

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 92 | Number 1

Article 6

6-1-2019

Sillage, trace, empreinte: la migration ambulatoire de Fatou Diome

Catherine Mazauric

Aix Marseille Université, CIELAM

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), [Fiction Commons](#), and the [French and Francophone Literature Commons](#)

Recommended Citation

Mazauric, Catherine (2019) "Sillage, trace, empreinte: la migration ambulatoire de Fatou Diome," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 92: No. 1, Article 6.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol92/iss1/6>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Catherine MAZURIC

Aix Marseille Université, CIELAM

Sillage, trace, empreinte : la migrance ambulatoire de Fatou Diome

Résumé : Cette étude observe, à travers l'évolution de l'œuvre et en se centrant sur *Impossible de grandir*, les motifs du sillage, de la trace et de l'empreinte comme différentes formes d'engagement musculaire et éthique dans le monde, des premiers textes publiés en revue à l'essai récent *Marianne porte plainte!*, sans oublier le séminal *Ventre de l'Atlantique*. Dans la dynamique de l'écriture, cet engagement génère un tiers-lieu mobile, celui de la migrance, où se reformulent avec une perspective féministe des héritages culturels et éthiques pluriels. Car c'est en ce tiers-lieu que se déploie une puissance subjective féminine ayant conquis son autonomie à la force de son pas.

Déplacement, Écriture de soi, *Ethos*, Féminisme, Migrance, Puissance subjective, Seuil, Tiers-lieu

*On danse, on martèle des pas, on marque le sol,
on confirme sa présence au monde par des traces,
signatures de notre si fragile vitalité.*
(Diome, 2013: 32)

Naïvement dans l'œuvre de Diome, le motif ambulatoire s'y figure en trace dès l'entame d'un premier poème intitulé « Sillages » (2001a) avant de rapidement se scander en pas volontaires rythmant l'ensemble des récits. Les nouvelles de *La préférence nationale* sont ainsi peuplées de femmes qui marchent, silhouettes entraperçues parmi les foules, à l'aéroport, dans les rues. À l'incipit du *Ventre de l'Atlantique* (2003: 11), l'on découvre un homme qui court puis, quand la mémoire « prend [s]on sillage à l'envers », quatre danses. Alors la voix soliste s'élève et interprète le thème principal, repris en multiples variations dans ce premier roman jusqu'aux récits et à l'essai les plus récents :

Voilà bientôt dix ans que j'ai quitté l'ombre des cocotiers. Heurtant le bitume, mes pieds emprisonnés se souviennent de leur liberté d'antan, de la caresse du sable chaud, de la morsure des

coquillages et des quelques piqûres d'épines qui ne faisaient que rappeler la présence de la vie jusqu'aux extrémités oubliées du corps. Les pieds modelés, marqués par la terre africaine, je foule le sol européen. Un pas après l'autre, c'est toujours le même geste effectué par tous les humains, sur toute la planète. [...] Partout, on marche, mais jamais vers le même horizon. (*ibid.* : 14)

Là, le « sillage du destin » africain s'oppose au « long tunnel de la performance » imposé par la marche européenne, lorsqu'on se voit « enrôlé dans la meute moderne » (*ibid.*). Le pas se fait lourd mais demeure obstiné, scandé par l'anaphore, métonymie allégorique du parcours de l'immigrée, chargé de rêves inaboutis : « j'avance sous le ciel d'Europe en comptant mes pas et les petits mètres de rêve franchis. [...] J'avance, les pas lourds de leurs rêves, la tête remplie des miens. J'avance, et ne connais pas ma destination » (*ibid.* : 15).

Ce texte diffracte, en fin de roman, la marche en « rails » multiples d'une quête identitaire tirant sa force de son inachèvement-même : « Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire » (*ibid.* : 295). La marche se poursuit pourtant, de livre en livre, pas des femmes le long des bolongs sur l'île nouant l'amitié de Bougna et Arame dans *Celles qui attendent* (2010), devise empruntée au guitariste flamenco Paco de Lucia pour la narratrice d'*Impossible de grandir* : « *Yo sólo quiero caminar! Yo sólo quiero caminar!* » (2013 : 27 et *passim*). Qu'il s'agisse d'une marche agreste ou urbaine et quels qu'en soient les terrains – sable des plages de l'île ou bitume des villes d'Europe –, le motif de la marche, avec ceux du pas dont l'allant varie et de l'empreinte qu'elle laisse, frappe par sa récurrence. Du côté de l'Europe, il s'agit d'un *topos* inscrit dans le modèle normatif du récit d'immigration – il faut qu'un immigré *avance* et se fasse un parcours. Du côté africain, il se déploie sur fond d'un imaginaire combinant l'asservissement colonial à l'étonnante légèreté avec laquelle les continentaux dominés assumeraient leur sort. C'est la longue et spectaculaire hypotypose¹ ambulatoire à laquelle se livre Albert Londres dans le chapitre III de *Terre d'ébène* :

Ils vont leur « pied-la-route ». Où vont-ils toujours en marche ? Loin. Très loin. Un voyage d'une semaine n'est pour eux qu'une affaire très ordinaire.
Ils marchent comme nous respirons.
Les hommes marchent, les femmes marchent, les enfants marchent, d'une jambe courageuse, d'un cœur sans détour. Toute l'Afrique marche au lever du jour [...]

¹ L'hypotypose est une figure de style consistant à dépeindre un spectacle de façon successive, en y croisant du point de vue l'aspect

Ceux-là sont des émigrants. La terre, chez eux, était épuisée. Ils vont vers une nouvelle terre. [...] Ils traversent l'Afrique comme nous passons d'un trottoir à l'autre. (1994: 12-14)

Dans les récits de Fatou Diome, ce sont surtout des femmes allant de leur propre pas que l'on croise, passant cette fois d'un trottoir à l'autre comme on traverserait l'Afrique (2001c: 58). Elles alternent quand elles le peuvent mobilités et moments de pause, parce que le pas forme également un fugace ancrage rêvé, un moyen fugitif d'espérer se reposer, toucher terre: « Mais, marcher, ce n'est pas seulement tenter d'avancer, c'est aussi se river, sans cesse, afin de ne pas s'écrouler. » (2013: 94)

Si *Le ventre de l'Atlantique* a été largement commenté, la critique a en revanche moins envisagé jusqu'à présent le roman sur lequel se centrera cette étude, à savoir *Impossible de grandir* (2013). À côté d'*Inassouvies, nos vies* (2008), ce roman prend pour cadre l'Alsace où réside désormais depuis plus de vingt ans l'écrivaine – qui publiait de premiers poèmes dans la *Revue alsacienne de littérature* (2001a). Les deux romans partagent encore la caractéristique de reposer sur un argument narratif particulièrement ténu. *Inassouvies, nos vies* relate l'amitié discrète, dans un quartier excentré d'une ville de province, d'une jeune femme et d'une personne âgée contrainte à s'installer en maison de retraite. Quant à l'intrigue (si l'on peut dire) d'*Impossible de grandir*, sa minceur est plus frappante encore, si le livre est épais (près de cinq cents pages). La narratrice – dénommée Salie comme celle du *Ventre de l'Atlantique* – est soumise à un dilemme: doit-elle se rendre, à la fin de la semaine, à l'invitation à dîner d'une connaissance, une certaine Marie-Odile, un peu indiscreète et en tout cas peu attentive aux états d'âme de celle dont elle se prétend l'amie? Ou bien observera-t-elle le choix que lui dicte son extrême réticence en ne se rendant pas à cette invitation? Tel est du moins l'enjeu du récit-cadre, intégrant de longs passages remémoratifs. En effet, le premier de ces deux romans efface toute référence explicite à l'Afrique, concentrant la diégèse sur les relations entre une jeune femme, Betty, dont on sait à peine qu'elle « v[ie]nt de l'autre bout de la planète » (2008: 51), et une personne âgée qu'elle a surnommée Félicité. En revanche, le second ménage de nouveau, à l'instar du tout premier roman, une large part à la remémoration. Celle-ci ramène derechef à l'île de Niodior au Sénégal, cette fois dans « le sillage de la Petite » (2013: 37), double enfantin traumatique de la narratrice. Enfin, si les constructions

différent, les titres partagent une entame similaire: un adjectif antéposé à préfixe négatif, donc privatif. L'entame franche rappelle le mouvement rituel par lequel le lutteur pénètre dans l'arène, d'un pied fermement posé en avant. Et, dans le même temps, l'élan vital dont le premier titre laisse persister le sillage semble contredit par l'empêchement et l'impossibilité énoncés dans le second.

