



HAL
open science

Fatou Diome : la déconstruction des mythes identitaires

Ghislain Nickaise Liambou

► **To cite this version:**

Ghislain Nickaise Liambou. Fatou Diome : la déconstruction des mythes identitaires. Loxias, 2009, Doctoriales VI, 26. hal-04578710

HAL Id: hal-04578710

<https://hal.science/hal-04578710v1>

Submitted on 20 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Fatou Diome : la déconstruction des mythes identitaires

Ghislain Nickaise Liambou

Résumé

Ghislain Nickaise Liambou est originaire du Congo-Brazzaville. Il est titulaire d'un CAPES., d'une maîtrise de didactique du FLES et d'un master 2 de Lettres modernes. Il prépare un doctorat en Lettres modernes à l'Université de Nice, sous la direction de Madame le Professeur Odile Gannier, sur l'énonciation des littératures francophones migrantes de la nouvelle diaspora africaine en France. Ghislain Nickaise Liambou est actuellement Assistant à l'Université McMaster à Hamilton, Ontario, Canada.

Mots-clefs

personnage, identité, écriture postcoloniale

période contemporaine

France, Sénégal

La prise de parole des écrivains africains s'explique, du moins dans les œuvres pionnières, par le souci de rétablir la vérité historique. Toutefois, bien que cette mission ait contribué à la reconnaissance d'écrivains et d'œuvres désormais classiques, la marche des sociétés africaines vers la modernité suscite des interrogations sur les enjeux pertinents du discours littéraire africain francophone qui désormais se développe en deux tendances ; d'une part la production élaborée sur le continent, d'autre part, les textes produits par des écrivains migrants installés dans les anciennes métropoles. Fatou Diome fait partie de la seconde catégorie d'écrivains. De son premier recueil de nouvelles *La Préférence nationale* (2001) à sa plus récente publication, *Inassouvies, nos vies* (2008), Fatou Diome articule son œuvre sur la question de l'immigré en situation de redéfinition de soi. Il s'agit, dans cet article, d'interroger l'œuvre de notre romancière du point de vue de la « scénographie », entendue comme situation d'énonciation que s'assigne l'œuvre, celle qu'elle présuppose et qu'elle valide en retour. À travers les catégories du personnage, de l'espace et du temps, il s'agira de positionner le discours de Fatou Diome dans le champ des lettres africaines francophones comme un discours de déconstruction des conceptions identitaires en tant qu'enracinement et différence.

En 2001 paraît *La Préférence nationale* de Fatou Diome. Cette œuvre qui émerge dans le contexte d'une société française en prise directe avec les questions migratoires, et qui est suivie par la publication du *Ventre de l'Atlantique* en 2003, lance la romancière sénégalaise sur la scène littéraire. Dès la parution de ces textes initiaux, la réévaluation de la question identitaire dans le contexte postcolonial s'est constituée en problématique de fond de l'œuvre de Fatou Diome. C'est notamment à partir de la trajectoire diégétique du protagoniste que cette question trouve sa consistance dans les textes de notre romancière.

Toutefois, le concept d'identité, bien qu'employé avec une simplicité étonnante dans le discours des sciences humaines, ne se donne pas d'emblée comme un terme aisément

saisissable et susceptible d'une application sans inquiétude. Il convient donc de préciser ce que la notion d'identité sous-entendra tout au long de notre démonstration.

Jean-Claude Kaufmann a montré récemment la complexité à laquelle aboutit toute tentative de réduire le concept d'identité dans une définition figée. En nous inspirant de ses travaux, nous envisageons le terme identité ici comme un « processus » qui est « historique et fondamentalement définie par la capacité de création subjective¹ ». L'identité est donc « le mouvement par lequel l'individu reformule toujours davantage la substance sociale qui le constitue² ».

Quant à l'écriture postcoloniale, il conviendra d'entendre par cette expression, une écriture intéressée par « les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes³ ». Il conviendra donc de montrer comment l'écriture de Fatou Diome met en scène le personnage de l'ex-colonisé dans sa relation avec la société moderne qui pour lui est une société à la fois post-coloniale, en ce sens qu'elle est historiquement postérieure à la colonisation, et postcoloniale dans la mesure où le personnage en scène dans les textes de Fatou Diome est un produit de la colonisation.

