

L'ERRANCE COMME STRATÉGIE DE RENOUVELLEMENT DE L'ÉCRITURE ROMANESQUE DANS *LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE* DE FATOU DIOME.

Konan Nicaise N'DJOLE

Université Alassane Ouattara (Bouaké-Côte d'Ivoire)

nicndjole01@gmail.com

Résumé

La révolution du langage textuel a occasionné la modification de la structure du roman en y intégrant d'autres genres, médias et arts. Fatou Diome adopte cette technique particulière dans « Le Ventre de l'Atlantique » en y faisant cohabiter le théâtre, le conte, la musique, le chant, la télévision, la radio... L'hybridation se convoque si bien que, le lecteur est une fois de plus aliéné, médusé d'un maillage scriptural qui le pousse à la transcendance de l'analyse basique. L'auteur s'érige ainsi en tant que héraut qui tue l'ancien et subvertit le caché avec une totale liberté. Alors, genres littéraires, personnages, médias et arts se reconfigurent inlassablement par le motif de l'errance à l'intérieur du texte. A travers cette écriture de l'errance, Fatou Diome s'inscrit dans une logique de déconstruction.

L'objectif est d'analyser, dans une approche narratologique, la structure de ce texte, les thèmes qu'il aborde, les différentes catégories narratives et les procédés narratifs qu'il mobilise afin de révéler que l'errance n'est pas un fait purement esthétique mais qu'il participe du renouvellement de la création romanesque.

Mots-clés : *Errance, révolution, genre, œuvre, écriture, personnage.*

Abstract

The revolution in textual language caused the structure of the novel to be modified by integrating other kinds, media and arts. Fatou Diome adopts this particular technique in « Le Ventre de l'Atlantique » by bringing together theatre, storytelling, music, singing, television, radio...

The hybridization is summoned so well that, the reader is once again alienated, stunned by a scriptural mesh which pushes him to the transcendance of basic analysis. The author thus sets himself up as a herald who kills the old and subverts the hidden with total freedom. Then literary genres, characters, media and arts are tirelessly configured by the motif of wandering in a text. Through this writing of wandering, Fatou Diome is enrol in the logic of deconstruction.

The objective is to analyze, in a narratological approach, the structure of this text, the themes it addresses, the different narrative categories and the narrative processes it mobilizes in order to reveal that wandering is not a purely aesthetic but it contributes to the renewal of novelistic creation.

Keywords: *Wandering, revolution, kind, atwork, writing, character.*

Introduction

Chez les écrivains exilés/migrants africains dont fait partie Fatou DIOME, l'errance est mise en actualité par l'écriture de l'utopie, même si l'espace rêvé génère une souffrance liée à l'absence de maîtrise des codes sociaux dans des filiations multiples. Le questionnement identitaire, la dérision des convictions sociales figées, la parodie des personnages impuissants face à leurs propres lois ainsi que l'exil investissent l'espace de la création littéraire de la communauté diasporique. Du tiraillement identitaire naît une ambiguïté culturelle contradictoire au rêve initial, faisant de l'écriture une quête sans fin. Le cosmopolitisme, au-delà du rêve brisé, crée un nouvel espace de rêve, là où les traditions meurtries constituent les facteurs majeurs de la déterritorialisation. Fatou DIOME mène une réflexion sur la superficialité d'une réalité et la représentation esthétisée par une pluralité de références culturelles, informatives et sensorielles. La circulation du texte entre divers lieux et diverses générations et catégories sociales génère une écriture migrante caractérisée par l'utopie et les angoisses de l'errance/fixité. Cette balade devient l'expression d'un réel manque fécond qu'on nourrit le rêve de combler par l'écriture de l'entre-deux identitaire.