Tracer son sillage

Des notations kinesthésiques

Aussi ces traces inscrites au fil des pages – sillages évanescents, empreintes indélébiles – forment-elles moins des indices – métaphores insistantes à interpréter – que des notations rythmiques auxquelles accorder la lecture, en usant d'une « intuition basse enracinée dans les sens » (Ginzburg, 1986 : 294) et la kinesthésie². Lors de la promenade offrant son cadre à la problématique associant « la femme » et « le roman » qu'elle s'apprête à développer, Virginia Woolf nous rappelle, dans *Une chambre à soi*, que la créativité poétique et le mouvement des jambes d'une femme ont partie liée :

La façon dont un fragment de poésie agit sur l'esprit et rythme le mouvement des jambes est étrange. [...] Ces mots chantaient dans mon sang, tandis que je me dirigeais d'un pas rapide vers Headingley. Alors, attaquant une autre mesure, je chantai, parvenue à l'endroit où le barrage fait bouillonner l'eau. (1992 : 22)

Un adage proclame au Sénégal que « la vie a de longues jambes ». Le sillage, la trace, l'empreinte ne nous arrêtent pas mais *nous amènent quelque part*: de l'enfance marquée d'une blessure sans doute indélébile à un âge adulte où alternent phases d'engagement dans le monde et moments de repli, de l'immigration à une migration prenant d'abord des allures de noria³ avant d'adopter la démarche processive de l'écriture.

L'identité narrative (Ricœur, 1990) aux aspects déambulatoires met en mouvement un héritage composé de mots que ne saurait accaparer aucun « bord » identitaire: remotivant l'allégorie usée de « la marche de l'humanité », Diome écrit que celle-ci ne sera pas

² La kinesthésie est la sensation interne des mouvements des parties du corps assurée par la sensibilité profonde des muscles.

³ Au sens figuré (la noria étant un mécanisme hydraulique), migration alternée faite
<https://doi.org/10.1017/crossref/vol92/iss1/6> 4

arrêtée en « flatt[ant] des racines locales » (2017 : 12). La marche africaine est certes modelée par « la terre » (2003 : 14), mais celle-ci a subi le façonnage de l'eau, sables et coquillages foulés le long des vagues : « Un rivage n'en serait pas un sans les marques profondes des pas. Au fil du temps, les êtres passent, on ne peut que compter les traces. » (2013 : 31) Le sillage et l'empreinte témoignent d'une impossible stabilisation, d'un mouvement qui sans trêve porte en avant. Celui-ci réinvente les arrimages familiaux : petite, l'enfant court de chez sa grand-mère à la demeure de celle qu'elle appelle « Nkoto », « Grande sœur » (*ibid.* : 38), en réalité sa véritable mère, et quand son père tente de l'apercevoir au village, il court lui aussi, au risque de sa vie. Ce mouvement défait les appartenances figées, tout comme il récuse les positions assurées des détenteurs de pouvoir. Et puisque la Petite n'en dispose d'aucun, elle avance : « Nous avançons, la main du destin collée à la nuque » (*ibid.* : 103). Aussi ne s'agit-il pas, en lisant, d'empiler les indices, mais de suivre une trace à la fois prégnante et évanescence – tirant sa rémanence de son effacement même –, un sillage : l'œuvre de Fatou Diome naît d'un monde liquide, l'environnement des bolongs, l'île du Saloum, « le ventre de l'Atlantique ». Mais la persistance du motif aquatique dans l'œuvre ne se borne pas à figurer la trace de l'origine. Alliée à celui de la marche, cette persistance nous invite à suivre le « chemin » (2001a : 58) et la forme de l'eau, un cheminement mouvant, têtue, irréprouvable, dissolvant les douleurs (« la saignée de la perte se perd dans le bleu du sillage tracé par défaut » ; 2013 : 33), aquarellant les destinées. Tandis que la marche fait éprouver la sensation d'exister, offrant la signature d'une présence au monde, affirmant un *empowerment*⁴ féminin, le sillage est la vie qui va et persiste en un tracé imprévisible : « Quand chaque os a fini d'étendre son territoire, le vécu fossilise en nous, chaque année devient irrévocable, aussi définitive que la perte d'une dent de lait. Seul change le sillage que la mémoire vient troubler de ses ricochets » (*ibid.* : 94).

Notre hypothèse est qu'il s'agit là de la signature d'un *ethos* liquide. Celui-ci récuse la « fragmentation identitaire » (Diome, 2003 : 295) d'essence solide, dès lors à vocation fossile, pour lui préférer l'« estompe » (*ibid.*), la trace mobile et incertaine. De celle-ci ne

⁴ Nous choisissons de conserver ce mot de langue anglaise dans la mesure où les traductions françaises possibles ne sont pas satisfaisantes : **encapacitation* serait la plus exacte mais il s'agit d'un néologisme ; *émancipation* renvoie à une pratique d'affranchissement faisant apparaître l'intervention du tiers dominant comme première ; *autonomisation* (autre néologisme), *responsabilisation* (*idem*), *habilitation* restent partiels.

demeure que l'éblouissement fugace qu'elle aura procuré – ce qui est déjà beaucoup.

Sillage

Récurrente sous la plume de Diome, la métaphore du sillage y remplit une triple fonction. Le sillage forme d'abord la trace rémanente du monde liquide premier, revendiqué en tant qu'héritage par le sujet scripteur. Il devient ainsi la manifestation lisible d'un être-au-monde aquatique et d'un *ethos* liquide : « Embarqué pour on ne sait quel port, chaque humain s'épuise à tracer son sillage » (2013 : 30). Pris à l'envers, en remontant, il figure métonymiquement le cheminement de l'anamnèse, à l'échelle de l'œuvre entière du moins⁵. Enfin, le sillage s'identifie à une production, la tracée de « l'encre mauve » chérie par les narratrices diomiennes, du *Ventre de l'Atlantique* (2003) à *Marianne porte plainte!* (2017).