En contexte d'immigration, le personnage de l'ex-colonisé est forcément en confrontation avec Autrui, qui peut être son ex-colonisateur ou son confrère (ou consœur) ex-colonisé(e). Mais Autrui, c'est surtout « ce drôle de personnage, qui, justement, ramène toujours votre identité (que vous "imaginez" d'une richesse sans fond, mais il ne s'agit peut-être que d'une image) à une simple image. Il vous réduit à deux ou trois critères, et rêve de vous fixer à jamais : untel est comme ceci ou comme cela⁴ ». Dans une telle perspective, la quête identitaire se présente comme une mise en scène actancielle du sujet littéraire dans une dynamique de « parade postcoloniale⁵ » afin de subvertir, voire de tordre les idées reçues ou les résidus d'un exotisme trop réducteur, figé dans une imagerie d'Épinal. Lydie Moudileno considère cette quête identitaire comme caractéristique des textes modernes :

Outre l'imagination personnelle de l'auteur qui produit nécessairement un discours sur l'Afrique et les identités africaines contemporaines, la fiction de ces vingt dernières années est régie, au niveau intradiégétique, par divers modes de manipulation de l'imaginaire. A l'intérieur de la fiction, quantité de personnages profèrent leur identité, c'est-à-dire se rendent visibles et se distinguent en exploitant les ressources sémiotiques de la théâtralité, de la corporalité, du rêve et de la métamorphose. Dans tous les cas, la transition d'une époque à une autre, d'une identité à une autre et/ou d'un espace à un autre s'accompagne toujours, dans ces nouvelles fictions, d'une mobilisation plus ou moins consciente des ressources de l'imaginaire⁶.

Pour mieux saisir cette mise en scène du personnage, nous recourrons à l'analyse de la « scénographie » des textes produits par Fatou Diome, concept que nous empruntons à Dominique Maingueneau, et qu'il définit dans son livre *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, comme « une scène narrative construite par le texte », scène sur laquelle « le lecteur se voit assigner une place », qui renvoie « à un processus fondateur, à l'inscription légitimante d'un texte, dans le double rapport à la mémoire d'une énonciation qui se place dans la filiation d'autres et qui prétend à un certain type de réemploi »⁷. La scénographie

¹ J.-C. Kaufmann, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Hachette/ Armand Colin, 2004, p. 90.

² J.-C. Kaufmann, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, p. 90.

³ J.-M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 11.

⁴ J.-M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p. 70.

⁵ L. Moudileno, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006.

⁶ L. Moudileno, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, p. 7.

⁷ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 192.

définit donc le statut des énonciateurs, les données topographiques et chronographiques dans lesquelles se déploie la fiction. Cependant, bien avant d'envisager l'œuvre de Fatou Diome à travers ces trois catégories discursives, il est intéressant de faire une analyse thématique diachronique de ses textes.

De *La Préférence nationale* à l'appel irrésistible de l'universel

Les textes littéraires produits par Fatou Diome participent de ce que l'on désigne comme les « écritures de soi ». À cet effet, ils sont marqués par des tranches de la vie de la romancière qui ponctuent le tissu narratif. Des épisodes de son histoire personnelle tout autant en Afrique qu'en France transparaissent dans la fiction et créditent les textes d'un supplément de vraisemblance. Sur le plan de l'embranchement énonciatif, la romancière, du moins dans ses deux premiers livres, *La Préférence nationale* et *Le Ventre de l'Atlantique*, recourt à un embrayage saturé des marqueurs énonciatifs. Une telle particularité contribue incontestablement à gommer les frontières entre le fictif *stricto sensu* et la vie réelle. C'est en outre un positionnement nécessaire à partir duquel la romancière justifie sa vocation énonciative, c'est-à-dire légitime sa prise de parole en tant que productrice d'un discours constituant « discours qui se donne comme discours d'Origine, validé par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même⁸ », d'un discours qui fait autorité dans le champ littéraire.

La lecture de la quasi-totalité de nouvelles qui composent *La Préférence nationale* met en évidence un schéma dialogal classique en littérature ; celui de l'esclave dont les yeux viennent d'être dessillés et qui se livre à une joute oratoire avec son maître ; joute où la hargne et l'invective sont inversement proportionnelles au poids de l'humiliation endurée. Ce dialogue initié par Shakespeare est notamment repris par Aimé Césaire dans sa pièce de théâtre *Une tempête*. Il oppose Prospero à son esclave Caliban :

CALIBAN

Uhuru !

PROSPERO

Qu'est-ce que tu dis ?

CALIBAN

Je dis Uhuru !

PROSPERO

Encore une remontée de ton langage barbare. Je t'ai déjà dit que je n'aime pas ça. D'ailleurs, tu pourrais être poli, un bonjour ne te tuerait pas !

CALIBAN

Ah ! J'oubliais... Bonjour. Mais un bonjour autant que possible de guêpes, de crapauds, de pustules et de fiente. Puisse le jour d'aujourd'hui hâter de dix ans le jour où les oiseaux du ciel et les bêtes de la terre se rassasieront de ta charogne !

PROSPERO

Toujours gracieux je vois, vilain singe ! Comment peut-on être si laid !

Caliban

Tu me trouves laid, mais moi je ne te trouve pas beau du tout ! Avec ton nez crochu, tu ressembles à un vieux vautour ! Un vieux vautour au cou pelé !