L'œuvre de Fatou DIOME ne se soustrait pas à cette forme d'expérimentation et d'innovation. Lieu d'un « libre dire » et d'un « libre écrire », son récit se structure selon un tissage générique complexe. (Coulibaly Djeke 2015 : 191) Cette nouvelle pratique scripturale ambiguë, qui rompt d'avec les normes classiques de la création romanesque, constitue toute la fortune de *Le Ventre de l'Atlantique*. La trame narrative de ce roman se trouve contaminée, de toutes parts, par bien d'autres genres littéraires et extralittéraires. Cette forme de flexibilité transforme l'œuvre en un corps hétérogène, informe et avide. Quelles sont les genres en interaction dans le roman ? De quelles manières l'interconnexion entre les genres s'opère-t-elle ? Quelle lisibilité le mélange des genres communique-t-il à l'écriture de Fatou DIOME ? Ce travail se consacrera ainsi à l'identification et à l'analyse des procédés et techniques scripturales qui participent à la rénovation du roman. Il s'agira de décrypter ces faits et genres qui, par leur présence, participent au renouvellement des modalités narratives.

I. La diglossie, l'intergénéricité, l'intermédialité, l'interartialité, l'intertextualité, comme motifs de l'errance

Le roman traditionnel, dans son processus de création, était soucieux du respect des normes typologiques, graphiques ou narratives. Les « nouveaux romanciers » africains prennent le contre-pied des règles classiques et bouleversent l'ordre logocentrique et l'expansionnisme générique du texte. Ils marquent donc une rupture en transgressant les frontières générales. Le roman, désormais iconoclaste, peut intégrer en son sein d'autres genres et textes, d'autres arts et médias. Le roman africain est, par excellence, un genre protéiforme qui peut se plier à toutes sortes de fantaisies et de libertés scripturales, stylistiques, thématiques et discursives. (Coulibaly Djeke 2015 : 191) En effet, la littérature ne se donne plus seulement avec et par elle-même, mais aussi avec les autres arts.

Il s'agit de montrer comment la littérature se transforme pour devenir quelque chose d'insaisissable, d'indécidable, de fluide. Cette époque présente le roman sous un nouveau jour. Elle n'est plus celle-là qui se cantonne à travers des règles préétablies, elle devient plutôt celle qui se montre sous une forme complexe, ouverte. Elle est une sorte de confectionneuse de sens se disant dans la diversité et la déconstruction la plus totale.

1. L'abolition des frontières et le rejet de l'homogénéité

Le roman traditionnel se caractérise par la pratique d'une homogénéité qui devait réguler les frontières génériques et permettre ainsi au lecteur de reconnaître les propriétés des différents genres. Cette pratique se faisait dans le respect de l'intégrité générique du roman. Aujourd'hui, le roman admet en son sein la coprésence de plusieurs autres genres (poésie, conte, théâtre, mythe, etc.) sans que cela ne lui soit préjudiciable. Mikhaïl BAKHTINE l'avait déjà souligné :

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires qu'extra-littéraires. En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui

n'ait été, un jour ou l'autre, incorporé par un acteur ou un autre (1978 : 11)

L'on assiste à l'imbrication d'autres textes (Théâtres, Poèmes, Chants...) et à l'apparition des médias tout le long de l'œuvre. Fatou DIOME se situe dans un espace mouvant, en reconfiguration, dont le roman en restitue les signes dès la structure et la forme. La pureté générique n'a plus sa raison d'être et le roman se caractérise par sa capacité d'intégration. La télévision, la radio et le téléphone sont très présents dans *Le Ventre de l'Atlantique*. Ces médias participent à la déconstruction du roman :

J'entamais ma deuxième boîte de gâteaux et ma troisième tasse de thé lorsque la sonnerie du téléphone retentit.

