



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre
CH-1015 Lausanne
<http://serval.unil.ch>

2019

« Je préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen. »¹

Quand le mauve donne le ton : formes, représentations et enjeux de la migration dans Le Ventre de l'Atlantique (2003), Kétala (2006) et Celles qui attendent (2010) De Fatou Diome

Lea Tsingos

Lea Tsingos, 2019, « Je préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen. »² *Quand le mauve donne le ton : formes, représentations et enjeux de la migration dans Le Ventre de l'Atlantique (2003), Kétala (2006) et Celles qui attendent (2010) De Fatou Diome*

Originally published at : Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.
<http://serval.unil.ch>

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.

¹ DIOME, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris : Flammarion, 2003, p.254.

² *Ibidem*.



UNIL | Université de Lausanne

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE
FACULTÉ DES LETTRES

Mémoire de Maîtrise universitaire ès lettres en français

« Je préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge
chaleur africaine et du froid bleu européen. »¹

*Quand le mauve donne le ton : formes, représentations et
enjeux de la migration dans Le Ventre de l'Atlantique
(2003), Kétala (2006) et Celles qui attendent (2010) De
Fatou Diome*

Par

Lea Tsingos

Sous la direction du Professeur Christine Le Quellec Cottier

Session de printemps 2019

¹ DIOME, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris : Flammarion, 2003, p.254.

REMERCIEMENTS

Je souhaite tout d'abord remercier chaleureusement ma directrice de Mémoire, Madame Christine Le Quellec Cottier, pour l'efficacité de ses conseils, sa patience et la rigueur avec laquelle elle a suivi chacune des étapes de ma réflexion et de mon écriture. Sans la qualité des séminaires que Madame Le Quellec Cottier a dispensé et qui ont fait la richesse de mon parcours académique, l'idée de ce Mémoire n'aurait jamais germé.

Je remercie également Madame Irena Wyss pour avoir accepté d'expertiser ce travail.

Mes remerciements vont finalement à chacun des relecteurs de mon Mémoire. Merci à Baptiste Antoniazia, Anastasios Tsingos, Astou Sagna, Lou Hermine Haefliger, Melina Gravier et Anne De Buren Christina.

À Mahamoudou Zouma

Table des matières

INTRODUCTION	7
I. LE ROMAN DE LA MIGRANCE : UNE NOUVELLE FORME DU ROMAN DE FORMATION ?	15
A. MOTIVATIONS DU CORPUS	16
I. <i>Le Ventre de l'Atlantique</i>	16
II. <i>Kétala</i>	18
III. <i>Celles qui attendent</i>	20
B. LES TRAITS CARACTERISTIQUES DES ECRITURES MIGRANTES	23
I. Naissance et évolution des écritures migrantes	23
II. Nouvelles terminologies de la migration	27
III. Mouvement et transformation du personnage	30
C. RAPPORT DES ROMANS DE FORMATION ET DES ROMANS DE MIGRANCE	32
I. Les étapes constitutives	34
II. La double portée didactique	38
II. LA REPRESENTATION DE LA MIGRATION : QUELLES STRATEGIES ENONCIATIVES ?	47
A. UNE REPRESENTATION GENREE	48
I. Écriture et société : du mutisme à la subversion	48
II. Les thématiques récurrentes de l'écriture féminine	54
III. Les spécificités de l'éthos de genre	57
B. EFFETS DE VOIX MULTIPLES ET MISES A DISTANCE	63
I. La distribution des voix	63
II. L'autorité du narrateur mise à mal par la polyphonie	66
C. LA CRITIQUE AIGUISEE DE L'ETHOS COSMOPOLITE	72
I. La représentation de soi	73
II. La représentation de la France dans l'imaginaire collectif	76

III. ENJEUX DE LA MIGRATION : RETOUR AU LOCAL **79**

A. LA SOCIETE TRADITIONNELLE AFRICAINE : UNE LOGIQUE COLLECTIVE	79
I. Les fondements de la société	80
II. La solidarité calculée	83
B. FONCTIONS DE LA LETTRE	87
I. Le poids familial : un réancrage du migrant	88
II. Coumba : la voie de l'avenir ?	93

CONCLUSION **97**

BIBLIOGRAPHIE **104**

SOURCES	104
ARTICLES	104
OUVRAGES	108
INTERVIEWS	111
DICTIONNAIRES	111

ANNEXE **112**

ANNEXE 1 :	112
------------	-----

Introduction

En 1998, A. A Waberi annonçait l'émergence d'une nouvelle génération d'auteur(e)s qu'il qualifiait d'« enfants de la postcolonie »². À partir de similitudes permettant de les regrouper, telles que leur naissance post-coloniale en pays africain, leur établissement dans un second temps en Europe, ainsi que leur capacité à voyager et à jouir de deux passeports, Waberi prédisait un tournant littéraire qui aborderait les questions d'identités et de nationalisme différemment. En 2004, J. Chevrier désignait ce mouvement littéraire d'Afrique subsaharienne d'après le terme de « migritude »³. Le néologisme, construit à partir de la Négritude, dénote des différences fondamentales, notamment dans le rapport des auteur(e)s à leur pays africain et à l'Occident. En effet, le déplacement en Europe ne se voulant plus temporaire, les auteurs de la migritude bénéficient d'une relation nouvelle avec le continent, modifiant les rapports de force et rendant par là même désuètes les notions d'africanité et d'identité nationale. À équidistance entre les deux sociétés, le mouvement s'inscrit dans un nouvel espace littéraire qualifié d'Afrique(s)-sur-Seine.

Thématiquement, le lecteur assiste alors à l'effacement d'une africanité inconditionnelle ainsi qu'à la crainte que, par un côtoiement trop intense avec l'Occident, l'immigré puisse perdre sa culture africaine. Nous retrouvons par exemples ces caractéristiques dans le célèbre poème de Léopold Sédar Senghor *Femme noire* (1945) ou encore dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1961). Pourtant, déterminer la migritude par système d'opposition serait contraire au message même qu'elle porte. Définie par R. Robin, la migritude est un « espace ni majoritaire, ni minoritaire, ni marginal, inscrivant la permanence de l'autre, de la perte, du manque, de la non-coïncidence [...] »⁴. Cette définition souligne donc cette écriture de l'entre-deux, se révélant dans l'alliage constant des cultures, traversant et imprégnant le sujet migrant. Ceci découle du fait qu'il s'agit d'une littérature mettant au cœur de son intrigue

² WABERI, Abdourahman Ali, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie. Revue des littératures du Sud*, n°135, septembre-décembre 1998, p. 8.

³ Notion présentée dans CHEVRIER, Jacques, « Afrique(s) – sur-Seine : autour de la notion de "migritude" », *Notre librairie. Revue des littératures du Sud*, n°155-156, juillet-décembre 2004, p. 99.

⁴ ROBIN, Régine, « Sortir de l'ethnicité » dans CACCIA, Fulvio, LACROIX, Jean-Michel (dir.) *Métamorphoses d'une utopie*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 1992, p. 37-38.

un sujet mouvant, se déplaçant le plus souvent du sud vers le nord et qui se confronte aux réalités postcoloniales et contemporaines des frontières occidentales.

Dès lors, l'esthétique de cette littérature mettant en scène un sujet migrant africain, influencé par une culture occidentale, se retrouvant ainsi traversé par divers univers de croyance, a été qualifiée de littérature de l'hybride, métisse ou de la migrance. Les notions d'« hybridité » et de « métisse » ne rendent pas compte de la complexité de la migration, définissant toutes deux le résultat d'une combinaison et effaçant par là même toutes les nuances des deux parties initiales. Nous préférons ici la notion de migrance. En effet, nous nous accordons à P. Ouellet qui affirme que

[...] La notion de migrance embrasse [...] mieux que celle d'hybridation ou de métissage les phénomènes [...], puisque *migrare*, en latin, désigne à la fois le "changement de place" ou le "transport d'un lieu à l'autre" et l'acte même "d'enfreindre" ou de "transgresser".⁵

L'aspect mouvant est alors intrinsèquement lié à la notion de migrance, ce que ne permettent pas, en outre, celles d'hybridité et de métissage suggérant plutôt un produit déterminé, un résultat de la conjugaison.

Davantage qu'un moteur narratif, la migrance est également linguistique et formelle. En effet, linguistiquement, nous réalisons que les romans de la migration recourent tant à l'oralité feinte qu'à l'insertion de mots empruntés à une langue autre que celle du texte. De ce fait, la vocalité artificielle de la fiction permet un renvoi à la tradition littéraire africaine marquée par l'oralité. Par conséquent, la notion de « transport » inhérente à celle de migrance se révèle également par la jonction de la tradition écrite occidentale — par l'utilisation même du mode textuel — et l'usage de l'oralité feinte, qui permettent « [...] l'émergence de la modernité africaine. »⁶ De plus, en jonchant le texte de termes appartenant à un autre univers langagier, le récit réussit à rendre compte d'une situation linguistique et sociale nouvelle. Ainsi, les auteurs « [...] créent leur propre langue d'écriture de façon à porter témoignage d'une expérience socioculturelle déterminée par le multiculturalisme et le plurilinguisme. »⁷ Cette réalité sociale doit se comprendre comme le résultat des

⁵ OUELLET, Pierre, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal : VLB, 2005, p. 19.

⁶ SEMUJANGA, Josias, « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman », *Études françaises*, n°2, 2001, p. 154.

⁷ ALBERT, Christiane (dir.), *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris : Karthala, 2005, p. 145.

déplacements de populations, traversés et imprégnés de paysages et d'expériences qui les forment. Ainsi, le sujet nécessite d'être saisi en tant qu'« [...] un nouveau sujet en formation, un sujet élastique, diffracté, [...] ». »⁸ En le considérant comme une figure mouvante, transformée par le déplacement et donc en formation, nous réalisons que l'on retrouve également la migration dans la forme des textes.

En effet, ces différents éléments rappellent avec force la scénographie des romans de formation. Un rapport entre les deux genres romanesques peut alors être établi, mais qui doit être borné par la reprise uniquement schématique des romans de l'immigration par les romans de la migration. En ce sens, la finalité enrichissante et salvatrice, déjà remise en cause par nos littératures, est également renversée dans les écritures migrantes. La confrontation avec la société occidentale devenant souvent déstructurante pour le sujet africain, les écritures migrantes rendent compte d'un personnage en situation de démaîtrise pouvant même atteindre la folie. De ce fait, par l'utilisation de cette forme d'écriture « [...] le roman postcolonial parvient à rendre compte d'une réalité africaine nouvelle qui ne peut plus être appréhendée de façon rassurante et structurée. »⁹ En émergent des personnages en situation de détresse et de marginalité qui cherchent à se reconstituer. Par conséquent, en évacuant la réussite du héros, qui est l'intérêt principal des romans de formation, les écritures migrantes proposent une nouvelle focale. Comme nous le comprenons, le roman de la migration manipule donc les formes et produit des résultats qui cherchent à rendre compte d'une nouvelle réalité cosmopolite. La matérialisation de cette nouvelle réalité politique et sociale est donc construite autour du personnage migrant. En mettant en scène un sujet nourri de plusieurs univers culturels qui maintient en son sein les différents regards ou conceptions construits par nos sociétés, sans laisser une appartenance sociale prendre le dessus sur l'autre, le sujet se présente alors comme une passerelle qui permet la compréhension des deux univers. Il puise alors sa richesse dans l'entretien de ces deux pans par la confrontation de ceux-ci. En d'autres termes

⁸ KONAN YAO, Louis, « D'un débat ... autour de l'écriture migrante dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome et *Le Paradis français* de Maurice Bandaman », dans COULIBALY, Adama et KONAN YAO, Louis (dir.), *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris : L'Harmattan, 2015, p. 206.

⁹ ALBERT, Christiane (dir.), *op. cit.*, p. 137.

[...] *L'esthésie* migrante ou la sensibilité migratoire, soit les subjectivités construites sur la base de l'altéroception et l'hétéroception – deux formes d'aperception de l'autre ou d'appréhension de l'altérité [...] –, n'effacent pas et n'homogénéisent jamais les différences internes qui les constituent : ils les maintiennent, plutôt, ils les entretiennent, même, comme le lieu tensif d'une intersubjectivité intériorisée par le sujet [...].¹⁰

De ce fait, cette « esthésie migrante » offrant une place aux deux subjectivités ou perceptions pour reprendre les termes de Ouellet, se retrouve donc tant dans la forme, la langue que les thématiques abordées. Au cœur de cette littérature mettant en scène la migration et représentant cette migration du sujet se trouvent les trois textes sélectionnés pour notre corpus – *Le Ventre de l'Atlantique* (2003), *Kétala* (2006) et *Celles qui attendent* (2010) de Fatou Diome.

Dans le premier roman, *Le Ventre de l'Atlantique*, la narration est construite par plusieurs conversations téléphoniques entre Salie, narratrice ainsi que jeune émigrée sénégalaise de l'île de Niodor à Strasbourg et son petit frère, Madické, habitant de l'île. Madické, rêve de rejoindre l'Europe par le biais du football qu'il affectionne particulièrement et espère intégrer l'AC Milan. Salie, consciente des nombreuses difficultés – voir impossibilités – que représente la migration en Europe, cherche à l'en dissuader. Par l'alternance des voix et des récits secondaires, le lecteur découvre différents personnages dont les profils et histoires sont racontés dans le but de représenter une mosaïque d'émigrations et des impacts de celles-ci sur les migrants. Dans ce travail, notre intérêt se portera sur cinq personnages significatifs et représentatifs de la migration : Madické, Salie, Ndétare – instituteur de l'île – Moussa – jeune Sénégalais parti par le biais du football dont l'émigration échoue et qui se suicide – et l'homme de Barbès – homme émigré en France qui revient s'installer sur l'île au moment de sa retraite, faisant miroiter un eldorado français aux jeunes qui l'écoutent passionnément.

Dans le second roman, *Kétala*, c'est par la prosopopée que les objets reconstituent la vie de Mémoria, tout juste décédée, dont le parcours est le sujet du récit. Il s'agit pour ses objets de reconstruire son histoire avant que le « Kétala » – le partage de son héritage – n'ait lieu. Les objets revêtent plusieurs rôles de griot en transmettant son histoire par la parole, et c'est ainsi, par une scénographie d'oralité feinte que la vie de Mémoria est racontée. Chaque objet

¹⁰ OUELLET, Pierre, *op. cit.*, p. 16.

qui a appartenu à la jeune femme pendant un instant de sa vie prend à son tour la parole pour exposer avec exactitude les événements marquants de son existence. Nous apprenons que, dakaroise mariée à Makhou, inconsciente de l'homosexualité de ce dernier, Mémoria souffre d'un mariage dépourvu d'amour charnel. Son mari, Makhou, épris de Tamara, transsexuel avec qui il vit une histoire d'amour, cherche à quitter la capitale pour rejoindre la France, probablement afin d'y vivre son homosexualité sans danger. Mémoria, déjà enfermée dans un mariage d'intérêts familiaux, refuse de le laisser s'envoler sans elle et atterrit avec lui à Strasbourg. L'aventure de la jeune Sénégalaise en terre européenne est alors jonchée de catastrophes amoureuses, sociales et se termine par la maladie. Elle demande alors à rentrer à Dakar pour y terminer ses jours, probablement atteinte du SIDA. Elle y meurt sans que sa famille ne soit à ses côtés, reniée car ayant contracté la maladie de la honte.

Finalement, dans le dernier roman, *Celles qui attendent*, le récit se construit autour de quatre personnages principaux que sont Arame et Bougna, mères de Lamine et d'Issa et amies, ainsi que Daba et Coumba épouses des deux fils. La majorité du récit se déroule à Niodor, où se trouvent les quatre femmes. Les vies de ces personnages féminins sont étroitement liées, d'abord par les alliances de Daba et Coumba aux fils d'Arame et Bougna, mais également, car leurs destins sont déterminés par les départs et retours espérés de Lamine et d'Issa, partis en tant qu'immigrés clandestins en Europe. Le roman se focalise donc, non pas sur l'aventure¹¹ des deux jeunes hommes, mais sur les conséquences de leurs attentes sur leurs épouses et mères encore sur l'île. Le texte adopte alors une écriture de l'intime, puisque c'est le quotidien des quatre femmes qui est exploré. En maintenant le récit en terre sénégalaise, la fiction dévoile et critique les pratiques culturelles telles que la polygamie, le mariage arrangé et le devoir de fidélité inconditionnel des femmes délaissées par leurs maris émigrés clandestins.

Dans les trois romans, Diome met donc en scène un sujet se déplaçant du continent africain au continent européen et donne la parole à l'opprimé, réduit au silence pendant plusieurs

¹¹ La formule est empruntée à MAZAURIC, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris : Karthala, 2012, 384p. Elle expose dans la première partie de son texte que les clandestins s'autoproclament « aventuriers », car le terme contrairement à celui de demandeur d'asile ou clandestin, ne comporte pas de connotation négative. Dans ce travail, les trois termes seront utilisés afin de décrire la migration des différents personnages, qu'elle soit légalisée ou non.

siècles de colonisation. Supplée à ce geste, la narration accorde la place principale à des voix de femmes, généralement mutiques jusqu'à la parution du roman *Une si longue lettre* de Mariama Bâ en 1979. En effet, bien que la femme ait été mise en scène dans les romans africains de langue française, elle n'avait jusque-là jamais été le sujet de l'énonciation. Ainsi, l'intérêt de cette prise de parole est qu'elle permet de déposer un regard genré, de subalternes, tant sur la société africaine, encore largement considérée comme « phallogratique »¹², que sur la société européenne et plus particulièrement dans notre cas, française. La question de la voix et plus singulièrement de l'éthos nous intéresse donc, car elle permet la représentation d'un objet selon un point de vue spécifique. En nous écartant de la rhétorique aristotélicienne, nous reprenons ici les travaux de D. Maingueneau qui considère les possibilités de l'éthos également selon des énonciations scripturales puisque « [...] tout discours écrit [...] possède une vocalité spécifique qui permet de le rapporter à une source énonciative, à travers un ton qui atteste ce qui est dit [...] »¹³

Cette vocalité étant circonscrite majoritairement autour de la voix féminine, nous recourons ainsi à la notion d'« éthos genré » de C. Le Quellec Cottier qui explique que

Ces voix impliquent la reconnaissance de « comportements sociaux et attentes de rôles définissant à chaque époque les rôles respectifs, répétant [...] la normalité » : les implicites sont mis à jour et questionnés, en plaçant dans la fiction un regard particulier qui réévalue son environnement.¹⁴

De fait, la question des *gender studies* se situe au cœur de ce « regard particulier », le genre renvoyant à « [...] la distinction culturelle entre les rôles sociaux, les attributs psychologiques et les identités des hommes et des femmes »¹⁵. Dans notre corpus, il est porté par le regard féminin qui permet une déconstruction de ces sociétés patriarcales ou du moins une remise en question. La mise en scène de ce sujet se déplaçant d'une société à une autre et adoptant de ce fait un regard cosmopolite, sert d'après nous une double critique sociétale. La première

¹² KASSI, Bernadette, « Re(-)présentations de la condition féminine dans les textes des écrivaines africaines », *Québec français*, n°127, 2002, p. 43.

¹³ MAINGUENEAU, Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation », dans AMOSSY, Ruth et ADAM, Jean-Michel (dir.), *Images de soi dans le discours : la construction de l'éthos*, Paris : Delachaux et Niestlé, 1999, p. 78.

¹⁴ LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Poétique et histoire littéraire : quand l'éthos donne le ton », dans LE QUELLEC COTTIER, Christine, WYSS, Irena, *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*, Lausanne : Études de Lettres, 2017, p. 245.

¹⁵ BERENI, Laure et all (dir.), *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles : De Boeck, 2008, p. 17.

se situe autour de la société patriarcale sénégalaise et la seconde touche directement à la société postcoloniale française. Nous recourons donc à la notion « d'éthos cosmopolite » définie par Le Quellec Cottier comme « [une voix qui] rend compte d'une "expérience culturelle plurielle, résumée en une unité de vie" qui porte son regard et son interprétation du monde. »¹⁶ En déposant un regard neuf et mouvant sur deux univers de croyance différents, l'éthos cosmopolite permet donc de nouvelles représentations des apports et pertes de la migration.

Ainsi, dans le but de pouvoir questionner les formes, représentations et enjeux de la migration dans les trois romans de notre corpus, nous commencerons par définir les écritures migrantes subsahariennes. Nous réaliserons alors que celles-ci doivent être mise en rapport avec les réalités nouvelles de nos sociétés notamment marquées par la mondialisation et le cosmopolitisme. En outre, nous verrons rapidement que les écritures migrantes entretiennent un rapport intime avec les déplacements des populations subsahariennes vers l'Europe ainsi que le déplacement de l'auteur. Par conséquent, nous réaliserons que ces écritures mettent en scène un sujet mouvant, modifié par son parcours, qui se confronte à des réalités inattendues. Dès lors, nous affinerons notre intérêt sur la forme des romans de la migration, qui peuvent être, comme nous l'avons évoqué, par moment rapprochées des romans de formation. Parmi ces éléments, nous focaliserons notre intérêt sur la construction et l'aspect didactique des deux formes de roman. En réalisant que la fin heureuse des romans de formation est évacuée, quel est le nouvel enjeu de ces romans de la migration ? En d'autres termes, quel nouvel approfondissement permet le roman de l'immigration ? Peut-on alors considérer qu'il s'agisse d'une nouvelle forme du roman de formation ?

En observant ainsi l'importance qui est donnée au double cadre dans lequel se déroule le roman, nous porterons plus directement notre intérêt, dans un second temps, sur les représentations de la migration. En mobilisant la notion d'éthos de genre, nous amorcerons le deuxième chapitre par un rapide parcours de l'écriture féminine en Afrique de l'Ouest. Nous verrons alors que l'écriture genrée possède certaines thématiques récurrentes qui permettent de dévoiler des injustices des sociétés traditionnelles. Notre propos s'attachera alors à

¹⁶ LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Poétique et histoire littéraire ... », *art. cit.*, dans LE QUELLEC COTTIER, Christine, WYSS, Irena, *op. cit.*, p. 244.

dégager les outils mobilisés pour la construction du récit. La voix n'étant jamais attribuée à un unique sujet énonciateur dans les trois textes, nous nous intéresserons également aux effets de la polyphonie. Quels sont alors les enjeux de cette écriture et comment admettre qu'ils participent à la poétique des écritures migrantes ? Au moyen des notions d'« éthos prédiscursif » et « discursif », théorisées par Maingueneau, nous chercherons en outre à saisir l'écart qui se situe entre la représentation de soi et les réalités de la migration vécues par les migrants. De quelle(s) façon(s) cet écart est-il justifié et que nous dit-il sur les deux sociétés traversées ? En définitive, pour quels enjeux ces représentations de la migration sont-elles construites ?

Cette dernière interrogation nous permettra ainsi de motiver le chapitre final de notre travail qui s'attachera à dégager les critiques émises par l'auteure sur la société traditionnelle africaine. Ce dernier espace aura lieu de synthèse quant à la capacité dénonciatrice de l'auteure rendue d'abord possible par sa caractéristique hybride, puis par son statut de femme. Nous entamerons alors notre dernier chapitre par un rapide constat sur quelques aspects communautaires de la société traditionnelle de l'Afrique de l'Ouest. En dégageant la tension qui s'opère entre les fondements de ces collectivités et les désirs de modernité, nous verrons comment les textes de notre corpus dénoncent le poids familial que subit le migrant. Afin d'alimenter notre propos, nous nous focaliserons sur la modalité épistolaire communes aux trois textes. Par quels moyens le migrant est-il réancré dans son lieu d'origine ? En considérant que celui-ci est sans arrêt sollicité par sa communauté, quel(s) constat(s) pouvons-nous tirer quant à la possibilité pour le migrant de se déployer dans un nouveau cadre de vie ? En définitive, pouvons-nous déceler un message commun permis par le dialogue des différents romans de l'auteure ?

I. Le roman de la migration : une nouvelle forme du roman de formation ?

Dans le premier chapitre de ce travail, nous souhaitons commencer par présenter notre corpus. Le résumé des textes ayant déjà été établi, nous nous attacherons à dégager les enjeux des romans et à réaliser dans quelle mesure leur dialogue permet une approche intéressante des écritures migrantes. En effet, le corpus doit être considéré en tant qu'unité permettant différents angles d'approche sur les écritures de la migration. De ce fait, il s'agit pour nous de nous intéresser particulièrement à la forme des trois textes, à leurs variantes et de réaliser quels en sont leurs effets.

Dans un second temps, nous chercherons à définir les écritures migrantes. Leur saisie n'est en effet pas chose aisée, puisqu'elles sont sujettes à un large débat autour des éléments définitoires. En ce sens, nous présenterons ce débat et nous nous positionnerons et délimiterons ce que nous retiendrons pour notre corpus. Nous retracerons alors leurs origines et focaliserons principalement notre intérêt sur les écritures migrantes de la littérature africaine francophone. Pour atteindre notre objectif, nous utiliserons des notions telles que le « transculturalisme », la « mondialisation » et « l'identité mouvante ». En effet, l'émergence de ces écritures ne peut pas être détachée des nouvelles réalités sociales et politiques qui ont forgé notre monde depuis la décolonisation.

Dans un dernier temps, nous verrons comment ces notions interfèrent sur les identités et rendent le sujet migrant, un sujet élastique modifiable, en formation. C'est grâce à ce dernier élément que nous pourrions alors supposer une éventuelle correspondance entre les romans de formation et les romans de la migration. Nous réaliserons que plusieurs traits caractéristiques de ces deux formes de romans entrent effectivement en résonance. Pourtant, les fins heureuses et salvatrices des premiers ne se retrouvant pas dans les seconds, nous réaliserons que l'enjeu des romans de la migration, dont les structures peuvent sembler proches des romans de formation, est cependant en dissonance. Il s'agira donc pour nous de démontrer que les étapes constitutives sont effectivement semblables et de réaliser que les enjeux didactiques sont également reconduits dans les écritures de la migration.

A. Motivations du corpus

De manière assez évidente grâce aux résumés des romans, nous remarquons que chaque texte de notre corpus met en scène la migration et choisit ce thème comme topos central du récit. Pourtant, chacun des romans examine ce thème en le présentant de manière variée et en proposant un angle d'approche différencié, ce qui modifie les enjeux de chaque texte. Nous pouvons alors considérer que l'œuvre de Diome, limitée à ces trois fictions, se constitue comme un rhizome, organisé autour de la migration. En effet, en proposant des approches diversifiées afin de représenter les différentes causes et conséquences du déplacement de populations sénégalaises, dans notre cas, en France, son œuvre paraît composée de rapports intertextuels. La polyphonie — notion sur laquelle nous reviendrons plus particulièrement dans le second chapitre de ce travail — se retrouve différemment dans chacun des trois romans en ayant invariablement pour sujet la migration. Nous pensons alors que cette polyphonie pourrait également être envisagée de manière plus élargie en considérant que chaque roman prend en charge une voix/voie de la migration et l'aborde selon un angle spécifique, créant de ce fait un effet polyphonique commun aux trois textes. Aussi, avons-nous sélectionné ces romans de Diome afin de pouvoir envisager la migration selon trois angles d'approche, mais pouvant également plus aisément les faire dialoguer. Dans la première partie de ce chapitre, nous souhaitons donc commencer non pas par résumer les romans, mais par mettre en avant les enjeux de chacun des textes en commençant par *Le Ventre de l'Atlantique* publié en 2003, puis *Kétala* publié en 2006 et enfin *Celles qui attendent* publié en 2010.

I. LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, l'instance narratrice est prise en charge par Salie, jeune émigrée niodoroise à Strasbourg. Le roman est construit par des échanges téléphoniques entre Salie et son petit frère, Madické, vivant toujours à Niodor. Les conversations sont principalement initiées par les intérêts de Madické pour le football européen et plus particulièrement italien. Très rapidement le lecteur réalise que Madické espère rejoindre l'Europe et pense que le football pourrait être la porte d'entrée par laquelle il l'atteindra.

Passionné par ce sport et privé d'une télévision totalement fonctionnelle (LVA, p. 15)¹⁷, il téléphone à sa sœur Salie afin qu'elle suive les matchs et puisse lui faire un compte-rendu détaillé. Régulièrement surnommé « Maldini »¹⁸, il revêt le caractère du jeune Sénégalais convaincu, tout comme ses amis, que l'Europe est la clé de richesses et donc de bonheurs inconditionnels. La voix de Salie met singulièrement en lumière le mythe fantasmé lorsqu'elle affirme :

Mais, pour Madické, que pouvait-il se passer de plus important que ce match dans ma vie en France ? Au paradis, on ne peine pas, on ne tombe pas malade, on ne se pose pas de questions : on se contente de vivre, on a les moyens de s'offrir tout ce que l'on désire, y compris le luxe du temps, et cela rend forcément disponible. Voilà comment Madické imaginait ma vie en France (LVA, p. 43.)

Salie utilise de son côté ces conversations afin de convaincre son frère de ne pas quitter sa vie insulaire pour rejoindre l'Europe, bien que sa propre émigration lui ait permis de rester vivre à Strasbourg. Ainsi, l'enjeu du roman qui adopte la polyphonie est d'une part de déconstruire le fantasme édénique du vieux continent et d'autre part de présenter par quels moyens ce fantasme se construit.