En 2001, la *Revue alsacienne de littérature* fait paraître un ensemble de trois courts poèmes de Fatou Diome. Il ne s'agissait toutefois pas des premiers textes publiés de celle-ci, car elle avait donné en 1999 un premier récit intitulé « L'eau multiple » à la revue *Présence Africaine*, où elle revendiquait une préférence pour son « tangage d'insulaire » face aux « certitudes des physiciens » (1999 : 203). La rive pulvérise la beauté des vagues et l'efface, mais le sillage est seul à « garder la vérité des rêves » (2001a : 58), lesquels restent ainsi celés. Quant à « l'eau heureuse » (1999 : 203), c'est celle du monde sérène, l'univers du grand-père. Celui-ci, peu présent dans *Le ventre de l'Atlantique* – contrairement à la figure tutélaire et protectrice de la grand-mère –, devient dans *Impossible de grandir* une figure centrale, comme s'il s'était agi, dix ans après le premier roman, d'offrir un second volet au diptyque dépeignant la cellule familiale fondatrice, décalée à la génération précédente. Le grand-père, qui a appris la navigation à la narratrice, nomme cette dernière « mon petit matelot ». Les savoir-faire qu'il lui a transmis continuent à irriguer l'expérience de la jeune femme désormais installée en France :

Fille des îles du Saloum, consciente des règles élémentaires de navigation, je sais qu'il faut se faufiler en douceur, suivre les méandres, négocier les bancs de sable, contourner les atolls,

⁵ L'anamnèse consiste en une évocation volontaire du passé par un sujet, en particulier dans un cadre thérapeutique. Ce mot fait partie de ceux qui reviennent sous la plume de Diome (voir Diome, 2013 : 13, et *infra* dans cet article). Dans le premier roman, ce trajet inversé est consécutif au geste criminel du père de Sankèle, *Le ventre de l'Atlantique* (2003 : 152).

passer le bougonnement des estuaires, faire une révérence à l'Atlantique avant de voguer sur ses eaux profondes. Aussi, pour mener ma barque, j'apprécie les vertus de la lenteur. Attendre la marée peut aussi faire gagner du temps, disent les marins aguerris. (2013: 16)

S'il prend le sens d'un héritage en se faisant symbole de permanence, le sillage révèle également l'éblouissante fragilité d'une trace d'écume éphémère appelée à se dissoudre dans le bleu de la mer. Il renvoie alors à l'intensité d'un surcroît de vie, à la manière de la danse dans ses moments paroxystiques interprétés en un solipsisme superbe (Diome, 2013: 63). Le legs du « grand-père pêcheur » se traduit pour sa part en une conduite de vie libre, affranchie des « rails » identitaires et de toute forme de soumission (2003: 294):

[C]e pêcheur [...] laissait mon esprit libre de voguer sur la crête des vagues ou sur l'aile d'un pélican. Dans sa pirogue, il faisait des entrelacs du fleuve Saloum mon école de navigation, quand il ne m'offrait pas l'océan Atlantique. Ainsi bercée, comment pourrais-je me satisfaire d'une voie emmurée, fût-elle divine? Fille adoptive des dauphins de l'Atlantique... (2017: 95)

L'obstination durable est cependant ce qui définit le mieux les significations humaines associées au sillage, qu'il s'agisse de mémoire – « aussitôt, sillage à l'envers, et revoilà mon esquif accostant au quai des Bateliers⁶ » (2017: 60) – ou d'écriture, ce qui est peu ou prou la même chose: « Écrire, comme on dessine un sillage, comme on garde un cap, car, finalement, peu importe le port en ligne de mire, seul le tangage apprend à avoir le pied marin. » (2013: 155) Aussi existe-t-il un lien direct entre l'héritage du vieux marin et la poursuite d'une vie vouée désormais à l'écriture: « [M]on grand-père [...] me montrait l'envol des pélicans qui m'ont cédé une plume. Mais que peut faire un petit matelot d'un tel don? Cette plume, j'en ai fait une rame pour dessiner mon sillage, c'est une frêle rame. » (2017: 94) Écrire, c'est donc tout à la fois remonter un sillage et en dessiner un autre à neuf:

J'avais beau essayer de me concentrer sur le présent, sur mes préoccupations concrètes, mon esprit s'obstinait à remonter les courants. Niodior, tout partait de là et, si l'on trouve un sens au sillage, c'est bien parce que la proue se définit par rapport à la poupe. (2013: 158)

⁶ Rappelons que le quai des Bateliers est situé à Strasbourg.
Published by CrossWorks, 2019

De la proue qui avance en brisant les vagues de part et d'autre à la poupe où tout commence, remonter le sillage de la mémoire s'avère donc la condition pour poursuivre : « [J]'accepte l'anamnèse, persuadée qu'en restituant la vie des autres, je retrouverai aussi une part de la mienne » (2013 : 13). À propos du *Ventre de l'Atlantique*, Anne-Marie Miraglia observe avec justesse chez la narratrice autodiégétique une « tendance à l'effacement de soi » (2011 : 295) au profit de la voix des villageois ou de récits encadrés ayant de jeunes hommes pour protagonistes. C'est en ce sens que l'on peut acquiescer au propos qui verrait dans *Impossible de grandir* une « suite » au *Ventre de l'Atlantique*. Cette fois, la narratrice autodiégétique, toujours prénommée Salie et tout en s'employant à « restitu[er] la vie des autres », accepte en effet pleinement d'être sa propre matière narrative en remontant son sillage personnel intime jusqu'à la « Petite ». Sinon, celle-ci continuerait à « marcher sur [son] talon » (2013 : 94), voire ne serait plus qu'un corps-mort lestant à tel point la difficulté de vivre qu'il n'y aurait plus d'étrave possible.

Trace et empreinte

Et puisqu'écrire c'est aussi laisser une trace, l'on ne s'étonnera pas que les deux termes de « sillage » et de « trace » apparaissent parfois synonymes, commutant encore avec « empreinte » : « Traces ! Divers sillages imprimés sur le papier de la vie. Suivre et lire les empreintes, avant que le temps ne les emporte avec les feuilles mortes. » (2008 : 101) En se faisant empreinte la trace porte l'espoir d'une durée : « Traces ! Seulement des traces, mais toujours des traces comme consolation à la fugacité de l'existence. » (2013 : 39) Cependant, c'est en passant d'un monde liquide à un univers matériel solide que le sillage se mue en trace. Certaines, pour être immatérielles, n'en sont pas moins tangibles. L'argument des « Loups de l'Atlantique » (2001b), nouvelle développant la thématique de la naissance illégitime, présente du *Ventre de l'Atlantique* à *Impossible de grandir*, est formé par la course d'un homme que pourchassent les villageois, en l'occurrence le père biologique de la petite fille. Le même épisode formera l'un des souvenirs de la Petite dans *Impossible de grandir*. La course du jeune père banni suit « une ligne invisible qui fend le village en deux » (2001b : 36) à la manière d'une étrave. C'est une ligne cruelle qui fait du fruit de ces amours interdites un « enfant » sempiternellement « présenté au sabre du

roi Salomon » (2003 : 294), puis une jeune femme éprouvant le plus grand mal à se rejoindre elle-même.

Aussi l'empreinte n'est-elle pas seulement la trace d'un pied laissée sur le sol: fait d'empreintes de cette sorte, le monde de l'île est à cet égard un monde sans mémoire. L'empreinte durable est quant à elle sensorielle et affective. C'est celle qu'ont laissée les soins maternels de la grand-mère, les nourritures prodiguées, certains airs de musique à la façon d'une madeleine proustienne: « Musique! Pluie de notes, bruine de mots et voilà le passé qui fleurit. Floraison mentale, des visages par bouquet. » (2013 : 39) On la porte en soi, elle ne reste pas en arrière mais chemine avec nous et en nous.

Flux et reflux : engagement et ressourcement

Une double oscillation parcourt ainsi les récits de Diome dont la narratrice autodiégétique est « Salie » (*Le ventre de l'Atlantique* et *Impossible de grandir*). La première oscillation est figurée par le sillage-même, produit par l'avancée mais retournant pourtant en ondes vers la rive et maintenant le regard vers l'arrière. La seconde se joue entre l'engagement qui porte vers le monde et le retrait en une bulle de solitude protectrice, un tiers-espace d'engendrement de soi. Ce double mouvement est souligné par une exclamation récurrente, « Flux et reflux! », dans *Impossible de grandir* (2013 : 114, 192) comme dans le récent essai polémique *Marianne porte plainte!* (2017 : 18). La forme exclamative signale la citation. La formule en hommage évoque en effet l'*incipit* d'*Une si longue lettre*, récit lui aussi formé d'une anamnèse : « Flux et reflux de sensations : chaleur et éblouissement, les feux de bois ; délice dans notre bouche gourmande, la mangue verte pimentée, mordue à tour de rôle. Je ferme les yeux. Flux et reflux d'images [...] » (Bâ, 1979 : 7).