- Allô ! Oui, c'est moi, rappelle-moi au télécentre.
- Madické ? Ça va ?
- Oui, rappelle-moi au télécentre, à tout de suite. 00221... ce n'est pas un numéro, c'est la partie de ma gorge où France Telecom pose la lampe impitoyable de son couteau. (2003 : 37)

Fatou DIOME met à nu les conditions chères de vie des immigrés, particulièrement, celles des Africains : « Je trouve le tarif aussi indécent qu'une fessée administrée à un mourant. » (2003 : 38) L'auteure estime que c'est un véritable racket de l'entreprise sur la communication. Malgré tout cela, il demeure le canal le plus approprié pour échanger avec les siens au pays et avoir de leurs nouvelles.

Seule une nostalgie foudroyante, (...) me poussent à composer le 00221. Je décroche le téléphone. Il est noir. Il aurait dû être rouge, rouge de mon sang que je verse à France Telecom.

- Allô ! Madické ? Oui, c'est moi, ça va ?
- Oui, ça va. Tu as regardé le match ?
- Oui, j'ai regardé. Comment vont les grands-parents ?
- Bien. Qui a gagné ? Tu as regardé la série de tirs au but ?
- Oui. Comment vont... ?
- Tout le monde va bien ! Raconte ! Qui a tiré ? (2003 : 38)

La télévision est aussi un canal par lequel les habitants de l'île, en l'occurrence Madické, peuvent suivre leur passion qu'est le football : « Cet après-midi du 29 juin 2000, les conditions météorologiques sont

favorables, le ciel est d'un bleu rêvé, la télé ne grésille pas... » (2003 : 15). En effet, cet instrument demeure le seul moyen par lequel Madické et ses pairs regardent les matchs :

L'arbitre siffle la mi-temps, les jeunes spectateurs se dirigent vers l'arbre en face de la maison, histoire de se dégourdir les jambes, mais aussi pour discuter plus bruyamment sans déranger leur hôte. Seul Madické reste au seuil de la maison. Pour rien au monde il ne raterait la reprise (...) Les jeunes qui poursuivent leurs pronostics sous l'arbre reviennent s'attrouper devant la télévision et renvoient les gamins, trop bruyants à leur goût. Ici, on ne badine pas... (2003 : 18-38)

Tout cela montre la place de choix qu'occupent la télévision et le football dans la vie des habitants de l'île et sa représentativité dans l'œuvre de Fatou DIOME. Elle insère des lettres comme en témoigne les pages 98 et 103. La romancière y fait même cohabiter le français, l'anglais « Everything you want you've got it ! » (2003 : 26), l'espagnol « madre » (2003 : 75), l'arabe « Allah Akbar ! » (2003 : 56) et d'autres langues « mamma mia, yaye boye, nénam, nakony » (2003 : 75). Le recours à cette pluralité de langues dans le récit témoigne de l'hybridité et de l'abandon des règles classiques tout en mettant en lumière la porosité des frontières. Le français subit quelques fois un renouvellement fréquent dans les espaces africains relevant du système littéraire francophone. L'écrivain se trouve toujours face à un défi : adapter la langue d'écriture à ses propres besoins d'expression, éventuellement au prix d'importants bouleversements.

Le roman peut également être qualifié de métagenre parce qu'il intègre dans sa structure une représentation qui relève du domaine social : l'histoire. Selon Josias SEMUJANGA,

Le roman devient une des sources, une forme particulière de document utile à l'exploitation des événements historiques. En ce sens, il ne serait pas seulement une fiction littéraire. Ces lectures renvoient, en fait, non pas à la littérature mais à un ensemble de représentations qui permettent de reconstruire la réalité. (1999 : 37)

Pour ce critique, le roman est pareil à un livre d'Histoire. Les faits qu'il retrace avec réalisme le détournent du monde imaginaire qu'il est sensé re(créer). L'intrigue dans le roman révèle au lecteur que la fiction et la réalité sont solidaires. En effet, « à côté de ce récit historique

intégré massivement à la narration, il y a évidemment le récit fictif avec ses propres réalités. » (Josias Semujanga 1999 : 37)

Le Ventre de l'Atlantique témoigne de la fusion entre fiction et réalité. L'histoire retrace la vie de Salie qui est identique à celle de la romancière. Si celle de la narratrice est de l'ordre de l'imaginaire, donc une fiction, celle de Fatou DIOME est une réalité, une autobiographie de l'auteure.