La voix de la jeune femme adopte donc une forme didactique qui s'adresse à deux publics, parfois de façon flagrante comme lorsqu'il est écrit : « en Europe, mes frères, vous êtes d'abord noirs. [...] » (LVA, p. 176.) Au moyen du vocatif « mes frères », la narratrice semble alors s'extraire de la diégèse de son roman pour s'adresser directement à un public issu du continent africain. Cette voix instructive s'adresse également au second public occidental lorsque, par exemple, au moyen d'un impératif, Salie explique : « Tenez, par exemple, la seule télévision qui leur permet de voir les matchs, elle vient de France. » (LVA, p. 53.) Ces effets didactiques supposent alors que sans les explications de Salie, le lecteur ne serait pas en mesure de comprendre les enjeux de la migration.

En outre, toujours afin de déconstruire le fantasme européen et d'expliquer comment celui-ci est construit, le roman adopte la polyphonie. Cette dernière se situe dans la

¹⁷ Dorénavant, par souci de lisibilité, les références de nos romans seront abrégées de cette façon : LVA pour *Le Ventre de l'Atlantique*, K pour *Kétala* et CQA pour *Celles qui attendent*, suivi du numéro de page où se trouve la citation.

¹⁸ Paolo Maldini a été un grand joueur de football de l'équipe italienne et de l'AC Milan de 1988 à 2009.

multiplicité des voix, mais également dans la construction du roman élaboré par une alternance du récit primaire aux récits secondaires à fonction persuasive¹⁹. Cette stratégie permet de créer une multitude de voix et d'exemples qui convergent tous dans le même sens et appuient les propos du récit premier, le récit enchâssé étant « [...] narrativement subordonné au récit enchâssant, puisqu'il lui doit l'existence et repose sur lui. »²⁰ Ainsi, l'ensemble de la diégèse du roman est prise en charge par plusieurs instances énonciatives, mais nous en retiendrons ici cinq qui permettent d'après nous d'articuler un propos sur la migration. Il s'agit de celle de Salie, de Madické, de Monsieur Ndétare, instituteur de l'île qui cherche désespérément à convaincre les jeunes de rester au Sénégal, de Moussa, jeune Sénégalais ayant tenté une émigration échouée et qui finit par se suicider une fois de retour à Niodor et, finalement, de l'homme de Barbès, ancien émigré retourné pour une retraite dorée à Niodor, menteur effronté qui véhicule l'image d'une Europe riche et ouverte.

II. KÉTALA

Le roman *Kétala* est construit selon un tout autre échafaudage. Mémoria décédée, le *Kétala* (partage de son héritage) est sur le point d'avoir lieu et ses biens décident d'associer les échantillons de vie auxquels ils ont assisté afin de reconstituer son histoire. Ainsi, le roman adopte la forme biographique rétrospective, Mémoria étant décédée au moment de l'énonciation. Conséquemment, bien que Mémoria soit le sujet du roman, elle en est totalement délocutée, le récit étant pris en charge par un narrateur extradiégétique qui délègue la parole aux objets de Mémoria. La lecture du texte suit alors le temps de la locution des objets — et non pas celle de sa vie — et assiste à l'investigation de son histoire par la mise en commun des bribes de vie du personnage. L'urgence de la reconstitution de l'existence de Mémoria s'explique par le fait qu'elle n'a pas eu d'enfants et que sa mémoire disparaîtrait avec elle. En effet, Masque dit : « nous disperser, nous, les témoins de l'histoire de Mémoria, c'est éliminer toute trace de cette merveilleuse femme, puisqu'elle n'a pas eu d'enfant. »

¹⁹ Genette dans son *Discours du récit* propose une catégorie de fonctions qui explique la relation des récits secondaires au récit primaire. Parmi sa catégorisation se trouve la fonction persuasive définie comme « [...] une relation purement *thématique*, qui n'implique donc aucune continuité spatio-temporelle entre métadiégèse et diégèse. [...] La relation thématique peut d'ailleurs, lorsqu'elle est perçue par l'auditoire, exercer une influence sur la situation diégétique, [...] [c'est] la fonction persuasive. » Citation extraite de GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris : Seuil, 1972, p. 242.

²⁰ GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris : Seuil, 2010, p. 60.

(K, p.20.) Ce même objet suggère également d'utiliser la palabre, tradition orale courante dans la culture sénégalaise et plus généralement en Afrique subsaharienne, comme moyen de réunir les fragments de la vie de Mémoria. Il dit : « je viens d'une civilisation où les hommes se transmettent leur histoire familiale, leurs traditions, leur culture, simplement en se les racontant, de génération en génération. » (K, p.22.) De cette façon, les objets prennent en charge la figure et la fonction du griot. En effet, bien que Masque soit le président de la séance, la responsabilité de chaque objet n'en reste pas moins absolue, puisque « [...] chacun [d'eux] s'engage, solennellement, devant ses pairs et surtout face à sa conscience, à ne rapporter que ce dont il a été témoin. » (K, p. 30.) Par cette volonté de ne pouvoir raconter que ce qui a été vécu aux côtés de Mémoria, *Kétala* prend alors la forme d'un roman biographique, l'effet testimonial étant renforcé par l'oralité feinte présente tout au long du récit.

La vie de Mémoria commence à Dakar, ville où elle est née, mais très rapidement se poursuit en France où elle choisit de suivre son époux Makhou, homosexuel inhibé, et s'achève à Dakar où elle y rentre pour mourir. L'enjeu du roman se situe alors dans la dénonciation, comme le dit I. Wyss :

[...] D'une personne marginalisée : par la société française d'abord où elle n'a ni véritable ami ni soutien et doit vendre son corps pour se nourrir ; par la communauté africaine ensuite, dont Diome peint la répugnance à s'occuper de Mémoria mourante, mais se précipite au *Kétala* pour rafler les possessions de la défunte.²¹

C'est par la prosopopée que le récit est donc élaboré suivant les prises de parole des anciens objets de Mémoria. Outre sa vie, la stratégie énonciative permet d'une part de raconter la vie d'autres personnages liés à Mémoria et dont certains de ses biens ont été les témoins de rencontres — tel que Tamsir, né homme et transgenré en femme appelée Tamara, amante de Makhou, ayant été la première propriétaire de Coumba Djiguène —, mais également de présenter certains aspects historiques ou culturels du Sénégal, comme lorsque Bèthio prend la parole en disant :

Laisse-moi donc raconter cette partie de l'histoire, elle me concerne directement, moi, Bèthio. Je suis le petit pagne coquin que les Sénégalaises portent le soir, avant de rejoindre leur époux impatient. Avec deux petits cordons pour me nouer à la taille des belles, je

²¹ WYSS, Irena, « Métissage mémoriel chez les écrivains de la migritude : *Kétala* de Fatou Diome et *Mémoires de porc-épique* d'Alain Mabanckou », dans LE QUELLEC COTTIER, Christine et WYSS, Irena, *op. cit.*, p. 87.

m'arrête au-dessus des genoux et mes lamelles se croisent à peine, pour faciliter à l'amant l'accès de son trésor. (K, p. 76.)

De fait, nous réalisons d'emblée que bien que *Le Ventre de l'Atlantique* et *Kétala* mettent tous deux au cœur de leur récit la migration, les deux romans la présentent de manière diversifiée puisque *Le Ventre de l'Atlantique* propose différents récits de migration à finalités variées tandis que *Kétala* focalise la narration sur l'histoire d'une vie. En outre, comme nous l'avons expliqué, *Le Ventre de l'Atlantique* est composé d'un récit primaire et de plusieurs récits secondaires qui permettent d'appuyer le récit premier, la polyphonie se situant donc à plusieurs niveaux. Dans *Kétala*, cette polyphonie n'existe pas par la structure du roman, mais uniquement par la multiplicité des personnages à voix égales qui prennent la parole en vue d'un même dessein.

III. CELLES QUI ATTENDENT

Celles qui attendent constitue le dernier roman de notre corpus. Il met lui aussi en scène la migration, ici clandestine, mais s'attache plus particulièrement à représenter l'incidence de la migration sur les femmes qui attendent les aventuriers partis en Europe. Arame et Bougna, mères de Lamine et d'Issa ainsi que Coumba et Daba, épouses de ces derniers, attendent sur l'île de Niodor le retour de leurs fils et époux. Le récit s'attache alors à représenter par la voix d'une narratrice extradiégétique le quotidien de quatre femmes, différentes par leurs âges, leur statuts et leur personnalités. Bien que la voix narratrice soit externe, elle s'identifie néanmoins régulièrement aux personnages féminins et crée ainsi une collectivité à laquelle elle s'apparente.²² Dans *Celles qui attendent*, l'attention est portée sur les femmes qui sont le pilier de cette société, devant notamment s'occuper des enfants, du domicile, travailler en extérieur, chercher des coquillages et crustacés pour le repas familial et faire à manger. Installées dans un univers dirigé par les hommes, les femmes sont tenues à une forme de docilité, ce qui ne les empêche néanmoins pas d'être conscientes de leur réelle valeur. En effet, comme le dit la narratrice, « c'est [donc] mues par un sentiment naturel d'élégance qu'elles répétaient à l'unisson qu'un homme n'est jamais insignifiant dans une demeure, car c'étaient bien elles qui portaient les demeures en question sur leurs épaules. » (CQA, p. 327.)

²² TOIVANEN, Anna-Lena, « Retour au local : *Celles qui attendent* et l'engagement diasporique de Fatou Diome », *Revue-Relier*, n° 5, novembre 2011, p. 75.

Cependant, bien qu'elles soient la force de leur société, leur caractère n'en reste pas moins construit en fonction des réalités qui sont dictées par des lois patriarcales. L'injustice de leur rang est alors explicitement marquée par la narratrice qui affirme que ces femmes ont « [...] un grade militaire au niveau du labeur et un rang de serpillère au sein de la famille. » (CQA, p. 163.) En ce sens, la polygamie et les mariages arrangés sont deux thèmes structurants de la narration.

Face à deux générations de femmes, ces deux thèmes sont d'abord représentés par Arame et Bougna, sans être directement liés à un quelconque mouvement migratoire. Pourtant, c'est en conséquence de leurs réalités de femme forcée au mariage (Arame) et en compétition avec la coépouse (Bougna) que les deux mères envoient leurs fils en Europe par pirogue. En effet, Bougna vit les réussites des enfants de sa coépouse comme des fléaux. En ce sens, nous apprenons que Bougna « [...] reçut le coup de grâce. Les fils de la coépouse étaient venus de la ville passer quelques semaines de vacances sur l'île, avant de partir pour de lointains voyages qui déjà laissaient présager un bel avenir » (CQA, p. 59.) Il s'agit pour Bougna de faire concurrence aux fils de sa coépouse partis pour l'Occident (CQA, p. 59) en envoyant également le sien en Europe, mais par une voie moins officielle, puisqu'Issa ne bénéficie d'aucune bourse, n'ayant pas terminé ses études. Afin de convaincre Arame de faire partir son fils en même temps que le sien pour partager les frais de départ et alléger sa conscience, elle porte son dernier argument sur la situation de son amie, causée par son mariage forcé à un homme bien plus vieux qu'elle. Elle dit : « et puis, n'oublie pas que ton mari est vieux et malade. Dieu me pardonne, mais si tu te retrouves veuve, à notre âge avancé, tu ne pourras même pas rêver d'un remariage salubre. » (CQA, p. 71.) Nous pouvons donc constater que la vie de la femme est étroitement liée à celle de l'homme, le sujet féminin étant soumis à une dépendance financière.

Les deux jeunes filles, représentant la seconde génération, ont été poussées au mariage par leurs futures belles-mères afin d'assurer le retour des fils. Bougna le dit clairement à Arame lorsque les deux femmes attendent au centre téléphonique de pouvoir parler à Issa et Lamine, finalement arrivés en Espagne. Blessée qu'Issa ait demandé à pouvoir parler à sa femme avant sa mère, elle dit :

Oui, mais après ; il a quand même commencé par [avoir] sa femme [au téléphone]. Tu vois, c'est pour cela que je te disais de marier Lamine avant son départ. Ils peuvent être là-bas pour le travail, mais, si celle qui fait battre leur cœur se trouve ici avec nous... Eh bien, ils ne nous oublieront pas. (CQA, p. 187.)

Nous réalisons alors que le caractère féminin n'est pas sans intérêt ou soumis à une domination apathique, puisqu'elle est tant l'instigatrice que la motivation au retour des hommes. Au centre des stratégies de vie, les femmes occupent une place importante de la société. En effet, « comme leurs mères et leurs grand-mères avant elles, elles alimentaient la flamme de la vie et offraient à l'île le spectacle qu'elle avait toujours connu : un combat, où il n'y avait rien d'autre à gagner. » (CQA, p. 14.) Pourtant, leur dévouement à cette communauté n'en est cependant pas moins associé à un état stoïque. Nous entendons par là que leurs activités sont maintenues dans le cadre de l'île de Niodor au point que nous apprenons au sujet d'Arame que « le Sénégal, avec ses dix régions, lui semblait impossible à parcourir en une vie. Alors, l'Europe, cela sonnait à ses oreilles comme le nom d'une planète récemment rentrée dans son univers. » (CQA, p. 45.) De fait, bien que le labeur soit associé aux personnages féminins, le déplacement de façon générale et plus spécifiquement en terre européenne est une affaire d'hommes. Le mouvement du sud vers le nord est alors mis en place par la réciprocité des promesses européennes et de l'avenir familial. En cherchant à convaincre Arame d'envoyer son unique fils en Europe, Bougna dit à son amie : « oui, je comprends, tu as déjà perdu un fils en mer et il ne t'en reste qu'un [Lamine]. Je comprends ta crainte, mais quel avenir vois-tu pour nos enfants ici ? Et pour nous ? Que deviendrons-nous, si nos garçons ne s'en sortent pas ? » (CQA, p. 70.)

Ainsi, ce roman en focalisant la scénographie à Niodor se dégage des deux premiers textes de notre corpus qui se déroulent, quant à eux, tant au Sénégal qu'en Europe. *Celles qui attendent*, en focalisant principalement le récit sur l'île, a pour enjeu de dénoncer les effets d'une tradition patriarcale sur les sujets féminins, leurs quotidiens et les conséquences du déplacement des hommes sur leurs vies de femmes en attente de leur retour, puisque comme le répète le roman à maintes reprises, « ceux qui nous font languir nous assassinent. »²³ (CQA, p. 327.)

²³ Occurrence aux pages 265, 266 et 327.

B. Les traits caractéristiques des écritures migrantes

I. NAISSANCE ET EVOLUTION DES ECRITURES MIGRANTES

Ainsi, en mettant en scène la migration et en saisissant des personnages construits par deux espaces géographiques, les trois textes s'insèrent dans le large corpus des écritures migrantes. Ces dernières, en tant que nouvelle forme d'écriture, ont d'abord été définies dans la littérature québécoise. L'expression « écriture migrante » est énoncée pour la première fois par R. Berrouët-Oriol qui, dans un article paru dans la revue *Vice-Versa* en décembre 1986 – janvier 1987²⁴, s'étonne du quasi-silence de l'institution littéraire québécoise au sujet du livre de Jonassaint, immigré haïtien au Canada qui a écrit *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir : des romanciers haïtiens en exil* (1986). La notion d'écriture migrante est donc inspirée par ce texte, constitué d'échanges entre Jean Jonassaint et Émile Ollivier, sans pourtant que le terme « écriture migrante » n'ait encore été réellement énoncé. Mais comme le dit Caccia, « s'il faut donc trouver une origine aux "écritures migrantes", c'est bien dans ce livre-jalon qu'il faut la situer. [...] [C'est] dans l'échange entre deux écrivains que jaillit cette nation comme on frappe deux pierres de silex. »²⁵ Il s'avère que c'est bien Berrouët-Oriol qui utilise pour la première fois le terme d'« écriture migrante ». La notion est utilisée pour parler de la voix de l'« Ailleurs » qui doit être entendue dans « l'Ici » (le Québec) et faire enfin une place aux voix métisses. Il remarque que « la littérature québécoise contemporaine est encore en train de faire le deuil du discours identitaire univoque »,²⁶ mais que ce deuil doit avoir lieu pour permettre l'émergence de ces écritures migrantes. Ainsi, nous réalisons que la naissance des écritures migrantes est couplée au déclin de l'identité nationale et que cette notion est née au Québec. Par conséquent, il est nécessaire de réaliser que cette littérature a également subi une évolution liée au lieu géographique dans laquelle elle est entendue. Ceci doit être compris par le fait que l'histoire migrante québécoise et française ne partage ni une origine ni une politique similaire. En effet, le Québec a accueilli l'immigration différemment puisqu'il s'agit d'un enjeu politique assurant la survie de cette communauté francophone. L'ouverture bien

²⁴ BERROUËT-ORIOU, Robert, « L'effet d'exil », *Vice Versa*, n°17, décembre 1986 - janvier 1987, p. 20-22.

²⁵ CACCIA, Fluvio, « À quoi servent les "écritures migrantes" ? », *Vice-Versa Online*, février 2017, [En ligne], mis en ligne le 26 février 2017. URL : <http://viceversaonline.ca/2017/02/a-quoi-servent-les-ecritures-migrantes/>, consulté le 16 novembre 2018, p. 3.

²⁶ BERROUËT-ORIOU, Robert, *art. cit.*, p. 20.

plus souple des frontières québécoises, l'inscription du multiculturalisme au sein de la constitution et le fait de se définir comme une « communauté de communautés » ont pour conséquence des immigrations nettement plus diversifiées au Québec qu'en France. De ce fait, « cette diversité d'univers culturels offr[e] une dimension nouvelle à la littérature québécoise en interdisant toute conception unifiée de la culture. »²⁷ Dans le cas de la France, la culture est un élément fortement revendiqué comme étant national et le rapport entre le pays et les immigrants reste lié à la grande période de colonisation française. Par conséquent, les enjeux de la littérature et les représentations des rapports de forces diffèrent considérablement. De ce fait, les écritures migrantes doivent être comprises d'après leur lieu de production. Dans le cas de notre corpus, nous nous concentrons sur celles qui touchent à la France.

C'est donc plus tard, en 1998, que la notion a migré vers les écritures africaines francophones en étant d'abord définie par rapport à l'origine des auteurs et à leur naissance post-coloniale. Nous rappelons qu'il s'agit d'une nouvelle génération d'écrivains, baptisée par Waberi d' « enfants de la postcolonie ». Nés en Afrique après les Indépendances, ayant choisi de s'installer en Europe à moyen ou long terme et bénéficiant alors d'un double passeport, la singularité de leur écriture est signalée à partir des années 1990. Celle-ci se distingue de celle de leurs prédécesseurs ou contemporains restés en terre natale africaine et s'explique notamment par le rapport de l'auteur au concept de la culture-nation. Ainsi, « cela correspond à un phénomène de génération qui va de l'engagement au refus de toute idée de mission, en passant par la notion de parisianisme et une aspiration à l'universalisme. »²⁸ En effet, après la reconnaissance de trois mouvements littéraires africains, que sont la génération des « Pionniers », de la « Négritude » et du « désenchantement des Indépendances »²⁹, les enfants de la postcolonie, par leur migration en terre occidentale, entretiennent effectivement un rapport plus détaché au continent africain. Waberi expose ceci en notant « [...] qu'auparavant on se voulait d'abord nègre et qu'aujourd'hui on se voudrait d'abord

²⁷ ALBERT, Christiane (dir.), *op. cit.*, p. 63.

²⁸ CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris : L'Harmattan, 2003, p. 10.

²⁹ Nous reprenons ici la nomenclature attribuée aux différentes générations par Waberi dans WABERi, Abdourahman Ali, *art. cit.*, p. 8.

écrivain et accessoirement nègre. »³⁰ Cette formulation permet ainsi de mettre en exergue la conjoncture d'une nouvelle réalité sociale, caractérisée par la mondialisation et détachée des impératifs directement liés à l'histoire coloniale et à la décolonisation. Par ailleurs, il s'agit d'une écriture du décentrement, qui, comme le dit Chevrier :

[...] Entend un déplacement géographique qui correspond à un changement d'intérêt et le passage de l'Afrique à la France et à la communauté des Africains immigrés en France. Au décentrage d'identité correspond un décentrage d'écriture.³¹

Ainsi, la littérature francophone assiste à l'émergence « d'un nouvel espace identitaire dont les frontières font éclater les cadres ordinaires. »³²

En lien avec cet éclatement des cadres, les écritures migrantes sont actuellement le sujet de nombreux débats quant aux critères qui circonscrivent cette nouvelle forme littéraire au sein de la littérature francophone. La migration ayant toujours fait partie de la littérature francophone africaine, le topos du déplacement mis en lumière à partir des années 1980 ne serait pas un critère décisif pour certains : il s'agirait de s'intéresser prioritairement à l'origine et au déplacement géographique en Occident des auteurs, plus qu'au motif du déplacement inscrit dans les romans. Pourtant, la nationalité ou l'État-nation sont des appartenances caduques, déjà affirmées lorsque Fanon écrivait en 1952 dans *Peau noire, masques blancs* : « ma peau noire n'est pas dépositaire de valeurs spécifiques. »³³ Dans le sens de cette thèse qui affirme que la migration a toujours existé et qu'elle ne devrait donc pas être retenue comme une caractéristique majeure des écritures migrantes contemporaines, Waberi appuie l'idée en marquant la nuance, puisqu'il dit que « ce n'est pas l'évocation de la France qui est absente des romans africains, c'est plutôt le roman de l'émigration en terre de France qui a tardé. »³⁴ Ainsi, il met l'accent sur la durée du déplacement, puisque la génération des enfants de la postcolonie envisage la migration à long terme, ce qui n'était jusqu'alors pas encore le cas. D'autres critiques littéraires évoquent plutôt un mode de création nouveau qui ne devrait

³⁰ *Ibid.*, p. 11.

³¹ CAZENAVE, Odile, *op. cit.*, p. 24.

³² CHEVRIER, Jacques, « « Afrique(s) – sur-Seine... », *art. cit.*, p. 99.

³³ FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Seuil, 1952, p. 184.

³⁴ WABERi, Abdourahman Ali, *art. cit.*, p. 13.

donc pas être lié à l'auteur, mais uniquement à la création d'une forme nouvelle. En somme, nous comprenons que :

[...] Le questionnement immédiat découlant de la définition de l'écriture migrante est de savoir si cette ligne s'intéresse à l'auteur social, au reversement de son histoire sur le récit ou si c'est simplement une orientation du récit sur la thématique de l'émigration.³⁵

Ne pensant pas que ces propositions doivent être perçues comme fondamentalement exclusives les unes des autres, nous retiendrons ici une proposition de S. Harel qui définit notamment les écritures migrantes comme une écriture qui « [...] suppose une modification du sujet dans l'élan même de la création qui s'apparente à une écriture en mouvement. »³⁶

Fatou Diome entre parfaitement dans cette catégorie d'écrivains, elle qui est née en 1968 à Niodor, île sénégalaise et qui a émigré en 1990 en France. Régulièrement, elle dit se considérer comme un « être hybride »³⁷, sa migration ayant affecté son identité. Cet aspect est inscrit clairement dans son roman *Le Ventre de l'Atlantique* rédigé à partir de nombreux éléments autobiographiques. En effet, la double appartenance est mise en scène par Salie, narratrice et jeune émigrée niodoroise à Strasbourg. Elle annonce dès les premières pages la difficulté de sa position d'immigrée notamment par rapport à son identité nationale. Par l'endophasie, elle s'interroge : « chez moi ? Chez l'autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. Je suis l'enfant présenté au sabre du roi Salomon pour le juste partage. » (*LVA*, p. 254.) En interrogeant son appartenance territoriale, la citation de Salie met en évidence l'un des traits caractéristiques de l'écriture migrante qui trouve son essence dans l'espace de l'entre-deux. En effet, « [...] le syntagme nominal "écriture migrante", indique que la lecture se noue autour d'une pratique scripturale, référentialisée à partir de la mobilité, [...] du transnational, de la transculture [...]. »³⁸

³⁵ COULIBALY, Adama, « Esquisse d'une problématique de l'écriture migrante dans le roman ... ivoirien » dans COULIBALY, Adama KONAN YAO, Louis (dir.), *op. cit.*, p. 21.

³⁶ HAREL, Simon, (dir.), *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Québec : 2005, p. 37.

³⁷ CHEVRIER, Jacques, « Fatou Diome, une écriture entre deux rives », *Cultures sud-Notre Librairie*, n°166, juillet-septembre 2007, p.37.

³⁸ COULIBALY, Adama, KONAN YAO, Louis, « Introduction », dans COULIBALY, Adama, KONAN YAO, Louis (dir.), *op. cit.*, p. 12.

II. NOUVELLES TERMINOLOGIES DE LA MIGRATION

Effectivement, les écritures migrantes émergent dans un contexte de mondialisation au sein duquel l'on assiste à de nombreux déplacements de population, ce qui a notamment une incidence sur la production littéraire. Les écritures migrantes sont ainsi marquées par la forme de l'entre-deux, étant prises en charge par des auteurs pouvant joindre, par le fait de leur migration, deux mondes culturels au sein de l'espace littéraire. Pourtant, la longue histoire de la colonisation des pays africains et sa décolonisation faisaient déjà des auteurs tels que Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas ou encore Frantz Fanon, des écrivains cosmopolites. Comme le dit G. Khabarovskiy, « [ils] commencent leur formation intellectuelle hors d'Europe, passent ensuite par la France et bénéficient de la culture et de la philosophie européennes, dont ils reconnaissent les apports dans leur œuvre. »³⁹ Néanmoins, bien qu'ils admettent la contribution de la culture européenne dans leurs travaux, ils utilisent leur maîtrise du domaine afin de dénoncer le temps de la colonisation et de valoriser la « culture nègre »⁴⁰, ce qui les distingue des enfants de la postcolonie. La dernière strophe du poème « Solde » de Damas est à cet effet un exemple tout à fait explicite. Il écrit : « J'ai l'impression d'être ridicule / parmi eux complice / parmi eux souteneur / parmi eux égorgueur / les mains effroyablement rouges / du sang de leur ci-vi-li-sa-tion. »⁴¹ Nous voyons bien que c'est en utilisant comme support le genre poétique et en recourant à une maîtrise de la langue française que la critique coloniale est effectuée. En effet, Damas termine son poème par la déconstruction de la civilisation européenne coloniale, déconstruction tant littéraire que scripturale par la graphie du terme « ci-vi-li-sa-tion ». En ce sens, « l'ensemble du texte [...] insiste sur le décalage du poète nègre par rapport aux rites européens, mais il le fait dans un recueil de poèmes à la langue hypercorrecte, frôlant parfois la préciosité. »⁴² Comme nous le comprenons, la culture occidentale n'est pas évincée de la production littéraire africaine, mais

³⁹ KHABAROVSKIY, Georgy, « Le Cosmopolitisme à l'épreuve de la mondialisation dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », *Nouvelles Études Francophones*, n°2, automne 2015, p. 161.

⁴⁰ Nous utilisons cette notion comme la définit Léopold Sédar Senghor dans SENGHOR, Léopold Sédar, « Qu'est-ce que la Négritude », *Études françaises*, n°1, février 1967, p.4.

⁴¹ DAMAS, Léon-Gontran, « Solde » dans DAMAS, Léon-Gontran, *Pigments et Névrologies*, Paris : Présence africaine, 2001 [1937], p. 42.

⁴² MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013, p. 77.

elle n'en est pas moins détachée de la « culture nègre » et uniquement liée dans une relation intertextuelle, qui permette sa déconstruction.