PROSPERO

Puisque tu manies si bien l'invective, tu pourrais au moins me bénir de t'avoir appris à parler. Un barbare ! Une bête brute que j'ai éduquée, formée, que j'ai tirée de l'animalité qui l'engangue encore de toute part !

CALIBAN

D'abord ce n'est pas vrai. Tu ne m'as rien appris du tout. Sauf, bien sûr à baragouiner ton langage pour comprendre tes ordres : couper du bois, laver la vaisselle, pêcher le poisson, planter les légumes, parce que tu es bien trop fainéant pour le faire. Quant à ta science, est-ce que tu me l'as jamais apprise, toi ? Tu t'en es bien gardé ! Ta science, tu la gardes égoïstement pour toi tout seul, enfermée dans les gros livres que voilà.

⁸ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, p. 47.

PROSPERO

Sans moi, que serais-tu ?

CALIBAN

Sans toi ? Mais tout simplement le roi ! Le roi de l'île ! Le roi de mon île, que je tiens de Sycorax, ma mère.

PROSPERO

Il y a des généalogies dont il vaut mieux ne pas se vanter. Une goule ! Une sorcière dont, Dieu merci, la mort nous a délivrés !

CALIBAN

Morte ou vivante, c'est ma mère et je ne la renierai pas ! D'ailleurs, tu ne la crois morte que parce que la terre est chose morte...C'est tellement plus commode ! Morte, alors on la piétine, on la souille, on la foule d'un pied vainqueur ! Moi, je la respecte, car je sais qu'elle vit, et que vit Sycorax⁹.

La prolifération de dialogues sous forme de joutes oratoires qui traversent *La préférence nationale* s'inscrit dans cette volonté de déparer le personnage de l'ex-colonisateur, ici représenté par l'employeur raciste et arriéré, de sa narcissique prétention de supériorité. Une analyse des nouvelles « Le visage de l'emploi », « La préférence nationale » ainsi que « Cunégonde à la bibliothèque » peut bien justifier ce soupçon de l'ex-colonisé qui subvertit les prétentions illégitimes et maladroitement de son vis-à-vis.

Dans la nouvelle « Le visage de l'emploi », la protagoniste relate son séjour de travail chez les Dupont qui l'ont recrutée pour assurer la garde de leurs enfants. Ce séjour de travail est marqué, dès le jour de l'embauche, par des moments de crises où la protagoniste est bien des fois reléguée dans l'abjection la plus humiliante. En effet, la première fois qu'elle se présente chez les Dupont, le personnage mis en scène dans cette nouvelle est non seulement confronté à la condescendance de Géraldine, l'épouse de monsieur Jean-Charles Dupont qui se met à lui parler un français dit « petit-nègre », mais surtout à l'indifférence dans laquelle sa présence plonge l'époux Dupont qui, à propos de l'héroïne, demande à son épouse : « Mais qu'est-ce que tu veux qu'on fasse avec ça ?¹⁰ ». Pourtant, la patronne ne désarme pas et réussit à convaincre son époux d'embaucher la narratrice, car pour les Dupont, « africain est synonyme d'ignorance et de soumission¹¹ ». Ce cliché permet d'ailleurs à Fatou Diome de relever une remarque inhérente à la configuration de l'emploi en France par rapport à la condition des immigrés :

Je me dis que c'est sans doute pourquoi, dans ce pays, même les métiers ont des visages. Surtout les plus durs et les plus mal payés. Quand vous entendez un marteau-piqueur, inutile de vous retourner, c'est à coup sûr un noir, un turc, un arabe, en tout cas un étranger, qui tient la manette. Quant au bruit des aspirateurs, il signale presque toujours la présence d'une Africaine, d'une Portugaise ou d'une Asiatique¹².

Cependant, cette cohabitation malsaine avec les Dupont perdure jusqu'au jour où le point de non retour est franchi. En effet, sur la demande insistante de la fille des Dupont de regarder une vidéo de Cendrillon, le refus de la narratrice qui prétexte son incapacité ou mieux son ignorance à allumer le magnétoscope, Géraldine Dupont, tout en prenant son époux à témoin, décoche la remarque suivante à la narratrice « Toi tête pour réfléchir » et pour mieux river son interlocuteur à son ignorance, elle cite Descartes « Cogitum sum, je suis pensée, comme dirait Descartes. » (p. 75) Sur ces entrefaites, la protagoniste reprend la version exacte de la citation de Descartes : « Non, Madame, Descartes dit Cogito ergo sum, c'est-à-dire "je pense donc je suis", comme on peut le lire dans son *Discours de la Méthode*. ». Ces reprises qui miment la

⁹ A. Césaire, *Une tempête*, Paris, Seuil, 1969, pp.24-26.

¹⁰ F. Diome, *La Préférence Nationale*, Paris, Présence Africaine, 2001, p.66.

¹¹ F. Diome, *La Préférence Nationale*, p. 70.