L'écriture de Fatou DIOME se fait errance dans le but d'investir un comportement différent de celui qui impose des normes aux genres littéraires. Il s'agit ici d'une littérature en proie à un désintéressement des techniques classiques d'écriture et principalement celle de la fiction romanesque. Ainsi, ces techniques se renouvellent et se libèrent. Désormais, plusieurs genres se côtoient en offrant une certaine particularité au roman qui connaît un renouvellement. La trame que tisse l'écrivain peut fort bien incorporer des monologues, interventions d'auteurs, voire des fragments étrangers à l'œuvre en train de s'écrire.

2. Imbrication du théâtre et des genres oraux dans le roman

La présence du théâtre au sein du roman finit par le subvertir et lui imprimer sa marque. Il perd certains de ses attributs pour ne sécréter dans le roman que ce qui fait sa substance parce que l'on n'est plus sur scène et, encore moins devant un public. Même si sa présence entraîne une théâtralisation du récit, il demeure le genre le mieux adapté à la satire. Les romanciers mettent en scène des « personnages-acteurs » pour mieux dénoncer les tares de la société.

Le Ventre de l'Atlantique traite des conditions difficiles auxquelles sont confrontés les immigrés. La présence du théâtre en son sein se dévoile par plusieurs dialogues :

Du sport, (...) Moussa n'en attendait qu'une franche camaraderie (...). Il ne trouva que calculs sordides et mépris.

- Hé ! négro ! Tu ne sais pas faire une passe ou quoi ?
Allez ! Passe le ballon, ce n'est pas une noix de coco !

Aux vestiaires, il y en avait toujours un pour le ridiculiser devant les autres :

- Alors ? Tu ne sais pas faire une passe ? T'inquiète, on t'apprendra, on te fera visiter le bois de Boulogne la nuit, tu seras invisible mais tu pourras tout voir.

- Hé ! les gars ! Peut-être qu'il préfère Pigalle ? Devinez quoi, le mec, il n'a jamais visité Paris et vous savez ce qu'il m'a sorti la dernière fois ? Eh oui ! C'était le temps des confidences, quoi, alors forcément, pour oublier le mal de sa cambrousse, Tarzan s'épanche. Alors, les gars, vous voulez vraiment savoir ce qu'il m'a dit ?
- Eh ! ne fais pas chier ! criait le caïd. Accouche, qu'on rigole un peu.
- Ben, il dit que c'est un célèbre sculpteur français du XVIIIe siècle, un certain Jean-Baptiste, qui aurait donné son nom à la rue Pigalle ! Vous entendez ça, les mecs !
- On se demande où il va chercher tout ça. Ne me dis pas que ça discute sculpture sous les bananiers !
- Eh ! si ça se trouve, il était déjà là, lui, à cette époque ! Rappelez-vous, la bonne vieille Lucy vient de chez eux !
- Il ferait mieux de bouger avec le ballon au lieu de faire la statue sur le terrain. (2003 : 99-100)

Ce dialogue et bien d'autres (pages 37, 38, 39, 40, 67, 68, 146, 155, 157, 194, 195, 205, 206, 207, 208, 209, etc.) participent à la spécificité du récit en créant une rupture. En mettant en scène des personnages qui se donnent des répliques, Fatou DIOME se pose en dramaturge et présente mieux la situation des aventuriers. Elle révèle l'errance de ces immigrés refoulés aux frontières, à l'image du jeune Moussa qui, rempli de déception, de désespoir et de honte, ne pouvant affronter le regard de ses proches, se suicide dans l'océan. Elle emploie des phrases introductives qui fonctionnent comme des didascalies « *Après un moment de silence, la doyenne lâcha son verdict* » (2003 : 69) ; « *Bref instant de silence. Le maître des lieux rompit la glace.* » (2003 : 87)

Les relations entre Madické et Salie dévoilent également l'inconfortable situation des « venus de France », écrasés par les attentes démesurées de ceux qui sont restés au pays, et confrontés à la difficulté d'être l'autre partout. Distillant leurre et espoir, ce roman est servi par une écriture pleine de souffle et d'humour.