Les écritures migrantes se dégagent ainsi des littératures en période coloniale, puisqu'il ne s'agit plus d'identifier deux unités culturelles, l'émergence de la littérature des écritures migrantes se réjouissant plutôt de leur association. De fait, il semble que l'essence des écritures migrantes se situe dans la circonscription des apports culturels de plusieurs univers de croyance au sein de l'espace littéraire. Cet aspect est d'ailleurs également clairement inscrit dans *Le Ventre de l'Atlantique*, puisque Salie affirme que « l'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. » (LVA, p. 254.) Ainsi, d'une relation marquée par le préfixe « inter », le rapport évolue en « trans », puisque les cultures sont traversées par ces écritures et ne sont plus gérées par un lien dissociatif. En d'autres termes :

L'intertextualité est limitée aux seules relations qu'un texte donné établit avec d'autres textes connus, tandis que la transculturalité et la transgénéricité visent la relation transversale de toutes les productions symboliques dans le champ sémiotique international.⁴³

De plus, les écritures migrantes se distinguent également des écritures antérieures, puisqu'il ne s'agit plus de dénoncer une culture au profit d'une autre, l'identité nationale étant notamment brouillée par la mondialisation. Cela apparaît également dans le roman *Le Ventre de l'Atlantique* lorsque Salie affirme : « Je cherche mon pays là où on apprécie l'être additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. » (LVA, p. 254.) Cette assertion met en lumière la volonté d'exister dans cet espace de l'entre-deux, qui rend compte de la désuétude de la notion d'identité nationale et tend de ce fait vers une approche transnationaliste et cosmopolite. Confirmant ces orientations nouvelles, *Le Monde* a publié en mars 2007 un manifeste signé par différents écrivains qui revendiquent une « littérature Monde en français » afin d'enterrer la distinction historique entre le centre (la France) et la périphérie (le reste du monde francophone). En outre, la notion de francophonie, présentée pour la première fois par Onésime Reclus dans son ouvrage *France, Algérie et colonies* (1883) ne rend plus compte des réalités actuelles et

⁴³ SEMUJANGA, Josias, *art. cit.*, p. 143.

met en marge des écrivains appartenant aux deux espaces. De ce fait, « avec sa réclamation d'un nouveau paradigme littéraire visant à franchir les frontières culturelles et surtout nationales, le manifeste traduit des sensibilités transnationales et postnationales si caractéristiques de notre époque mondialisée. »⁴⁴

Comme l'explique Coulibaly :

[...] Le transnationalisme induit un processus selon lequel l'approche essentialiste de l'identité circonscrite par des frontières raciales et géographiques devient caduque, faisant ainsi le lit à de nouvelles formations identitaires négociées, fragiles, liquides, mouvantes, *in motu...* transitoires.⁴⁵

La caducité de l'identité nationale est également exposée frontalement par Salie lorsque son petit frère l'incite à rentrer à Niodor au terme de leurs échanges. En cherchant à la pousser au retour il lui demande quel pays elle choisirait si elle devait être forcée à faire ce choix. Elle lui répond alors : « et toi, tu préfères qu'on te coupe la jambe gauche ou le bras droit ? » (LVA, p. 253.) Nous retrouvons dans sa réponse la cohabitation de « l'Autre » et de son « Soi originel », du passé et du présent formant le caractère de Salie. Ainsi, l'individu migrant se révèle alors dans ce que Bhabha nomme « le tiers espace »⁴⁶ en tant que milieu d'où émerge une nouvelle *traduction*⁴⁷ des symboles et des signes de la culture. En effet, au sujet de l'hybridité Bhabha explique y préférer la notion de « tiers espace » puisque :

Si l'hybridité est importante, ce n'est pas qu'elle permettrait de retrouver deux moments originels à partir desquels un troisième moment émergerait ; l'hybridité est plutôt pour moi le "tiers-espace" qui rend possible l'émergence d'autres positions.⁴⁸

Ce tiers espace défini par Bhabha constitue tant les personnages que nous retrouvons dans les trois romans du corpus que la forme des textes.

⁴⁴ TOIVANEN, Anna-Lena, *art. cit.*, p. 62.

⁴⁵ COULIBALY, Adama et KONAN YAO, Louis, « Introduction », dans COULIBALY, Adama et KONAN YAO, Louis (dir.), *op. cit.*, p. 14.

⁴⁶ La notion de tiers-espace est présentée dans le chapitre premier intitulé « l'engagement envers la théorie » dans BHABHA, Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris : 2011, 414p.

⁴⁷ Ce terme doit être compris comme le définit Bhabha, soit en tant que « [...] processus qui implique toujours, pour que le sens culturel soit objectivé, un processus d'aliénation et de secondarité *par rapport à lui-même*. » Il explicite son utilisation du terme dans BHABHA, Homi, RUTHEFORT, Jonathan, « Le tiers-espace », *Multitudes*, n°26, 2006, p. 98.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 99.

III. MOUVEMENT ET TRANSFORMATION DU PERSONNAGE

Le personnage migrant met en lumière un « Ici » et un « Ailleurs » réunis en son sein, l'« Ailleurs » faisant référence au pays d'origine quitté et l'« Ici » au pays d'adoption. Cette mise en tension géographique est également temporelle, puisque l'« Ailleurs » est reconduit par la mémoire à un moment passé et l'« Ici » fait référence au présent du sujet migrant, aux difficultés d'intégration, voire à l'avenir du sujet d'énonciation. La nostalgie est par ailleurs un trait caractéristique des écritures migrantes qui impacte la construction des romans, puisque « [...] la plupart des récits de la migration débutent par des aventures qui rappellent le passé de l'immigré dans son pays d'origine. »⁴⁹ La rencontre de ces deux temporalités en un sujet nous incite à « [...] déduire que le Sujet migrant est piégé entre l'Ici-passé et l'Ailleurs-maintenant. Ce qui débouche sur un personnage qui n'est plus fixé à un espace, mais ouvert, toujours en mouvement. »⁵⁰ La question de l'identité étant un enjeu majeur des écritures migrantes, nous observons que le personnage migrant est un caractère complexe composé de plusieurs fragments identitaires. Ceux-ci se révèlent selon certains angles d'approche et sont soumis à la subjectivité d'un regard qui peut les présenter positivement ou négativement. En effet, « le déplacement de chez soi vers l'ailleurs entraîne une modification intérieure irréversible, qui peut être perçue comme une scission ou comme une construction. »⁵¹ En ce sens, Ouellet propose une catégorisation des personnages migrants. Il explique que ces classes sont « [...] toutes liées à une forme d'*alteroception* (de perception d'un autre soi ou d'un alter ego), dans un processus de [...] démultiplication externe du sujet ou d'*hétéroception* (de perception de soi comme autre, dans un processus [...] de division interne du sujet). »⁵² Nous réalisons ainsi que le personnage migrant est marqué par l'instabilité d'une identité dont il est conscient. La classification de Ouellet propose d'abord « l'étranger, l'exilé ou le voyageur » qui rend compte d'un flux migratoire faisant état d'une réalité nouvelle. Puis, il met en avant « l'artiste, l'écrivain ou le penseur » ce qui permet de rendre compte d'une migration métaphorique liée à une expérience esthétique. L'artiste se donne à voir comme un

⁴⁹ ZIGOLI, Antonin, « *Le Ventre de l'Atlantique* et *La Préférence nationale* de Fatou Diome : deux œuvres paradigmatiques de l'écriture migrante » dans COULIBALY, Adama et KONAN YAO, Louis (dir.), *op. cit.*, p.95.

⁵⁰ KONAN YAO, Louis, « D'un débat ... », *art. cit.* dans COULIBALY, Adama et KONAN YAO, Louis (dir.), *Ibid.*, p. 193.

⁵¹ HUSTI-LABOYE, Carmen, « Déplacement et affirmation identitaire dans l'espace de l'autre. Analyse de deux romans d'expression française », *Interstudies*, janvier 2008, p. 162-163.

⁵² OUELLET, Pierre, *op. cit.*, p. 26.

nouvel actant, en créant des mondes qui génèrent un déplacement, une altérité et une transgression qui se réalisent au sein de l'expérience esthétique. Notre corpus appartiendrait alors tant à la première qu'à la seconde catégorie proposée par Ouellet. En effet, comme le souligne C. Husti-Laboye,

[...] Les écrivains africains vivant en France, transposent leur propre mouvement territorial dans l'écriture. Le déplacement physique des écrivains entraîne une modification de l'écriture elle-même. L'écriture apparaît ainsi comme étant un territoire, lui-même en mouvement.⁵³

Ensuite, Ouellet introduit « le fou, le dément ou le névrotique ». Il s'agit de personnages qui sont envahis par une altérité et qui sont transformés en pathos. Ils sont passifs des transformations et de ces différentes altérités, ce qui justifie qu'on les traite de fous. Finalement, la quatrième catégorie mise en avant est celle de « l'exclu, le marginal ou l'itinérant ». Ce personnage permet « la migrance du moi » qui est causée par le rétrécissement de l'espace de vie ou du champ des appartenances du personnage. Celui-ci ne sait plus à quoi se raccrocher et fait face à l'altérité qui le transforme totalement. Ainsi, nous constatons que l'ensemble de ces catégories met en évidence un personnage migrant qui est composé d'une identité en évolution.

Les romans de notre corpus mettent bien en avant une identité mouvante, rhizomatique, constituée d'une multitude de couches. Cette identité mouvante peut alors être exemplifiée par la fonction même des objets de Mémoire qui, témoins de sa vie, en racontent chacune des étapes, elle-même marquée par le déplacement et donc la transformation du sujet. Rassemblés par Mémoire, les objets sont issus de plusieurs lieux géographiques et de différents registres culturels tels que Chasseur, issu de son héritage africain, puisqu'il « [...] a veillé sur [la famille de Mémoire] de génération en génération » (K, p. 35) et Canapé qui « [...] a été acheté à la zone industrielle de Vendhenheim, à Strasbourg. » (K, p.150.) Néanmoins, l'hétérogénéité de leurs origines forme une unité-témoin de la vie et de l'identité de Mémoire. La diversité de leurs voix se réunit dans le sujet d'une vie, étant tous « porteurs d'empreintes » (K, p. 287) de celle-ci. C'est donc en fonction de cette survivance que permettent les objets de Mémoire que Makhou s'insurge contre l'entourage de la défunte à la fin du roman, afin que

⁵³ HUSTI-LABOYE, Carmen, *op. cit.*, p. 163.

ses objets ne soient pas dispersés, car désormais ils sont les uniques témoins de sa vie. Il dit: « [...] Je garderai toutes ses affaires. Ici ! Je les soignerai. Je les écouterai me parler d'elle. Je les laisserai guider mon cœur dans la seule contrée désormais mienne, Mémoire ! » (K, p. 284.) Cet exemple nous permet également de réaliser que la notion de métissage est inhérente à celle de mobilité et qu'en opposition, l'origine unique transmet la stabilité. En d'autres termes, « le métissage suppose la mobilité, le voyage [...] alors que l'antimétissage procède de la sédentarité ou plus exactement de la sédentarisation et de la stabilisation. »⁵⁴ De ce fait, nous observons que la mobilité du sujet, qui implique une transformation de celui-ci par les paysages traversés, est intrinsèque à cette littérature. En partant de ce constat, ne devrait-on pas considérer la littérature de la migration comme une nouvelle forme des romans de formation ?

C. Rapport des romans de formation et des romans de migration

La pertinence de cette question se situe notamment dans le fait que les romans de formation et les écritures de la migration partagent une construction et un projet fortement similaires, bien que les premiers soient publiés au XVIII^e et les seconds au XXI^e siècle. L'accumulation des étapes qui construisent le héros et qui sont mises en scène par le déplacement du personnage est effectivement présente dans les romans de la migration. Ce processus étant présenté au lecteur, la valeur didactique des romans de formation est reconduite d'après nous dans les romans de la migration. Plus singulièrement, nous verrons que l'aspect didactique est doublement reconduit puisqu'il s'agit de s'adresser à deux univers culturels. Le roman *Celles qui attendent* est paradoxal en ce sens, puisqu'il ne met pas uniquement l'accent sur le déplacement, bien que Lamine et Issa partent en Espagne par pirogue. En effet, la majeure partie du récit étant portée sur l'effet de l'attente des femmes, nous verrons que le schéma est donc renversé, ce qui a pour effet un déplacement des enjeux. De ce fait, dans le cadre de ce chapitre, nous utiliserons simultanément le caractère de Lamine qui part pour l'Europe et celui de Coumba qui attend Issa, afin de pouvoir rendre compte des effets de la migration sur deux types de personnages.

⁵⁴ LAPLANTINE, François, NOUSSE, Alexis, *Le Métissage*, Paris : Flammarion, 1997, p. 18.

Malgré ces rapprochements entre les deux genres, il convient de préciser que les enjeux des romans de la migration s'écartent régulièrement de ceux des romans de formation. D'une part, dans les romans de la migration, le motif du départ n'est pas temporaire comme dans le cas des romans de formation. En effet, les héros des romans d'apprentissage canoniques ont comme projet un retour salvateur et bénéfique à leur communauté, alors qu'au sein des romans de la migration, le projet est celui d'un départ définitif. En outre, la transformation du héros du roman de formation, grandi par ses aventures et dont le retour est salvateur pour la communauté, est annulée dans les romans de la migration. Les protagonistes sont déconstruits par leur déplacement, ce qui nous pousse à les considérer comme des « anti-héros ». Ainsi, nous emprunterons ici la notion de « liberté romanesque »⁵⁵ qui permet de faire état des similitudes de genre tout en écartant la notion d'imitation. Néanmoins,

[...] La logique institutionnelle oblige le texte africain à produire des signes reconnaissables, jouant de leur distinction, mais aussi de leur assimilation par rapport à telle ou telle esthétique dominante.⁵⁶

La « liberté romanesque » induit également le renvoi à cette esthétique dominante, ce qui en fait pour nous un outil intéressant qui permet de rapporter les effets de la transculturalité dans la forme même des romans. Cette poétique transculturelle permet de « [...] dévoile[r] la culture de "Soi" et de l'"Autre" »⁵⁷ par la réappropriation du genre, modelé en fonction des volontés ou traditions d'un univers de croyance, ce qui crée ainsi une nouvelle forme. En ce sens, comme le constate Le Quellec Cottier :

[...] D'un point de vue diachronique, la mise à distance de la référence permet la gestation d'une autonomie langagière qui implique la création d'une scène d'énonciation propre, selon des traits formels, une poétique qui signifie autonomie langagière.⁵⁸

C'est donc d'après ce constat que nous entendons interroger le rapport des romans de formation et des romans de la migration.

⁵⁵ LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Roman d'apprentissage et liberté romanesque », dans PARAVY, Florence (dir.), *Littératures africaines et comparatisme*, Metz : Université de Lorraine, Centre de recherches Écritures, 2011, p. 97-108.

⁵⁶ BISANSWA, Justine, « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », *Tangeance*, n°71, hiver 2003, p. 38.

⁵⁷ SEMUJANGA, Josias, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁸ LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Roman d'apprentissage ... », *art. cit.*, p. 107.

I. LES ETAPES CONSTITUTIVES

Comme nous l'avons mentionné plus haut, les romans de formation et les romans de la migrance partagent une construction semblable. En effet, les écritures de la migrance peuvent être décrites selon un « tryptique »⁵⁹ élaboré en trois axes :

Le premier [axe] est l'expérience du vécu dans le pays d'origine, ce que les immigrés ont vécu avant le pays d'accueil [...]. Le deuxième axe concerne l'expérience de l'émigration/immigration, c'est-à-dire le processus de déracinement, cause d'insécurité et donc de problèmes tant sur le plan psychologique que sur le plan social [...]. Le troisième axe met l'accent sur le devenir et les difficultés d'adaptation progressive et constante que ce processus comporte.⁶⁰

Les trois étapes qui constituent les écritures migrantes peuvent effectivement rappeler fortement celles des romans de formation, puisque la forme générique de ces derniers est également construite en trois parties distinctes que sont le récit de naissance, le déplacement en territoire étranger et les aventures vécues par le jeune qui le construit. Le personnage des romans de formation est donc un caractère mouvant, par ses déplacements géographiques, mais également par ses transformations personnelles. En effet, comme le dit M. Bakhtine :

L'image du héros n'est plus une *unité statique*, mais, au contraire, une *unité dynamique*. Dans cette forme de roman, le héros, son caractère deviennent une grandeur variable [...]. Le temps s'introduit à l'intérieur de l'homme, en imprègne toute l'image, ce qui modifie la signification substantielle de sa destinée et de sa vie.⁶¹

Nous comprenons donc que le personnage est constitué de ces différents temps, qui lui donnent un aspect élastique, formé par la profondeur des temporalités qui le marquent. Cette caractéristique est fondamentale dans le personnage des romans de la migrance, puisque comme nous l'avons mentionné plus haut, le caractère est construit par différentes temporalités, que sont le passé, le présent et l'avenir, qui font référence aux différents lieux du parcours de sa vie. Cette accumulation de strates temporelles et par conséquent géographiques est mise en avant dans *Le Ventre de l'Atlantique* lorsque Salie dit « la nostalgie

⁵⁹ Terme emprunté à Adama Coulibaly dans COULIBALY, Adama, « Introduction » dans KONAN YAO, Louis (dir.), *op. cit.*, p. 7.

⁶⁰ Marco Milone cité par Clément Moisan dans MOISAN, Clément, *Écritures migrantes et identités culturelles*, Montréal : Nota Bene, 2008, p. 90.

⁶¹ BAKHTINE, Mikhaïl, « Le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme », dans BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris : Gallimard, 1984, p. 227.

est mon lot, je dois l'appivoiser, garder dans mes tiroirs à reliques la musique de mes racines tout comme les photos de ceux des miens à jamais couchés sous le sable chaud de Niodor. » (LVA, p. 36- 37.) En ce sens,

L'état de la migrance dénote une instabilité du sujet par rapport au territoire et à l'époque auxquels il est censé appartenir, non seulement parce que les lieux et les temps se mélangent en lui, dans une sorte de métissage ou d'hybridité des espaces et des mémoires, mais surtout parce qu'il n'y est jamais qu'en perpétuel devenir, dans une constante mouvance, fortement désindividualisante et désidentifiante.⁶²

La citation ci-dessus de Ouellet fait écho à cette « unité dynamique » présentée par Bakhtine, qui définit les personnages des romans de formation. Nous constatons ainsi que dans les deux formes, les personnages doivent être considérés comme des identités mouvantes, soit en devenir qui ne peuvent donc pas être saisis d'après un état fixe. Plus spécifiquement, les thèmes constituant les aventures des personnages sont marqués distinctement, comme c'est le cas dans les romans de formation, notamment par le récit de naissance qui « [...] prédestine le héros à une forme de vie bien précise. »⁶³

Ainsi, le récit de la naissance qui a pour fonction de permettre l'annonce du futur du héros des romans de formation garde la même fonction dans notre corpus. Dans *Kétala*, cette étape est annonciatrice, bien qu'elle ne soit pas directement liée au départ. En effet, nous apprenons dans un premier temps que :

Un soir, alors que sa femme [la mère de Mémoria] luttait pour sa délivrance, entourée par quelques vieilles dames du village, il [le père de Mémoria] calmait son angoisse auprès de ses amis, lorsque la plus jeune des matrones vint lui annoncer la naissance d'une fille [...] À l'inverse de ses frères et sœurs qui, plus tard, empruntèrent tranquillement le train du conformisme social, Mémoria glissa vers un itinéraire beaucoup plus original, plein de surprises. (K, p. 37.)

La promesse d'un étonnant parcours est clairement transmise dans la dernière phrase de ce passage. Bien que l'on puisse croire que ce n'est pas tellement le caractère de sa naissance, mais plutôt le mari épousé comme élément déclencheur du parcours aventureux de la jeune, c'est bien l'anticonformisme de Mémoria qui la pousse vers Makhou. Plusieurs candidats au mariage sont présentés à Mémoria qui les refuse les uns après les autres. Ces rejets des potentiels fiancés forment l'aspect anticonformiste de Mémoria qui contraste avec celui de sa

⁶² OUELLET, Pierre, *L'esprit migrateur...*, op. cit., p. 26.

⁶³ BANCAUD-MAËNEN, Florence, *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris : Nathan, 1998, p. 55.

fratrie. Son père lui suggère finalement Makhou qui intrigue Mémoria au point qu'« elle analysait le moindre de ses gestes, dès qu'il franchissait le seuil de la maison. » (K, p. 68.) Bien qu'elle refuse également ces fiançailles avec Makhou, son père ne l'accepte pas et la pousse au mariage. À cet instant de la vie de Mémoria, deux possibilités s'offrent à elle : soit elle se range à la décision de son père et peut être entretenue par son mari et soutenue par sa famille, soit elle est abandonnée par sa famille et doit se prendre en charge. Finalement, nous apprenons que « comme toutes celles qui, avant elle, avaient juré préférer le pire sort à un Cupidon imposé, Mémoria convola en justes noces. » (K, p. 71.) Cette généralisation de la condition féminine à Dakar, nous permet de considérer que la naissance de la femme détermine effectivement sa vie. Il s'agit d'une naissance féminine, au Sénégal, dans une famille traditionnelle encore largement dictée par des règles patriarcales qui poussent au mariage arrangé. C'est après son mariage que Mémoria quitte Dakar pour la France, puisque sachant son mari homosexuel, elle considère l'« Ailleurs » comme un espace de promesses « *where she could teach her husband to love her, thereby altering his sexual orientation* »⁶⁴. Vieux Collier de perles exprime clairement cela en dévoilant que :

La France, ce n'était pas le bout du monde, mais la chambre du bonheur où son énigmatique Makhou lui serait enfin livré, Roméo transi d'amour. [...] Là-bas, avec Makhou, ils seraient neufs, auraient des sentiments neufs, puisque tout serait nouveau à leurs yeux et prompt à les inspirer. (K, p. 129.)

Nous constatons donc que dans *Kétala*, le lien matrimonial est l'élément principal qui déclenche l'aventure. Dans les deux autres romans de notre corpus, c'est la nature de la naissance qui initie les départs. Effectivement, dans *Le Ventre de l'Atlantique* la naissance de Salie est annoncée sous le mode de la réminiscence, le récit n'adoptant pas une temporalité linéaire. Nous apprenons que la naissance de Salie explique son départ, car sa naissance est illégitime. Elle dit : « l'unique sage-femme du village était en voyage ; imprévisible, j'avais choisi ce moment-là pour naître. [...] Cette nuit-là, ma grand-mère veilla sa fille et son enfant illégitime. » (LVA, p. 73-74.) Plus loin, à la lecture du roman nous apprenons que l'émigration offre l'opportunité à Salie d'échapper à cette naissance illégitime puisqu'elle explique que :

⁶⁴ HOGARTH, Christopher, « Gendering Migrant Mobility in Fatou Diome's Novels » dans AVERIS, Kate, HOLLIS-TOURÉ, Isabel, *Exiles, Travellers and Vagabonds. Rethinking Mobility in Francophone Women's Writing*. Cardiff : University of Wales Press, 2016, p. 59.

L'ailleurs m'attire, car vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'autodétermination. Partir, c'est avoir tous les courages de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances. (LVA, p. 226-227.)

Similairement, dans le roman *Celles qui attendent*, le statut adultérin de la naissance de Lamine, par exemple, est l'élément qui déclenche son départ pour l'Europe. Lamine apprend que son père, Koromâk, n'est pas son géniteur. Arame l'annonce crument à son enfant sans avoir prémédité son geste. Elle dit : « [...] je vais même te dire plus que ça : il vous [Lamine et son frère décédé] a toujours détestés parce qu'il n'est pas votre père et ça, il ne l'a jamais digéré [...]. » (CQA, p. 128.) Cette nouvelle bouleverse donc radicalement le jeune, puisque l'instance narrative annonce que cette révélation le transforme : « [L'aveu] avait fait de Lamine un autre homme. » (CQA, p. 133.) Le changement qui s'opère chez le jeune est puissant au point que Lamine quitte Niodor pour l'Espagne par pirogue clandestine, sans prévenir son entourage. Une fois mise au courant par Bougna du départ des garçons, Arame réalise la portée de son annonce. La narratrice explique alors que

La révélation que lui avait faite sa mère avait suscité en lui [Lamine] un sentiment étrange, une tempête qui balaya en lui toute peur du départ. Il est toujours plus facile de partir, quand on éprouve de la colère contre ceux que l'on quitte. (CQA, p. 150.)

Ainsi, l'état initiatique des personnages rend compte d'un conflit avec la sphère familiale, qui est un passage obligé des romans de formation puisque cela « [...] peut permettre au protagoniste d'échapper à son milieu d'origine. »⁶⁵ Cette volonté de se dérober à des réalités sociales est systématique dans le cas de notre corpus et se résout par les départs des protagonistes. Il est intéressant de noter que cette aspiration est un fait réellement revendiqué par les jeunes qui « [...] cherchant à s'émanciper des contraintes familiales et communautaires, [...] conçoivent la migration comme un parcours initiatique. »⁶⁶ Cette volonté est donc retransmise par la littérature migrante. Dans le cadre de la fiction, les voyages qui sont engendrés permettent aux personnages d'évoluer, de grandir et cette maturation se fait notamment par la confrontation avec le monde. Celle-ci entraîne généralement une désillusion qui rompt avec la naïveté initiale du héros. Ce désenchantement est évidemment présent dans les trois romans de notre corpus, puisque chacun d'eux dépeint l'effective

⁶⁵ BANCAUD-MAËNEN, Florence, *op. cit.*, p. 56.

⁶⁶ Citation de PIAN, Anaïk extraite de MAZAURIC, Catherine, *op. cit.*, p. 52.

illusion qui pousse des populations à quitter leur terre natale pour une promesse leurrée en Europe. Ainsi, la finalité des romans de formation, construite selon le double dessein de *prodesse* et *delectare* est reconduite dans les romans de la migration. Cette volonté s'explique par le fait que le lecteur, en appréciant les expériences qui forment et éduquent le héros, devrait être également formé. Cette valeur didactique est reconduite dans les romans de la migration sous un double aspect. D'une part, il s'agit de présenter des pans de la culture africaine et, d'autre part d'assister à la confrontation du fantasme de l'Europe édenique avec la réalité moins caucagienne. Dans ce cas, l'éducation du lecteur n'accompagne pas la formation du personnage, alors déconstruit par son déplacement, ce qui le présente davantage comme « anti-héros ». L'aspect didactique se situe de ce fait plutôt dans la contemplation de la désillusion du protagoniste. Cet apprentissage se transmet grâce au statut même du personnage, que nous rappelons être un caractère mouvant, de l'entre-deux, un sujet riche de deux univers de croyances. Ainsi, le « tiers-espace » construit par la multiplicité des univers de croyances qui forment le personnage trouve sa place dans les romans de migration, permettant un enseignement pris en charge par le narrateur.

II. LA DOUBLE PORTEE DIDACTIQUE

Concernant la présentation d'un univers de croyances, nous pouvons constater que des aspects de la culture sénégalaise nous sont donnés à voir dans les trois romans. Ceux-ci peuvent être pris en charge par la voix d'un personnage, comme c'est le cas dans *Le Ventre de l'Atlantique* lorsque Salie s'apprête à prendre le thé et explique que :

Le thé, appelé ici *attaya*, comporte trois phases de dégustation, chacune précédée d'une très longue préparation. Pour la première, la dose de thé est très forte avec peu de sucre. [...] on l'appelle le thé de la mort. [...] Lors de la deuxième phase, plus sucrée [...] c'est le thé de l'amour. [...] le troisième [service est] une eau jaunâtre très sucrée [...] c'est le thé de l'amitié. (LVA, p.173.)

Le lecteur, que nous supposons européen, est directement visé par les propos de Salie afin de comprendre les rituels et par conséquent accéder à un pan de la culture sénégalaise. Dans *Kétala*, c'est par la prise de parole des objets qui se présentent par moments que l'univers de croyance est introduit. En effet, « [les objets] indiquant parfois leur fonction dans le quotidien

de la défunte, [...] expliquent des pans entiers de tradition sénégalaise au lecteur. »⁶⁷ C'est bien ce que nous retrouvons lors que Dialdiali prend la parole en ces termes :

Je suis *Dialdiali*, eh oui, je sais que la plupart d'entre vous ignorent mon existence. Normal. Je suis une ceinture de perles, portée en dessous ou au-dessus du Bèthio, lui-même toujours caché par un grand pagne. [...] Je suis le chapelet du désir que l'amant égrène, en comptant les incomparables charmes de sa dulcinée, jusqu'au paroxysme du plaisir. (K, p. 80-81.)

Dans le roman *Celles qui attendent*, la majeure partie de la scénographie se déroulant sur l'île de Niodor, de nombreux aspects sociétaux sont présentés. Ils sont introduits par la narratrice, qui expose par exemple au lecteur les règles sociales qui régissent la vie communautaire de l'île de Niodor. L'instance narratrice semble appartenir à l'univers de croyance de la diégèse puisqu'elle utilise le pronom « on », et, de la sorte, « [...] s'identifie avec les caractères du récit [...] en générant ainsi une collectivité à laquelle elle affirme son appartenance. »⁶⁸ D'autre part, cette voix narrative semble parfois s'adresser également directement au lecteur, réalisant que certains traits de la vie insulaire méritent une explication. Dans le passage qui suit, ces deux dimensions narratives sont mises en avant puisque la narratrice explique :

Il y avait toujours des moments assez difficiles pour vous pousser à frapper à la porte d'autrui et mieux valait que ce soit une porte amicale. Parfois, en proie aux humeurs, on congédiait, mais on congédiait toujours avec ménagement. La susceptibilité, on la surveillait, on prenait mille précautions afin de ne pas l'égratigner. [...] Le tact résidait dans la façon de faire comprendre à l'autre qu'elle n'était pas spécialement bienvenue à l'instant précis, mais qu'on l'accueillerait toujours avec joie dans une autre occasion. (CQA, p. 39.)

Comme nous le comprenons à travers ces divers exemples, la volonté éducative est reconduite dans les romans de la migration. Pourtant, l'aspect didactique inhérent aux romans de formation se révèle également par les expériences des héros dans les romans de la migration. Celles-ci sont prises en charge par le narrateur qui « [...] concentre l'attention du lecteur sur les différentes étapes du parcours du héros, oriente la lecture en prenant de la hauteur par rapport à ses errances dont il éclaire les causes. »⁶⁹ En ce sens, la désillusion d'une Europe ouverte et prête à distribuer ses richesses est une thématique que nous retrouvons

⁶⁷ WYSS, Irena, *art. cit.*, dans LE QUELLEC COTTIER, Christine, WYSS, Irena, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁸ TOIVANEN, Anna-Lena, *art. cit.*, p. 75.

