produit aussi un texte fécondé par un langage métaphorisé et exprime une pensée dont l'appréhension nécessite une connivence avec le locuteur.

- 18 Cependant, cette parole stéréotypée parce que formatée par des adages et des vérités proclamées, a souvent comme revers une subtile manipulation de la part de l'auteur qui n'hésite pas à téléguidé la parole et à la projeter contre des cibles que peuvent constituer les locuteurs eux-mêmes :

La plus haute pyramide dédiée à la diplomatie traditionnelle se ramène à ce triangle entre les jambes des femmes. (VA 127)

La femme que la société cantonne à un rôle de docilité et de soumission, adhère avec duplicité à ce système préétabli par une société souvent phallocrate tout en s'octroyant, par une parole biaisée, le droit de s'exprimer sur le monde :

Le lit n'est que le prolongement naturel de l'arbre à palabres. (VA 127)

- 19 Reproduisant une apparente connivence avec le lecteur mais aussi le locuteur extra-diégétique, garant de la parole collective, la narratrice joue de cette duplicité énonciative pour lover au cœur du texte une voix, qui loin d'être consensuelle, est résolument rebelle. Le calme et la sérénité qui caractérisent ces maximes sonnent faux et sont en réalité destinés à provoquer chez le lecteur le réveil d'une réaction critique. Au cœur de ce texte coule en réalité la voix de la lumière raisonnée, de l'Europe des Lettres.

Car, sous la plume de la lettrée fusionnent deux discours : le discours social et le discours littéraire. Ainsi, par mimétisme, le texte littéraire épouse les formes les plus variées dont la forge commune est l'oralité et restituée, par des structures linguistiques identifiables, un langage social reconstitué en discours romanesque. Cette voix camoufle celle, intimiste, de l'auteur. Celle-ci, subversive, illégitime, transfigure la parole collective, lui insuffle de l'intérieur la substance pernicieuse et létale de la vérité mise à nu, libérant ainsi l'individu enfermé dans ce corps social qu'est la parole collective. Mais au-delà de l'espace d'énonciation, c'est une nouvelle direction que l'auteur assigne à sa création, par la mise en œuvre savante de déviations des normes esthétiques et littéraires.

De la marginalité de la bâtardise à l'esthétique d'une nouvelle géographie littéraire

- 20 Les textes diomiens transpirent à chaque mot les expériences vécues par la femme. La confluence entre la narration autodiégétique, stratégie d'énonciation récurrente dans ses romans, les données biographiques de l'auteur et les informations sur les personnages, construisent une passerelle entre la fiction et l'égogéographie. Salie, l'héroïne du *Ventre de l'Atlantique*, ne porte-t-elle pas un nom de famille qui signifie "dignité" en wolof, tout comme l'auteur ? Betty, la narratrice de *Inassouviés nos vies*, ne vit-elle pas au cœur de

la ville de Strasbourg, tout comme l'auteur ? L'étudiante des nouvelles qui composent *La Préférence Nationale*, ne prépare-t-elle pas un DEA de Lettres, après un divorce difficile, comme Fatou Diome ? On peut donc s'interroger sur la corrélation entre le parcours biographique de l'auteur et son œuvre. La confluence entre la narration autodiégétique, stratégie d'énonciation récurrente dans ses romans, les données biographiques de l'auteur et les informations sur les personnages, construisent une passerelle entre la fiction et l'égogéographie.

De la fêlure identitaire à la marginalité

- 21 Il semble que l'auteur ait fait de sa plume le prolongement ou la réalisation de cet individu social aux prises avec la communauté. Les narratrices des romans partagent l'expérience d'un double exil : l'exil géographique mais surtout l'exil consécutif à leur accès à cette valeur abstraite qu'est le savoir. Conçue comme une activité individuelle qui dit la solitude de l'intellectuelle, l'écriture est un exil intérieur permettant à la femme lettrée de se réconcilier avec un moi intérieur, trait d'union entre sa vie symbolique au sein de la communauté et son désir d'assumer cette posture d'intellectuelle. Fatou Diome aime souvent rappeler la terre-refuge que constitue pour elle l'écriture :

L'exil, c'est mon suicide géographique. (VA 226-227)

L'écriture place donc l'héroïne lettrée dans un espace interstitiel, à la fois de coupure et de lien, coupure avec le monde environnant, lien avec un autre monde, intérieur lui.