Dans sa déconstruction du genre romanesque, Fatou DIOME inclut également dans son œuvre plusieurs textes oraux. Dans une logique de pérennisation des traditions et valeurs africaines, la romancière met l'accent sur les éléments de la tradition orale. Elle choisit de fusionner deux modes de pensées et démontre sa capacité à s'adapter

aux deux cultures : occidentale et africaine. Mohamadou KANE (1982 : 60-61) écrit à ce propos :

Il va s'en dire qu'une longue tradition d'oralité pèse sur les œuvres africaines, dont les romanciers n'essaient en aucun cas de s'évader. Ces littératures traditionnelles, qu'ils prolongent volontairement ou qui s'imposent à eux du fait de l'environnement socio-culturel de leur enfance, ont pour caractère essentiel d'être des littératures réalistes. Ce n'est certes pas dire pour autant qu'elles ne recèlent pas de dimension poétique, symbolique ou, à l'occasion, ésotérique. Elles constituent un moyen d'assurer l'unité et la continuité du groupe social. Leur mission première étant de sauvegarder les traditions, elles ne peuvent parvenir à cette fin que par le biais du réalisme. Cet héritage peut être décelé dans les œuvres africaines modernes.

L'enchaînement plus ou moins complexe des événements, des péripéties, l'introduction d'expressions, de calques syntaxiques, de propension à la répétition et d'emprunts lexicaux séduisent fortement le lectorat. Ce style oral se distingue également par l'écriture en prose et une longueur plus ou moins conséquente. Les récits permettent de bien distinguer le cadre spatio-temporel, le statut des narrateurs ainsi que les différents discours.

Le recours aux proverbes joue également un rôle important. Les structures proverbiales sont réputées constituer l'une des formes les plus caractéristiques des littératures orales africaines. Elles sont très fréquentes avec Fatou DIOME : « Bon converti sera meilleur prêcheur » (2003, 116) ; « Nourrir des filles, c'est engraisser des vaches dont on n'aura jamais le lait. » Ou encore « Berger sans taureau finira sans troupeau. » (2003, 145) Leur emploi, loin d'être un jeu gratuit, est d'abord destiné à véhiculer une vision du monde, celle de l'espace social dans lequel est située la scène de la fiction. Les auteurs utilisent souvent un dicton pour donner une explication comme c'est le cas avec Fatou DIOME : « Qui tire ta langue dans le désert ne s'arrête pas à pas de l'oasis. » (2003, 154-55) Pour la grande majorité des écrivains africains actuels, il s'agit d'envisager l'oralité comme le fondement d'une spécificité du roman africain contemporain. Fatou Diome exploite donc les ressources orales pour en faire le catalyseur d'une nouvelle esthétique

du roman, d'où la présence constante des voix « populaires » dans son univers fictif.

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, l'écrivaine insère le conte qui fonctionne comme un prologue pour expliquer ce qui va suivre :

Au clair de lune, à la fin des matchs diffusés à la télé, l'homme de Barbès trônait au milieu de son auditoire admiratif et déroulait sa bobine, l'une de ses épouses passant à intervalles réguliers pour servir le thé. (2003 : 83)

Le décor, ainsi planté, informe le lecteur sur le récit oral à travers cette formule introductive présente dans tout conte :

Alors, tonton, c'était comment là-bas, à Paris ? lançait un des jeunes. C'était la phrase rituelle, le verbe innocent dont Dieu avait besoin pour recréer le monde sous le ciel étoilé de Niodior.... (2003 : 83)

L'homme de Barbès trouvait du plaisir à présenter Paris aux jeunes de l'île de Niodior.