Mais Salie ne demeure ni enfermée ni immobile, contrairement à la recluse qu'était la Ramatoulaye de Mariama Bâ. Il en est de même de Betty dans *Inassouvies, nos vies*, alternant les phases de repli en une chambre à soi et celles au cours desquelles elle se tourne vers le dehors. L'élan vital de la femme qui marche, contrebalancé par des moments de retrait, par l'importance des moments de vie retirée du monde, forme une constante du *Ventre de l'Atlantique* à *Impossible*

de grandir en passant par Inassouvies, nos vies. Cette alternance met ces apparents opposés moins en concurrence qu'elle ne les lie, traduisant les flux à travers lesquels se modulent des « seuils de l'être », selon l'appellation du psychanalyste Daniel Sibony. « L'habitat », écrit celui-ci, « est la pratique des *seuils de l'être*, des passages d'un lieu d'être à l'autre ; dialogues subtils entre les corps et le décor. Il faut que ça donne sur autre part. » (1991 : 249) Nous nous intéresserons ici à la formation d'une puissance subjective émergeant de ces cadences du corps, jusque dans l'écriture.

Engager le corps : marche

L'écriture pratiquée par Fatou Diome est, de l'aveu même de la romancière, ambulatoire : « Mais je n'entends pas stopper ma longue marche et, lorsque je ne mets pas un pas devant l'autre, j'aligne des mots, par kilomètres, et dessine d'autres itinéraires dans ma tête. Quelque chose en moi est résolument en partance. » (2013 : 104) Le sillage mais aussi le pas témoignent tous deux d'un engagement physique et matériel dans le monde, dont l'écriture ne forme qu'une autre modalité. Et tout autant que le sillage, le pas, la course constituent des images récurrentes, voire omniprésentes dans les textes de Diome. Celle-ci n'évite ainsi pas toujours les lieux communs, telle la « longue marche de la vie » (2017 : 86). Mais c'est là sans doute une option assumée. L'un des aspects les plus notables de l'art de l'écrivaine consiste précisément dans une capacité à remotiver une métaphore usée, à la remettre en mouvement en lui en adjoignant une autre qui la contamine de sa fraîcheur (par exemple, « cette longue marche de la vie où chacun se débrouille avec sa propre soif » ; *ibid.*). Le filage de telles métaphores au sein d'un récit, et même de livre en livre, constitue un autre de ces choix stylistiques. L'écriture étayée par des images concrètes et insistantes revendique ainsi un ancrage physique, embrayant *de facto* le texte sur le monde.

La nouvelle « Ports de folie » offre d'emblée la vision d'une femme qui avance – « Elle avançait, une carte postale à la main » (2002 : 6) –, cela avant même que l'on ne découvre le prénom du personnage, Toutina. Celui-ci préfigure en quelque sorte la « Toutia » mythique du roman *Partir* de Tahar Ben Jelloun (2006), égérie de personnages romanesques en partance, et d'ailleurs la Toutina de Diome est berbère. Il s'agit d'une femme qui « avait passé sa journée

à sillonner la ville de ce pas décidé » en « ajusta[n]t sa trajectoire », « déplaça[n]t sa tente pour imiter la vie nomade des Touaregs », se voyant « gambader sur le Haut-Atlas » et « changea[n]t de monde à sa guise » (2002 : 6-7). C'est encore une femme qui, à la sortie de l'asile, « se laisse dériver vers les deux rives du Congo » et que la magie d'une chanson « transporte dans le sillage de son enfance ». Ses yeux deviennent alors « des îles flottantes » (*ibid.* : 8-9). C'est donc une errante, analogue aux silhouettes anonymes croisées dans les nouvelles alsaciennes de *La préférence nationale*. Mais ce corps qui va donne sur un horizon plus large : « Ceux qui voyaient en Toutina une folle marchaient simplement sur la route de l'évidence et ignoraient tout de la ligne invisible qu'elle suivait. » (*ibid.* : 10) Car l'« impatience d'une marche rythmée qui porte lentement vers le rivage [...] conduit et aide à franchir avec assurance les lois usées des anciens rites » (Farès, 1986 : 4^e de couverture). Comme souvent, la « folle », affranchie des normes sociales régissant l'existence de ses congénères de sexe féminin, figure en un cruel paradoxe, à même sa propre chair, la seule forme d'émancipation féminine laissée vacante par ce carcan rigide, tout en persistant néanmoins à montrer une voie.

Quant à la mère biologique, rebaptisée « Grande Sœur » au gré des convenances, soumise aux diktats de l'hypocrisie sociale, elle ne saurait représenter un modèle. Elle connaît d'ailleurs un destin tragique. Aussi la galerie de personnages de l'œuvre témoigne-t-elle d'une quête impossible de modèles féminins⁷ : il faudra requérir ailleurs ces modèles, sur le versant masculin de la société ou bien ailleurs encore, dans les livres. Fatou Diome rappelle, dans *Impossible de grandir*, la profession de lutteur grâce à laquelle le père biologique a conquis le cœur de la mère. Certes, cet héritage n'est mentionné qu'à de brèves et rares reprises, contrairement à celui du grand-père marin-pêcheur, longuement inventorié. Mais, tout comme celui-ci, il demeure emblématique de l'assomption, porteuse d'une revendication progressiste et féministe, d'une tradition sèrère sur son versant masculin, voire viril. Dans *Marianne porte plainte !*, l'auteure convoque un cliché exotique voisin pour s'en jouer et en faire littéralement une arme de combat. Elle écrit, à l'*incipit* :

[J]e rapplique fissa, munie de ma sagaie sèrère, ma plume. Mon pas décidé fait craquer quelques souches. [...] me voici, l'œil rubis, à tricoter nuitamment une amère prose politique. Ma plume portera-t-elle plainte ? Je l'ignore encore. En revanche, je suis certaine que les grandes dames de France comme Louise Michel, Lucie

⁷ La grand-mère constitue une figure tutélaire mais non un modèle auquel il serait possible de s'identifier.

Aubrac, Germaine Tillion, Louise Weiss – qui toutes combattaient les ténèbres pour la justice et la liberté – ne seraient pas restées dans leur boudoir, à juger de la finesse de leurs dentelles [...] moi non plus! Je bondis, brandis ma sagaie sérère! (2017: 7-10)

En portant l'*agôn* dans l'arène publique, le sujet de l'écriture affirme sa puissance d'agir au travers d'un mouvement, d'une présence physique, un « pas décidé ». Car « il s'agit d'agir pour, de susciter un élan » (*ibid.*: 12). À l'issue de cet essai polémique, publié dans une collection intitulée « Café Voltaire », la combattante sérère – et française, cela va sans dire – pourra proclamer « En avant! » (*ibid.*: 110). Ce mouvement vers le progrès et la justice s'oppose à une idéologie identitaire mortifère. Sont associés à cette dernière, en une écriture louvoyant avec un grand sens de la navigation entre les balises du style pamphlétaire, des sèmes d'immobilité (immobilisme) et de décomposition morbide :

Quant aux souches rétractiles, effrayées par la rencontre des peuples, à force de se cramponner à leur talus, elles finiront lichens ; l'hiver de la solitude les confinera loin des sources du monde. Est-ce le prix de la truffe qui donne à certains compatriotes d'Arthur de Gobineau le désir de vivre en taupes [...] ? (*ibid.*: 121)

Le texte fait suite à un engagement citoyen antérieur. Fatou Diome a en effet accédé à une visibilité médiatique sans doute encore supérieure à celle que lui avait procurée son œuvre de romancière (notamment à travers la couverture significative de son premier roman, *Le ventre de l'Atlantique*) en participant à une édition du *talk show* télévisé *Ce soir ou jamais* en août 2015. Son « coup de gueule » dénonçant la clôture européenne et appelant à changer de regard à l'égard des migrants de l'autre côté de la Méditerranée (« On sera riches ensemble ou on va se noyer tous ensemble ») a été largement repris depuis sur les réseaux sociaux⁸.