⁶⁹ Florence Bancaud, « Le Bildungsroman allemand », dans CHARDIN, Philippe (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et les littératures étrangères*, Paris : Kimé, 2007, p. 49.

systématiquement et qui est dévoilée par l'expérience d'un aventurier. La structure des romans de formation est définie de « [...] téléologique et dialectique, puisque l'histoire dessine le passage de l'erreur à la vérité, de la confusion à la clarté, de l'inconscience à la conscience. »⁷⁰ Cette structure est alors est également mise en valeur dans les romans de la migrance. Pourtant, il est intéressant de réaliser que, dans ces textes, le mouvement géographique du personnage correspond à une décadence morale, sociale et physique. Alors que les romans de formation initiaux mettent en scène un héros confronté au monde et qui, par cette confrontation, découvre et intègre les valeurs de la vertu et de la sagesse, les sujets de nos textes semblent au contraire se présenter comme des « anti-héros ».

Dans *Le Ventre de l'Atlantique* et dans *Celles qui attendent*, ce passage de l'inconscience à la conscience est marqué par des récits secondaires alors que *Kétala* utilise ce passage comme moteur constructif du récit. En effet, dans *Le Ventre de l'Atlantique* c'est notamment en relatant l'histoire de Moussa, jeune homme niodorois qui part en France par le biais du football après avoir rencontré Jean-Charles Sauveur — dont l'onomastique teintée d'ironie n'est certainement pas anodine — que cette désillusion est marquée. À la lecture de ce récit secondaire, nous apprenons que le jeune « [...] tapait un ballon gonflé d'espoir. » (*LVA*, p. 97.) Arrivé en France, Moussa fait face au racisme, au froid européen et à la maladie. Ces trois aspects sont retransmis, puisque l'instance narratrice nous apprend que « [...] Moussa découvrait la rigueur de l'hiver, les morsures du vent sur sa peau, la rareté du soleil, puis ce rhume prolongé [...]. » (*VLA*, p. 99.) De plus, en conversation avec ses camarades de sport, ceux-ci raillent le jeune et plus généralement son continent. Ils affirment que les Africains n'ont aucune éducation en disant « me dis pas que ça discute sculpture sous les bananiers ! » (*LVA*, p. 100) et appellent systématiquement Moussa « négro » (*LVA*, p. 100.) Finalement, ne pouvant pas être recruté par une équipe de football, Sauveur envoie Moussa sur un bateau afin qu'il lui rende son investissement infructueux. Ceci « [...] montre que la circulation des footballeurs entre l'Afrique et la France obéit à [une] logique marchande, laquelle [...] les traite comme un objet commercial consommable et jetable. »⁷¹ Ainsi, Moussa, exploité sur un

⁷⁰ Citation de Ernst Ludwig Stahl qui publie en 1934 *Die Entsehung des deutschen Bildungsromans im XVIII Jahrhundert* traduite et citée par BANCAUD-MAËNEN, *op. cit.*, p. 44.

⁷¹ KHABAROVSKIY, Georgy, *art. cit.*, p. 165.

bateau, quasiment séquestré dans la cale, nous renvoie à la sombre histoire des bateaux négriers envoyés depuis l'Europe :

Travailler ! Une fois au bateau, Moussa n'avait fait que cela. Travailler, encore et encore, jusqu'à ce que la nostalgie lui suinte des pores. Les seuls parfums qu'il sentait de ce pays, c'étaient le fraîcheur qu'exhalait les fonds de cale et les odeurs lourdes qui émanaient des corps robustes de ses collègues, aussi mal rasés que lui. (LVA, p. 105.)

Le parcours du jeune, initié par le mirage d'être « [...] propulsé vers la gloire au sein du grand club, et, surtout, la promesse d'un salaire mirobolant » (LVA, p. 96) grâce à son mentor, Sauveur, se termine par un retour à Niodor où on le « [...] couvrit de cendres [et où] presque tout le monde le méprisait. » (LVA, p. 109.) Nous constatons que le jeune candide se confronte effectivement à la réalité du monde, qui le modifie et le rend ainsi incrédule. *Celles qui attendent* donne également une place à cette confrontation entre l'illusion et la vérité, lorsque la narration se concentre sur le parcours des deux jeunes, Issa et Lamine. L'arrivée du « venu d'Espagne » (CQA, p. 233), qui doit apporter des nouvelles aux mères des enfants tout en gardant le silence sur certains événements d'Europe montre la violence du passage de l'inconscience à la conscience. Effectivement, les deux mères n'auraient pu envisager que leurs fils arrivés en Espagne aient « erré, squatté et las d'errer s'étaient incrusté chez [le venu d'Espagne]. » (CQA, p. 233.) La narration reconstruit le contenu de l'ellipse du visiteur et nous apprend qu'Issa et Lamine réalisent, en logeant chez leur ami, que sa relation avec Bianca n'est qu'une relation utilitaire. Ils comprennent alors que s'ils veulent pouvoir dormir sous un toit, ils devront, au préalable, eux-aussi utiliser leurs charmes et faire usage du cliché de l'amant africain. Il s'agit donc de faire recours à une forme de prostitution, rémunérée par le troc. La désillusion des deux jeunes est alors clairement marquée par la narration :

Issa et Lamine basculèrent alors dans les sordides coulisses d'un théâtre qu'ils avaient rêvé magnifique. Depuis qu'ils fréquentaient ce couple [Bianca et le venu d'Espagne], ils n'avaient songé qu'à la beauté d'une rencontre fortuite, la minute idéale où deux cœurs purs, poussés par la main du destin se jettent à l'eau et voguent ensemble dans la barque de l'amour (CQA, p. 234.)

Ce rêve romantique est donc déconstruit par les propos de leur ami qui les invite à partir de son domicile, car Bianca est fatiguée de leur présence. La difficulté de leur statut les pousse alors à accepter des situations où « parfois, une vieille Espagnole leur offrait le gîte et le couvert, par compassion ou en échange de quelques massages, aussi exotiques que le shiatsu, mais qui allaient largement au-delà. » (CQA, p. 235.) En outre, l'instance narrative met en

exergue le fait que Lamine et Issa oublient leur éducation et leurs principes culturels puisqu'ils « [...] avaient perdu leurs tabous en même temps que leurs papiers. » (CQA, p. 235.)

Similairement, la déception amoureuse est incarnée par le personnage de Coumba qui attend Issa sur l'île. La désescalade de son personnage est intimement liée à la migration de son époux Issa. Le lien matrimonial entre Issa et Coumba est dès le départ motivé par la migration d'Issa et par les répercussions du mariage pour Bougna, que nous rappelons être en concurrence perpétuelle avec sa coépouse. De ce fait, pour la mère de Lamine, ce mariage lui offre une aide-ménagère lui permettant de tenir tête à sa coépouse qui a déjà marié ses garçons. Bougna dit alors clairement à Issa :

Tu as vu ce qui se passe dans cette maison, ça ne peut plus durer ! Je ne vais pas continuer à entrechoquer des ustensiles de cuisine avec cette gamine [épouse du fils de sa coépouse], pendant que ma coépouse m'observe d'un air supérieur. Tu es en âge de prendre une épouse, [...] [Coumba] est bien élevée et ferait une parfaite épouse. (CQA, p. 82.)

Issa accepte alors le « caprice » (CQA, p. 83) de sa mère et demande à Coumba de l'épouser, ce que la jeune fille accepte, se voyant déjà « [...] princesse rayonnante, un soir de couronnement, parée de ses plus beaux atouts, accueillant son amoureux, de retour d'Europe et riche à millions. » (CQA, p. 84.) Le fantasme de Coumba est plus généralement partagé par les jeunes femmes de l'île, immobilisées à Niodor par le statut de leur sexe et donc lié aux espoirs des départs des hommes. La narratrice précise que « les filles [...] s'accrochent à ces forcenés de l'exil qui les entraînent dans une dérive où l'utopie sert de socle aux sentiments. » (CQA, p. 218.) Mariée à l'un de ces forcenés, Coumba expérimente la solitude de son sort tout en devant se tenir à la disposition de sa nouvelle famille. La narration met en exergue cet aspect puisque nous lisons qu'« à la maison, la jeune Coumba s'affairait dans la cuisine et pensait à son mari. Issa n'était plus là pour faire briller ses yeux, mais elle devait continuer à jouer son rôle dans cette grande famille. » (CQA, p. 162-163.) La souffrance de Coumba, intimement liée à sa solitude, a une double répercussion sur sa vie. Tout d'abord, il s'agit de son statut de femme dans la maisonnée d'Issa puisqu'« en tant que pièce rapportée elle avait compris [...] que la greffe ne prendrait qu'au prix de sa soumission totale. » (CQA, p. 163.) De plus, le manque qu'elle éprouve pour Issa la ronge petit à petit et la pousse à s'isoler, car « [...] s'isoler dans sa chambre était devenu sa manière à elle de retrouver son Issa. » (CQA, p. 169.) Meurtrie dans sa solitude, Coumba qui envisageait la migration d'Issa comme la possibilité de

richesses, se soumet finalement à l'envie qu'il rentre, puisqu'elle pense que « [...] même s'il n'a rien, qu'il revienne. » (CQA, p. 220) et c'est donc par lettre qu'elle lui demande de « [...] [la] délivrer de l'attente. » (CQA, p. 219.)

Finalement, le retour d'Issa aux bras de « Madame », son épouse européenne, marque le coup final qui est porté à Coumba. Elle comprend qu'elle restera seule, car bien qu'il lui ait assuré « [...] qu'il reviendrait tous les ans, personne n'y croyait, même pas lui. » (CQA, p. 273.) Ainsi, nous assistons au renversement de l'impact de la migration sur Coumba, d'abord convaincue que le parcours migratoire de son époux permettrait son bonheur mais qui finit par marquer son désespoir. En ce sens, elle termine par réaliser que « celle qu'elle haïssait vraiment, sa véritable rivale, celle qui lui avait volé son mari, c'était l'Europe. » (CQA, p. 273.) La situation de la jeune n'est pourtant pas isolée, car la narratrice nous apprend en fin de chapitre que « Coumba était une de ces nombreuses femmes qui attendent Ulysse à quai, restant fidèles à leur chambre vide. » (CQA, p. 274.) Nous observons ainsi que la migration est nourrie par une illusion de facilité, de richesse et donc de bonheur. Que ce soit dans le cas du jeune qui quitte l'île à la poursuite du rêve européen, ou de la femme qui attend l' élu du bonheur, la désillusion est un motif structurant des textes.

Dans le roman *Kétala*, c'est l'entier du sinistre parcours de Mémoria qui rend compte de cette incrédulité. Alors que le départ est généralement déclenché par des besoins financiers, Mémoria fonde ses espoirs dans la France sous un angle sentimental. Rappelons en effet que pour elle, Strasbourg promet la renaissance de son mariage, puisqu'elle est persuadée qu'en étant éloigné de Dakar, Makhou deviendra hétérosexuel. Pour elle « partir, c'était quitter *l'île de la raison* des parents, aller apprendre à s'aimer [...]. » (K, p. 130.) Effectivement, vieux Collier de perles nous annonce que Mémoria fantasme sur les sentiments de son mari à son égard puisqu'elle pense que « [...] Makhou aurait pu partir sans elle, mais il avait préféré l'emmener, ça voulait bien dire quelque chose. » (K, p. 130.) Son statut enjoué est par moment entretenu par des marques futiles d'union lorsque, par exemple, Makhou relève la consommation exagérée de chocolats chauds de Mémoria et lui rappelle que « les prix, ici, ce n'est pas comme au pays. Continue comme ça et nous serons bientôt sur la paille. » (K, p. 136.) Bien que le ton de Makhou puisse offusquer Mémoria, il semble que la jeune épouse ne retienne que le « [...] *nous serons* de Makhou [qui] la remplissait de joie et de bonheur. »

(K, p. 136.) Nous pouvons en déduire que Mémoria initie sa vie en France par un espoir et une excitation exagérée. Elle décide alors d'utiliser son temps à de dégoter des activités érotiques qui pourraient éveiller les sens de son époux à son égard. Après différentes tentatives, Mémoria et Makhou vivent leur première nuit charnelle. Effectivement, en lisant ensemble la pièce de théâtre *L'Amant*, Mémoria propose de donner vie au texte en jouant les scènes. C'est donc en endossant des rôles d'acteurs que Mémoria « [...] le lendemain matin, en voyant ses draps, réalis[e] qu'elle venait de perdre sa virginité, après deux ans de mariage. » (K, p. 194.)

La dénivellation des émotions de Mémoria rappelle alors largement la structure des romans de formation puisque « [...] l'histoire, en forme de processus discontinu et ponctuée de crises, y procède par avancées et par reculs, par une succession de phases d'abattement et d'élan enthousiastes du héros. »⁷² Effectivement, alors que nous pourrions penser que les efforts de Mémoria sont enfin récompensés et que sa vie d'épouse peut véritablement commencer, l'inverse se produit. De fait, Mémoria se sous-alimente puisque « [...] sa tristesse lui servait de coupe-faim » (K, p. 197.) Progressivement, réalisant que sa situation amoureuse ne peut plus offrir d'espoir, elle finit par admettre que Makhou et elle « [...] cherchaient l'objet de leur désir dans la même direction [...]. » (K, p. 204.) Consciente qu'il entretient une relation avec Max, un collègue de travail, Mémoria expulse Makhou de leur domicile. Dès lors, son état moral et son état physique chutent radicalement, puisqu'elle commence par faire une diète prolongée, qu'Assiette relate en disant que « [...] nous ne la voyions plus entrer dans la cuisine que pour se faire du café ou du thé [...] Apathique, Mémoria se nourrissait comme un moineau, se déplaçait de lit en canapé [...]. » (K, p. 205-206.) C'est finalement sa rencontre avec Marie-Madeleine — dont l'onomastique est à nouveau teintée d'ironie, puisqu'elle renvoie à Sainte Marie-Madeleine, prostituée, disciple et épouse du Christ— qui va marquer le point culminant de sa détresse. Précaire économiquement, Mémoria préfère la prostitution suggérée par Marie-Madeleine à un emploi dans un *fast-food* comme moyen de survie.

Aussi, le mouvement de Mémoria ne doit pas seulement être appréhendé sous l'angle de son arrivée en France. En effet, elle continue à migrer, guidée par la prostitution et va de Berlin à Rome, continue sa déchéance aux Pays-Bas, se déplace de Paris à Lizzy-sur-Ourcq et rentre

⁷² BANCAUD-MAËNEN, Florence, *op. cit.*, p. 38.

à Strasbourg (K, p. 232-233.) Nous pouvons ainsi observer que la migration de Mémoria équivaut à une désescalade morale et physique. Le contraste entre l'aspect esthétique de Mémoria avant son départ pour la France et lors de son retour est appuyé par la narratrice qui dit : « en les quittant, Mémoria était une fille bien portante, dont le sourire creusait les joues d'adorables fossettes. Et la voilà qui débarquait, chancelante, squelettique, les yeux au fond des orbites et la peau aussi ridée qu'une octogénaire. » (K, p. 264.) Cette dépréciation physique est jointe à la désescalade morale qui la condamne à une fatalité physiologique, puisque Mémoria est atteinte d'une maladie sexuellement transmissible. Montre rapporte en ces mots la première fois que Mémoria dit être infectée : « Moi, j'ai traîné partout, usé mes talons sur tous les bitumes d'Europe, pour aider les miens, j'ai fait de mes jupes des écumoières de culs-terreux, et tu ne devineras jamais ce que j'ai gagné ! » (K, p. 235.)

Ainsi, nous réalisons que le roman *Kétala* est construit par l'écart entre le rêve d'une jeune femme persuadée que l'Europe saura lui rendre son mari imposé par son père et la réalité de son émigration qui la mène à la prostitution. Ainsi, la fin du roman « *in an ironic twist, Mémoria finally takes a job that embraces her frustrated heterosexuality in a transgressive manner, as she becomes a prostitute.* »⁷³ La forme du roman met alors en exergue « [...] la phase d'apprentissage où le personnage affronte un certain nombre d'épreuves formatrices qui entraînent un bouleversement de ses structures mentales et une perte de ses repères [...]. »⁷⁴ Afin de pouvoir retrouver ses marques, Mémoria supplie Makhou de pouvoir rentrer au Sénégal où elle meurt reniée par sa famille.

En définitive, nous réalisons donc que la structure des romans de migration entre en résonance avec celle des romans de formation. En effet, les étapes constitutives de la vie des personnages sont mises en avant dans les deux formes. En outre, la portée didactique des romans de formation est effectivement un élément que nous retrouvons dans les romans de la migration et que nous avons réalisé être double. Pourtant, alors que les romans de formation présentent une progression du personnage, coïncidant avec ses déplacements physiques, les romans de la migration renversent le schéma en mettant en avant une

⁷³ HOGARTH, Christopher, *art. cit.*, dans AVERIS, Kate, HOLLIS-TOURÉ, Isabel, *op. cit.*, p. 61.

⁷⁴ ALBERT, Christiane (dir.), *op. cit.*, p. 135.

déconstruction du sujet mouvant. Nous pensons comprendre cet écart comme l'effet de la « liberté romanesque » évoqué plus haut, qui permet un regard nouveau. Ainsi, nous comprenons que les auteurs « [...] n'en renouvellent pas les codes, ni ne tentent une subversion du genre. Ils empruntent en revanche ce vecteur pour y inscrire une vision du monde produite depuis un versant généralement négligé et demeuré dans l'ombre. [...] »⁷⁵ En outre, il est nécessaire de réaliser que les deux formes de roman cherchent à atteindre une représentation du monde qui a bien évidemment évolué. En suivant les aventures du héros, les romans de la migration semblent moins mettre l'accent sur la réussite du héros que sur le cadre dans lequel se déroule son apprentissage. Par conséquent, nous supposons que les romans de la migration adoptent certains traits caractéristiques des romans de formation, mais utilisent l'écart afin de mettre en lumière les paysages dans lesquels se déroulent les aventures. En effet, suite à nos analyses il apparaît clairement que l'accent n'est pas mis sur le développement personnel d'un sujet, mais bien sur la nouvelle réalité d'un monde cosmopolite qui génère des difficultés nouvelles. En conséquence, nous pouvons en déduire que « le récit de formation sert donc, d'une certaine façon de prétexte à décrire un monde nouveau aux exigences nouvelles dont le multiculturalisme et l'hétérogénéité sont désormais les caractéristiques dominantes. »⁷⁶ Ainsi, il convient de penser que la forme du roman de formation est idéale afin de présenter ces cadres de vie et de les exposer selon une certaine subjectivité. Les trois textes de notre corpus empruntent une forme, mais la modèlent afin de pouvoir représenter les deux univers de croyance du sujet migrant. Dans *Kétala*, Montre rappelle cette capacité du migrant en disant : « Sache, ma chère Coumba Djiguène, qu'un des avantages de l'étranger, c'est la possibilité de prendre dans la culture d'accueil ce qu'il y a de meilleur. » (K, p. 184.)

Dès lors, nous souhaitons nous intéresser à cette représentation de la migration qui utilise différents outils afin de rendre compte des apports des deux univers de croyance. En saisissant ces éléments, nous chercherons également à dégager les critiques qui sont émises sur les deux pans culturels que sont la France et le Sénégal.

⁷⁵ MAZAURIC, Catherine, *op. cit.*, p. 353.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 141.

II. La représentation de la migration : quelles stratégies énonciatives ?

Le second chapitre de notre travail interrogera les représentations de la migration. Diome créant des personnages féminins qui sont les protagonistes de ses textes, il conviendra de porter un regard genré sur la représentation du parcours migratoire. L'effet du déplacement peut être tantôt bénéfique pour la femme afin d'échapper à un ordre patriarcal, tantôt astreignante pour celle restée en terre natale. Nous verrons alors que l'approche sexuée déploie des thèmes spécifiques au genre qui permettent au lecteur de réaliser les conséquences du voyage.

Dans un second temps, nous nous focaliserons sur les voix qui participent à la construction de l'objet. Nous constaterons alors que les trois textes de notre corpus font recours à une oralisation de la voix qui convoque la tradition orale africaine. Les effets de celle-ci se situent alors particulièrement au niveau de la subjectivisation du propos, rattaché à une instance énonciative. La partialité du message est alors renforcée par la polyphonie⁷⁷ qui a pour effet de déstabiliser le lecteur. Cet entremêlement de voix est également inhérent à notre corpus. Nous examinerons donc les différentes formes polyphoniques qui sont tant structurelles qu'énonciatives. Puis, nous en montrerons les effets qui empêchent de saisir l'objet selon une approche unique. Ainsi, nous nous demanderons comment la polyphonie agit pour déstabiliser la version singulière des récits de vie ? Quel impact pouvons-nous alors identifier sur le statut du narrateur ?

Enfin, nous nous pencherons sur la représentation de la migration au sein d'une voix singulière associée à un *éthos* cosmopolite. Nous réaliserons que la construction de l'image de soi s'effectue à partir de deux aspects qui sont l'éthos prédiscursif et discursif. Après avoir déterminé par quels moyens ces éthê se forment, nous porterons notre intérêt sur l'écart qui les sépare. À partir d'une analyse construite d'après la manière dont les personnages se donnent à voir, nous étendrons notre intérêt à la représentation de l'Europe dans l'imaginaire collectif sénégalais. En réalisant que bien que le mythe du vieux continent édénique soit

⁷⁷ TOUYA, Aurore, *La Polyphonie romanesque au XX^e siècle*, Paris : Classiques Garnier, 2015, 573p.

déconstruit par plusieurs énonciateurs, quels sont les éléments qui réussissent pourtant à le maintenir ?

A. Une représentation genrée

L'entame de notre deuxième chapitre se concentre sur la question du genre. En effet, l'aspect sexué ne peut pas être écarté des romans de Diome, car les fictions sont écrites par une femme mettant en scène des protagonistes féminines. Pour ce faire, nous commencerons par rappeler que l'écriture féminine africaine est une littérature récente. Il s'agira alors d'exposer les raisons sociotraditionnelles qui permettent, non pas une justification, mais une compréhension de cette prise de parole tardive. Asservies à une tradition patriarcale, nous réaliserons que les femmes sont sujettes à une double subordination qui rend leur émancipation difficile. En outre, il s'agira pour nous de donner une place aux mouvements des droits féminins qui cristallisent cette difficulté d'émergence. Par la suite, nous mettrons en avant les thématiques ainsi que le ton qui sont communs aux littératures féminines d'Afrique subsaharienne. En effet, ces voix longtemps réduites au silence dénoncent des aspects traditionnels tels que la polygamie, le mariage arrangé et les violences causées aux femmes. Diome ne faisant pas défaut au courant, nous livrerons la façon dont ces thématiques se retrouvent dans les textes de notre corpus. Finalement, en faisant appel à la notion d'« éthos de genre », que nous définirons au préalable, nous verrons que la représentation dépend du sexe de l'énonciateur. Ainsi, nous terminerons ce premier point par une analyse de la représentation de la migration d'après le prisme féminin.

I. ÉCRITURE ET SOCIÉTÉ : DU MUTISME À LA SUBVERSION

La migration est donc vécue par ce sujet mouvant, qui traverse des paysages et y pose un regard enrichi par deux univers culturels. Au sein de notre corpus, la caractéristique de ce regard est qu'il majoritairement féminin. Les figures de femmes mises en scène dans les fictions ont pendant longtemps été dominées par les hommes ; mais un changement s'observe à partir des années 1970. Du statut d'objet, la femme devient sujet :

[...] Se pose [alors] l'impérieuse nécessité pour la femme africaine n'ayant jamais été autant concernée [...] de prendre en charge ce discours où l'on parle d'elle et qui s'inscrit d'emblée dans une démarche de revendication de la parole par la femme elle-même.⁷⁸

C'est donc à partir de la publication du roman de Mariama Bâ *Une si longue lettre* (1979) que les critiques littéraires marquent le point de départ de cette prise de parole. Le roman de Bâ se situe, en effet, à l'orée d'un propos féminin qui s'amplifie dans le courant des années 80. Son roman, construit sous la forme épistolaire, permet la dénonciation et la remise en question explicite de diverses pratiques sociales, longtemps passées sous silence.

La raison de cette tardive prise de parole peut s'expliquer par diverses raisons circonscrites d'une part autour « [...] des fondements socioculturels des sociétés africaines et d'autre part par, des facteurs externes. »⁷⁹ Succinctement, les facteurs externes peuvent être d'abord expliqués par un accès à la scolarité retardé par les écoles coloniales initialement adressées exclusivement aux hommes. Ce n'est qu'à partir de 1920 que la Métropole permet aux étudiantes d'accéder aux écoles coloniales, car émerge « [...] l'idée qu'il faut créer une "famille indigène évoluée" capable de diffuser au sein des villes et des villages les valeurs apprises à l'École française. »⁸⁰ L'éducation masculine ne suffit donc plus à garantir la pérennité des valeurs de l'Hexagone, notamment car ce sont les femmes qui assurent l'éducation des enfants. Aujourd'hui encore, leur accès à l'éducation leur est compromis, ce qui rend le taux d'alphabétisation des femmes toujours bien moins élevé que celui des hommes. (C.F tableau annexe 1.) S'ajoute à cela la division sexuelle des tâches qui confère aux femmes de nombreux et lourds travaux. Ils ne leur permettent donc pas de bénéficier d'un temps de concentration et de créativité nécessaire à l'écriture. En ce sens, les fondements socioculturels, restreignant la femme à la sphère dite privée, l'ancrent dans le foyer tout en la poussant au mutisme, du moins dans l'espace public. De ce fait, la prise de parole officielle que permet la publication de l'écriture est un geste subversif puissant qui répond au discours hégémonique patriarcal et qui va à l'encontre d'une tradition sociale définie. Ce renversement

⁷⁸ DUSSAULT, Myriam, « Corps féminin, postcolonialisme et transgression in Tu t'appelleras Tanga de *Calixthe Beyala* », *Postures*, n°5, 2003, p. 31.

⁷⁹ BASSOLÉ OUÉDRAOGO, Angèle, « Et les Africaines prirent la plume. Histoire d'une conquête ! », *Mots pluriels*, n°8, oct. 1998, p. 2.

⁸⁰ BARTHELEMY, Pascale, « Instruction ou éducation ? La formation des Africaines à l'École normal d'institutrices de l'AOF de 1938 à 1958 », *Cahiers d'études africaines*, n° 169-170, 2003, p. 373.

ne se situe pas uniquement dans l'acte d'écriture, mais également dans le contenu des romans. Comme le dit O. Cazenave :

La transcription du monde féminin au quotidien a permis aux écrivains femmes de mettre le doigt sur les divers mécanismes d'oppression qui régissent le statut des femmes. Dès lors, ce qui était considéré jusqu'alors du domaine privé est passé dans la sphère publique.⁸¹

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, Salie dénonce également cette oppression qui est uniquement justifiée par une réflexion genrée en disant : « [mes hormones] ne me rendent pas toujours service [...] c'est à cause d'elles qu'on me coupe la parole. On les a baptisées *soumission* sans mon accord. (LVA, p. 41.) Il existe donc une subordination conscientisée du sujet et une volonté de rompre le pacte du silence qui assujettit la femme.

Cette sujétion prend une autre ampleur lorsque l'on considère que la femme africaine, de par son sexe et son appartenance à un continent dominé, est soumise à une double subordination. Dans son texte, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*⁸² (1988), G. Spivak démontre l'impossibilité pour la femme colonisée de réagir à un ordre établi sans entrer par conséquent sous le joug d'une autre puissance. Pour illustrer son propos, Spivak prend l'exemple de la tradition de la *sati* qui pousse la veuve hindoue dans certaines régions d'Inde à s'immoler sur le bûcher où est incinéré son mari. Ce rite, dénoncé par les colons britanniques, se comprend comme une situation où « [...] des hommes blancs sauvent des femmes de couleur d'hommes de couleur. »⁸³ Dès lors, que la femme maintienne le rite ou non, elle s'assujettit fatalement à une force dominante. Cette soumission est amplifiée dans le cas de la migration féminine, car « à l'opposé des hommes, les femmes migrantes sont souvent doublement victimes, à la fois en tant que femmes et en tant que migrantes. »⁸⁴ Le sujet féminin essuie donc un assujettissement pluriel, doublement minoritaire de par son sexe et son statut. L'insubordination du sujet paraît alors impossible.

⁸¹ CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris : L'Harmattan, 1996, p. 13.

⁸² Gayatri Chakravorty Spivak est une théoricienne contemporaine de la littérature et critique littéraire Indienne.

⁸³ SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris : Amsterdam, 2009, p. 77.

⁸⁴ LEQUIN, Lucie, « Multi-culture, multi-écriture. La migrance de part et d'autre », dans LEQUIN, Lucie et VERTHUY, Mair (dir.), *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris : L'Harmattan, 1996, p. 5.