¹² F. Diome, *La Préférence Nationale*, p. 70.

théâtralité sont fréquentes dans la majorité des nouvelles qui composent *La Préférence nationale*. Elles établissent un renversement pragmatique de positions d'autant plus qu'elles redéfinissent de nouveaux rapports de place entre les co-énonciateurs. Telle est la version contestataire sous laquelle se présentent les premiers textes de notre romancière. Il est possible, si l'on se limite aux deux premiers textes de Fatou Diome, de mettre son œuvre dans le sillage des textes des écrivains de la première génération, ceux qui ayant connu l'empire colonial, ont écrit la cohabitation entre le colonisateur et le colonisé avec une verve dénonciatrice selon une logique de la résistance au discours colonial. Bien que *Le Ventre de l'Atlantique* manifeste une certaine neutralité sur la question du choix entre l'Europe et l'Afrique et que certaines coutumes africaines soient passées au crible dans ce roman, il est certain que le dire de la romancière révèle bien une critique de la condition de l'immigré africain en Europe : « En Europe, mes frères, vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers, et ça, ce n'est pas écrit dans la Constitution, mais certains le lisent sur votre peau ¹³ ».

Cependant, à partir de *Kétala*, il se remarque un revirement dans l'écriture de la romancière sénégalaise. Publié en 2006 chez Flammarion, *Kétala* se construit sur une narration sur fond de palabre et pose le problème du degré d'attachement filial dans la famille africaine et éventuellement de la solitude essentielle de l'être qui croit aux valeurs prétendument communautaire de la famille. Sur le plan narratif, ce roman qui au vrai est une longue conversation entre les biens de la protagoniste, soulève la question du point de vue narratif. Le personnage principal, Mémoria, est contraint par sa famille d'épouser Makou, un jeune homme qui aux yeux des parents de Mémoria symbolise la réussite sociale. Mais les choix sexuels des deux personnages ne correspondent pas. En effet, Makou est un inverti pour qui la présence d'une femme est sans importance. Du mariage arrangé par leur famille respective ne découlent que désillusions et déconvenues, surtout pour Mémoria. Elle se prostitue, contracte le virus du sida, retourne en Afrique où elle meurt désespérément reniée par les siens. On peut ainsi concevoir ce roman comme une véritable diatribe faite aux africanistes, notamment à travers la critique de la thèse de la communauté africaine :

Au lieu de faire des enfants, ceux qui rentabilisent leur progéniture feraient mieux de coter leurs ovules et leurs spermatozoïdes en Bourse. S'il faut allaiter son bébé et lui demander ensuite d'en payer le prix durant toute sa vie, les gynécologues, les banquiers et les avocats devraient trouver une méthode pour proposer aux fœtus des contrats in utero¹⁴.

Ce détour amorcé par *Kétala* se poursuit dans le dernier roman en date de Fatou Diome, *Inassouvies, nos vies*, paru chez Flammarion en 2008 et qui pose de façon résolument évidente la question de l'appartenance ou non de la romancière au champ de la littérature africaine. Sous le prétexte de découvrir ce que recèlent les « lieux de vie » de ses voisins, Betty, le personnage principal, se livre à un véritable « espionnage sociologique », épiant ses voisins pour percevoir la réalité des « vies qu'elle subodorait¹⁵ ». Au nombre de ses personnes observées se trouve Félicité, une veuve qui peu à peu passionne Betty. Solitaire et indépendante, Félicité subit le diktat de ses neveux qui décident, contre son gré, de la placer dans une maison de retraite où elle rumine son mécontentement et s'éteint dans l'abandon. Construit autour d'une amitié entre une vieille femme blanche et une jeune femme africaine et s'interrogeant sur les modes de vie de la société française, ce texte pose le problème du classement de la romancière dans le champ littéraire. À partir de *Inassouvies, nos vies*, et surtout de sa mise en intrigue, la question mérite d'être posée si Fatou Diome est une

¹³ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003, p. 202.

¹⁴ F. Diome, *Kétala*, Paris, Flammarion, 2006, p. 165.

¹⁵ F. Diome, *Inassouvies, nos vies*, Paris, Flammarion, 2008, p.17.

romancière africaine ou française. Ce texte montre bien l'éclatement du champ littéraire. Il ne serait plus possible de parler séparément de littérature française ou de littérature africaine francophone. Il s'agirait plutôt de la littérature tout simplement et nous pouvons dire avec Michel Le Bris :

Littérature-monde, très simplement, pour revenir à une idée plus large, plus forte de la littérature, retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. La littérature-monde pour dire, pour dire le télescopage, dans le creuset des mégapoles modernes, des cultures multiples, et l'enfantement d'un monde nouveau. Littérature-monde, enfin, à l'heure où sur un tronc désormais commun se multiplient les hybridations, dessinant la carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond¹⁶.

Les éléments taxinomiques comme le lieu de naissance ou la langue maternelle de l'écrivain nous paraissent bien aléatoires pour définir son appartenance au champ littéraire.