Les fils du pays qui dînent chez le président de la république jouent en France. Monsieur Ndétare, qui lui apprenait la langue de la réussite, avait étudié en France. La télévision qu'il regardait venait de France et son propriétaire, l'homme de Barbès, respectable notable au village, n'était pas avare en récits merveilleux de son odyssée. (2003 : 82)

Cet Eldorado fait rêver tous ces jeunes candidats à l'immigration.

Moussa est l'un des premiers dans ce « paradis français » pour une aventure footballistique. Face aux difficultés existentielles, Moussa, pour s'encourager, se rappelle de ce que son père lui disait : « *Chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité!* ». (2003 : 98) Cette maxime et bien d'autres « *Le bruit d'un cœur qui bat couvre toutes les sirènes de la morale. Un cheval n'entend pas le bruit de son galop. Seul l'œil d'autrui détecte ce bout de morve sèche qui nous pend du nez...* » (2003 : 81-82) choisies par Fatou DIOME vont retentir tout le long du récit comme un refrain. C'est une caractéristique du conte comme l'explique Effoh Clément ÉHORA (2013 : p 153) : « la répétition est un procédé narratif très prisé par le conteur. Elle constitue même un élément essentiel de la rythmique des contes africains. »

On note également la présence du chant et de la danse dans *Le Ventre de l'Atlantique* qui interviennent souvent comme une sorte d'intermède :

... il y avait une séance de lutte. Le rythme du tam-tam à lui seul suffisait à certifier la nature de l'événement. La chanson qui me parvint acheva de me le signifier. Son air était propre aux séances de lutte. (2003 : 194)

Le narrateur de Fatou DIOME chante les louanges de l'Afrique à travers sa culture : « *Je m'arrêtai un instant comme pour m'imprégner de la magie de cette litanie rythmique.* » (2003 : 194). La chanson qui lui parvint était propre aux chants des séances de lutte : « *Lambe niila. (Trois fois) Domou mbeur dj* » ngoul, beuré, dane. *Do sène morôme* » (2003 : 194). Irrésistible au son du tam-tam, la danse devient un réflexe pour l'Africain. La vanité masculine est déclamée par des sirènes d'ébène : « *La lutte c'est ainsi. (Trois fois) Toi, fils de lutteur, attache ta ceinture, lutte et terrasse. Tu n'es pas leur égal.* » (2003 : 194)

La configuration de la structure textuelle de l'œuvre est indépendante de toute pression contraignante et coercitive. On y voit un postulat de la liberté dans l'art contre le despotisme des systèmes, des codes et des règles classiques. De ce fait, l'errance instruit au roman, à d'autres genres et domaines environnants la liberté totale de se déployer, surtout de mettre à nu tout sujet sans restriction et avec la multiplicité de styles possibles.

II. L'errance à travers les modalités narratives

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, l'écriture de l'errance s'exécute et amène le lecteur aux périphéries de l'épopée mythique et ésotérique, de l'essai philosophique, du poème et du récit. L'auteur se joue à la fois des structures traditionnelles du roman et de l'ordre arbitraire des siècles : c'est une écriture où le mouvement s'institutionnalise. Ce roman s'inscrit dans une logique de bouleversements intenses et se déploie pour dire la réalité controversée et opaque de l'existence. Cette appropriation du vécu se traduit aussi par un discours désarticulé et soumis au diktat du phénomène de l'errance.

1. Les aventures nouvelles du « je »

Le narrateur est l'instance, à la fois fictive et consciente, qui organise et dit le récit. Le « Je » fait office de maître de cérémonie ; la prise en charge lui incombe. Sans le narrateur, il ne peut y avoir

d'énonciation. Il est indispensable au texte romanesque. Dans les œuvres de Fatou DIOME, le protagoniste est une assise stratégique de la 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.