Cet engagement citoyen procède lui-même d'un destin historique qui a obligé au combat, dès la naissance. Le droit à la vie a dû être conquis sur des préjugés archaïques, vouant les enfants illégitimes à une mort littéralement infâme, sans nom, dans « le ventre de l'Atlantique ». La petite fille ostracisée dès son plus jeune âge, du fait de sa naissance jugée illégitime, ne conçoit la vie que comme une lutte, un *agôn*. Tel est finalement le véritable sujet d'*Impossible de grandir*, plutôt que cette hésitation mondaine sur la possibilité d'honorer ou non une invitation à dîner en famille le samedi soir.

Être celle que l'on crée : tiers-lieux

À reprendre le métarécit identitaire formé par les nouvelles et romans à substrat autobiographique de Fatou Diome mis bout à bout, on envisagerait la trajectoire du sujet de l'écriture comme une suite de migrations. Le personnage est d'abord jeté dans le monde, où il est très mal accueilli par la meute des « loups de l'Atlantique », par sa famille même (hormis le couple des grands-parents) où règne justement le pouvoir longtemps sans partage de quelques-uns de ces « loups ». Plus tard, la jeune fille quitte l'île pour se rendre sur la Petite Côte, où elle réussit à poursuivre ses études secondaires tout en trimant comme « petite bonne ». Plus tard encore, elle fait de même à Dakar en étudiant à l'université tout en étant exploitée et molestée par des membres de sa propre famille. Arrivée en France par amour, elle est rejetée par sa belle-famille. *La préférence nationale* raconte comment, sous ses oripeaux de femme de ménage issue du Tiers-monde, cette Cendrillon de l'intellect est ignorée et méprisée par ses employeurs aux moyens intellectuels limités, imprégnés de clichés racistes accablants. Elle ne parvient pour ainsi dire jamais à trouver sa place. Même lorsqu'elle revient sur la Petite Côte en séjournant dans un hôtel de tourisme, le personnel voit en elle une « *Francenabé* », une « venue de France » : « Étrangère en France, j'étais accueillie comme telle dans mon propre pays : aussi illégitime avec ma carte de résident qu'avec ma carte d'identité ! » (2003 : 228)

Cette incapacité à occuper paisiblement une place dans le monde est figurée par l'impossibilité à jouer un rôle banal de convive au dîner dans *Impossible de grandir*. Elle opère une coupure dans le sujet et fait naître le personnage de la Petite qui va hanter Salie. Celui-ci peut être lu comme un hétéronyme, une altérité antérieure et intérieure ne se laissant ni apprivoiser ni réduire. C'est une force d'inertie, une ombre insistante du non-changement ne cessant de « marche[r] sur le talon » (2013 : 94). Cette inertie demeure installée dans le présent perpétuel du *trauma* infligé dans l'enfance, au sein d'une subjectivité soumise quant à elle à de constantes migrations et à une évolution continue. Le recours est alors double : affronter d'un côté cette Petite médusante – ce qui constitue, on l'a vu, l'enjeu des près de cinq cents pages d'*Impossible de grandir* –, et de l'autre, trouver refuge en un lieu psychique où restaurer ses forces. C'est à ce besoin – déjà rencontré dans *Le ventre de l'Atlantique* – que

répond le souhait formulé par Salie au début du récit : « [M]’enfermer, le plus souvent possible » (2013 : 20). Cet enfermement requis, choisi, n’a rien de commun avec la réclusion soumise de Nkoto, ni avec l’acceptation pure et simple de sa condition. Il s’agit plutôt de choisir sa solitude.

Ce lieu psychique constitue en effet un espace de virtualités, un refuge pour des possibles à réanimer, associant un corps féminin en déplacement à l’aventure d’une pensée⁹ : « L’espace est toujours un lieu psychique : un lieu de l’âme où se subliment comme elles peuvent nos animalités : nos *anima*. » (Sibony, 1991 : 252) On a rappelé l’extrême ténuité de l’argument narratif d’*Impossible de grandir* : la réticence de la narratrice autodiégétique à se rendre, sans autres enjeux particuliers, à une banale invitation. Cette réticence, et les stratégies déployées pour ne pas aller à ce fameux dîner, Salie les baptise « *l’évitement* » (2013 : 28). En ce mot-valise néologique, il faut entendre bien sûr l’union impossible d’*invitation* et d’*évitement* (une femme saisie de panique à l’idée de se rendre à une invitation à dîner tout à fait ordinaire tente par tous les moyens d’éviter l’évènement, et finira d’ailleurs, en une solution narrative très sartrienne, par s’évanouir en pleine rue pour y échapper), mais aussi *lévitation*.

C’est dire que l’espace recherché est littéralement hors-sol. L’évitement comporte certes une dimension purement sociale : il s’agit de savoir « comment sympathiser sans être otage » (*ibid.* : 79). La fable prend ici à rebours, en montrant que l’indiscrétion n’est pas l’apanage de ces sociétés, des préjugés européens sur des sociétés ouest-africaines estimées trop peu respectueuses de l’intimité de l’individu. Tout en s’étant livrée à une critique véhémement et implacable du contrôle social en vigueur à Niodior, la narratrice rappelle qu’il s’exerce aussi, quoique de façon plus insidieuse, à Strasbourg. Mais une scène hallucinatoire de cauchemar montre que cet évitement possède aussi à l’évidence des racines psychiques plus profondes :

Dans un couloir blanc, une petite fille court. Ses jambes, lourdes d’effroi, s’emmêlent, elle titube, heurte tout objet sur son passage, s’affale et se redresse. Vite ! Dans quelle direction chercher le salut ? Elle court, comme courent ceux qui se savent poursuivis par une mort certaine. [...] Elle voudrait se glisser dans une souricière, mais n’en voit aucune. Si sa course se déroulait dans une clairière du Sahel, elle se fauilerait volontiers dans l’arrière-train d’un éléphant [...] même la gueule béante d’un caïman lui semblerait un bon

refuge. Acculée, elle se met en boule et expérimente l'exiguïté de l'univers : quand on est faible, il y a toujours un endroit où quelqu'un pose ses limites à votre monde. On voudrait se fondre dans un bras de mer, tel un morceau de sucre ; à défaut, y flotter comme une feuille de palétuvier et gagner le large à la grâce d'une bise. Mais la fluidité suffirait-elle à nous sauver de tout ? (*ibid.* : 84)

Il n'existe pas d'espace pour ce lieu-refuge, dont la mobilité et la fluidité constituent les principales caractéristiques. C'est bel et bien un tiers-espace de nature paratopique : « [P]as l'absence de tout lieu, mais plutôt la difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Cette localité paradoxale, nous la nommerons paratopie. » (Maingueneau, 1993 : 29) Ainsi la paratopie n'est-elle pas qu'affaire de positionnement de l'écrivain migrant – ici, de l'écrivaine migrante – dans le champ littéraire. Pour Xavier Garnier, la posture lettrée constitue chez Fatou Diome une position d'exil, ce qui est une autre formulation de la paratopie :