L'œuvre littéraire de Fatou Diome, pour peu que l'on s'avise de l'aborder de façon chronologique, se révèle comme un cheminement au gré duquel les actants se désillusionnent et remarquent la vanité de la notion de communauté, entendue comme groupement humain à l'intérieur duquel les relations sont stabilisées et garrottées de façon indéfectible, puisque reposant sur des liens d'assistance réciproque. Au fond, Fatou Diome profère l'imposture fondamentale sur laquelle se fondent les notions socialement brandies comme point d'ancrage de la différence. Ni la culture, ni les dogmes sociaux ne sont pertinents pour différencier les êtres. Tel nous semble le message de fond que recèle l'écriture de Fatou Diome.

La construction paratopique de l'immigré ex-colonisé

Dominique Maingueneau définit la paratopie comme « une impossibilité de l'énonciateur de s'assigner une place¹⁷ » stable à l'intérieur d'un champ. L'embrayage paratopique renvoie aux « éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde. » Dans les œuvres de Fatou Diome, le protagoniste est une assise stratégique de cette duplicité énonciative. Il s'agit presque toujours d'un personnage à cheval sur deux univers culturels entre lesquels il flotte sans vraiment se stabiliser dans l'un ou dans l'autre. Sa progression au fil du déploiement de l'intrigue l'amène à comprendre que la différence entre les êtres tient à des choix personnels plutôt qu'à une prétendue identité de race ou d'origine géographique. La construction du personnage chez Fatou Diome répond à une logique de déconstruction des clichés et stéréotypes identitaires. Ainsi, dans les trois romans de Diome, il est intéressant de remarquer la complexité du statut du héros qui du reste se présente comme un double de la romancière. Cependant, la gémellité de l'héroïne et de la romancière est construite sur fond de paradoxe pragmatique, d'une contradiction flagrante entre l'énoncé et ce que montre son énonciation. C'est dans ce flottement constant entre la ressemblance à l'auteur et l'envers de la condition réelle de cette instance auctoriale qu'il convient de circonscrire le personnage. Dans une telle perspective, *Mémoria*, l'héroïne de *Kétala* aussi bien que Betty, celle d'*Inassouvies, nos vies* sont des possibles de la romancière. Mais il s'agit dans les deux cas de possibles dépassés d'autant plus que leur itinéraire tout au long de la syntaxe narrative déjoue la ressemblance pourtant évidente entre elles et la romancière. Dans *Kétala*, il s'agit de *Mémoria* et de sa dérive existentielle. Dévouée au respect et au service de ses parents, *Mémoria* suit au pied de la lettre les prescriptions paternelles, quelquefois sous l'effet de la contrainte. Elle est d'ailleurs évoquée comme une enfant sage au début du roman :

¹⁶ M. Le Bris, « Pour une littérature-monde en français », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 41-42.

¹⁷ D. Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Op.cit., p.52.

C'était un bébé bien potelé. Petite fille, elle était vive et très gaie. Lorsqu'elle revenait de l'école, sa voix la précédait toujours à la maison, elle aimait chanter et dansait mieux que la plupart de ses copines. Pardons ? Ah, oui ? Ça n'a rien d'exceptionnel, une petite fille africaine qui danse bien, c'est ça : le rythme dans le sang, le sens du rythme, et patati-patata... Les gènes de Mozart viennent peut-être de Ouagadougou ? Ne me sortez plus ces sornettes qui n'ont qu'un seul but : garder à Monsieur Banania son sourire Félix Potin. Bref, vous pouvez me croire, l'agilité, la souplesse et la grâce de Mémoria en étonnaient plus d'un. En grandissant, elle devint un peu timide, réservant sa magie aux grandes occasions. Elle n'exposait plus son talent au hasard des soirées organisées au village. Cependant, elle ne pouvait rien faire pour empêcher les commentaires admiratifs que suscitait sa belle silhouette d'adolescente¹⁸.

Si l'on excepte la mention des idées reçues qui modalisent ce passage et qui sont sans doute une inscription du lecteur occidental comme cible¹⁹ du passage, il n'en demeure pas moins certain que le portrait de l'héroïne est élaboré sous un jour enchanteur. Au fil de l'intrigue, cet enchantement cède le pas à un retournement de situation bien maigre. Marié beaucoup plus par la volonté de dorer l'image des siens qui trouvent en Makou un gendre socialement en vue, Mémoria fait la dure épreuve d'une relation inconfortable avec Makou. Même le voyage en France vécu par l'héroïne comme la promesse d'une vie conjugale épanouie ne réserve que d'étranges déconvenues à Mémoria. L'homosexualité de son époux finit par éteindre tous les rêves de bonheur conçus par la protagoniste. Sur les trottoirs d'Europe où elle est amenée à s'offrir aux enchères pour subvenir aux besoins des siens restés en Afrique, Mémoria contracte le virus du sida. La chute est alors irréversible.