Suivant ce raisonnement, il semble important de mettre en évidence le danger d'une classification de l'écriture telle que l'« écriture féminine ». Ce geste ancre un pan entier et hétérogène de la littérature dans une catégorie étanche et genrée. Effectivement, en cherchant à rattacher les écritures à un sexe, dans notre cas à un sexe dominé, il semble que cet acte assigne l'écriture de la femme à un cadre cloisonné. La démarche peut alors rejoindre une forme de domination, ou du moins de séparation franche qui maintient les sexes dans des catégories hermétiques et des rapports de domination. Comme le précise A. Corio :

Le risque principal des catégorisations étanches est [...] celui de réduire la singularité et l'exceptionnalité de leurs écritures à une "assignation à résidence sexuée", ethnique ou nationale, reproduisant ainsi au cœur du geste critique des formes de marginalisation ou de ghettoïsation.⁸⁵

C'est notamment en ce sens que Sow Fall exprime le désir que ses textes soient réceptionnés en tant que contribution d'une citoyenne dont le but est l'évolution de sa société. Elle récuse alors la catégorisation qui serait limitative et qui créerait un clivage motivé par des stéréotypes genrés. Elle explique donc que si l'écrivaine « [...] apporte sa pierre, ce n'est pas en tant que femme, parce que là, elle minimiserait encore sa propre action [...]. »⁸⁶ Elle précise pourtant qu'elle « [...] ne récuse pas [s]a féminité, mais si [elle] écri[t], c'est, une fois de plus, en tant que citoyenne, en tant que membre à part entière d'une société donnée. »⁸⁷

Le risque d'être sujet de cette double subordination, présentée par Spivak, ou au cloisonnement sexuel, évoqué par Fall, est également conscientisé et appréhendé par les groupes féminins d'Afrique subsaharienne qui militent pour obtenir des droits supplémentaires. C'est bien pour des raisons similaires qu'il est dit que le « féminisme » — mouvement militant pour des droits égaux entre hommes et femmes et qui émerge en Occident — est largement rejeté par les femmes en Afrique de l'Ouest. D'abord, car s'il devait être appliqué, il en résulterait à nouveau un acte impérialiste et une soumission au calque colonial :

⁸⁵ CORIO, Alessandro, VITALI, Ilaria, « Écrire l'errance au féminin », *Francofonia*, n°58, 2010, p. 4.

⁸⁶ MOUKOKO Gobina, « Entretien avec Aminata Sow Fall », *Cameroun Littéraire*, n° 1, juillet-septembre 1983, p. 55, dans GALLIMORE RANGIRA, *art. cit.*, p. 91.

⁸⁷ *Ibidem*.

[...] Malgré les divergences, les écrivaines et les féministes africaines s'accordent sur le fait que le féminisme, mouvement conçu en Occident, charrie avec lui tout un bagage culturel qu'il faut alléger avant de pouvoir le décharger sur d'autres cultures et d'autres sociétés du monde.⁸⁸

Puis, le féminisme en tant que mouvement militant émergeant en réponse à une hégémonie masculine, ne peut pas être reproduit d'une culture à l'autre. Comme l'explique G. Rangira, « [...] l'oppression de la femme par l'homme ne s'effectue pas de la même façon dans des sociétés et des cultures différentes, et [...] par conséquent les relations entre les sexes doivent être appréhendées dans leur complexité. »⁸⁹ C'est d'ailleurs en ce sens que certains groupes féminins occidentaux peuvent être par moment surpris que les mouvements pour les droits féminins africains n'inscrivent pas dans leur programme l'abolition de la polygamie ou encore de l'excision. Comme le dit S. Diop⁹⁰, « nous n'essayons pas d'imiter les Européennes ou les Américaines. Nous, nous ne brûlons pas nos soutiens gorges. [...] Tout ce que nous voulons, c'est plus de droits et un peu de temps libre. »⁹¹

Ainsi, le terme « féministe » est évacué du vocabulaire africain, puisqu'il comporte une connotation péjorative et est directement lié à l'Occident. On lui préfère différents termes et dans ce travail nous retiendrons celui de « misovire ». Il émerge lorsque Liking publie son roman *Elle sera de jaspe et de corail. Journal d'une misovire* en 1983. Construit à partir de deux racines gréco-latines (littéralement qui déteste le masculin), le néologisme est expliqué par Liking qui le définit comme « [s'agissant] d'une femme qui n'arrive pas à trouver un homme admirable. »⁹² La signification de ce terme est alors circonscrite autour de l'attrait masculin pour le corps de la femme. Ils sont donc imagés par Liking à travers la métaphore filée de « [...] larves uniquement préoccupées par leurs panses et leurs bas-ventres et incapables d'une aspiration plus haute que leur tête [...]. »⁹³ Dès lors, nous comprenons que le désir de la femme est de trouver un homme pour lequel elle puisse avoir de l'estime et qui ne l'interpelle pas uniquement pour des besoins primaires. Toutefois, les misovires ne rejettent pas

⁸⁸ *Ibid.*, p. 96.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 84.

⁹⁰ Née en 1929 et morte en 2013 au Mali, Diop est une militante des droits féminins, présidente de l'Union nationale des femmes au Mali pendant 20 ans.

⁹¹ BOURGOING, Robert, « L'Afrique invente son féminisme », [En ligne], mis en ligne en 2003. URL : <http://www.bourgoing.com/presse/feminismetxt.htm>, (consulté le 10 septembre 2018).

⁹² MAGNIER, Bernard, « À la rencontre de ... Werewere Liking », *Notre librairie*, n°79, 1985, p. 18.

⁹³ GALLIMORE RANGIRA, Béatrice, *art. cit.*, p. 84.

radicalement le sexe masculin. Nous choisissons de retenir ce terme, car Diome n'accuse pas uniquement les hommes de la soumission féminine et se désole de la résignation de celles-ci. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, Salie s'exclame : « Et les femmes persévèrent ! Aveugles ou aveuglées, elles courent au sacrifice, sur l'autel de la maternité, à la gloire d'un dieu qui ne leur a donné que des ovaires pour justifier leur existence. » (LVA, p. 185.) Cette citation divise la responsabilité de l'assujettissement féminin et ne semble donc pas rejeter frontalement les hommes. Tout comme le misovirisme, il s'agit de faire évoluer les mentalités de la société :

Le misovirisme permet le dévoilement, la rébellion, la transgression, la résistance ; il permet de trouver un cadre dans lequel on peut briser le système patriarcal avec finesse et efficacité sans pour autant aliéner et s'aliéner les hommes qui font partie intégrante de la nouvelle société que les femmes voudraient voir surgir du chaos dans lequel le continent africain se débat.⁹⁴

Cette transgression qu'évoque la citation se retrouve notamment dans le ton et les thématiques qui sont rattachés à cette écriture. Par le dévoilement de certaines coutumes, la littérature féminine africaine est une littérature de la confiance. Ayant accès à des réalités sociales traumatiques narrées par les voix directement concernées, les romans féminins « [...] renvoient à la catégorie de la littérature de témoignage [...]. »⁹⁵ En ce sens, cette catégorie possède une spécificité dans le ton qu'elle utilise. Il s'agit d'une littérature sensible prenant le ton de la confiance, mais également une écriture de la sensation et du corps. Par ailleurs, l'aspect corporel est particulièrement controversé, puisqu'il s'agit peut-être de l'élément qui contraste le plus avec la pudeur attendue de la femme africaine dans la société traditionnelle. Bien que Diome ne donne pas une place aussi avant-gardiste au corps que sa contemporaine Beyala — qui a d'ailleurs été très controversée pour cette raison⁹⁶ —, elle accorde néanmoins une place de choix à cet aspect et dénonce le statut tabou qui règne autour de l'acte sexuel dans les sociétés sénégalaises. Pensons à *Montre dans Kétala*, qui explique la raison de cette discrétion : « Memoria n'avait pas reçu d'éducation sexuelle – chez elle, les bébés pullulent,

⁹⁴ ALMEIDA D', Irène Assiba, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme. », *Notre librairie* n°117, avril-juin 1994, p. 51.

⁹⁵ CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles...*, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁶ A ce sujet, se référer notamment aux critiques d'Ambroise Kom qui qualifie l'écriture de Beyala de « pornographique ». Dans GALLIMORE RANGIRA, Béatrice, *art. cit.*, p. 93-95.

mais nul ne sait comment on les fait. En lui offrant bethios et encens pour son mariage, sa mère était restée allusive. » (K, p. 188.)

II. LES THEMATIQUES RECURRENTES DE L'ECRIURE FEMININE

Les écritures genrées partagent, par ailleurs, une récurrence dans les thématiques abordées. On constate alors que les romancières

[...] Restituent avec des talents divers les affres du mariage, avec l'amour, la jalousie, la concurrence, l'adultère [et] l'abandon [...]. Dans le contexte du conflit tradition / modernisme, elles abordent les problèmes des croyances et pratiques traditionnelles, de la condition féminine, de la famille étendue et ses contraintes.⁹⁷

Ainsi, l'écriture doit être saisie comme un conduit qui donne la parole aux voix jusqu'alors largement tuées et assujetties. Ceci confère aux romans une dimension engagée et testimoniale, puisqu'ils sont le moyen de révéler des réalités sociales souvent douloureuses. Diome ne fait pas défaut à ce courant, car les sujets comme la polygamie, le mariage forcé et le conflit entre la modernité et la tradition révélés à travers des rites violents sont des thématiques phares de notre corpus. Plus généralement, nous réalisons que la société prend une dimension nouvelle puisque « [...] le cadre social n'est plus simplement à l'arrière-plan, mais prend part directement à l'intrigue au même titre qu'un personnage du roman. »⁹⁸

Dans *Celles qui attendent*, le recours à une écriture de l'intime, focalisée sur le quotidien de quatre femmes, confronte le lecteur à plusieurs de ces thèmes. La polygamie est particulièrement représentée, car elle touche deux protagonistes et pousse à divers sentiments et réactions. En effet, Bougna et sa belle-fille, Coumba, sont deux personnages qui permettent la dénonciation de cette pratique. Elles en souffrent et sont toutes deux comparées à leur rivale respective qui vivent différemment la situation. Bougna est présentée comme une « [...] de ces femmes qui font de la polygamie un conflit permanent » (CQA, p. 49), car elle lui confère « disgrâce, sentiment d'abandon, rancune tenace [...] [et] l'envie d'une revanche éclatante. » (CQA, p.52.) Au contraire, sa coépouse, première femme de Wagane,

⁹⁷ Citation de KESTELOOT, Lilyan, *Anthologie négro-africain. Histoire et textes de 1918 à nos jours*. Retransmis dans GALLIMORE RANGIRA, Béatrice, *Ibid.*, p. 91.

⁹⁸ CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles...*, art., cit. p. 278.

admet la polygamie comme une évidence au sein de la tradition africaine dont elle s'accommode. En effet, on apprend que :

D'une autre génération, la première épouse, moulée dans les certitudes traditionnelles, considérait la polygamie comme une situation inévitable : lorsque son mari, Wagane, lui avait annoncé l'arrivée de la deuxième [Bougna], elle avait reçu la nouvelle comme on admet le passage des saisons. Elle n'était pas indifférente, loin de là, mais elle savait qu'aucune de ses colères ne changerait la couleur du ciel. (CQA, p. 49.)

La passivité de la première épouse et l'analogie entre la polygamie et le changement des saisons sert à marquer la force et l'ancrage d'une telle tradition. Néanmoins, dans les deux cas, la narratrice explique que cette pratique n'est pas appréciée par les personnages et qu'il s'agit pour les deux femmes de s'en accommoder. Le couple Coumba-Issa- « Madame » accentue le contraste. La réaction de Coumba se rapproche de celle de Bougna lorsqu'elle retrouve Issa accompagné de Madame. Il s'agit pour Coumba d'essayer de « [...] dompt[er] ses humeurs. [...] Elle [Coumba] était la femme au foyer, l'autre [Madame], la femme amoureuse qui s'était arrogé les promenades et les conversations avec Issa. » (CQA, p. 273.) Ainsi, alors que Coumba souffre de la situation imposée par Issa, pour Madame, « indigne héritière de Simone de Beauvoir » (CQA, p. 270) « la polygamie n'est pas si terrible que ça » (CQA, p. 269.) La narratrice se charge alors de faire son procès avec véhémence :

Seule une repue, qui s'était payé son étalon comme son dernier sac Prada et le tenait fermement par la bride, pouvait dégoiser pareilles sornettes. Que savait-elle des rivalités, transmises de génération en génération, capables d'hypothéquer l'avenir de toute une descendance ? [...] Lui avait-on parlé de la propagation du sida, accélérée par le partage du routoutou ? À quoi lavait-elle sa fougounette, pour se sentir hors de danger ? [...] « La polygamie n'est pas si terrible que ça ! » C'était la pire insulte jamais faite aux martyres de cette pratique d'un autre âge. (CQA, p. 269-270.)

Cette longue citation permet de révéler les divers dangers et douleurs qu'engendre la polygamie pour les femmes africaines et d'attaquer les femmes insoumises à cette tradition, mais qui choisissent pourtant d'y adhérer⁹⁹. Par ailleurs, en mettant en scène quatre personnages de générations et d'origines différentes, elle expose les différentes réactions à

⁹⁹ Dans une interview, Diome dit clairement à qui s'adresse cette critique en affirmant : « Dans nos villages, il y a des femmes qui se battent pour que leur mari n'accepte pas une deuxième épouse. Et au Canada, il y en a une [Louise Girardin] qui est assez fière pour en faire un livre, *Mon mari, ses femmes et ses enfants !* », dans GIRARD, Marie-Claude, « Fatou Diome : en attendant l'amour », [En ligne], mis en ligne le 13 février 2011. URL : <https://www.lapresse.ca/arts/livres/201102/13/01-4369840-fatou-diome-en-attendant-lamour.php> (page consultée le 29 décembre 2018).

la polygamie tout en les faisant converger vers une dénonciation franche du système social traditionnel.

En outre, Diome choisit également de traiter la question du mariage arrangé. Mémoria dans *Kétala* est forcée d'épouser Makhou et elle découvre par la suite qu'il est homosexuel. Daba et Arame dans *Celles qui attendent* sont forcées au mariage alors qu'elles en aiment un autre. Chacun de ces personnages subit cette pratique et risque l'exclusion sociale, comme Daba et Arame qui mettent au monde des enfants illégitimes ou Mémoria qui vit carrément l'exclusion de façon violente. Par la finalité de son histoire, Mémoria paraît alors être l'exemple le plus frappant des risques du mariage forcé. Makhou prend en charge le discours qui dénonce ce système lors de son retour au pays natal accompagné de Mémoria agonisante. Il dit à sa mère :

Vous avez toujours su que je suis homosexuel. Tamara, son appartement, son école de danse, vous avez tout financé, en échange de ma discrétion. [...] Pourtant, l'existence de ce lien affectif ne vous a pas empêché d'organiser mon mariage avec Mémoria, en sachant très bien que vous fabriquiez un faux couple. [...] Aujourd'hui, elle [Mémoria] est perdue, à cause de vos égoïstes convenances de notables et mon imbécile docilité. (K, p. 265.)

En faisant le procès de cet aspect de la tradition, Makhou dénonce l'effet destructeur du mariage arrangé sur la vie de Mémoria. Aussi, l'utilisation de ce pouvoir parental pour masquer l'homosexualité d'un fils est dévoilée. Diome permet donc non seulement de révéler les conséquences de cette pratique sociale pour les jeunes femmes, tout en mettant à jour la peur de l'homosexualité. Sujet tabou en Afrique subsaharienne et encore largement dans nos sociétés, l'homosexualité et la transsexualité, par le personnage de Tamara, sont révélées dans *Kétala* et occupent une place de choix étant la clé de voûte du désespoir de Mémoria.

Les agressions commises envers les femmes sous couvert de la tradition sont également mises en avant dans notre corpus. La volonté de maintenir les rites traditionnels entre alors en conflit avec les désirs de modernité. Cette tension crée un paradoxe dans la position des femmes qui sont d'une part, « [...] les gardiennes uniques des traditions du pays d'origine »¹⁰⁰ et d'autre part, fréquemment victimes de ces mêmes traditions. Cette double position peut s'expliquer car leur pouvoir, se limitant au maintien des traditions, elles ne veulent pas s'en

¹⁰⁰ LEQUIN, Lucie, « Multi-culture... », *art. cit.*, dans LEQUIN, Lucie, *op. cit.*, p. 5.

priver en les abrogeant. Victimes et bourreaux, le paradoxe est particulièrement mis en avant dans *Le Ventre de l'Atlantique*. Un viol et un abus sexuel sont orchestrés par un marabout mais commandés tant par Coumba présumée être l'« ange gardien » (LVA, p. 142) de Salie que Gnarelle, la deuxième épouse de El-Hadji. Dans le but de reconquérir l'ardeur de El-Hadji, Coumba et Gnarelle forcent Salie à masturber le marabout, car « le rite Peul exigeait une jeune fille pure, une vierge qui devait tenir le sexe maraboutal, en faisant aller sa main de la terre vers le ciel et du ciel vers la terre, comme lorsqu'on pile du mil [...] ». (LVA, p. 156.) Une fois le marabout prêt à éjaculer, il s'agit alors « [...] d'infiltrer le fluide positif » (LVA, p. 157) dans Gnarelle pour que El-Hadji soit à nouveau attisé par sa deuxième épouse.

Salie est alors transformée par cette double agression permise sous couvert de la tradition et la condamne. Elle déclare : « quant à moi, *devenue* [nous soulignons] réfractaire à toute forme de tutelle au cours de mes pérégrinations, j'ai fait de ma mémoire la tombe de cette histoire pendant de longues années » (LVA, p. 158.) La citation, tout en prenant le ton de la confiance, nous apprend que les événements ont transformé la narratrice. Quand Madické est informé de cette expérience, il se contente de répondre que « tous les marabouts ne sont pas comme ça » (LVA, p. 158.) Salie effectue dès lors une différenciation franche entre son frère et elle-même. Elle explique que « très enraciné dans *sa* culture [nous soulignons], il gardait une foi inébranlable dans les pratiques ancestrales. » (LVA, p. 158.) En conséquence de la subordination genrée et des différentes violences causées aux femmes, il semble que pour Salie comme pour d'autres :

La migration [soit] presque bénéfique, car elle leur permet de se libérer d'un carcan traditionnel et culturel trop rigide ; elles [les femmes] commencent alors à écrire, à créer, à transgresser, à se révolter et à se transformer.¹⁰¹

III. LES SPECIFICITES DE L'ETHOS DE GENRE

Nous comprenons donc que la partialité du regard vient du genre de l'observateur qui choisit les aspects sociétaux qu'il dévoile. Nous entendons par là que les traditions sociétales ne sont pas vécues et donc représentées de façon similaire si le sujet est masculin ou féminin. Ainsi il convient de convoquer la notion d'« éthos de genre » pour rendre compte de la

¹⁰¹ *Ibidem*.

perception d'un univers de croyance selon un point de vue sexué. Maingueneau, dont nous empruntons ici les théories, a repris la portée critique de l'éthos et le définit comme un élément qui « renvoie [...] à la figure de ce "garant" qui à travers sa parole se donne une identité à la mesure du monde qu'il est censé faire surgir dans son énoncé. »¹⁰² La prise en compte de ce monde construit va pour nous se centrer sur l'intérêt des voix féminines, majoritaires dans notre corpus. En effet, l'éthos de genre :

[...] est particulièrement significatif dans les récits où les personnages féminins déploient leur regard sur la société patriarcale qui les conditionne ou dévoilent les effets de cette identité construite dans un univers étranger.¹⁰³

Ainsi, il s'agit pour nous de réaliser quelles sont les représentations de la migration d'après le prisme du genre, puisqu'il permet de dénoncer les difficultés socioculturelles importantes qui lui sont propres.

Dans les trois textes, la migration est associée à une solitude profonde, tant de la part des migrantes, telles Salie et Mémoire, que de la part de celles qui subissent la migration d'autrui comme Coumba et Daba. L'intérêt de notre propos n'est donc pas de mettre en avant ce sentiment, mais de réaliser par quels moyens il se matérialise et est exposé dans les romans. Dans *Le Ventre de l'Atlantique* et *Celles qui attendent*, la scénographie des récits prend place sur l'île de Niodor. La configuration du territoire est encline à cette solitude, puisqu'il s'agit d'un lieu refermé sur lui-même. Par son isolation, l'île maintient plus aisément les traditions ancestrales. Comme le dit S. Leclerc-Audet, « Niodor, lieu de l'action romanesque, représente un espace confiné. Il est à un statisme ambiant du fait de son isolement qui rend difficiles les contacts avec le reste du monde. »¹⁰⁴ En résultat à ce statisme, les mœurs des habitants ne semblent pas évoluer. L'île est donc soumise à un cycle répétitif rendue par un effet itératif. La scénographie du lieu par l'« [...] atténuation de toutes les frontières du temps, déterminée par l'unité de lieu, contribue de façon substantielle à créer un rythme cyclique [...]. »¹⁰⁵ C'est

¹⁰² MAINGUENEAU, Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation », dans AMOSSY, Ruth et ADAM, Jean-Michel (dir.), *op. cit.*, p. 79.

¹⁰³ LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Poétique et histoire littéraire... », *art. cit.*, dans LE QUELLEC COTTIER, Christine, WYSS, Irena, *op. cit.*, p. 245.

¹⁰⁴ LECLERC-AUDET, Stéphanie, « Articulations et particularités du corps social niodorien dans le roman *Celles qui attendent* », *Présence Africaine*, n°190, 2014, p. 62-63.

¹⁰⁵ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard, 1978, p.368.

bien ce que l'instituteur de l'île, Ndétare, confie en affirmant que « [...], plus de vingt ans après, il y a toujours des enfants qui me répètent le même refrain. » (LVA, p. 187.)

Ce refrain maintient les femmes dans une subordination à l'homme. Leur quotidien est composé de tâches ménagères effectuées dans le but « [d'être] maman, [...], car en faisant maman on peut gagner le paradis [...] et j'obéirai à mon mari pour aller au paradis ». (LVA, p. 186-187.) Cette caractérisation de la femme n'est pas partagée par Salie qui est indépendante en France et qui a su se séparer d'un homme pour gagner le prix de sa liberté. Ainsi, dans ce cas, la migration est représentée par une scission, voire une exclusion du groupe auquel elle appartenait, puisqu'elle a quitté l'île et s'est confrontée à d'autres cultures qui l'ont modifiée. Lorsqu'elle se confronte aux groupes de femmes niodoroises le contraste est net, puisque la narratrice nous apprend que :

Les femmes ne m'invitaient pas souvent dans leur monde ; [...] Elles savaient que je n'aurais pas voulu y aller et je savais qu'elles n'auraient pas voulu que je vienne. C'était un accord tacite. Ma présence les dérange. (LVA, p. 170-171.)

La raison de cette différence est expliquée par l'éducation dont bénéficie Salie. La narratrice affirme que « chaque cahier rempli, chaque livre lu, chaque dictionnaire consulté est une brique supplémentaire sur le mur qui se dresse entre elles et moi. » (LVA, p. 171.) En mettant en contraste un groupe de femmes homogène et anonyme d'une part et sa personne d'autre part, Salie semble affirmer que le lot des femmes nées en territoire africain est circonscrit dans les tâches ménagères et se traduit par l'analphabétisme. Cette critique paraît signifier que « [...] *Salie prefers her life in France to the meagre possibilities offered to her as a female [...]*. »¹⁰⁶ Cette infériorité du deuxième sexe est d'ailleurs suffisamment prégnante pour que Salie soit considérée comme une prostituée du simple fait qu'elle souhaite réserver une chambre dans un hôtel sans une présence masculine. Paradoxalement, c'est seulement « [...] grâce à [sa] carte de résidente française, synonyme de solvabilité, qu'[elle] avait pu obtenir une chambre d'hôtel dans [son] propre pays. » (LVA, p. 197.)

¹⁰⁶ HOGARTH, Christopher, « Gendering Migrant Mobility in Fatou Diome's Novels » dans AVERIS, Kate, HOLLIS-TOURÉ, Isabel, *Exiles, Travellers and Vagabonds. Rethinking Mobility in Francophone Women's Writing*. Cardiff : University of Wales Press, 2016, p. 57.

Ainsi, nous comprenons que dans *Le Ventre de l'Atlantique* c'est la migration de Salie qui provoque ce clivage et qui lui permet d'échapper à sa condition de femme. La migration est alors représentée comme une possibilité d'ouverture et d'enrichissement pour le sujet migrant féminin. Dans le roman *Celles qui attendent*, nous n'assistons pas à un regard nouveau occasionné par la migration, les protagonistes ne se déplaçant pas. Dès lors, l'enjeu est de réaliser les conséquences de la migration d'Issa et de Lamine sur leurs épouses, Coumba et Daba. Comme nous l'avons déjà évoqué dans notre analyse du *Ventre de l'Atlantique*, la configuration de l'île de Niodor convient au statisme traditionnel maintenant la femme dans une position inférieure à celle de l'homme. En effet, « [l'insularité et l'isolement] conditionnent l'unité de lieu, laquelle devient le décor de ce corps social qui souhaite la figure féminine dans position traditionnelle. »¹⁰⁷ Le poids de ce corps social pousse les femmes au silence. Leur mutisme est par ailleurs la première thématique exposée lors du prologue du roman, martelée par l'injonction « Silence ! » (CQA, p. 10.) Daba et Coumba, soumises aux règles érigées par les hommes, souffrent de la solitude vécue par les femmes des émigrés. Ceci est rappelé par le *leitmotiv* : « ceux qui nous oublient nous assassinent ! »¹⁰⁸ (CQA, p. 265.)

Pour Coumba, cette solitude vient du fait qu'elle n'aime qu'Issa et que son absence « l'étirole » (CQA, p. 219.) La narratrice explique « [qu'] en épousant Issa, elle avait rêvé d'amour, de douceur, de complicité, de nuits torrides mais certainement pas de cette solitude qui s'apparentait à un interminable veuvage. » (CQA, p. 211.) Daba, quant à elle, forcée d'épouser Lamine pour les avantages que promettent sa migration en Europe, subit la solitude que son statut impose. Mariée à un absent, elle ne connaît pas l'amour charnel permis par le rapport matrimonial. Elle doit pourtant maintenir une attitude irréprochable, surveillée par ses aînées. Objet de son époux, l'attente doit se faire selon les convenances et l'adultère n'est évidemment pas autorisé. En effet, la voix narrative indique :

[...] On l'avait déposée là, comme un paquet cadeau, attendant que son heureux propriétaire veuille bien venir la décacheter. Ses aînées n'avaient pas oublié de lui rappeler la stricte tenue qu'elle devait observer [...] (CQA, p. 204.)

¹⁰⁷ LECLERC-AUDET, Stéphanie, *art. cit.*, p. 68.

¹⁰⁸ Ce leitmotiv se trouve aux pages 265, 266 et 327.

Cette attitude irréprochable demandée aux deux épouses n'est pas applicable aux hommes. Ainsi, lorsqu'Issa rentre d'Europe auprès de Coumba « [...] flanqué d'une dame à la peau de porcelaine et de trois petits métis [...] » (CQA, p. 268), aucun reproche ne lui est fait. Il s'agit au contraire de le féliciter pour ses acquis financiers et de s'émerveiller devant son voyage. Ce regard critique est communiqué par la constatation « [qu'] au lieu de lui reprocher son immense trahison, on le regardait, le scrutait, l'admirait, comme on se laisse ébahir par ceux qui ont marché sur la Lune. » (CQA, p. 268.) Pourtant, lorsque Daba fait à Lamine ce qu'Issa fait à Coumba, la critique sociale diffère considérablement. Une fois la rumeur de la grossesse de Daba entrée dans « la caisse de résonance [d']où toute information tourbillonne et finit par entrer dans toutes les oreilles » (CQA, p. 173), Bougna dénonce et injurie le comportement de la jeune. Elle s'exclame : « quand je pense à sa tête d'ange ! Mais où se camouflait le Diable en elle ? Elle nous a sacrément roulées dans la farine ! » (CQA, p. 249.) Le poids du jugement de la communauté est tel que la jeune femme n'ose plus sortir de chez elle et se réfugie dans un silence de plomb, car « [...] elle a honte. Aller au puits et au marché l'exposerait aux médisances. » (CQA, p. 276.) Cette réaction mutique de la femme se comprend comme la conséquence du poids de la communauté :

[...] Considérant l'intensité de la rumeur sociale qui unifie et fragmente à la fois cette cohésion, il semble inévitable, pour le personnage féminin qui appréhende d'être "la fausse note de la symphonie sociale" (CQA, p.14), de se murer dans le silence plutôt que de protester tout haut.¹⁰⁹

De ce fait, effrayée par le retour de Lamine qui devrait répudier Daba, cette dernière est stupéfaite par sa réaction lorsqu'il lui dit : « et puis, si j'avais eu un enfant toutes les fois que je t'ai trompée en Europe, franchement, j'aurais ramené de quoi peupler ce village ! » (CQA, p.307.) Le salut de Daba est alors permis par la conscience de Lamine qui jure avec la réaction attendue et construite par les mœurs patriarcales de Niodor. La réponse de Lamine produit un soulagement quant au sort de Daba. Il est néanmoins significatif de réaliser que la rédemption de la femme est uniquement autorisée par son époux. Le roman met donc en scène deux couples évoluant parallèlement. Les comportements adultères des partenaires sont attribués tant aux hommes qu'aux femmes. En faisant différer les conséquences de ces

¹⁰⁹ LECLERC-AUDET, Stéphanie, *art. cit.*, p. 62.

adultères, le texte dévoile les injustices sociales excusées par l'unique argument du sexe. En outre, il permet de représenter les dangers et souffrances de la migration sur les femmes qui attendent.