Le véritable exil des narratrices de Fatou Diome n'est pas lié à leur séjour en France, mais à leur accès à cette abstraite clé du monde. [...] La culture littéraire ne donne accès à aucune position de pouvoir. [...] Alors les étudiantes doivent travailler en parallèle, entrer dans le concret des pesanteurs sociales, sentir le regard des hommes sur leur corps, se sentir noires sous le regard des Blancs. L'originalité de l'écriture de Fatou Diome tient à cet attelage entre une grande lucidité due à la maîtrise de la lettre et cette soumission à l'état des choses, qui est la condition de la survie. (2004 : 34)

Le décalage tiendrait donc à l'insurrection lucide de l'écriture corrélée à une acceptation pratique non moins lucide de la domination. Cette observation concernait les premiers récits de Diome, les nouvelles de *La préférence nationale* et *Le ventre de l'Atlantique*. Dix ans plus tard, dans *Impossible de grandir*, Salie, de par sa réussite sociale en France, s'est acquis assez de pouvoir, est devenue assez puissante pour s'opposer frontalement aux prétentions autoritaires d'un oncle. D'ailleurs, le retrait permis par l'ironie maniée dans « Le visage de l'emploi », « Cunégonde à la bibliothèque » ou « Le dîner du professeur » (2001c) offrait déjà un tiers-lieu rhétorique au sujet de l'écriture. Dans les textes suivant les deux premiers livres publiés, l'on constate que l'assomption de la paratopie s'accompagne d'un engagement physique permettant de fonder quasi-matériellement le tiers-lieu formulé une première fois dans *Le ventre de l'Atlantique*. Si la paratopie reste la condition dévolue à l'immigrée intellectuelle, à la jeune femme qui voudrait

danser son existence pour « rompre les lianes qui [l']enserrent » (2013 : 62), la solitude n'est pas un poids. Résultant d'une conquête, elle est certes la rançon de l'indépendance¹⁰, mais c'est elle aussi qui ménage ce tiers-lieu où se réinventer continûment par l'écriture. Les figures tutélaires choisies sont alors celles de la solitaire de l'île de Mont-Désert – ce qui ne saurait être un hasard –, Marguerite Yourcenar, et Simone de Beauvoir pour l'autonomie et bien sûr la perspective féministe.

Le ventre de l'Atlantique avait formulé ce tiers-espace réparateur en « bulle » d'écriture. Entre *Inassouviés, nos vies* et *Impossible de grandir*, il acquiert une épaisseur musicale supplémentaire rappelant les « bandes-sons » dont Léonora Miano dote ses récits afropéens : récital de kora écouté « en boucle » avec le *Köln Concert* de Keith Jarrett et les *Suites pour violoncelle* de Bach pour la Betty du premier, émérites cantatrices griottes maliennes (Kandia Kouyaté et Bako Dagnon) pour la Salie du second. L'apaisement de la tension interne s'y traduit alors chez la protagoniste par un relâchement et une détente musculaires : « S'étendre, se décontracter, lâcher prise, flotter légèrement sur la nappe du temps. » (2008 : 51) Le tiers-espace devient un lieu de « rapatriement intérieur » (Lalagianni et Moura, 2014 : 7), un lieu sécurisant où réconcilier les mondes en les recréant par l'écriture.

Création ou recréation : si l'on a vu dans *Impossible de grandir* une « suite » donnée au *Ventre de l'Atlantique*, il serait probablement plus adéquat d'y lire une réécriture partielle en forme de variations plurielles de ce roman fondateur. Celui-ci s'achevait en point d'orgue sur la proclamation d'une identité poétique exilique et laminaire (2003 : 296). *Impossible de grandir* compose de nouveaux intermèdes fugués à cette lancinante thématique : « Car, que restait-il à qui est las d'être là, sinon partir ? » (2013 : 192) La suture encore cicatricielle dans *Le ventre de l'Atlantique* s'est finalement opérée, restituée en un discours qui prend à présent des accents glissantiens :

Étrangère, toujours ! C'est même mon ADN, mais toute marginalité assumée devient identité. Avec mes miettes de vie, mes éclats d'ailleurs, j'ai fabriqué une identité composite, permanente intersection entre ceux qui me revendiquent et ceux qui me rejettent. Portant l'Afrique et l'Europe en moi, je suis ce laboratoire où vos différences et vos antagonismes versent dans le même entonnoir. Autre, ici comme là-bas, je suis à la fois ce que vous êtes et ce que

¹⁰ Ou d'une ultime forme de résistance comme celle des retraités de Laon dans <https://crossworlds.crossworlds.org/vol92/iss1/6>

vous ne serez jamais. Accepter d'être l'Autre, si ce n'est jouir du privilège d'être chez soi partout, c'est déjà, au moins, la certitude d'être. (2013: 191)

Le sujet, dont la condition relève d'une paratopie en constant déplacement, crée ce tiers-lieu même où il advient. L'identité narrative ainsi formulée et assumée est une identité processive, car continuellement altérée dans le mouvement alternatif de sa marche.

On se rappelle que, dans *Le ventre de l'Atlantique*, la narratrice avait recours, pour décrire le travail identitaire à l'œuvre dans l'écriture, à deux métaphores successives, celles de la suture cicatricielle et de la cire: « L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords » (2003: 295), et « je suis cette chéloïde qui pousse là où les hommes, en traçant leurs frontières, ont blessé la terre de Dieu » (*ibid.*). Évoquant son premier roman alors qu'il n'était pas encore paru, l'auteure mettait déjà en avant ce travail de suture encore revendiqué dans *Impossible de grandir* (« L'écriture est ma suture, chaque nuit dédiée aux reprises »; 2013: 75), en se gardant bien de le cantonner à une perspective exclusivement individuelle:

Ce n'est pas exactement comme *La préférence nationale* où tout est bien séparé, l'Afrique et l'Europe, là, c'est un roman qui s'étend sur l'Afrique et l'Europe. [...] j'insiste sur le rapport entre les nôtres qui sont là-bas et nous, une fois que nous sommes ici. Parce que ça non plus, ce n'est pas facile. (Rolland Hasler et Delort, 2002: 139)

Le tiers-espace cicatriciel ainsi formé possède une fonction réparatrice de réassurance et de résilience à un double niveau, personnel et collectif (Mazauric, 2011).

Ce tiers-lieu « chéloïdal¹¹ » inscrit ses traces dans et par l'écriture, dont le caractère processif est le gage même de sa fonction réparatrice: « L'encre en viatique, j'avance, visite la vie, me souciant peu de bagages, puisqu'il me reste toujours des pages prêtes à accueillir tous les poids. » (2013: 94) Cette encre est « mauve d'errance » (2017: 16), comme « ma bouche mauve du lait de plusieurs mères » (*ibid.*: 85), « mauve » aussi comme l'est « la vie des amputés, puisque la saignée de la perte se perd dans le bleu du sillage tracé par défaut » (2013: 33). La valeur symbolique de cette nuance fétiche de l'écrivaine porte l'assomption du métissage:

¹¹ Rappelons qu'une chéloïde est une cicatrice en relief formée à l'occasion de certaines lésions cutanées, des scarifications par exemple.

« Je préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen. Qu'est-ce qui fait la beauté du mauve ? Le bleu ou le rouge ? Et puis, à qui sert-il de s'en enquérir si le mauve vous va bien ? » (2003 : 295)

Au plan formel, la paratopie démultipliée incluse dans le geste d'écriture se traduit alors dans l'alliage unique d'une écriture pétrie de références lettrées, parfois exhibées (2017 : 97), et d'un registre vernaculaire incluant par exemple inopinément (dans le « double » contexte sérère et alsacien) un verbe occitan, « mascagner » (*ibid.* : 56), à côté d'un intertexte journalistique très présent. L'écriture déployée depuis un tiers-lieu en mouvement soumet ainsi l'ensemble des registres du discours à l'instabilité foncière qui est la sienne.