Mon stylo continuait à tracer ce chemin que j'avais emprunté pour les quitter. Chaque cahier rempli, chaque livre lu, chaque dictionnaire consulté est une brique supplémentaire sur le mur qui se dresse entre elles et moi. (VA 71)

- 22 Plus qu'un refuge, l'écriture est une exploration de la complexité de l'individu que la parole sociale ne parvient pas à saisir. Or, une institutionnalisation du discours est impossible d'emblée, du fait du statut de l'écrivaine, elle-même située aux marges d'une institution littéraire centralisée. De ce fait, le décentrement devient le seul moyen d'expression.

Le territoire des Lettres constitue ainsi le sésame, la clé de lecture du monde et confère une supériorité à la narratrice par la possibilité de se créer une identité nouvelle, en marge des clivages ethniques, des discours asphyxiants d'une phallogocritie atavique. Cet espace, siège de la parole légitimée, devient par conséquent la nouvelle carte géographique dessinée par l'auteur et dont la reconnaissance a une portée universelle :

Partir, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances. (VA 226-227)

De cette volonté de marginalisation revendiquée naissent les figures assimilées à l'écrivain : l'illégitime, l'exilé, le marginal...

Tant pis pour les séparations douloureuses et les kilomètres de blues, l'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire. (VA 227)

- 23 Aussi, pour l'auteur, vivre, c'est inscrire dans son écriture une tension vers une fuite permanente, pour sortir de soi, entamer un voyage à travers les confluences de la mémoire. Écrire pour Fatou Diome, c'est vivre sa marginalité, voyager dans le passé, à l'intérieur de soi par la barque de la langue et de l'écriture.

Ce voyage à l'intérieur de soi se fait non pas à travers une kyrielle de narratrices comme veut nous le faire croire l'auteur, mais à travers une multiplicité de "je" de l'auteur, dédoublés en voix qui créent au cœur de l'écriture le vertige d'un moi diffracté et disloqué. Ces identités multiples sont autant de figures de la marginalité vécue par l'auteur.

- 24 L'auteur, par un phénomène de "décorporation", quitte par le biais de l'écriture, l'enveloppe qui l'emprisonne et se réincarne dans le corps d'un être-langue sans matière et qui n'existe que le temps du dit. Son langage, ainsi libéré de l'interdit social, obéit à sa seule essence : dire l'indicible social, dire l'intolérable de la société.

L'amnésie volontaire est un moule de cire qui ne fait que mettre en évidence les aspérités de la mémoire qu'on s'évertue à dissimuler. Oui, j'étais là-bas, je sais maintenant que j'y serai toujours, tant que je me souviendrai. (IG 13)

L'écriture devient donc cet autre versant de la parole. Et, ce qui dans le texte de Fatou Diome apparaît de prime abord comme un jeu qui oscille entre l'humour, l'insolence et l'ironie, cache en réalité l'autre versant du texte. L'écriture devient le lieu où siège l'être-langue, où se moulent les contours d'une nouvelle identité, où se colmatent les bris d'un vacillement permanent, où se construisent les passerelles d'un hiatus à la fois identitaire et esthétique.

De la marginalité à l'hybridité littéraire

- 25 À l'illégitimité, motif d'exclusion du clan, l'écrivain répond par une écriture qui crée au cœur de son œuvre les conditions d'un nouvel engendrement, celui d'un être qui s'affranchit de toutes les marques d'identité érigées par la société. La plume diomienne, cette "marmite de sorcière" (VA 14), n'est-elle pas une sorte de pied de nez à ces raisonnements tautologiques qui cherchent dans toute œuvre les traces d'une influence tutélaire ? L'œuvre de Fatou Diome se construit comme une multitude de confluences esthétiques et génériques. En effet, placé sous le sceau du vacillement et de l'insécurité, ses romans sont à chaque fois des traversées de genres et multiplient les déclinaisons d'interactions plurielles : passage, interférence, intersection, croisement. L'écriture de Fatou Diome est profondément transculturelle.