Le rapprochement le plus fidèle et qui défie le pacte fictif est vraisemblablement celui qui existe entre l'héroïne du *Ventre de l'Atlantique* et la romancière. Toutefois, la question la plus importante, nous semble-t-il, serait le choix opéré dans la construction de la syntaxe narrative sur la situation d'énonciation et la place assignée aux co-énonciateurs dans cette situation. Dans ses textes, Fatou Diome réemploie des scènes énonciatives déjà validées, des modes de construction de l'intrigue déjà présents dans le champ de la littérature africaine francophone, pour asseoir la scénographie instituée par l'œuvre. Qu'il s'agisse d'une voix féminine qui conte les souffrances de la femme africaine ou encore d'un narrateur extradiégétique qui rapporte la vie d'immigrés africains en France, bien d'exemples de ces scènes d'énonciation existent en littérature africaine francophone. Pour ne rester que dans le cadre du roman sénégalais, les romans de Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, et de Sembène Ousmane, *Le Docker noir*, participent de ce type de scénographie. Mais, dans le roman de Fatou Diome, cette imitation de scènes validées est en excès. La romancière ne se contente pas d'imiter une scénographie devenue classique. Son imitation est subversive ; il s'agit d'une imitation transgressive dans la mesure où dans les romans de la première génération, la cohabitation entre le Colonisateur et le Colonisé est essentiellement exclusif et antagoniste. Le Colonisateur est foncièrement mauvais et raciste. C'est sur la déconstruction de ce cliché que les trois romans de Fatou Diome se démarquent d'un roman comme *Le Docker noir*. La situation d'énonciation du *Ventre de l'Atlantique* est largement fondatrice d'une redéfinition de positions dans le statut des co-énonciateurs. Madické, le frère de la narratrice tient à voyager pour la France afin de valoriser ses talents footballistiques. Bien que sa passion soit associée à l'image de son idole, le footballeur italien Maldini, c'est plutôt la gouaille et l'imposture de quelques parvenus ayant fait la France comme l'homme de Barbès et qui tiennent des boniments sur la France qui motivent ce rêve :

¹⁸ F. Diome, *Kétala*, Op.cit., pp.41-42.

¹⁹ Dans *Lector in fabula*, Umberto Eco mentionne le choix de certaines références et de certains renvois comme une stratégie de mobilisation de la compétence encyclopédique d'un lecteur modèle que l'auteur se fixe comme cible.

La nuit était toujours profonde quand Madické et ses camarades se dispersaient dans les ruelles du village endormi. En se mordillant la joue, l'homme de Barbès se jetait dans son lit, soulagé d'avoir réussi, une fois de plus, à préserver, mieux, à consolider son rang. Il avait été *un nègre à Paris* et s'était mis, dès son retour, à entretenir *les mirages* qui l'auroloient de prestige. Comptant sur l'oralité pour battre tous ceux qui avaient écrit sur cette ville, il était devenu le meilleur ambassadeur de France... Cependant, l'ego éclipsant le remord, il refoulait le menteur en lui : quel mal y avait-il à trier ses souvenirs, à choisir méthodiquement ceux qui pouvaient être exposés et à laisser les autres enfouis sous la trappe de l'oubli ? Jamais ses récits torrentiels ne laissaient émerger l'existence minable qu'il avait menée en France²⁰.

Il ne s'agit plus du Colonisateur qui vante la supériorité de sa culture. Au contraire, c'est l'Ex-colonisé qui se pique d'une fallacieuse supériorité envers les siens et incarne ici le type du « dissimulateur » qui engage le « processus d'influence²¹ » sur le patient que représente Madické. Ainsi, pour accéder à cette modernité si captivante, Madické adopte une identité d'emprunt, se fait appeler Maldini et ne se vêt plus que de vêtements portant l'effigie de son idole. Le personnage est ainsi placé dans une ornière où le faux l'emporte sur le vrai. La finalité d'une telle posture est inévitablement le mépris de soi. A propos, Jean-Claude Kaufmann écrit très justement : « L'identification, travail permanent de définition du sens de la vie, offre de plus en plus au sujet la possibilité de décoller de sa socialisation présente, de s'évader momentanément dans des réalités imaginaires et fugaces²² ». Sur le plan narratif, c'est autour de la destinée de ce personnage que s'organise la dynamique des rôles actanciels. D'un côté l'instituteur du village, Monsieur Ndétare, ainsi que la narratrice, rétablissent la vérité sur la vie des immigrés en France tandis que le vieux pêcheur ainsi que l'homme de Barbès dans leur rôle d'influenceur et de dissimulateur continuent à faire miroiter la France comme un Eldorado. Ce schéma de lutte entre les rôles narratifs de conseillers et d'influenceurs est fréquent dans le système de fonctionnement de personnages chez Fatou Diome. Pour assigner une place au lecteur, la romancière recourt à la valeur performative de l'ethos rhétorique : « La preuve par l'ethos consiste à faire bonne impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance²³. » Ainsi, dans le contexte de la réalité post-coloniale, Fatou Diome refuse de poser l'immigration comme une option favorable au progrès de l'Afrique. C'est ce que signifie la prolifération d'exemples d'immigrés qui finissent sur une note tragique comme Moussa, l'infortuné footballeur dans *Le Ventre de l'Atlantique* et Mémoria, l'héroïne de *Kétala*. Cela est d'autant plus remarquable qu'Aristote soutient dans sa *Rhétorique* : « La persuasion est produite par la disposition des auditeurs, quand le discours les amène à éprouver une passion... C'est le discours qui produit la persuasion quand nous faisons sortir le vrai et le vraisemblable de ce que chaque sujet comporte de persuasif²⁴ ». On peut dans cette perspective considérer la littérature de Fatou Diome comme conçue sur un ton didactique.