Le « je » dans *Le Ventre de l'Atlantique* permet de diversifier les opinions sur le phénomène de l'immigration. La plurivocalité occasionne aussi une pluralité de sens, de point de vue. Ainsi que l'a souligné Roger TRO DÉHO, « Je » peut effectivement porter plusieurs robes. L'on a aussi retenu que « Je », qu'il soit anonyme ou pas, est impliqué dans le récit, chaque fois qu'il se dévoile implicitement ou de façon très évidente. « Je » n'est pas toujours égoïste, il lui arrive parfois de passer le témoin à une autre instance. Le « Je » ne se contente plus de relater seulement des faits réels se rapportant à sa vie, mais il fait de sa vie une fiction.

La construction du personnage chez la romancière répond à une logique de déconstruction des clichés et stéréotypes identitaires. Ainsi, dans ses romans, il est intéressant de remarquer la complexité du statut du héros qui, du reste, se présente en tant que double de l'écrivaine. Fatou DIOME écrit, en effet, une histoire qui renvoie à sa vie réelle. Nous avons des indéterminations énonciatives et narratives, ce qui nous fait voir d'une part un narrateur confondu avec le personnage et d'autre part un narrateur à la troisième personne distinct du personnage. Le simple fait qu'un genre se défasse de l'antériorité le plonge dans le cabalistique, le vagabondage, l'errance.

André BELLEAU (1980 : p 23) précise que justement: « Le roman qui met en scène un écrivain accomplit une répétition et même un dédoublement de l'auteur... » Le narrateur « je », en posture d'écrivain, crée une similitude avec le romancier réel c'est-à-dire l'auteur. En faisant de sa vie privée un sujet d'écriture, l'auteure est obligée de faire d'incessants aller et retour entre le passé et le présent. La linéarité du récit est mise à mal, à cause de l'anachronisme qui s'installe.

2. L'écriture fragmentaire

La volonté d'évacuer le narrateur omniscient du roman

classique, au profit d'une multitude de narrateurs seconds qui disent la complexité contradictoire de leur environnement se lit dans l'œuvre de Fatou Diome. Cette écriture polyphonique a pour effet, d'une part, de briser la linéarité de l'intrigue, et, d'autre part, de favoriser l'éclatement du texte en une multitude de fragments, anecdotes, réflexions philosophiques, digressions, séquences lyriques, dialogues, collages de tous ordre... Cela concourt fortement à la désintégration du récit et de sa linéarité. Cette fragmentation est mise en relief par les subdivisions excessives de l'œuvre, les longues descriptions, les mises en abymes et les récits anachroniques. Pour Roger TRO DÉHO (2013 : p 155), « le fragmentaire, la pluralité, voire la contradiction caractéristique de la voix du narrateur, (...) mettent à mal la stabilité et l'homogénéité du discours. » La fragmentation du récit, crée le désordre en son sein, et instaure un chaos total, comme on peut le constater dans *Le Ventre de l'Atlantique*. L'œuvre est divisée en quatorze parties sans titre. Elle se caractérise par l'insertion de plusieurs « micro » récits dans le récit principal. Toutes les irrégularités qui troublent la linéarité du discours et du récit instaurent incontestablement la rupture.

Le roman est semblable à un meuble comportant plusieurs tiroirs que l'auteure ouvre à tour de rôle. Le récit est, pour reprendre les expressions de Philip ATCHA AMANGOUA (2013 : p 49) « une écriture du bris ou du débris » Ce récit en dent de scie constitue une esthétique postmoderne.

Fatou DIOME critique la société à travers une voix féminine en relevant les souffrances de la femme africaine ou encore d'un narrateur extradiégétique qui rapporte la vie d'immigrés africains en France.