Dans *Kétala*, la représentation de la migration par le prisme de la condition féminine offre une critique sociale plus générale, car elle est étendue à l'image construite des Africaines dans l'imaginaire collectif européen. La représentation de la migration par l'éthos genré s'observe quand Mémoria choisit la prostitution comme moyen de survie. Mémoria est donc, à ce stade du roman, abandonnée en France par Makhou qui, lui, vit avec son compagnon Max. Les conditions de vie de Mémoria sont précaires et elle est victime d'une profonde solitude :

Rien dans son apparence ne trahissait sa déplorable situation financière. Son corps d'anorexique correspondait aux canons de la mode [...] Ses sanglots nocturnes ne dérangeaient personne [...] (K, p. 212.)

Mémoria se tourne alors vers Marie-Madeleine qui, comme nous l'avons déjà exposé, la conduit vers la prostitution. L'évident succès de Mémoria dans cette profession est d'abord justifié par Marie-Madeleine grâce à ses origines : « une Africaine, avec la plastique que t'as, ils n'y verront que du feu ! » (K, p. 216.) Puis, son aisance pour le métier est également consolidée et justifiée par certains stéréotypes. L'arrivée de Mémoria sur scène est annoncée par le disc-jockey comme : « [...] une bombe africaine qui avait la musique dans le sang » (K, p. 220.)

Nous réalisons donc que la migration, pour Mémoria, ne permet pas d'échapper à des règles sociales, contrairement à Salie, mais est représentée comme un risque de précarité supplémentaire qui peut pousser l'émigrée dans de sombres marchés. Par ailleurs, nous constatons que *Kétala* et *Le Ventre de l'Atlantique* mettent tous deux en avant une protagoniste qui émigre vers la France aux bras d'un homme, ce qui crée un parallélisme entre les deux personnages. La différence entre les deux protagonistes est marquée par leur choix en situation de précarité. Comme le dit Hogarth « [...] *While the circumstances leading to her marriage and migration are different [...], Mémoria is not as heorically stoic as Salie, and pays*

for this with her life. »¹¹⁰ Les similitudes entre les deux personnages féminins et l'écart de leurs destinées ne permettent pas de conclusion unique: elles semblent notamment créer un dialogue intertextuel et un effet de polyphonie interne à l'œuvre de Diome. Nous nous arrêterons donc sur les stratégies énonciatives convoquées au sein de notre corpus qui servent les représentations de la migration.

B. Effets de voix multiples et mises à distance

Notre corpus utilise des stratégies narratives qui convoquent les principes de la tradition orale d'Afrique de l'Ouest. Tant par le recours à une oralité feinte située dans la structure du récit qu'au niveau de la diégèse par l'intermédiaire du narrateur-personnage, les romans réhabilitent la présence d'une instance énonciative. En outre, nous constatons facilement que les trois textes utilisent la polyphonie comme outil de narration. Nous l'identifions dans la structure des romans, mais également au sein de la diégèse des textes. En provoquant une instabilité dans le propos, la polyphonie ne permet alors pas de saisie directe et franche du sujet énoncé. De ce fait, nous pouvons assumer que cet outil énonciatif crée un effet d'instabilité chez le lecteur qui, en ayant accès à diverses voix, n'est pas mené vers une perception claire et unique. Pour éviter de disperser notre propos, nous canaliserons majoritairement la réflexion sur *Le Ventre de l'Atlantique* et *Kétala* pour envisager les enjeux de l'usage de l'oralité feinte ainsi que de la polyphonie, ces deux romans étant des exemples significatifs.

I. LA DISTRIBUTION DES VOIX

Ces deux textes utilisent l'oralité feinte comme technique énonciative. Définie par A. Tine¹¹¹, cette ruse met en évidence la prégnance de la tradition orale africaine au sein de la forme romanesque occidentale. Elle permet, par conséquent, l'effacement d'une dichotomie rigide entre oralité et écriture. On réalise que la tendance à l'oralité est un élément commun aux littératures africaines sans pour autant être exclusif ou même systématique. Cette disposition s'explique notamment par la volonté de faire cohabiter le pan traditionnel africain,

¹¹⁰ HOGARTH, Christopher, « Gendering Migrant Mobility in Fatou Diome's Novels » dans AVERIS, Kate, HOLLIS-TOURÉ, *op. cit.*, p. 63.

¹¹¹ TINE, Alioune, « Pour une théorie de la littérature africaine », *Présence Africaine*, n°133-134, 1985, p. 99-121.

représenté par l'oralité, au sein des normes culturelles occidentales associées à l'écriture¹¹². La prégnance de la sonorité de la voix qui réhabilite la tradition africaine était déjà constatée par M. Kane en 1986 qui expliquait que « le romancier africain fait passer dans l'écriture les ressources des conteurs et créateurs du monde traditionnel. »¹¹³ Afin d'y parvenir, l'on identifie que les romans font généralement recours à des narrateurs-personnages qui prennent en charge l'énonciation par le pronom personnel « je ».¹¹⁴ Par conséquent, nous comprenons que l'oralité se matérialise sous des formes très diverses tels que le choix lexical, les structures de phrases ou encore les interpellations, pour n'en citer que quelques-unes.

Dans *Kétala* et *Le Ventre de l'Atlantique*, la forme discursive rend compte de cette oralité manifeste. Aussi, sommes-nous en présence de « [...] narrateurs-Je, [...] homologues des conteurs, griot et autres maîtres de la parole, [qui sont] les acteurs d'une narration indiscreète et extravertie. »¹¹⁵ Dans *Kétala*, il paraît évident que les différents objets de la défunte prennent en charge le rôle de conteurs lorsque Masque propose à l'assemblée de transmettre l'histoire de Mémoria en la racontant. Dès lors, Diome qui donne tour à tour la parole aux différents objets ayant appartenu à Mémoria, utilise « [...] l'une des stratégies de mariage de l'écriture à l'oralité, consist[ant] en l'enrôlement de narrateurs ayant partie liée avec la sphère de l'oralité. »¹¹⁶ Masque, élu par la majorité des objets, est alors le griot qui délègue la parole au sein de la « palabre » (K, p. 25) comme lorsqu'il dit : « Bon, la parole est à la statue du chasseur ; depuis tout à l'heure il manifeste son impatience. Vas-y, Chasseur, nous t'écoutons. » (K, p. 35.) Ainsi, « ce procédé du *narrateur-Je* par lequel [le personnage] illustre ou revendique son statut de maître du jeu narratif est inspiré de la scénographie générale des interprètes de textes oraux [...]. »¹¹⁷ Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, ce n'est pas cette

¹¹² NDIAYE Christiane et SEMUNJAGA, « L'Afrique subsaharienne » dans NDIAYE, Christiane (dir.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004, 276p. Ils mettent en garde les limites et défauts d'une catégorisation trop étanche.

¹¹³ KANE, Mohamadou, « Les paradoxes du roman africain », *Présence Africaine*, n°139, 1986, p. 79.

¹¹⁴ EFFOH, Clément Ehora, « Les "nouveaux habits" de l'oralité chez les romanciers ouest-africain de la seconde génération », dans BAUMGARDT, Ursula et DERIVE, Jean, *Littérature africaine et oralité*, Paris : Karthala, 2013, p. 41.

¹¹⁵ TRO DÉHO, Roger, « Je et jeux narratifs dans le roman africain contemporain : de la scénographie des "gens de la parole" à la narration-performance », dans TRO DÉHO, Roger, COULIBALY, Adama, ATACHA, Philip Amangoua (dir.), *Je(ux) narratif(s) dans le roman africain*, Paris : L'Harmattan, 2013, p. 131.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 122.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 133.

scénographie qui est reconstruite, mais plusieurs indicateurs permettent de constater que le roman est construit par techniques oratoires. Nous rapprochons ces dernières de celles utilisées lors des palabres, comme dans le passage ci-dessous, où le lecteur est mis en haleine par la création du suspens :

Raconter ou ne pas raconter ? Comment raconter ? Avec ou sans pointillés ? Alors, que faire ? Quelques lignes se dessinent sur le plafond : narrateur, ta mémoire est une aiguille qui transforme le temps en dentelle. Et si les trous étaient plus mystérieux que les contours que tu dessines ? Quelle est donc cette part de toi qui pourrait remplir les trous de ta dentelle ? Qui es-tu ? (LVA, p. 141.)

L'accumulation des tournures interrogatives dévoile le doute et rend compte de cette émotion. Par ailleurs, la métaphore filée de la mémoire du narrateur en tant que dentelle rappelle la subjectivité dont fait preuve toute voix et désarçonne l'hypothétique objectivité de l'instance narrative. Bien que *Le Ventre de l'Atlantique* n'utilise pas la scénographie des palabres, il renvoie néanmoins à la culture traditionnelle orale en optant pour une narration dialogale et interactionnelle par le biais du téléphone. L'instantanéité de l'échange que permet cette technologie renvoie à la culture orale traditionnelle dont « [...] la communication est immédiate [et] non médiatisée : les interlocuteurs sont coprésents, et le discours est consommé au moment même où il est produit. »¹¹⁸ En ce sens, le roman est ponctué de déictiques *hic et nunc* et permet ainsi d'ancrer artificiellement Salie, pourtant à Strasbourg, dans le paysage « niodorien » au moment de l'énonciation. Ces deux éléments confèrent notamment une vraisemblable immédiateté aux conversations orales qui construisent le récit.

Dès lors, l'usage de l'oralité feinte « [...] assure vivacité et originalité au roman. »¹¹⁹ Ainsi, afin d'animer les voix et leur donner corps, différentes techniques tant typographiques que rhétoriques sont mises en place. Nous pouvons penser aux tournures exclamatives qui ouvrent le roman *Celles qui attendent* : « Silence ! On ne parle pas quand on sème des songes et lorsqu'on récolte de l'or, on le crie rarement sur les toits. Silence ! certaines peines valent de l'or, dit-on, lorsque leur cause est jugée noble. [...] Silence ! ». (CQA, p. 10.) ; aux nombreuses onomatopées présentes dans *Kétala* tels que « Pouah ! » (K, p. 50) ou « Fortôtotote ! » (K, p. 114) ; qu'aux imitations d'accents tels que « Makhou est *lozistien* dans

¹¹⁸ EFOH, Clément Ehora, *art. cit.*, p. 41.

¹¹⁹ MOURA, Jean-Marc, *op. cit.*, p. 96.

une grande *entarprisse* à *Erasbourre* ! » (K, p. 167.) Nous réalisons donc que « [...] l'utilisation d'une ponctuation expressive [...] contribue à suggérer fortement la "voix" et la "présence" du narrateur sur la scène du récit. [...] La voix se rapportant à l'émotion. »¹²⁰ Nous comprenons également qu'une volonté certaine de faire cohabiter dans le roman des pans de la culture africaine prédomine et qu'elle est atteinte par différentes stratégies énonciatives. Ainsi, les auteurs « [...] entendent réhabiliter, dans le contexte de l'écriture, le parler spontané, réaliste et concret de l'article oral. »¹²¹ Finalement, l'oralisation de la langue en feignant une instance énonciative déstabilise la voix narrative. Elle rappelle en effet la subjectivité par laquelle doivent être réceptionnés les énoncés et désarme par là même la parole du narrateur, communément admise, par le pacte de lecture, comme objective. La polyphonie est également, en ce sens, un élément qui génère l'instabilité du lecteur et c'est sur ce point que nous souhaitons à présent nous arrêter.

II. L'AUTORITÉ DU NARRATEUR MISE À MAL PAR LA POLYPHONIE

La polyphonie est d'abord introduite par Bakhtine qui met notamment en évidence l'indépendance de l'énonciation des personnages vis-à-vis de la conscience de l'auteur. Aujourd'hui, la polyphonie littéraire est définie comme « [...] [désignant] non seulement l'expression d'une pluralité de voix narratives, mais aussi une pluralité de cultures, de langues, d'idéologies, et même de consciences agencées de façon harmonieuse pour créer le texte. »¹²² De ce fait, la polyphonie donne une place à différentes cultures, idéologies et langues, ce qui ne permet pas de saisir un objet de manière unique et participe donc à la déconstruction d'un sujet dominant. En d'autres termes, la polyphonie permet l'approche d'un motif par différents prismes et en empêche une saisie singulière. Elle participe alors à la déstabilisation du lecteur qui n'est plus accompagné par « [...] l'autorité d'un narrateur unique qui impose sa vérité sur l'histoire. »¹²³ En outre, en accordant un espace à différents pans culturels, elle entre en

¹²⁰ EFFOH, Clément Ehora, *art. cit.*, p. 47.

¹²¹ *Ibid.*, p. 49.

¹²² EBEHDI KING, Pauline Lydienne, « Polyphonie et esthétique poétique dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma » dans BOHUI, Djédjé Hélaire, *Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma*, Acte du colloque « Ahmadou Kourouma, un écrivain total », Abidjan : Le Graal, 2013, p. 81.

¹²³ TOUYA, Aurore, *La Polyphonie romanesque au XX^e siècle*, Paris : Classiques Garnier, 2015, p.15.

harmonie avec les concepts sous-jacents aux écritures migrantes que nous avons définis dans le premier chapitre de notre travail.

Comme nous l'avons déjà évoqué, la narration du *Ventre de l'Atlantique* est composée d'un récit enchâssant pris en charge par la narratrice, Salie, qui délègue la parole aux narrateurs-personnages des récits enchâssés. Cette structuration du roman permet de donner une place significative à d'autres récits, secondaires, qui viennent corroborer le propos principal de Salie. La polyphonie se situe alors d'une part dans la structure du roman par l'effet dialogique qu'entretiennent les parties. D'autre part, un lien étroit entre les différents récits est créé par l'interprétation systématique du proverbe : « chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité » (*LVA*, p. 33) qui sert de leitmotiv¹²⁴ au texte. En étant méthodiquement inséré dans les récits secondaires, le dicton aborde le message général du roman, pris en charge par Salie, à travers différents prismes. Dès lors, il crée également un effet polyphonique.

La première occurrence du proverbe s'insère à l'intérieur d'un récit secondaire, celui de l'homme de Barbès. La citation lui vient de son père qui, cherchant à le pousser au travail pour sortir la famille de la pauvreté, lui rappelle l'aphorisme. Ainsi, insérée dans le récit de l'homme de Barbès qui perçoit son émigration comme unique voie de réussite, la formule draine les illusions d'une Europe édenique et incite aux nombreux sacrifices inhérents à l'émigration irrégulière. Par ailleurs, la formule qui crée un lien de causalité entre l'Europe et la dignité est déconstruite par la conclusion du récit de l'homme de Barbès, avilit par son émigration. Ce schéma est alors systématiquement présenté dans les récits secondaires qui relatent l'émigration vers l'Europe.

La dégradation fatale du sujet entraîne alors un écroulement de l'être qui se traduit par une dissolution du migrant. Cette disparition de l'homme prend alors deux formes illustrées par l'homme de Barbès et Moussa. Dans le premier cas, il s'agit d'abord de marquer la désillusion du migrant dans l'Hexagone par la référence textuelle : « il avait été un nègre à Paris » (*LVA*, p.88.) Puis, Salie dévoile le processus de déshumanisation en faisant recours à un lexique animalier pour décrire l'homme de Barbès à Paris. En effet, l'usage des termes tels

¹²⁴ Ce leitmotiv se trouve aux pages 30, 33, 95, 98, 104, 114, 119, 124 et 178.

que « se pouléchant les babines », « flairait » ou encore « ses griffes de faucon avaient enserré une proie maghrébine ou africaine » (LVA, p. 90) rend compte de cette dissolution de l'être. Dans le second cas de figure, celui de Moussa, l'effondrement est d'abord lexical et finalement effectif. En effet, le jeune rencontre son mentor, Sauveur, et émigre en Europe pour y intégrer une équipe de football. Arrivé en France, il est traité comme du « bétail sportif » (LVA p.97) surnommé « Tarzan » (LVA, p. 100) ou « négro » (p. 99, 106) et rappelons-nous que son origine est moquée par ses compères persuadés que l'art est étranger au continent Africain. Sa disparition formulée par le « [...] lexique bestiaire pour décrire l'exploitation des jeunes joueurs africains par des "agents" européens »¹²⁵ est, dans un second temps, effective. Le jeune homme, une fois rentré au Sénégal, se suicide et est retrouvé par « [...] les pêcheurs [qui] avaient pris dans leurs filets le corps inerte de Moussa ». (LVA, p. 114.) Le leitmotiv inséré dans les récits des émigrés révèle alors l'inanité de cette dignité recherchée en Europe, puisque c'est l'avilissement qui marque systématiquement la conclusion de leurs récits. En outre, le proverbe sert également de moteur et montre par quel processus la migration est motivée.

Conjointement, la voix de Salie expose les incapacités de l'Afrique à considérer l'Europe autrement que comme un Eldorado. Elle dit :

Le tiers-monde ne peut voir les plaies de l'Europe, les siennes l'aveuglent ; il ne peut entendre son cri, le sien l'assourdit. Avoir un coupable atténue la souffrance, et si le tiers-monde se mettait à voir la misère de l'Occident, il perdrait la cible de ses invectives. (LVA, p. 44.)

Cette citation pousse le lecteur européen à se remémorer, tant les réalités socioéconomiques du continent que les conséquences du passé colonial de l'Europe. Par ailleurs, ce retour à des réalités sociales est un trait singulier des écritures migrantes. Comme le dit M. Diouf, « la politique romanesque de l'immigration configure un pari sur la vraisemblance, une intention réaliste qui articule "l'information narrative" aux énoncés externes des discours sociaux et médiatiques. »¹²⁶ Dans le roman *Celles qui attendent*, que nous mobiliserons surtout en dernière partie de ce chapitre, c'est par le biais d'une forme de

¹²⁵ DIOUF, Mbaye, « Awumey, Diome, Mabanckou : une "politique" romanesque de l'immigration », *Logosphère*, n°7, 2011, p. 92.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 91.

troisième voix que le roman est ancré dans un espace-temps réaliste et qu'une critique acerbe sur les rapports de forces des pays est articulée. Pensons au passage de la page 152 où une tierce voix semble s'extraire de la scénographie du roman. Elle constate que « dans ce siècle de la consommation et de la publicité planétaire, les frontières Nord/Sud n'endiguent pas les envies et le cœur du pauvre désire autant que celui du riche. » (CQA, p. 152.) Nous avons déjà mentionné que la voix de la narratrice semble appartenir à l'univers de croyance de la diégèse, faisant notamment recours aux pronoms inclusifs « on » ou « nous ». Dans le passage susmentionné l'instance énonciatrice s'extrait de la scénographie de Niodor et critique un système mondial. En ce sens, la narratrice s'adresse, non seulement à un lectorat européen comme nous venons de le voir, mais aussi à un lectorat africain, et dévoile les réalités de l'émigration du sud vers le nord. Cette double adresse est permise par le statut même de la narratrice, car « le monde pluriel de l'écrivain migrant le porte naturellement vers cette écriture dite hybride [...]. »¹²⁷ Par cette capacité de conscience de deux mondes, Salie du *Ventre de l'Atlantique* émet alors une mise en garde et rappelle que l'éducation, et par conséquent les qualifications, sont les uniques possibilités pour envisager une émigration moins risquée. En effet, en apostrophant les africains elle dit :

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. [...] Les étrangers sont acceptés, aimés et même revendiqués seulement quand, dans leur domaine, ils sont parmi les meilleurs. (LVA, p. 176 ; p. 178.)

Dans ses interviews, Diome exprime clairement que l'éducation est, d'après elle, l'unique voie pour palier à la précarité des jeunes sans perspective d'avenir. Elle dit souvent ne pas « [...] [croire] au développement de l'Afrique sans scolarisation, sans alphabétisation, sans une formation massive. On peut apporter tous les bateaux de riz qu'on veut, ça ne servira à rien si les gens ne sont pas formés [...]. »¹²⁸ Dès lors, nous pouvons accueillir le message général du roman véhiculé par Salie comme un écho aux positions de l'auteure. L'opinion de Salie, intégrée au récit principal, est donc le cadre moral dans lequel s'entrechoquent les

¹²⁷ MOISAN, Clément, *op. cit.*, p. 63-64.

¹²⁸ GIRARD, Marie-Claude, « Fatou Diome : en attendant l'amour », [En ligne], mis en ligne le 13 février 2011. URL : <https://www.lapresse.ca/arts/livres/201102/13/01-4369840-fatou-diome-en-attendant-lamour.php>, (page consultée le 29 décembre 2018).

dissonances de point de vue intégrées aux récits secondaires. En ce sens, les logiques des départs de Niodor nous sont données, comme lorsque Garouwalé, jeune africain et ami de Madické, rétorque aux mises en garde de Ndétare : « Oui, mais bon, on a quand même besoin de gagner de l'argent. De quoi voulez-vous qu'on vive sinon ? » (LVA, p. 92.) Pourtant, bien que le roman fournisse une multitude d'avis, les récits secondaires viennent soutenir le message principal, dès lors que l'espoir de l'Eldorado Européen est un échec systématique. En déléguant la voix aux personnages des récits secondaires, qui sont néanmoins, par la structure englobante du roman pris en charge par le narrateur, nous rejoignons ainsi « le discours d'autrui dans le langage d'autrui. »¹²⁹

Dans le roman, *Kétala*, plus que la structure même du récit¹³⁰, c'est grâce au kaléidoscope narratif, mis en scène par la pluralité des voix qui prennent en charge les instances narratives que la polyphonie est notamment construite. Le texte joue avec les voix narratives et propose non seulement une anthropomorphisation des instances énonciatrices, comme évoqué auparavant, mais rappelle également les traditions de gens de la parole africaine. Rappelons que Masque, en faisant la proposition de raconter l'histoire de Mémoria, renvoie cet acte à celui de la palabre et prend en charge le statut de griot. De surcroît, le nom de Mémoria évoque « [...] *la memoria* [de l'Antiquité qui] participe de l'art oratoire, puisqu'elle “permet non pas d'apprendre par cœur un texte écrit, mais de mettre en œuvre toutes ses autres parties [...]” . »¹³¹

Ses objets sont donc des

Narrataires-auditeurs [qui] deviennent de ce fait des co-énonciateurs ou des co-narrateurs parce qu'ils constituent des relais de narration, mais aussi et surtout parce que, sans leurs parts de récit, le “devoir de vérité” [...] ne serait pas possible.¹³²

De ce fait, l'histoire de la vie de la défunte est racontée grâce au rassemblement des fragments de sa vie par ses objets. Dès lors, une incompatibilité se découvre d'une part, entre

¹²⁹ BAKHTINE, Mikhaïl, *op. cit.*, p. 144.

¹³⁰ Bien que *Kétala* soit également construit par un discours enchâssant pris en charge par une voix narrative et des récits enchâssés assumés par les objets de Mémoria, nous resterons focalisés sur la pluralité des voix narratives des récits enchâssés afin d'agrémenter notre analyse.

¹³¹ WYSS, Irena, *art. cit.*, dans LE QUELLEC COTTIER, Christine, WYSS, Irena, *op. cit.*, p. 90.

¹³² TRO DÉHO, Roger, *art. cit. dans* TRO DÉHO, Roger, COULIBALY, Adama, ATACHA, Philip Amangoua (dir.), *op. cit.*, p. 136.

le pacte testimonial établi dès le départ du roman puisque les objets s'engagent « [...] à ne rapporter que ce dont il[s] [ont] été témoin. » (K, p. 30.) D'autre part, à travers l'aspect doublement subjectif des souvenirs relatés à la première personne. En d'autres termes :

[...] le texte est mû par la tension entre ces deux dimensions : d'un côté, le pôle du discours objectif, discours testimonial se voulant rationnel ; de l'autre, le pôle de la parole subjective, la voix de la conscience.¹³³

En outre, l'instabilité est plurielle, car elle est tant générée par la multiplicité des instances énonciatives qui créent un effet polyphonique que par le support mémoriel par lequel l'objet de l'énonciation est relaté. L'incertitude comme conséquence de l'usage de la mémoire est particulièrement évidente lorsque vieux Collier de perles raconte le spectacle de danse de Mémoria à Dakar. En fin de tirade, il explique que « svelte et cambrée, elle arborait fièrement un ensemble, une longue jupe et un petit haut, qui mettait ses formes harmonieuses en valeur. [...] Oui, c'est vrai, moi Collier de perles, j'y étais [...] » (K, p. 43- 44.) La véracité de ses propos est alors immédiatement réfutée par Marinière qui dit :

Que de mots ! [...] Je ne puis laisser dire pareilles bêtises. Collier de perles nous abreuve de contre-vérités ! [...] Le jour de la danse, à la fête de la fin d'année, Mémoria ne portait pas une longue jupe, mais un pagne. [...] Ton séjour en Europe t'a vraiment brouillé la mémoire. Pourtant, moi aussi j'y étais avec toi, mais je me souviens de tout. Bon, oui, d'accord admettons [pas de tout]. (K, p. 44.)

L'ensemble du récit est soumis à l'instabilité du propos qui renvoie à une double subjectivité ; la prise en charge de l'énonciation par le pronom personnel subjectif « Je » ainsi que par le danger d'une mémoire altérée. L'effet polyphonique ne permet donc pas de saisir l'objet selon une vérité unique et irrévocable, mais déstabilise la lecture du roman, car le lecteur ne peut résolument être convaincu de l'exactitude des faits. Par ailleurs, les objets discutent les choix de vie de Mémoria, sans apporter de conclusions franches comme aux pages 210-211. Ce passage discute l'aversion de la migrante à travailler chez « McDoigts-gras » (K. p. 210.) Elle est alors considérée tant comme une femme raisonnable par Mouchoir que comme une « enfant gâtée » (K, p. 210) par Chasseur. Masque conclut ce débat en laissant les possibilités de points de vue ouvertes : « Ou vous avez vu juste, ou elle tenait une manière bien à elle

¹³³ STAWIARSKI, Marcin, « Le roman à *Je* multiples : *A chain of voices* d'André Brink, dans *TRO DÉHO*, Roger, COULIBALY, Adama, ATACHA, Philip Amangoua (dir.), *ibid.*, p. 156.

d'affronter ses carences. [...] Ce n'est pas le manque en lui-même qui fait souffrir les humains, mais leur façon d'y faire face. » (K, p. 211.) Ainsi, que ce soit par la structure du récit (*Le Ventre de l'Atlantique*) ou par la composition des narrateurs qui discutent un parcours de vie (*Kétala*), les romans de Diome désorientent le lecteur qui ne sait plus quelle vérité croire. L'effet de cette polyphonie est alors pluriel. Elle a d'abord pour effet de représenter la pluralité des parcours possibles dans notre monde globalisé. Le roman se matérialise donc en miroir d'une société dans laquelle les points de vue s'entrechoquent. Par ailleurs, l'usage d'une multiplicité des voix a pour effet de donner la parole à des personnages généralement muets tels que le migrant et les jeunes démunis témoins de cette migration. Cette technique réussit notamment à présenter les préventions faites en terre africaine et surtout à témoigner de la surdité des candidats à l'émigration. Par conséquent, la polyphonie contre le pouvoir du jugement, le lecteur étant déstabilisé dans les conclusions vers lesquelles il pourrait tendre. En effet, la représentation de la migration n'étant pas prise en charge par une instance énonciative unique, il est difficile de tendre vers une conclusion simpliste.

En s'appuyant sur ce dernier constat, nous considérons que par la similarité des thématiques abordées qui utilisent des personnages analogues — dans leur parcours migratoire et leur genre — une forme de polyphonie doit être envisagée à l'ensemble de l'œuvre de Diome. À nouveau, l'usage de la polyphonie déstabilise le lecteur qui ne peut aisément porter un jugement. La sensibilité des sujets traités par Diome — la migration, abordée par le sujet féminin et pouvant conduire à la prostitution — nous conduit d'autant plus à considérer la polyphonie comme outil d'obstacle au jugement.

C. La critique aiguisée de l'éthos cosmopolite

L'impossibilité de saisir univoquement l'objet est également la conséquence du sujet qui construit la représentation de la migration. Comme abordé dans le premier chapitre de ce travail, nous avons constaté que le sujet, se déplace de paysages en paysages et est imprégné de ceux-ci. Dès lors, il se construit par les multiples éléments des différents univers de croyance traversés. Nous recourons alors à la notion d'« éthos cosmopolite » qui permet de rendre compte de la représentation d'un objet, filtré par ce regard riche de deux univers. En effet, l'éthos cosmopolite peut être défini comme la « [...] voix [qui] rend compte d'une

“expérience culturelle plurielle, résumée en une unité de vie” [et] qui porte son regard et son interprétation du monde. »¹³⁴

Dès lors, pour chercher à saisir les enjeux de la migration, nous mobiliserons les notions d'*éthos prédiscursif* et *discursif* développées par Maingueneau pour questionner la représentation de soi. Au moyen de la première notion, nous verrons que les mécanismes de la mise en scène du soi sont également construits par des éléments extérieurs et antérieurs au discours du sujet. La seconde notion s'intéresse directement aux éléments du discours du sujet. La représentation du personnage est élaborée tant par l'éthos prédiscursif que le discursif, mais nous verrons qu'un écart creuse ces deux éthos et c'est celui-ci qui retiendra notre attention. Pour ce sujet, nous appuierons notre propos sur *Le Ventre de l'Atlantique* et *Celles qui attendent*. Nous verrons que l'écart creusé ne se construit pas de façon similaire et qu'il est dévoilé selon deux différentes techniques narratives.