Topographies et chronographies des sociétés modernes

L'œuvre de Fatou Diome mérite d'être abordée comme une transposition de la vie entre personnes ayant été historiquement définies par la situation coloniale ; une tentative d'établissement de nouveaux rapports postcoloniaux. En nous inspirant de l'analyse de Paul Ricœur qui conçoit le temps comme « un triple présent », c'est-à-dire « un présent des choses futures, un présent des choses passées et un présent des choses présentes²⁵ », il nous apparaît

²⁰ F. Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, pp. 101-102.

²¹ C. Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 158.

²² J.-C. Kaufmann, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, p. 92.

²³ D. Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, p. 203.

²⁴ Aristote, *Rhétorique*, (traduit du grec par Médéric Dufour et André Wartelle), Paris, Gallimard, 1991, p. 23.

²⁵ P. Ricœur, *Temps et récit* (t. I), Paris, Seuil, 1983, p. 95.

que les romans de Fatou Diome s'inscrivent dans le présent effectif. Toute son œuvre apparaît comme une mise en évidence de la praxis quotidienne de notre modernité, une métaphore de notre agir dans les rapports postcoloniaux. Contrairement à une certaine esthétique de la différence ou de la résistance en vogue dans les œuvres des écrivains francophones de la première génération, Fatou Diome participe d'une écriture du refus de la différence ; une écriture de l'assomption des espaces cosmopolites que constituent les grandes métropoles occidentales ou les villes africaines. Il s'agit de la nouvelle perspective des littératures postcoloniales ; celle à propos de laquelle Jean-Marc Moura écrit :

Son fonctionnement de la signification narrative, ses constructions complexes de l'identité, et ses techniques littéraires désignant avec ironie la fragilité des « grands récits », l'érosion de toute autorité transcendante et la faillite des explications impérialistes du monde, exprime bien la condition post-moderne. Les formes du pastiche, de la parodie, du redoublement cultivent l'ambiguïté et signalent le sentiment d'altérité qui de toutes parts assaille l'individu contemporain. Faut-il reconnaître dans cet art profondément multiculturel, dessinant pour la première fois dans l'histoire un cosmopolitisme littéraire à l'échelle du monde, le prélude d'un autre universalisme ?²⁶

Bien des éléments constitutifs de la modernité sont intégrés dans les textes de notre romancière. Qu'il s'agisse de la télévision, de la littérature ou des habitudes de vie modernes, la société de consommation et ses attributs émaillent littéralement les textes de Fatou Diome. Ainsi, un personnage de *Inassouvies, nos vies*, est désigné par « la prof de lettres *intello-écoco-bio*. » Dans le même roman, notre romancière écrit : « Sur la planète Botox-lifting-zapping, la vieille chair est jugée peu ragoutante, voire toxique²⁷ ». Dans *Kétala*, c'est surtout la prostitution qui sert de repoussoir à la description de la société occidentale. Ces marqueurs de modernité posent l'espace comme un lieu d'hybridation culturelle. La lecture du *Ventre de l'Atlantique* montre bien que tout le roman est construit sur un effet-miroir, notamment autour de la télévision, qui permet aux habitants de la petite île sénégalaise de Niodor de capter la modernité et de vivre dans un fac-similé. Le recours à ces accessoires technologiques modernes participe de la stratégie narrative de déjouer les faux-semblants et de rétablir la vérité. C'est ce que soutient d'ailleurs Jean-Marc Moura :

Les médias tout comme internet présentent un ensemble de représentations des cultures du monde, à travers lesquelles nous sont livrés des stéréotypes globaux, chargés de résumer de manière emblématique les diverses modalités culturelles. Ils nous transforment en voyageurs globaux consommateurs de clichés. L'une des tâches de la littérature ne serait-elle pas de réagir à ceux-ci ou au moins d'en déjouer les faux-semblants ?²⁸