Se maintenir dans son être : recréer l'héritage

Il s'agit d'ailleurs de l'une des propriétés du tiers-espace, dès lors qu'on le définit comme « une marge animant un discours autre » (Westphal, 2007 : 119). Cette liberté de déranger, de bousculer et perturber les codes est maintes fois affirmée chez Diome. Celle-ci déclare ainsi se sentir « à l'étroit partout » (2017 : 30), accusant « une liberté coincée entre deux cartes d'identité » (*ibid.* : 75) et revendiquant de se percevoir « chez [elle] partout, même dans l'océan » : « Puisque vous différenciez si bien les enfants de Marianne, où donc me rangerez-vous ? Moi, la Juive Falasha d'Éthiopie, Rohingya de Birmanie, chrétienne de Corée du Nord, animiste de Roog Sène, chez moi partout, même dans l'Océan » (*ibid.* : 87).

L'identité plurielle ubiquitaire, faite de celles de tous les opprimés, ainsi revendiquée rappelle, tout en étant féminisée – ce qui n'est pas indifférent –, le « Partir » de Césaire, salué dans une nouvelle de *La préférence nationale* (« Mariage volé ») puis dans *Le ventre de l'Atlantique* :

Partir.

Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je serais

un homme juif

un homme-cafre

un homme-hindou-de-Calcutta

un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas (Césaire, 1994 : 19)

L'héritage est un viatique, mais sa nature processive suppose non seulement de le saluer, non seulement de le revendiquer hautement et de l'assumer mais aussi de le réinventer.

Héritage en devenir, devenir en héritage

Passer le symbole, le rendre déplacé

L'héritage nous est transmis par ces « absents qui nous lèguent une quête philosophique et le bonheur de remplir le vide de l'existence à notre fantaisie » (Diome, 2013: 33). À cet égard, l'essai *Marianne porte plainte!*, sur ce plan moins pamphlétaire qu'assertif et performatif, pose une revendication plénière de l'héritage républicain. En effet lorsque Fatou Diome cite « l'école de la République et son désir de justice » (*ibid.*: 240), c'est bien au Sénégal qu'elle fait référence. Elle rappelle ainsi que ce legs senghorien est certes pleinement français mais aussi pleinement sénégalais, comme d'ailleurs Senghor lui-même avec qui elle partage ses origines sérères. C'est bel et bien cette « école de la République » qui « a fait de moi une lectrice de Simone de Beauvoir » (*ibid.*: 255), écrit Salie. Et il n'est que de rappeler ici le bel hommage rendu dans *Le ventre de l'Atlantique* à Ndétare, hussard noir marxiste et syndicaliste, instituteur de la République sénégalaise en rupture de ban à qui Salie doit « Descartes, Montesquieu, Victor Hugo, Molière, Balzac, Marx, Dostoïevski, Hemingway, Senghor » et d'autres encore :

[J]e lui dois Aimé Césaire, je lui dois Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Mariama Bâ et les autres. [...] Je lui dois l'école. Je lui dois l'instruction. Bref, je lui dois mon Aventure ambiguë. Parce que je ne cessais de le harceler, il m'a tout donné : la lettre, le chiffre, la clé du monde. (2003: 73-74)

La transmission de l'héritage tout comme la subversion de sa dimension coloniale sont figurées par une pratique coloniale puis post-coloniale ayant donné lieu à des réécritures successives, celle du *symbole*. Comme son nom l'indique, la composante matérielle de cet objet n'a que peu d'importance : chez l'Ivoirien Bernard Dadié, auteur du texte initial, c'est un simple cube en bois ; chez le Congolais Alain Mabanckou, il s'agit carrément d'un « gros morceau de viande pourrie » (2011 : 72) ; dans la « cour de récréation » de

Fatou Diome, « sous les cocotiers de Niodior, si loin du sein de Marianne, jusqu'au début des années quatre-vingt, c'est un long collier serti d'os de poulet [...] qui signalait à tous le sauvage puni pour avoir eu l'outrecuidance de s'exprimer en sérère » (Diome, 2017 : 50). Grâce à un usage virtuose de la polyphonie critique, le texte de Dadié révélait la violence symbolique de l'aliénation coloniale, la violence très réelle des colons à l'œuvre dans la pratique du « symbole » auprès de jeunes enfants et décelait la foncière mauvaise foi de discours épilinguistiques imprégnés de stéréotypes déjà éculés (2002 : 18-20). À travers la révélation de la persistance de l'usage colonial jusque dans l'école congolaise post-indépendance censément progressiste, et en usant d'un pastiche révérent en forme d'hommage à l'égard du *Climbié* de Dadié, Mabanckou revendiquait une pleine propriété congolaise sur la langue française (« J'écris en français parce que... » ; 2011 : 72-75). Fatou Diome réinsère quant à elle l'évocation de la pratique du symbole dans une discussion polémique de « l'assimilation » brandie par un ancien candidat à la présidence de la République française. Elle prend ainsi part à un débat franco-français. Elle rappelle que les enfants sérères se transmettaient l'opprobre d'avoir parlé « en langue indigène » afin de revendiquer pour la langue et l'animisme sérères une « leçon de justice » :

Cet homme-là [le roi Coumba Ndooffène Famak Diouf] nommait son Dieu dans sa propre langue sérère : Roog Sène, que nul n'assigne à demeure puisqu'il est présent partout et nulle part, à la fois mâle et femelle, ses filles valant ses fils. Roi ou reine, le même mot, o maad, d'un genre neutre. Linguère, tèw no maad o maado! Linguères, en pays guelwaar, les femmes sont linguères, on leur reconnaît la même dignité que les hommes, qui leur doivent leur propre statut, puisque le lignage est matrilineaire. L'animisme donne ainsi une leçon de justice à certains! Allez, une libation à Roog Sène, qu'il sauve l'âme des injustes phalocrates! (2017 : 51)

Elle développe ensuite en montrant de quel message universaliste et féministe la culture sérère est porteuse. Or, c'est la langue imposée jusque dans une pratique d'un autre âge qui permet aujourd'hui la transmission et la diffusion de cet héritage universel.

Écrire le déport : d'un héritage à l'autre

Ces retournements, ces renversements des discours et idéologies identitaires se produisent grâce à l'injection d'une bonne dose d'humour, un « monstre calfeutré en nous » (Diome, 2013 : 82) qui

signale une autre coupure du sujet. L'humour s'identifie en effet à la sincérité et à une forme de vérité s'imposant malgré les convenances : « On me trouve beaucoup d'humour, je ne m'en reconnais aucun ; je sais que quelqu'un d'autre m'habite et s'exprime, parfois, sans me demander la permission. L'humour, c'est la vérité quand elle ne s'accommode plus de cache-sexe » (*ibid.*). L'incongruité de certaines situations qui « nous obligent à contraindre notre nature » (*ibid.*) est à même de déclencher ces salves explosives d'humour révélateur. La tenaille dans laquelle l'acquisition des savoirs et valeurs de la République place toute jeune femme noire en quête d'autonomie selon Garnier (2004) est l'une de ces situations à laquelle l'humour offre une échappatoire de nature transitionnelle : « [L]e tiers espace est la formulation spatiale de la transgressivité, qui est elle-même un passage (une transition, etc.) et un défi à la norme établie » (Westphal, 2007 : 121).