Avec *Le Ventre de l'Atlantique*, c'est l'errance des exilés refoulés aux frontières, à l'image du jeune Moussa qui, de désespoir et de honte, ne pouvant affronter le regard de ses proches remplis de déception, se suicide dans l'océan. Ce roman écrit en France construit simultanément à une désaffectation du lien social perçu dans la coexistence du vécu et de l'écriture ; un rapport complexe de l'individualité avec l'altérité proche placée le plus souvent dans la diachronie. Il met ainsi l'accent sur le manque ou la présence d'attaches familiales qui se traduit par l'existence ou l'absence des mères et des pères avec lesquels les personnages entretiennent des dialogues de l'appartenance évoqués de manière

explicite ou implicite. Fatou DIOME pointe du doigt les dures réalités auxquelles sont confrontés certains enfants africains. Ils sont obligés de vivre pour la plupart avec seulement qu'un parent comme c'est le cas de Salie qui a vécu toute son enfance auprès de sa grand-mère.

Le roman voit son tissu traditionnel se modifier considérablement par l'introduction dans sa diégèse des éléments disparates et sibyllins. Fatou DIOME prône une sorte de désagrégation de l'instance légitimatrice des genres littéraires, mais encore elle s'intéresse à la modification profonde de la structure textuelle.

Conclusion

Le roman, genre malléable par excellence, a réussi à s'approprier les traits propres à d'autres genres et arts. L'écriture pratiquée par Fatou DIOME participe ainsi à la déconstruction du genre romanesque. Affranchie de tout cloisonnement, *Le Ventre de l'Atlantique* intègre en son sein le théâtre, le conte, les proverbes, les dictons, les chants, la radio, la télévision, le téléphone... Ce roman expose un bouleversement de la norme avec un personnage errant et des débris de texte. De fait, l'errance qui s'y concrétise à dessein sous-tend à élargir et à ouvrir le champ des possibilités narratives et discursives. Cette notion implique donc que différents liens se tissent aux rebours des unités textuelles pendant le développement de l'intrigue ; et tout cela débouche sur un renouveau singulier du langage littéraire. Il apparaît clairement que l'errance constitue un invariant narratif et discursif qui se construit sur la perte des lieux de l'origine ; elle s'arrime à une mémoire fragile et fragmentaire. Elle questionne, inlassablement, une appartenance toujours conflictuelle, jamais offerte, sans cesse à (re)conquérir et participe ainsi au renouvellement de l'écriture romanesque.

Références bibliographiques

Belleau André (1980), *Le romancier fictif, Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Les presses Universitaires du Québec.

Coulibaly Djeke (2015), « Intermédialité, intergénéricité, interartialité et migration : les voies de l'informe dans Les tâches d'encre de Sandrine

Bessora. » In L'(in)forme dans le roman africain : Formes, stratégies et significations, Paris, L'Harmattan.

Éhora Effoh Clément (2013), Roman africain et esthétique du conte, Paris, L'Harmattan.

Diome Fatou (2003), Le Ventre de l'Atlantique, Editions Anne Carrière, Paris.

Jean Georges (1977), Le théâtre, Paris, Editions du Seuil.

Ngal Georges (1999), L'Errance, Paris, Présence africaine.

Glissant Édouard (1996), Introduction à une poétique du divers, Paris, Gallimard.

Semujanga Josias (1999), Dynamique des genres dans le roman africain, Éléments de poétique transculturelle, Paris, L'Harmattan.

Bakhtine Mikhaïl (1978), Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard.

Kane Mohamadou (1982), Roman africain et tradition, Dakar, NEA.

Atcha Amangoua Philip (2013), « L'œuvre postmoderne dans le roman ivoirien » in Le postmodernisme littéraire dans le roman africain, forme, enjeux et perspectives, Paris, L'Harmattan.

Tro Dého Roger (2013), « Ressources de l'oralité et traits postmodernes du roman africain : du paradoxe à la connivence créatrice » in Le postmodernisme littéraire dans le roman africain, forme, enjeux et perspectives, Paris, L'Harmattan.