Le recours à cette prégnance de la modernité participe donc d'une écriture de la subversion qui parfois prend le ton virulent de la dénonciation. Dans son dernier roman en date, Fatou Diome s'écrie :

L'esclavage n'a pas disparu, il a seulement changé de nature ; devenu économique, il avilit et tue en silence. Et on ose dire que l'Afrique est libre ! Enfin, si on veut, elle est libre. Libre de rester soumise au FMI, de voir ses enfants crever de faim et de manque de médicaments. Libre de laisser pratiquer, sur son peuple, les expérimentations meurtrières de l'industrie pharmaceutique occidentale. Libre de laisser ses matières premières siphonnées par l'Occident et de ne pas réclamer le juste prix de ses propres richesses. Libre de rester chevillée au passé, à toujours chercher un inutile coupable, au lieu de s'affranchir des tutelles et de prendre son destin en main. Libre d'aduler ses tyrans repus, au lieu de brandir la souveraineté du peuple... Ras le bol ! Un plan Marshall ou rien ! La véritable aide est celle qui rend autonome pour de bon, pas un sadique goutte-à-goutte. Le Nord doit aider le Sud à ne plus avoir besoin de lui. Le dialogue, les

²⁶ J.-M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp. 194-195.

²⁷ F. Diome, *Inassouvies, nos vies*, p. 21.

²⁸ J.-M. Moura, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, p. 22.

échanges, oui ! La dictée, le paternalisme, mille fois non, nous avons dépassé l'âge. Banania est mort et ses enfants n'ont pas hérité de son rire naïf ! *Les damnés de la terre*, damnés ils étaient, écrasés ils vivent ; pourtant, le sursaut d'orgueil est inévitable s'ils veulent survivre. Le respect ne se demande pas, il s'impose ! Même violée, une princesse se souvient de son rang !²⁹

C'est dans cette actualité que nous place l'écriture de Fatou Diome, au fond de préoccupations urgentes de notre modernité. L'œuvre de la romancière sénégalaise transcende la notion de frontière et aborde, au-delà des restrictions raciales, le problème de l'être moderne dans son assomption du multiculturalisme qui est le visage indiscutable de notre monde à l'orée du troisième millénaire.

Au terme de cette analyse des œuvres de Fatou Diome, il convient de rappeler que les œuvres littéraires produites par Fatou Diome saisissent la société moderne et ses préoccupations comme point d'ancrage du discours littéraire. Essentiellement dénonciatrice de la condition d'immigré en France dans ces premiers textes, Fatou Diome change de plus en plus l'orientation de son discours. Ses œuvres se donnent désormais à être lues comme une interrogation sur la société de consommation et les multiples problèmes qu'elle pose à l'être humain. Sur le plan du fonctionnement des rôles actanciels, très souvent, le protagoniste est presque toujours construit pour aider un patient qui subit l'influence sournoise de la modernité dans une espèce de lavage de cerveau. Quant à l'espace que postulent les textes de la romancière sénégalaise qui embrayent dans un présent d'énonciation, il est presque toujours un espace de cohabitation. Cohabitation de personnages d'origine différente et coexistence de modes de vie pluriels. En outre, il ne s'agit pas d'une littérature de la différence comme à l'époque de la Négritude ou des *Soleils des Indépendances* ; il s'agit d'une littérature de la déconstruction des différences, un appel à la conciliation des univers symboliques autrefois brandis comme source de différence. Une assomption des hybridités irréversibles de nos espaces modernes. En somme, la production littéraire de Fatou Diome est un rêve de l'unité.

Pour citer cet article :

Ghislain Nickaise Liambou, « Fatou Diome : la déconstruction des mythes identitaires », *Loxias*, Loxias 26, mis en ligne le 12 octobre 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=3059>

- Œuvres de fiction

CESAIRE Aimé, *Une tempête*, Paris, Seuil, 1969

DIOME Fatou, *La Préférence Nationale*, Paris, Présence Africaine, 2001, 125 p.

DIOME Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003, 296 p.

DIOME Fatou, *Kétala*, Paris, Flammarion, 2006, 278 p.

DIOME Fatou, *Inassouvies, nos vies*, Paris, Flammarion, 2008, 271 p.

- Œuvres critiques

ARISTOTE, *Rhétorique* (traduit du grec par Médéric Dufour et André Wartelle), Paris, Gallimard, 1991, 299 p.

BREMOND Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, 350 p.

ECO Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset, 1979, 315 p.

KAUFMANN Jean-Claude, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Hachette/Armand Colin, 2004

LE BRIS Michel et ROUAUD Jean (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Seuil, 2007, 342 p.

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, 262 p.

²⁹ F. Diome, *Inassouvies, nos vies*, pp. 169-170.

MOUDILENO Lydie, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006, 161 p.

MOURA Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 200 p.

MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, 185 p.

RICCEUR Paul, *Temps et récit* (Tome I), Paris, Seuil, 1983, 322 p.