Enfin, en ayant constaté que le leurre qui gravite autour de l'émigration européenne ne peut être enrayé, car il est profondément intégré par les populations sénégalaises, nous interrogerons la représentation de l'Europe. Cet intérêt nous fera alors prendre de la hauteur, car il ne s'agira plus de nous intéresser uniquement à la représentation de la migration par le biais des personnages, mais de pointer des réalités sociaux-politiques qui participent au questionnement du lecteur.

I. LA REPRESENTATION DE SOI

Maingueneau désolidarise deux techniques de la mise en scène du soi. Il explique :

Si l'éthos est crucialement lié à l'acte d'énonciation, on ne peut cependant ignorer que le public se construit aussi des représentations de l'éthos de l'énonciateur avant même qu'il ne parle. Il semble donc nécessaire d'établir une première distinction entre *éthos discursif* et *éthos prédiscursif* [...].¹³⁵

La représentation de la migration au sein de notre corpus est effectivement construite selon ces deux éléments qui sont séparés par un écart. Ce dernier est tantôt formé par le

¹³⁴ LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Poétique et histoire littéraire ... », *art. cit.*, dans LE QUELLEC COTTIER, Christine, WYSS, Irena, *op. cit.*, p. 245.

¹³⁵ MAINGUENEAU, Dominique, « Ethos, scénographie, incorporation » in AMOSSY, Ruth et ADAM, Jean-Michel (dir.), *op. cit.*, p. 78.

leur intentionnel des émigrés rentrés dans leur village natal, tantôt par une acquisition matérielle qui enraye le dévoilement de la réalité européenne. *Le Ventre de l'Atlantique* est le roman de notre corpus qui permet de mettre en avant la construction du mensonge d'une Europe édénique par les migrants.

Deux personnages des récits secondaires du texte prennent en charge cet aspect ; il s'agit de l'homme de Barbès et de Wagane Yaltigué surnommé El Hadji. Suite à leurs récits, le lecteur réalise que « [...] l'option de l'émigration chez les jeunes de Niodor est fondée sur un paraître peu révélateur de la réalité de l'émigration. »¹³⁶ Respectivement décrits comme « l'emblème de l'émigration réussie » (*LVA*, p. 33) et le « verni de l'émigration » (*LVA*, p.120), le lecteur discerne aisément que ces représentations sont artificielles et erronées. L'artifice, particulièrement développé dans le cas de l'homme de Barbès sur lequel nous nous arrêterons pour cette raison, est uniquement échafaudé par des biens matériels qui confirment les stéréotypes de l'Europe-Eldorado. Dès lors, l'homme de Barbès, avant même de prendre la parole, existe par l'environnement qui constitue son éthos prédiscursif. Comme le dit Maingueneau :

Caractère et corporalité du garant s'appuient donc sur un ensemble diffus de représentations sociales valorisées ou dévalorisées, de stéréotypes, sur lesquels l'énonciation s'appuie et qu'elle contribue en retour à conforter ou à transformer.¹³⁷

Le recours à ces stéréotypes est effectivement la stratégie du personnage qui affirme que « tout le monde vit bien [en France]. Il n'y a pas de pauvres, car même ceux qui n'ont pas de travail, l'État [leur] paie un salaire [...] » (*LVA*, p. 86.) Afin d'asseoir ses propos il pointe les objets comme preuves de vérités : « là-bas, tout le monde peut devenir riche, regardez tout ce que j'ai maintenant. » (*LVA*, p. 87.) L'effet de cette accumulation matérielle — décrite par la narratrice comme des objets de « pacotilles » et de « friperie » (*LVA*, p. 31) — lui confère une autorité et une admiration exagérée. La conjugaison des deux êthê fait de l'homme de Barbès « [...] l'emblème de l'émigration réussie, on lui demandait son avis sur tout, les visages se

¹³⁶ NSHIMIYIMANA, Eugène, « Stratégies d'énonciation du sujet migrant chez Fatou Diome », dans ALEXANDER-GARNER, Corine et KELLER-PRIVAT, Isabelle (dir.), *Migrations, exils, errances et écritures*, Paris : Presses universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 119.

¹³⁷ MAINGUENEAU, Dominique, *art. cit.*, dans AMOSSY, Ruth et ADAM, Jean-Michel (dir.), *op. cit.*, p. 79.

faisaient polis à sa rencontre, même le sable se lissait au passage de ses longs boubous amidonnés. » (LVA, p. 33.)

L'écart entre l'éthos prédiscursif et le discursif est connu de Salie. Narratrice omnisciente, elle raconte que l'homme de Barbès avait « [...]d'abord hanté les bouches du métro, chapardé pour calmer sa faim, fait la manche, survécu à l'hiver grâce à l'Armée du Salut avant de trouver un squat avec des compagnons d'infortune [...] » (LVA, p. 89.) En outre, dans un élan didactique, Salie dévoile les pensées de l'homme de Barbès, soulagé d'avoir « [...] réussit, une fois de plus, à préserver, mieux, à consolider son rang. Il [...] s'était mis, dès son retour, à entretenir *les mirages* qui l'auréolaient de prestige. » (LVA, p. 88.)

Les jeunes, admiratifs de ce personnage et de El Hadji qui « incarnait à leurs yeux la plus belle réussite » (LVA, p. 120) sont également prévenus à plusieurs reprises par Salie et Ndétare de ces leurre. Ndétare le fait notamment en comparant la migration aux « chants des sirènes » (LVA, p. 93) et en avisant en ces termes : « Petits, n'écoutez pas les sornettes que vous raconte cet hurluberlu [l'homme de Barbès]. » (LVA, p. 117). Salie, quant à elle, utilise chacune de ses conversations avec son frère, particulièrement lorsqu'elle lui dit « ce n'est pas la maison du bon Dieu, on ne s'y parachute pas comme dans un champ de mil [...] » (LVA, p. 175.) Ainsi, « la perception de l'image édénique de l'Occident, contrastant lourdement [...] avec celle d'une Afrique des malheurs est battue en brèche par Salie. »¹³⁸ Pourtant, les jeunes utopistes du village ne réussissent pas à entendre les mises en garde, car « [...] ils avaient besoin de ses becquées de couleur pour peindre leur ciel. » (LVA, p. 91.)

De ce fait, malgré une volonté de rectifier la vérité, Salie et Ndétare sont face aux rejets des jeunes. Ceci s'explique par le fait qu'aucun candidat à l'émigration « [...] ne peut imaginer que dans le monde occidental, l'on puisse être pauvre. »¹³⁹ Le roman *Celles qui attendent* met en scène Lamine qui, contrairement à l'homme de Barbès rapporte les affres de l'émigration. Fatalement, ses mises en garde, tout comme celles de Salie de Ndétare, ne sont pas

¹³⁸ KONAN YAO, Louis, « D'un débat ... », *art. cit.*, dans COULIBALY, Adama et KONAN YAO, Louis (dir.), *op. cit.*, p. 195.

¹³⁹ TOURÉ N, Paul, « Jeunesse africaine et paradigme transnational dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », *Journal of the African Literature Association*, n°7, 2012, p. 118.

entendues. De retour à Niodor auprès de Daba et d'Arame, il se souvient de sa migration et en dévoile ouvertement les difficultés :

La faim, le froid, le racisme, la solitude, les petits boulots, l'esclavage économique ! Les barbelés administratifs autour de la zone grasse Euro. [...] Si les jeunes savaient vraiment ce qu'il avait vécu là-bas, affirmait-il, aucun d'eux ne partirait. (CQA, p. 316.)

Au contraire de l'homme de Barbès, Lamine dénonce donc le mirage qui existe autour de l'émigration vers l'Europe. Il est confronté aux réponses des jeunes qui lui rétorquent :

Je n'ai rien ! Que sais-tu de ma douleur ? Que me proposes-tu ? [...] En outre, les plus retors n'hésitaient pas à le mettre en contradiction avec lui-même : le peu qu'il avait rapporté ne laminait-il pas ses propres arguments ? (CQA, p. 317.)

Nous réalisons donc que c'est à nouveau un argument matériel qui empêche les jeunes de considérer l'Europe autrement que comme la réponse à leurs maux. Par ailleurs, en mettant en scène un personnage qui, spontanément, raconte son émigration, Diome offre au lecteur la possibilité d'assister au refus d'entendement. Cette dénégation est alors explicitée dans les romans comme étant conjointe à la représentation d'un imaginaire indéfectible. Ceci nous permet donc d'entrer dans le dernier point de ce second chapitre qui interroge cette représentation, soit celle du Sénégal concernant l'Europe.

II. LA REPRESENTATION DE LA FRANCE DANS L'IMAGINAIRE COLLECTIF

Ce refus d'entendement qui est thématiqué dans les deux romans est expliqué différemment dans *Le Ventre de l'Atlantique* et dans *Celles qui attendent*, bien que les deux explications se rejoignent vers une conclusion commune liée à l'héritage du colonialisme dans la compréhension des pouvoirs gouvernementaux à l'ère de la mondialisation. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, ce refus est notamment expliqué par la construction des représentations de la France, véhiculées à travers des pouvoirs multiples :

Tenez, [...] Tous ceux qui occupent des postes importants au pays ont étudié en France. Les femmes de nos présidents successifs sont toutes françaises. Pour gagner les élections, le Père-de-la-nation gagne d'abord la France. [...] Alors sur l'île, même si on ne sait pas distinguer, sur une carte, la France du Pérou, on sait en revanche qu'elle rime franchement avec chance. (LVA, p. 53.)

Cette mise en évidence de la place de la France dans le quotidien des habitants permet une critique plus globale des rapports de forces qui déséquilibrent les sociétés, hérités du colonialisme, que Diome baptise de nouvelle « colonisation mentale » (LVA, p. 53.) Cette

critique plus générale s’ancre dans un contexte sociopolitique postcolonial et cherche à dénoncer les mécanismes qui sont toujours, d’après l’auteure, calqués sur ceux du colonialisme et de l’esclavagisme. En ce sens, les nombreux renvois au passé colonial inscrit au sein des textes de Diome « [...] serve to underscore the fact that while French-African relations may have changed from colonial relations to postcolonial ones, African interests are not well served. »¹⁴⁰ En outre, comme nous l’avons déjà mentionné, un vocabulaire animalier est systématiquement utilisé lors des descriptions des migrants en contexte européen pour réhabiliter les réalités postcoloniales de l’émigration illégale jointes à l’héritage esclavagiste.

Par ailleurs, en mettant en scène les expériences des personnages, tant à Niodor qu’en Europe, le lecteur est confronté aux réalités migratoires, ce qui le place face aux injustices des sociétés mondialisées. Les déséquilibres économiques encouragent alors les jeunes Sénégalais à l’émigration, malgré les affres que cela implique et dont ils sont conscients. Ainsi, nous supposons que « [...] le texte aspire à éveiller chez le lecteur occidental(isé) un sentiment de responsabilité éthique face à l’ordre mondial de globalisation. »¹⁴¹ Cette hypothèse reviendrait à considérer Diome comme une auteure engagée, et à nous accorder à Dongola qui explique que l’artiste, par la création d’un monde fictionnel, peut influencer sur le monde réel du lecteur. Dongola explique dans un entretien :

L’écrivain en mettant en évidence des choses qui sont cachées, peut aider à une prise de conscience, non parce qu’il le fait délibérément, mais parce qu’il crée une réalité imaginaire qui peut aider à la compréhension du monde réel.¹⁴²

Nous pensons que ceci fait partie du programme de Diome, puisqu’elle ancre tant spatialement que temporellement les récits des émigrés. De plus, l’instance narrative prend en charge cette troisième voix qui s’extrait de la diégèse du roman pour dénoncer des réalités sociopolitiques. La tierce instance émerge, par exemple, aux pages 240 à 241 du roman *Celles qui attendent*. L’instance narrative relate les conversations des migrants arrivés en Espagne sur des notions politiques tels que « l’immigration choisie » (CQA, p. 238.) Bien que les propos

¹⁴⁰ THOMAS, Dominic, « African Youth in the Global Economy: Fatou Diome’s *Le Ventre de l’Atlantique* », *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, n°2, 2006, p. 252.

¹⁴¹ TOIVANEN, Anna-Leena, *art. cit.*, p. 74.

¹⁴² BREZAULT, Eloïse, « À propos de *Les petits garçons naissent aussi des étoiles* et autres romans. Un entretien avec Emmanuel Dongola », *Mots pluriels*, n°24, juin 2003, [En ligne], mis en ligne en 2001, URL : <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2403ed3.html>, (page consultée le 4 mars 2019).

ne soient pas attribués à un personnage singulier, la narratrice nous informe que « même les analphabètes parmi eux avaient leur idée sur la question » (CQA, p. 238). Dès lors, la puissance de l'Europe est estimée d'après des logiques Peuhles. Les migrants se rappellent qu'« on estime la fortune du Peuhl au nombre de ses bêtes » (CQA, p. 239.) Progressivement, le champ lexical quitte la topographie africaine et l'on assiste à l'émergence de cette troisième voix :

Et les jeunes Africains, poussés par leur détresse et l'inaptitude des gouvernants censés leurs tracer un avenir, affluent, inconscients de ce qui les attend et résignés à leur nouveau statut de cheptel de l'Occident. On nous endort à coups d'aide humanitaire ; se réveiller, c'est réaliser que l'Occident n'a pas intérêt à ce que l'Afrique se développe, car il perdrait alors son vivier de main-d'œuvre facile. D'autre part, si elle veut garder son poids face aux États-Unis et à la Chine, l'Europe a besoin d'une Afrique vassalisée. [...] (CQA, p. 240-241.)

Par conséquent, les enjeux de la migration dans les romans de Diome émergent de cas ciblés qui s'étendent à une représentation plus vaste. Celle-ci remet en perspective les réalités de la globalisation. La migration est donc construite à partir d'aspects concrets et immédiats, dans lesquelles la responsabilité de l'Occident est rappelée. Pour dégager les raisons des départs africains en terre européenne, les romans de Diome confrontent ainsi le lecteur aux enjeux de l'émigration. Dès lors, il est nécessaire de nous pencher sur les mécanismes qui motivent les départs, ce qui nous permet d'aborder le chapitre final de ce travail.

III. Enjeux de la migration : retour au local

Au sein de ce dernier chapitre, nous porterons en premier lieu notre intérêt sur quelques fondements de la société traditionnelle de l’Afrique de l’Ouest. Nous observons que celle-ci est établie sur le principe de la collectivité. Les citoyens sont donc valorisés dans leur individualité uniquement en fonction du développement de leur communauté. Par conséquent, la solidarité est une valeur intrinsèque à cette société traditionnelle. L’individu appartenant au groupe est soumis au devoir d’assistance qui est également un droit. Étant marquées par cette logique, les conventions de la collectivité semblent s’écarter des fondements du capitalisme occidental dont le pendant est l’individualisme. Conséquemment une tension se dévoile entre modernité et tradition. Pourtant, nous relevons que les citoyens du village de Niodor, dans les trois romans de notre corpus, paraissent être dirigés par la recherche du gain personnel tout en punissant les attitudes individualistes prises en charge par certains personnages.

En mettant d’abord en lumière cette tension, nous nous intéressons en second lieu aux missives qui sont présentes dans les trois textes et qui ont pour but de rappeler le devoir d’assistance au migrant. Nous constaterons paradoxalement que la migration qui, de prime abord, signifierait le détachement est enrayée par la famille qui renvoie systématiquement le migrant à son lieu d’origine. Nous observerons que les jeunes, une fois arrivés en Europe, sont donc systématiquement réancrés dans leur lieu d’origine et que le poids de la tradition semble alors les pousser à leur perte.

A. La société traditionnelle africaine : une logique collective

Cette communauté, telle que mise en scène dans nos fictions, est donc fondée sur le principe de la collectivité¹⁴³. Les décisions sociétales sont uniquement prises, en ce sens, dans la visée d’un bienfait collectif, même si celles-ci doivent impliquer de lourdes conséquences pour le citoyen. La solidarité est une valeur inhérente aux fondements de cette société dont le pendant est le devoir d’assistance. De ce fait, un écart se creuse entre les logiques

¹⁴³ GBADEGESIN, Segun, « Yoruba Philosophy : Individuality, Community, and the Moral Order », dans EZE, Emmanuel Chukwudi (dir.), *African Philosophy an Anthology*, Oxford: Blackwell, 1998, p. 130-140.

capitalistes dont le corolaire est l'individualisme et la société traditionnelle africaine définie par le communautarisme. Pourtant, nous réalisons que dans les trois textes de notre corpus, les Niodorois sont tant guidés par les règles traditionnelles que par des envies de modernité. Aussi, nous verrons que la solidarité est exercée d'une part dans le but d'un enrichissement personnel futur qui jouit au cercle clôt de la famille et d'autre part exigée sous couvert de la tradition. Le devoir d'assistance prend alors toute son ampleur dans la sphère familiale qui devient un poids pour le migrant. Nous verrons que les attentes de la famille sont largement critiquées par l'auteure qui cherche à prévenir les conséquences de ce fardeau.

I. LES FONDEMENTS DE LA SOCIÉTÉ

« *I am because we are ; and since we are, therefore I am* »¹⁴⁴ est une fameuse citation du Kenyan J. Mbiti¹⁴⁵, qui traduit le fonctionnement de la cette collectivité. Le dicton est régi par l'aspect communautaire. Il définit l'individualité du citoyen selon un prisme collectif, dont le but est le bénéfice de la société. Comme l'expliquait Senghor : « la société négro-africaine est une société collectiviste, plus exactement communautaires, parce que formée d'une communion d'âmes plus que d'une agrégation d'individus [...]. »¹⁴⁶ Le citoyen est alors considéré comme un atome significatif de la composition de la communauté, dont les capacités sont considérées et valorisées à des fins communautaristes. Conséquemment, la société ne peut exister sans la valeur de chaque individu. L'aspect cyclique de la citation de Mbiti correspond à cette dépendance réciproque. En ce sens, le citoyen est initié — et cesse donc d'être considéré comme un enfant — dès lors qu'il réalise une action bénéfique à sa société. L'aide à la communauté est donc la condition *sine qua non* à la réalisation sociale de l'individu. Simultanément, le citoyen participe à la création de la communauté et particulièrement à son épanouissement. La solidarité des individus qui la compose est un enjeu central de cette société traditionnelle. Comme le dit S. Zadi :

Cette solidarité se caractérise par le devoir d'assistance aux membres de la communauté qui sont dans le besoin, la négation de l'individualisme et la valorisation de l'individu en

¹⁴⁴ MBITI, John, *African religions and philosophy*, New York: Doubleday and Company, 1970, p. 141.

¹⁴⁵ John Mbiti est un philosophe et écrivain Kenyan qui publie en 1970 *African religions and philosophy* dans lequel la citation apparaît.

¹⁴⁶ SANGHOR, Léopold Sédar, *Nation et voie africaine du socialisme*, Paris : Présence africaine, 1961, p. 123.

tant que potentiel contributeur à l'épanouissement communautaire et la réciprocité d'assistance.¹⁴⁷

La société traditionnelle africaine peut être rapprochée des théories de Marx¹⁴⁸. Elle se démarque pourtant du communisme par la finalité recherchée. Le marxisme — tout comme la société africaine — valorise l'importance de la communauté. Pourtant, la comparaison comporte ses limites, par « [...] l'objet de l'épanouissement qu'elle vise. »¹⁴⁹ La visée du communisme est le développement de l'individu, reconnu possible uniquement par la société. Inversement, le but de la société traditionnelle africaine est l'épanouissement de la collectivité par le citoyen. Comme l'explique Leclerc-Audet : « chacun tente individuellement d'apporter son effort à la communauté, le sacrifice social contrebalançant la détresse personnelle. »¹⁵⁰ En d'autres termes, au sein de la société africaine, le développement et la satisfaction de l'individu sont uniquement recherchés dans le but d'un bienfait pour la société.¹⁵¹

Cette dernière est donc organisée en fonction de la volonté de cohésion et d'épanouissement communautaire. Afin d'y parvenir, la collectivité n'hésitera pas à se séparer d'un esprit perturbateur qui en menacerait l'équilibre¹⁵². Dès lors, nous comprenons que la priorité n'est jamais envisagée individuellement, mais toujours collectivement. Par conséquent, le devoir d'assistance est une valeur essentielle. Ce devoir apparaît dès la naissance de l'enfant qui bénéficie des soins, de l'éducation et de l'attention de la communauté sans différenciation généalogique. Conséquemment, nous comprenons que ce devoir d'assistance est également un droit dont les acteurs d'une société jouissent. L'organisation structurelle du groupe — qu'il soit familial ou sociétal — est agencée de façon à ce que les individus participent au développement de la communauté. Dans le cas de la famille, « *the structure of the family makes the process easy. Members of the extended*

¹⁴⁷ ZADI, Samuel, « La "Solidarité africaine" dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », *Nouvelles Études Francophones*, n°1, printemps 2010, p. 173.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 171- 188.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 173.

¹⁵⁰ LECLERC-AUDET, Stéphanie, *art. cit.*, p. 66.

¹⁵¹ ZADI, Samuel, *art. cit.*, p. 173.

¹⁵² Le Docteur Olivier Reinberg met d'ailleurs cet élément en évidence dans son article « Des Dieux et des Hommes : approches de la maladie en Afrique et en Europe », *e-mémoires de l'Académie Nationale de Chirurgie*, n°4, 2014, p. 75-84.

household of several related extended family belonging to a common ancestor occupy a large compound [...]. »¹⁵³

Plus largement, le système de l'arbre à palabres sous lequel les décisions politiques et sociales sont discutées représente le fonctionnement de cette société. Ce système est particulièrement mis en avant dans *Kétala* par l'agencement des personnages du roman, comme nous l'avons déjà exposé. La statue, Coumba Djiguène, utilise rapidement le terme « palabre » en rappelant : « Nous avons, en majorité, choisi Masque [...] parce que, ayant assisté à d'innombrables palabres [...] il saura le mieux conduire nos débats. » (K. p. 25.) Le texte reproduit donc l'assemblée de la palabre qui discute les éléments nécessaires au salut de la société, dans ce cas celui des objets de Mémoire. À nouveau, tant par la structure que par les mœurs, la communauté prime sur l'individu.

Dès lors, un conflit apparent se dévoile entre la solidarité africaine traditionnelle et le système capitaliste occidental dont le corollaire est l'individualisme. Comme l'explique S. Gbadegesin:

The idea of individual rights, based on a conception of individuals as atoms, is therefore bound to be foreign to this system. For the community is founded on notions of an intrinsic and enduring relationship among its members. ¹⁵⁴

Les décalages de perception entre le rôle de l'individu et celui de la société — que nous venons de mettre en évidence à partir de recherches plus sociologiques et philosophiques — rendent compte d'une critique de l'individualisme particulièrement violente dont le récit *Le Ventre de l'Atlantique* est un écho direct. Salie explique que cette attitude est « [...] l'un des chefs d'accusation les plus sérieux dont un personnage du village puisse se rendre coupable [car il] traduirait un renoncement à cette valeur culturelle [la solidarité] »¹⁵⁵. Salie aborde cette question en expliquant que la prévention autour de l'émigration est chose difficile. Elle avertit : « ils fustigeront en vous l'individualiste, la copie du colon, et vous marginaliseront. Lorsque cette condamnation vous tombe sur la tête, les femmes sont les plus véhémentes. » (LVA, p. 172.) Ayant abordé lors du chapitre précédent la place de gardiennes de la tradition,

¹⁵³ GBADEGESIN, Segun, *art. cit.*, p. 131.

¹⁵⁴ GBADEGESIN, Segun, *Ibid.*, p. 133.

¹⁵⁵ ZADI, Samuel, *art. cit.*, p. 179.

il semble évident que les femmes sont les plus sévères avec les comportements importés d'ailleurs. En outre, cette citation dévoile un lien étroit jugé sévèrement entre l'individualisme et l'Europe par le rappel incriminant du colonialisme. Les romans de notre corpus présentent-ils alors le village de Niodor comme un espace totalement imperméable aux importations économiques et sociales européennes ?

II. LA SOLIDARITÉ CALCULÉE

Comme nous l'avons déjà abordé dans le deuxième chapitre de notre travail, l'insularité de Niodor génère un isolement qui maintient les citoyens dans des rôles traditionnels. Le roman *Celles qui attendent*, dont la scénographie se déroule presque exclusivement à Niodor, met en avant cette itération de la tradition. Leclerc-Audet explique à ce propos :

L'île de Niodor est, dans cette optique de confinement, présentée dans le texte tel un vase clos de perpétuation et de pérennisation des coutumes ancestrales et des rites traditionnels, vu sa prédisposition à l'enfermement.¹⁵⁶

La description de l'île met en avant cette autarcie : « l'île campait sa réalité, comme un immense tableau de nature morte où chaque chose occupe une place définitive. » (CQA, p. 175.) Au sein de cette nature morte, le personnage d'Arame se souvient de son éducation et en expose l'aspect clanique : « son éducation avait toujours été centrée sur son obligation d'alignement aux diktats de la famille, du clan, du village. » (CQA, p. 258.) La gradation ascendante de la fin de la citation amplifie le groupe auquel l'individu doit se soumettre. Bien que nous puissions y voir une subordination genrée, comme nous l'avons présenté au chapitre précédent, nous choisissons de mettre la focale sur le fait que le citoyen, indépendamment de son sexe, est constamment soumis à un groupe de sa communauté. Nous pourrions alors faire l'hypothèse que l'île serait préservée des systèmes sociaux tels que le capitalisme dont la conséquence est l'individualisme. Pourtant, la recherche du gain individuel est commune aux trois textes et elle est systématiquement dénoncée par l'instance narrative. L'inculpation n'est pas dirigée sur la recherche de ce gain, mais sur la poursuite de celui-ci sous couvert de la tradition communautaire africaine. Nous comprenons alors qu'une

¹⁵⁶ LECLERC-AUDET, Stéphanie, *art. cit.*, p. 63.

tension se dévoile entre modernité et tradition et que certains personnages utilisent la coutume comme prétexte pour tendre vers la modernité.

Le personnage de Wagane dans *Le Ventre de l'Atlantique* cristallise cette tension. À la recherche du profit individuel, les Niodorois considèrent Wagane unanimement comme un « avare ! Égoïste ! » (LVA, p. 123) et se réjouissent « [...] qu'il crève, [de toute façon] il n'emportera pas sa fortune dans la tombe ! » (LVA, p. 123.) Salie le dépeint également comme un personnage détestable, plus inquiet par son capital que par la mort de ses employés. Elle dit : « On peut dire que la mort de certains de ses employés l'avait moins affecté que la perte d'un filet. » (LVA, p. 121.) Son comportement est rapproché de celui de certains Occidentaux jusqu'à être comparé aux « personnalités du show-biz qui se rendent aux enterrements plus pour les caméras que pour témoigner une quelconque affection aux disparus. » (LVA, p. 122.)

En cumulant les stigmates de l'individualiste guidé par le profit, Wagane est néanmoins paradoxalement envié et admiré. L'ancien émigré est introduit pour la première fois dans le roman en étant décrit comme étant une personne que « tous les villageois enviaient. » (LVA, p. 120.) Aussi, malgré la répulsion inspirée par l'attitude égoïste de Wagane, la narration ne manque pas de préciser que « plus d'un [villageois] avait déjà bénéficié de son aide en allant le voir incognito. Ce qu'on ne lui pardonnait pas, c'était de n'avoir pas répondu favorablement à des demandes plus coûteuses. » (LVA, p. 123.) Le comportement des insulaires se situe donc paradoxalement à mi-chemin entre un dégoût et une vénération pour une attitude individualiste. Pourtant, l'admiration portée à Wagane pour ses richesses est uniquement permise par son attitude occidentale. Nous pouvons dès lors nous accorder au constat de Zadi :

Le village de Niodor se présente comme un prototype de l'intersection entre la tradition et la modernité, entre le mode de production économique traditionnel et le capitalisme nouveau, entre la solidarité traditionnelle de l'ordre ancien et l'individualisme de la modernité.¹⁵⁷

À nouveau, nous percevons un lien étroit entre la richesse du personnage, enviée par les habitants de l'île, et sa migration en Europe. Rappelons qu'il est décrit comme « le verni de

¹⁵⁷ ZADI, Samuel, *art. cit.*, p. 179.

l'émigration » (LVA, p. 120.) Les logiques de solidarités semblent alors devoir être comprises selon une obtention de richesses uniquement promise par l'émigration en Europe. Ce raisonnement est appliqué tant par la famille des émigrés que par la communauté plus généralement. Dans *Celles qui attendent* cette déduction est immédiatement faite par Bougna. Alors qu'elle doit continuer à convaincre son amie, Arame, qu'elles ont fait le bon choix en envoyant leurs fils sur les pirogues à destination de l'Espagne, elle lui dit : « nos fils sont partis réaliser leurs rêves et, grâce à eux, notre vie va s'améliorer bientôt. » (CQA, p. 147.) Le rêve dont parle Bougna est imposé par la pression communautaire dont le pendant est le devoir à l'assistance. Il s'agit de sortir une famille entière de la précarité, par des solutions désespérées tel un départ clandestin vers l'Europe. Un lien logique s'établit donc entre le départ des enfants et la richesse des parents, comme nous l'avons déjà formulé au chapitre précédent.