Cependant, l'héritage à endosser est au moins double « à notre époque où le monde se transporte, se colporte d'une tablette à l'autre » (Diome, 2017 : 53). Si l'universalisme sérère est une réponse à l'imposition d'une culture qui s'est voulue et se dit encore universelle tout en étant porteuse d'inégalités et d'injustices, l'héritage sérère est aussi composé d'un ensemble de valeurs propres, celles des Niominka (Diome, 2013 : 44). Quant à celui des *Guelwaar*, nobles sérères descendant des Mandingues « entrés dans l'histoire depuis le XIV^e siècle » (*ibid.* : 323), il consiste en une autre leçon assenée au « héros national¹² » français, dont les turpitudes et le bas égoïsme auraient été démasqués (*ibid.*). Ce dernier, au regard des valeurs sérères, a en effet dérogé aux principes d'honneur et de dignité dont il aurait dû faire montre. Outre le sous-texte critique humoristique, le texte très contemporain et francisé de Diome comporte ainsi un sous-texte traditionnel, ce que Papa Samba Diop (2010) désignerait comme un hypotexte endogène. Cet hypotexte est sensible dès *Le ventre de l'Atlantique*, les *Guelwaar* sachant ce qu'ils se doivent : « N'oublie jamais ! Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité ! » (Diome, 2003 : 34 *et passim*. L'auteure souligne).

Mais cette problématique est à vrai dire démultipliée et diffusée dans l'ensemble de l'œuvre, ne serait-ce qu'à travers le patronyme de son auteure. Papa Samba Diop rappelle en effet que « la manifestation sociale la plus concrète » de l'honneur et de la respectabilité est le *jom* (Diome) : le « respect de soi illustré par le courage d'affronter les difficultés de l'existence tout en

¹² La désignation est ironique puisqu'il s'agit de l'orateur du trop fameux « discours de Dakar »
Published by CrossWorks, 2019

ne se compromettant pas» (2010: 26). La navigation fluviale ou maritime, la capacité à « mener sa barque », à avancer d'un pas ferme sur les chemins de l'existence, à prendre pied dans l'arène lorsque la situation l'exige sont autant de manifestations viriles de ce *jom* décliné au féminin, par l'adulte issue d'une fillette sans père, « Petite » qui ne parvenait pas à grandir mais a donné lieu à cet autre elle-même dans l'œuvre écrite.

Déplacer l'identité : la migration au principe de l'écriture de soi

Du port au départ et d'un livre à l'autre c'est ainsi la même matière qui est pétrie et travaillée à nouveau. Cette matière fait l'objet d'une véritable « transmutation » : « Transmutation ! Le Saltigui, ce chamane sérére, n'en serait pas un si son souffle et ses mots n'étaient que les siens. Parce qu'il se souvient et invoque ceux qui ont été avant lui, pour sonder l'avenir, nous entendons dans sa voix celle de nos aïeux. » (Diome, 2013 : 207) La « métamorphose » qui se produit lors des cérémonies rituelles permet de se mettre en route « vers les sentiers d'antan » (*ibid.*). C'est le « je » qui est ainsi déplacé et replacé autrement : l'on ne saurait dire que les romans cités de Diome (2003, 2013) soient purement autobiographiques, mais ils ne sont pour autant ni purement fictionnels, ni autofictionnels. L'écriture de soi postule moins la préexistence d'un moi initial que celle de ces héritages pluriels. Elle recherche moins l'unité qu'elle ne revendique l'écart continu de l'« exilée en permanence » (2003 : 294), « étrangère, toujours » (2013 : 191), de sorte à donner lieu à ce « je » dans le sillage diffusé par le devenir, l'allant du pas, l'allure même de l'écriture. Tantôt aventurant leur pas solitaire parmi des foules, tantôt inscrivant leur sillage dans des solitudes habitées, les narratrices et protagonistes de Diome oscillent entre ressourcement en un tiers-lieu et engagement sur les arènes du monde. Elles n'en cheminent pas moins accompagnées de tout un héritage pluriel et bruisant. Leur engagement physique et moral, musculaire et scriptural dans le monde reformule cet héritage, au-delà de l'empreinte mémorielle ou de la trace intertextuelle, en sillage qui ne s'efface.

Catherine Mazauric est professeure de littérature contemporaine d'expression française à Aix Marseille Université (France), où elle dirige le Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille (CIELAM). Ses recherches se concentrent sur les écritures migrantes et les relations entre littérature et migrations, en particulier dans les littératures francophones africaines. Parmi ses publications récentes :

Mobilités d'Afrique en Europe: récits et figures de l'aventure (Karthala, 2012), *Littératures et migrations transafricaines* (*Études littéraires africaines*, 36/2013, avec Alioune Sow), *La migration prise aux mots: mises en récits et en images des migrations transafricaines* (Le Cavalier bleu, 2014, avec Cécile Canut).

Références

- BÂ, Mariama (1979). *Une si longue lettre*, Dakar, NEAS/ACCT.
- BEN JELLOUN, Tahar (2006). *Partir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- CÉSAIRE, Aimé ([1939] 1994). « Cahier d'un retour au pays natal », *La poésie*, Paris, Seuil: 7-65.
- DADIÉ, Bernard Binlin ([1^{ère} éd., Paris, Seghers, 1950] 2002). « Climbié », *Légendes et poèmes*, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes: 7-148.
- DIOME, Fatou (2017). *Marianne porte plainte!*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire ».
- (2013). *Impossible de grandir*, Paris, Flammarion.
- (2010). *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion.
- (2008). *Inassouvies, nos vies*, Paris, Flammarion.
- (2003). *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière.
- (2002). « Ports de folie », *Brèves. Actualité de la nouvelle*, n° 66 (Fatou Diome): 4-12.
- (2001a). « Sillages », *Revue Alsacienne de Littérature*, n° 75: 58.
- (2001b). « Les loups de l'Atlantique », *Brèves. Actualité de la nouvelle*, n° 64: 36-39.
- (2001c). *La préférence nationale*, Paris/Dakar, Présence Africaine.
- (1999). « L'eau multiple », *Présence Africaine*, n° 161-162: 201-206.
- DIOP, Papa Samba (2010). *Archéologie du roman sénégalais*, Paris, L'Harmattan.
- FARÈS, Nabile (1986). *L'exil au féminin*, Paris, L'Harmattan.
- GARNIER, Xavier (2004). « L'exil lettré de Fatou Diome », *Notre Librairie*, n° 155-156: 30-35.
- GINZBURG, Carlo (1986). « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », *Mythes emblèmes traces*, Paris, Verdier: 218-294.
- LALAGIANNI, Vassiliki et Jean-Marc MOURA (2014). « Écrire l'exil et la migration à l'ère postcoloniale », *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, New York/Amsterdam, Rodopi: 5-19.
- LONDRES, Albert ([1^{ère} édition, Albin-Michel, 1929] 1994). *Terre d'ébène*, Paris, Le Serpent à plumes.
- MABANCKOU, Alain (2011). *Écrivain et oiseau migrateur*, Marseille, André Versaille.

MAINGUENEAU, Dominique (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.

MAZAURIC, Catherine (2011). « Lambeaux d'Afrique en terre d'ailleurs », *Littératures africaines et territoires*, Paris, Karthala : 225-235.

MIRAGLIA, Anne-Marie (2011). « Des rêves *made in France* dans *Le ventre de l'Atlantique* », *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion : 293-302.

RICŒUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».

ROLLAND HASLER, Christiane et Daniel DELORT (2002). « Une sorte d'urgence vitale », entretien avec Fatou Diome, dans *Brèves. Actualité de la nouvelle*, n° 66 (*Fatou Diome*): 122-140.

SIBONY, Daniel (1991). *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».

WESTPHAL, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe ».

WOOLF, Virginia ([1929] 1992). *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, coll. « 10/18 ».