Une écriture de l'entre-deux, quête infinie des deux rives

- 26 Par son style, Fatou Diome a élu domicile dans un espace de l'entre-deux qu'elle s'est créé entre deux rives. Refusant d'être citoyenne d'un pays en particulier, elle choisit la plume comme passeport. Les lieux du *Ventre de l'Atlantique* situés entre le Sine et le Rhin s'estompent progressivement dans *Inassouvies nos vies*, se réduisant à un immeuble d'une rue strasbourgeoise. Le resserrement de l'espace se poursuit dans *Impossible de grandir*, où les références à la rue des Vosges restent les seules marques de localisation d'une partie de la narration. Cet espace de l'écriture, siège de la parole légitimée, devient par conséquent la nouvelle carte géographique dessinée par l'auteur et dont la reconnaissance a une portée universelle. Baignée dans l'innutrition de deux cultures, enrichie par la fréquentation de deux espaces sociolinguistiques, l'écriture de Fatou Diome est un enchâssement de deux espaces géographiques, le Sine et le Rhin, une écriture de l'enjambement et du hiatus qui jette un pont sur l'Atlantique. C'est une écriture qui donne naissance à un être hybride d'une espèce nouvelle, non plus bâtarde ou même fruit d'un croisement entre deux espèces hétérogènes, encore moins une sorte de mélange étrange :

Chez moi, Chez l'Autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. Je suis l'enfant présenté au sabre du roi Salomon pour le juste partage. (VA 254)

- 27 Cette marginalité frontalière, revendiquée sous la forme d'une supranationalité, interpelle la communauté intellectuelle sur la posture de l' "écrivain francophone" et son rapport à l'écriture d'une identité. En cela, Fatou Diome fait de son écriture une exploration d'espaces et l'accolement des territoires, qu'ils soient littéraires ou géographiques. La reterritorialisation par l'espace reconfiguré d'une écriture errante crée des potentialités performatives en perpétuel mouvement :

Je cherche mon pays là où on apprécie l'être additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douceur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. (VA 254)

L'écriture de Fatou Diome est l'incarnation d'un exil permanent, par "la quête infinie des deux rives"¹⁴, comme une identité inscrite dans un inachèvement continu. La cartographie génétique du texte diomien porte les empreintes de cette nouvelle géographie littéraire.

Khady Fall DIAGNE
Laboratoire CALHISTE, FLLASH,
Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis

NOTES

- ¹ Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, trad. de l'anglais (*Imaginary Homelands*) par Aline Chatelain, Christian Paris, Bourgois, 1993 [1991], p. 306.
- ² Jacques Chevrier, "Afrique(s)-sur-Seine: autour de la notion de *migritude*", *Notre Librairie*, n° 155-156.
- ³ Yann Calbérac et Anne Volvey (dir.), "Introduction", *J'égo-géographie...*, L'Harmattan, <Géographie et cultures 89/90>, 2015, p. 20-21, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01174787/file/89/Egog%C3%A9ographie/Calberac-Volvey/Intro.pdf>, consulté le 23 avril 2018.
- ⁴ André Ferré, *Géographie littéraire*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1946, p. 9-11 ; dorénavant *GL*.
- ⁵ Fatou Diome, *Inassouvies nos vies*, Paris, Flammarion, 2008, p. 53, dorénavant *IV*.
- ⁶ Fatou Diome, *Impossible de grandir*, Paris, Flammarion, 2010, p. 9-10, dorénavant *IG*.
- ⁷ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003, <Livres de Poche>, p. 13 ; dorénavant *VA*.
- ⁸ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, p. 280.
- ⁹ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010, <J'ai lu>, p. 13 ; dorénavant *CA*.
- ¹⁰ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, Quadrige [1999], 2013, p. 139.
- ¹¹ *Ibid.*
- ¹² Maryvonne Le Berre, "Territoires", in Antoine Bailly, Robert Ferras, Denise Pumain (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995.
- ¹³ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 174.
- ¹⁴ Nous empruntons cette expression au titre de l'œuvre de Sylvie Kandé, *La quête infinie de l'autre rive*, Paris, Gallimard, 2011, <Continents noirs>.