Un raisonnement similaire est établi par la communauté. Abdou — épicier du village dans *Celles qui attendent* — se réjouit du départ des fils de Bougna et d'Arame. Il maintient une forme de solidarité avec ses deux clientes uniquement en vue de promesses fructueuses futures :

Comme il était au courant des récents départs pour l'Espagne, il pariait sur une amélioration prochaine de leur situation : lorsqu'elles commenceraient à recevoir les mandats de leurs fils, elles viendraient, à coup sûr, se ravitailler chez lui. Il se montrait conciliant, car il voyait en elles sa future clientèle privée. (CQA, p. 161.)

Ainsi, nous comprenons que la solidarité africaine pratiquée au village est uniquement pensée selon deux logiques corrélées. D'abord, une logique de cause à effet entre un départ pour l'Europe et une richesse promise. Puis, conséquence de la première, la feinte d'une solidarité, véritablement calculée selon un enrichissement personnel à venir.

Cette double logique est également inhérente à la sphère familiale. Salie, dans *Le Ventre de l'Atlantique*, dit clairement que son départ pour l'Europe est soumis au devoir d'assistance. Elle explique : « il me fallait "réussir" afin d'assumer la fonction assignée à tout enfant de chez nous : servir de sécurité sociale aux siens. Cette obligation d'assistance est le plus gros fardeau que traînent les émigrés. » (LVA, p. 44.) Le poids dont parle Salie est présenté comme la source de l'appauvrissement des réfugiés en Europe dans *Celles qui attendent* :

Et parce qu'ils ne cessaient de penser à tous ceux qui, au pays, comptaient sur eux, toutes les contraintes leur semblaient supportables dès l'instant qu'une rémunération s'ensuivait. [...] Leurs premières coupures ne furent guère destinées à améliorer leur vie de fugitifs, mais à expédier des Western Union à leur famille. (CQA, p. 197.)

Les deux romans dénoncent donc la présence familiale dans le quotidien de l'émigré qui le pousse à se sacrifier en Europe. Ce dévouement atteint certainement son paroxysme dans *Kétala*, lorsque Mémoria choisit la prostitution non seulement comme moyen de survie, mais surtout comme secours à sa famille restée au Sénégal. Vieux Collier de perles explique qu'elle accepte ce métier du sexe pour « [...] remplir son porte-monnaie à sa guise, tout en faisant preuve de charité d'abord envers ses parents qui attendaient ses mandats [...]. » (CQA, p. 223.) Ce fardeau que représente la famille dans le quotidien des émigrés est largement dénoncé par Diome. Elle explique dans une interview avoir souhaité faire de la famille une thématique centrale de ses romans. Elle confie :

Ce que je voulais rectifier [par rapport aux textes antérieurs sur l'immigration], c'était l'image du noir victime en Europe. Je voulais aussi montrer le noir victime de la pression sociale de chez lui qui l'oblige à se sacrifier pour faire vivre les autres. Je voulais montrer le poids de la famille. Il y a une réelle exploitation familiale et personne ne veut le dire [...].¹⁵⁸

L'allocation de Diome recentre le propos de l'auteure qui par sa position hybride est en mesure de critiquer les deux sociétés. Rappelons en effet que l'Africain victime en Europe est présent dans ses romans, mais que l'apport de l'auteure se situe dans la nuance apportée aux fautifs de cette situation. *Kétala* comble ce besoin de dénonciation du poids familial en émettant une critique particulièrement acerbe. En faisant le lien entre la procréation et l'assurance vieillesse et survivants, la statue Coumba Djiguène dit :

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 utero*. (K, p. 168.)

Cette dénonciation est donc investie dans les trois romans de notre corpus avec plus ou moins de véhémence. Tel un *bis repetita*, le poids de la famille ramène systématiquement le migrant à son lieu d'origine et paraît contrer son déploiement en dehors du cadre familial.

¹⁵⁸ RAMOND JURNEY, Florence, « Entretien avec Fatou Diome », *Women in French Studies*, Vol.18, 2010, p. 152-153.

Aussi, permettons-nous de rappeler qu'au premier chapitre de ce travail, nous avons mis en évidence « la fin du mythe du retour » comme élément caractéristique des écritures migrantes. Cette étape, définitoire des romans de la *Négritude* précisément mise en avant dans *L'Aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane, devait disparaître au sein de la nouvelle génération. Lorsque Waberi définissait pour la première fois les enfants de la postcolonie, il constatait :

À cet égard, on notera combien le thème du retour au pays natal a pratiquement disparu du paysage romanesque africain : c'est le thème contraire (l'arrivée de l'Africain en France) qui fait fureur chez les jeunes écrivains, et dans une moindre mesure chez les moins jeunes.¹⁵⁹

Effectivement, les précédentes générations d'auteurs mettaient au cœur de leurs aventures le choc culturel vécu par le migrant et la peur de la perte identitaire africaine. L'impact de la rencontre des deux univers menait l'Africain à une lutte pour ne pas perdre les valeurs de son lieu d'origine « [...] dans lequel il était destiné à revenir. »¹⁶⁰ Bien que le nouveau migrant soit différent, notamment par son statut qui n'est plus celui de boursier, la fin du retour au local devrait être nuancée d'après nous. Au vu de nos différents constats, nous observons en effet que le départ, qui sous-entendrait le détachement semble impossible. Le migrant subit un constant réancrage dans son lieu d'origine, dont la solidarité communautaire lui est systématiquement rappelée.

Ce poids familial est donc un point de convergence commun aux trois textes. Alors que nous aurions pu choisir différentes entrées pour le dévoiler, nous choisissons de nous arrêter sur une modalité significative de sa présence, la missive, également commune aux trois romans. (*LVA* : p. 103-104, *K* : p. 208, *CQA* : p. 219-220.)

B. Fonctions de la lettre

La lettre est effectivement une forme que nous retrouvons dans les trois romans de notre corpus. Elle est systématiquement envoyée lorsque le migrant se trouve en Europe depuis quelque temps. Dans *Kétala* et *Le Ventre de l'Atlantique*, elle est écrite par le père de l'émigré

¹⁵⁹ WABERI, Abdourahman Ali, *art. cit.*, p. 12-13.

¹⁶⁰ ALBERT, Christiane (dir.), *op. cit.*, p. 119.

alors que dans *Celles qui attendent*, elle est envoyée par Coumba, épouse d'Issa. Les trois romans intègrent la lettre en la détachant de la scénographie. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, le détachement est opéré par un changement typographique, puisque la lettre est artificiellement retranscrite en italique. Dans *Celles qui attendent* et *Kétala*, la séparation est établie par la narratrice ou par le personnage Cassette qui lègue la parole à l'émetteur. Les séparations, typographiques ou de délégations, ont donc pour conséquence de feindre une autonomie au sein de la scénographie du roman. L'émetteur lorsqu'il écrit n'est pas coprésent de son récepteur et le temps de son écriture n'est légitimement pas le temps de lecture de son interlocuteur. Le réancrage du migrant dans son milieu d'origine est alors mis à l'œuvre par l'utilisation des déictiques spatiaux et temporels. Nous verrons que chaque message possède une visée précise qui est le retour du migrant. À des fins de lisibilité, nous commencerons par nous intéresser aux messages écrits dans *Le Ventre de l'Atlantique* et *Kétala*, car des stratégies similaires sont mises en place. Puis, nous aborderons la lettre de Coumba qui cherche elle aussi à ramener le migrant, mais pour des raisons différentes.

I. LE POIDS FAMILIAL : UN RÉANCRAGE DU MIGRANT

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, la lettre est insérée dans le récit enchâssé qui relate la tragédie de Moussa. Le jeune émigré est en Europe et a pour but d'intégrer une équipe de football. À ce stade du récit, Moussa apprend qu'il est renvoyé du club dans lequel il se trouvait. Son mentor, Sauveur, l'invite fortement à travailler sur le bateau de l'un de ses amis pour qu'il puisse lui rembourser ses dettes. L'accord est que Moussa travaille gratuitement, jusqu'à que sa redevance soit remboursée. Alors que le jeune semble décidé à ne pas s'engager sur ce bateau où il se dit qu'ils ne lui « [...] donneront aucun centime, [il] en est certain » (*LVA*, p. 103), Moussa relit la dernière lettre de son père. Dans *Kétala*, la cassette du père de Mémoria arrive alors que la jeune femme se plonge dans le silence et la solitude. Makhou est en concubinage avec son partenaire, Max, et Mémoria peine à survivre seule. La voix de son père paraît alors arriver à un moment où « [...] elle avait besoin d'un coup de pied au derrière [...]. » (*K*, p. 207.)

Dans le premier comme le second roman, le fait que la lettre soit écrite par le père confère une forme d'autorité au message par l'éthos prédiscursif inhérent à la figure paternelle. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, cette autorité est notamment marquée par l'adresse « mon fils »

(LVA, p. 103), qui marque l'appartenance et rappelle la hiérarchie. Dans *Kétala* cette supériorité est plus explicite puisque le père de Mémoria initie son allocution en ces mots : « Je m'adresse à celle qui est ma fille, par la volonté de Dieu et qui, à ce titre, me doit respect et obéissance. » (K, p. 208.) Les deux messages ont pour but de rappeler le devoir d'assistance à l'enfant. Ce rappel est systématiquement explicite et il est constitutif du message. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, le père de Moussa écrit en fin de lettre : « [...] il est donc de ton devoir de t'occuper de la famille. » (LVA, p. 103) et dans *Kétala* il dit : « J'espère que je n'aurai plus besoin de te rappeler à ton bon devoir. » (K, p. 208.) Afin de mener à bien leur projet, les deux pères utilisent des stratégies similaires. Il s'agit d'abord de ramener l'émigré(e) à son lieu d'origine afin de servir la deuxième stratégie qui est le rappel du devoir à l'assistance dans le but d'obtenir l'aide financière souhaitée.

Afin de développer un réancrage du migrant dans son lieu d'origine, le père de Moussa fait d'abord recours à un vocabulaire spécifique à l'Afrique. Il dit : « j'ai vu ta photo, maintenant tu ne portes ni thiaya (*pantalon bouffant*) ni sabador (*boubou*), et cela m'inquiète. » (LVA, p. 103.) Plusieurs éléments significatifs pour notre analyse se trouvent dans cet énoncé. D'abord, en faisant recours à un lexique spécifique —au point que la narratrice doit intervenir dans la lettre par la parenthèse pour expliquer les termes — Moussa est reconduit dans son univers culturel originel où ce lexique est courant. Puis, plusieurs déictiques sont utilisés au sein de la formule (*je, maintenant* ainsi que les *verbes au présent*). Ces embrayeurs ont la caractéristique de renvoyer inévitablement au moment et au lieu de l'énonciation du locuteur. Par conséquent, Moussa, lors de sa lecture est conduit à Niodor au temps d'écriture de son père. Effectivement, les embrayeurs ont la particularité de « [...] délimit[er] l'instance spatiale et temporelle coextensive et contemporaine de la présente instance de discours contenant *je*. »¹⁶¹ Dans *Kétala*, Mémoria est, comme Moussa, renvoyée à son lieu d'origine. Outre les embrayeurs mobilisés, le père de Mémoria lui rappelle ses connaissances : « pourtant, même au bout du monde, tu as appris les ravages de la dévaluation. » (K, p. 208.)

¹⁶¹ BENVENISTE, Émile, « La nature des pronoms », dans BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 1967, p. 253.

La proximité cognitive permise par la technologie semble annihiler les frontières géographiques et ainsi recréer une contiguïté entre les individus.

Nous pensons que l'utilisation des embrayeurs, dans le cas de la missive, a pour effet d'absorber l'allocataire au sein du moment et du lieu d'écriture de l'émissaire. Aussi, le discours direct qu'offre la forme de l'épître a-t-elle la même conséquence. Le narrateur délègue entièrement la parole à l'auteur du message, créant un simulacre d'authenticité, un effet de réel, serions-nous tentés de dire. Dès lors, la lettre génère une nouvelle scénographique indépendante de celle du roman. Comme le dit Maingueneau : « elle [la citation au discours direct] fait coexister deux systèmes énonciatifs autonomes : chacun conserve son JE, son TU, ses repérages déictiques, ses marques de subjectivité propres [...]. »¹⁶² La délégation de parole est d'autant plus saillante dans *Kétala*, car la voix est directement transmise par une cassette. Nous pouvons alors nous accorder au constat de Khabarovskiy qui envisage les outils technologiques comme des moyens pour les individus de coexister sans déplacement, car ainsi « on peut aujourd'hui inviter l'Autre chez soi [...]. »¹⁶³

Au sein de ce système autonome, les deux parents rappellent donc le devoir d'assistance à leur enfant. Pour y arriver, le père de Moussa, dans *Le Ventre de l'Atlantique*, insiste sur le changement physique du jeune, car il dévoilerait un changement intérieur. Par sa remarque, il déplore toute forme de transformation de son enfant. Celle-ci aurait pourtant pu être considérée comme une volonté d'intégration du jeune dans son nouvel univers culturel. L'assimilation à la culture d'accueil ne semble néanmoins pas faire partie des préoccupations du père, puisqu'en fin de lettre il rappelle : « tu dois travailler, économiser et revenir au pays. » (*LVA*, p. 104.) Nous comprenons donc que la logique du départ est construite selon un retour évident. Le constat de sa transformation effectué, il ordonne à son fils : « n'oublie jamais qui tu es et d'où tu viens » (*LVA*, p. 103.) Alors que cet énoncé pourrait faire référence à une multitude d'aspects de la culture africaine, le père de Moussa rappelle uniquement le devoir d'assistance. En effet, très rapidement il explique que s'accorder à la culture européenne signifie devenir individualiste et que Moussa possède un devoir, celui de

¹⁶² MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Bordas, 1988, p. 87.

¹⁶³ KHABAROVSKIY, Georgy, *art. cit.*, p. 164.

s'« [s]'occuper de la famille » (LVA, p. 103.) Il termine son allocution par la menace de la honte que confèrerait son choix de ne pas assister sa famille en l'implorant : « Épargne-nous la honte parmi nos semblables. » (LVA, p. 104.) Dès lors, Moussa est garant de l'avenir de sa famille et de son honneur. L'entière responsabilité est déléguée au jeune qui doit, par n'importe quel moyen, satisfaire les attentes de la communauté restée au pays.

Le père de Mémoria cherche à atteindre les mêmes objectifs que le père de Moussa, mais il utilise une stratégie différente. Il choisit de rappeler la situation à Dakar à sa fille qui en est vraisemblablement déjà en conscience :

Tu sais bien que j'ai fermé ma dernière boutique à Sandaga. Tu sais aussi que nous ne pouvons quitter Dakar, non seulement tes frères et sœurs y font leurs études, mais ils ne pourraient pas s'habituer à la vie au village, ce sont des vrais citadins. (K, p. 208.)

En rappelant ces éléments, il insiste sur la difficulté de la vie au Sénégal. Nous pensons qu'il opère par une stratégie de victimisation qui fait subir à Mémoria une pression afin qu'elle subvienne aux besoins de sa famille. En effet, après avoir répété ces différents éléments, le père de Mémoria interroge de façon rhétorique : « Qu'attends-tu donc pour nous aider à faire vivre la famille ? » (K, p. 208.) Remarquons que l'aide qui doit être apportée à la famille n'est pas conditionnelle, mais temporelle. En d'autres termes, le père de Mémoria ne s'inquiète pas de l'éventuelle incapacité pour Mémoria de venir en aide à sa famille. L'aspect rhétorique de cette interrogation réside dans ce qui suit. En exagérant les conséquences d'une non-assistance de sa fille, le père de Mémoria crée un tableau hyperbolique :

Faut-il que je fasse le porteur au Marché, que ta mère soit réduite au rang de bonne à Dakar, alors que notre propre enfant, la chair de notre chair, qui nous doit sa vie et son éducation, vit en France ? (K, p. 208.)

En peignant les conséquences d'une absence d'assistance de la part de Mémoria, son père confère l'entier de la responsabilité du bien-être de la famille à sa fille. La jeune est donc soumise au devoir d'assistance, rappelé une ultime fois en fin d'allocution, et tenue pour responsable en cas d'échec. Pour Mémoria comme pour Moussa, la réception du message les mène à leur perte. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, l'effet de la missive est immédiat. La narratrice nous informe qu'« à la fin de sa lecture, Moussa s'allongea et se résolut à attendre celui qui devait l'amener audit bateau. » (LVA, p. 104.) Ce devoir d'assistance prend tout son

poids pour Moussa qui « [...] ferma les yeux pour imaginer la force qu'il lui faudrait pour être à la hauteur de ce qu'on attendait de lui. » (LVA, p. 104.)

Rappelons qu'avant la réception de la lettre, Moussa était déterminé à ne pas se rendre sur ce lieu de travail, persuadé qu'il y serait exploité. Dès lors, « ce devoir d'assistance devient un facteur qui s'oppose à son épanouissement personnel, et qui est évoqué par la narratrice sous la forme de la métaphore de "baobab impossible à embrasser". »¹⁶⁴ Le fardeau que représente les attentes de sa famille le pousse donc à un asservissement rapproché par la narratrice à celui de l'esclave. Le travail sur le bateau pour l'enrichissement d'un autre (LVA, p. 102), la situation précaire du jeune « sans papier » (LVA, p. 102) ainsi que le topos de la « cale » (LVA, p. 105) renvoient bien aux bateaux négriers. En créant ainsi le parallèle entre le nègre¹⁶⁵ et le clandestin, le texte invoque une sombre histoire de l'Europe et semble la réactualiser. Comme le dit Coulibaly : « [...] la symbolique significative du bateau négrier serait profondément inscrite dans le roman de l'émigration, ce qui lui donne une profondeur historique. »¹⁶⁶ Aussi, notre constat de départ qui observait que le migrant était paradoxalement systématiquement renvoyé à son lieu d'origine, est confirmé par cet élément. La prégnance de l'autre, dans le quotidien de l'émigré est telle que cela le pousse à se soumettre à un avilissement total.

Dans *Kétala*, nous observons que la voix du père a également un impact direct sur le quotidien de Mémoria, puisque :

Après avoir écouté plusieurs fois la cassette-courrier de son père sa nuit dura le temps d'un prélude de Bach. [...] Aux aurores, elle quitta sa robe de chambre, prit une douche express, enfila un jean bien moult, déterminée à débusquer toutes les richesses de la terre française. (K, p. 209.)

La prégnance de la famille dans le quotidien de l'émigré est donc à nouveau actuelle, mais c'est plutôt le caractère de Mémoria qui semble déterminer le type de chemin vers lequel elle se tourne. Les objets de la défunte débattent d'ailleurs du sujet. Alors que Mémoria a

¹⁶⁴ ZADI, Samuel, *op. cit.*, p. 183.

¹⁶⁵ L'utilisation de ce terme est circonscrite d'un point de vue historique afin de renvoyer à la condition de l'esclave noir, notamment pendant la traite Atlantique.

¹⁶⁶ COULIBALY, Adama, « Littérature migrante subsaharienne : l'*ethnoscopie* littéraire comme expression de la mobilité des écrivains de la migritude », *Études littéraires*, n°1, hiver 2015, p. 37.

différentes options professionnelles, telles que le « baby-sitting » (K, p. 210) ou un emploi chez McDonald's, elle s'y refuse et choisit la prostitution. Elle rejette la garde d'enfants, car elle décide qu'« [...] elle ne torcherait plus que le cul de son propre gamin » et le *fast-food* car « [...] déjà qu'elle ne mangeait plus, elle n'allait quand même pas viander ses journées [...] » (K, p. 210.) Les objets délibèrent alors sur ses choix, la considérant tantôt comme « une enfant gâtée » (K, p. 210) tantôt comme une personne raisonnable qui « [...] ne voulait pas faire n'importe quoi [...] » (K, p. 210.) La décision de s'orienter vers le marché du sexe doit donc être entendue comme un choix, orienté par la pauvreté des possibilités professionnelles en France pour une émigrée et certainement motivé par la pression sociale transmise par la cassette de son père. C'est d'ailleurs « [...] les voix joyeuses [suite à la régularité de ses mandats] qui s'échappaient de son dictaphone [qui] la consolait et [qui] lui donnaient le courage d'enlacer le pire des monstres. » (K, p. 230.) De part et d'autre, nous pouvons donc constater que le migrant est sans arrêt renvoyé à son lieu d'origine qui influence son quotidien en terre européenne. Dans le dernier roman de notre corpus, *Celles qui attendent*, les raisons de la missive sont diamétralement opposées, mais nous considérons que l'effet est identique.

II. COUMBA : LA VOIE DE L'AVENIR ?

La lettre de Coumba ne sert pas notre analyse du point de vue du devoir d'assistance. Son message ne s'intéresse pas à l'apport financier que pourrait représenter la vie d'Issa en Europe. À ce sujet, en fin de rédaction de la missive elle pense : « qu'il revienne, avec le peu qu'il a, et même s'il n'a rien, qu'il revienne quand même. » (CQA, p. 220.) Pourtant, Coumba avait d'abord envisagé l'émigration d'Issa en Europe selon des logiques similaires aux familles des migrants. Elle s'était bien dit « parce que je t'aime, tu seras fort et parce que tu seras fort, tu iras en Europe réussir pour nous. » (CQA, p. 218.) Néanmoins, l'attente du retour de son mari affecte son raisonnement. La narratrice explique à ce sujet que « la longueur désespérante de l'attente l'amenait maintenant à douter ». (CQA, p. 218-219.) L'objet de la missive de Coumba n'est alors pas de rappeler le devoir d'assistance au migrant, mais de lui rappeler ses sentiments amoureux pour espérer le voir rentrer au pays. Sa lettre pourrait être résumée à ces quelques vers :

Tous ces jours sans nous !
Maintenant j'ai peur : le temps et la distance
Entre nous,

Je sens qu'ils vont me détruire
Et te priver de celle que j'étais, à notre rencontre.
Si tu m'aimes, reviens me délivrer de l'attente. (CQA, p. 219.)

Alors que les deux premières lettres que nous avons analysées ont pour but de rappeler au migrant son devoir d'assistance et que pour y parvenir les émetteurs passent par un réancrage du migrant dans son lieu d'origine, nous voyons que Coumba a un tout autre désir. Elle utilise également des déictiques spatio-temporels comme l'emploi du présent, l'adverbe temporel « maintenant » et l'utilisation du verbe spatial « reviens » qui fait forcément référence à la localité de l'énonciateur. L'écart entre les deux premières lettres et celle-ci vient donc du dessein de la lettre, mais également de l'âge et du statut de l'auteure de la missive. Alors que Mémoria et Moussa sont rattrapés par leur père respectif, Issa est rappelé par sa jeune épouse Coumba. Plus qu'une différence de génération marquée par l'âge, le niveau de scolarité est ce qui semble distinguer les agents. Dans le roman *Celles qui attendent*, souvenons-nous que les instigatrices des départs sont Arame et Bougna, les mères de Lamine et d'Issa. Lorsqu'Arame cherche à contacter son fils par lettre, elle est forcée de demander l'aide de l'instituteur n'ayant jamais été scolarisée. Elle déplore d'ailleurs ce manque en pensant « Ah, si seulement j'avais fait des études ! » (CQA, p. 255.) La narratrice nous informe que Coumba, au contraire, « [...] avait étudié jusqu'au Lycée, Issa aussi. Ils étaient de ces enfants laissés en rade par l'école, après avoir échoué au bac. » (CQA, p. 218.) Dès lors, nous constatons que l'écart dans le projet des lettres envoyées pourrait être d'abord justifié par le statut de l'émissaire : des pères dans *Le Ventre de l'Atlantique* et *Kétala*, une épouse dans *Celles qui attendent*. Puis, par la génération représentant ces figures, les deux pères appartenant à l'ancienne génération parentale qui est notamment encore marquée par le mariage arrangé et la polygamie. Finalement, par le niveau de scolarité qui pourrait éveiller les jeunes esprits et transformer l'ordre ancien.

Dès lors, la décision auctoriale d'assigner la lettre dont le message est le plus moderne — du moins pour une lecture européenne — à la jeune génération ayant été scolarisée n'est certainement pas anodine. Dans une interview, Diome dit :

Éduquer les filles, c'est aussi éduquer l'ensemble de la société. Parce que d'une manière générale ce sont les femmes qui, souvent, sont à la maison à éduquer les enfants. Donc améliorer l'éducation d'une femme, c'est améliorer l'éducation de ses enfants, donc c'est

moderniser la société. Je pense que le développement de l'Afrique passera aussi par une formation des femmes.¹⁶⁷

Nous pouvons en conséquence espérer que ce poids familial pour le migrant puisse s'atténuer pour finalement disparaître avec les générations futures. Au moyen d'une éducation scolaire plus approfondie ne pourrions-nous pas envisager la diminution d'une émigration économique clandestine et d'une cessation du poids de la famille pour le migrant ? Il semble que ce soit la solution proposée par l'auteure qui est également mise en avant dans *Le Ventre de l'Atlantique*. Salie, en investissant dans le commerce de son frère Madické, réussit finalement à le décourager de venir s'installer en Europe sans formation ni emploi. Alors que tout au long du roman, Madické était déterminé à rejoindre sa sœur en Europe, lors de la dernière conversation téléphonique, il dit : « Moi, j'aime mieux vivre chez moi, surtout maintenant que j'ai ma boutique. » (*LVA*, p. 253.) À nouveau, nous remarquons que la voix de la sagesse est prise en charge par un sujet féminin et éduqué. En mettant en scène la pluralité de ces parcours migratoires, choix de vie et raisonnement, les textes semblent tous pointer dans la même direction : l'éducation. Ceci semble donc être le message principal qui transparait dans les trois romans de Diome.

¹⁶⁷ SANOGO, Mafarma, « Les défis de l'éducation en Afrique, *CIRTEF*, [En ligne] mis en ligne le 28 mai 2017. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=piZR-M9M5K0>, consulté le 25 mai 2019.

Conclusion

En conclusion, nous avons cherché, dans ce travail, à présenter les formes, représentations et enjeux de la migration dans trois romans de Diome. Pour ce faire, nous avons amorcé notre recherche en nous focalisant sur les éléments définitoires des écritures migrantes auxquelles appartiennent les textes sélectionnés. Nous avons observé que définir cette nouvelle forme d'écriture n'était pas un exercice évident, car elle est encore sujette à de nombreuses interprétations. Pour notre travail, nous avons retenu que les écritures de la migrance concernent une nouvelle génération d'auteurs, baptisée d'enfants de la postcolonie par Waberi en 1998¹⁶⁸. Elle vise les auteurs qui sont nés après les Indépendances d'Afrique et qui ont procédé à une émigration vers l'Europe. Dès lors, ces auteurs sont en mesure de jouir de l'enrichissement de deux espaces culturels sans remord, ni complexe. Leurs textes participent ainsi à une littérature du mouvement, qui met en scène un sujet en devenir. L'émergence de cette génération d'écrivains ne peut donc être détachée des réalités sociales et politiques de notre monde postcolonial, cosmopolite et mondialisé. En conséquence, les enfants de la postcolonie revendiquent une cessation de la culture-nation et du nationalisme, concepts qui leur sont étrangers par leur statut d'entre-deux. Certainement le plus expressif à ce sujet, K. Efovi s'exclamait dans *Le Monde* en 2002 :

L'écrivain africain n'est pas salarié par le ministère du tourisme, il n'a pas mission d'exprimer l'âme authentique africaine ! [...] Comprenons une fois pour toutes que nous n'avons pas de parole collective ! Nous ne devons allégeance à personne ! Méfions-nous des crispations identitaires, elles constituent un réservoir où puise la mondialisation ! La meilleure chose qui puisse arriver à la littérature africaine, c'est qu'on lui foute la paix avec l'Afrique !¹⁶⁹

L'esthétique de leur littérature, tant qualifiée d'hybride que de métisse a retenu notre attention, mais nous avons préféré utiliser la notion de *migrance*, car l'aspect mouvant est inhérent à cette notion. Conséquence de cette mobilité, nous avons observé que l'identité des migrants se dévoile dans ce que Bhabha a nommé le « tiers-espace ». Il s'agit du lieu de rencontre de deux pôles en tension qui permet l'émergence d'un nouvel espace. L'intérêt de cette notion est qu'elle identifie les deux pôles et maintient leur unité tout en acceptant un

¹⁶⁸ WABERI, Abdourahman Ali, *op. cit.*, p. 8-15.

¹⁶⁹ EFOUI, Kossi, cité par DOUIN, Jean-Luc, « Écrivains d'Afrique en liberté ! », *Le Monde*, 2002, p. 16.

nouvel espace dans lequel ils peuvent communiquer, ce que ne permettent pas les notions de métissage et d'hybridation. Dès lors, l'écriture de ces écrivains se qualifie par leur capacité à joindre au sein de l'espace de création les deux pans culturels qui les constituent. En possédant cette capacité de double identité, qui leur permet de poser un regard riche de deux cultures, les enfants de la postcolonie réussissent à dépasser les limites inhérentes à l'identité-nation. Comme le dit Bhabha :

Il s'ensuit qu'aucune culture ne se suffit à elle-même, qu'aucune culture n'accède à la plénitude, non seulement parce que d'autres cultures contredisent son autorité, mais aussi parce que sa propre activité symbolique, sa propre interpellation dans le processus de représentation, de langage, de signification et de production de sens, met toujours en évidence la revendication d'une identité originaire, holiste, organique.¹⁷⁰

Les écritures migrantes étant notamment définies par la mobilité — ou ce que Ouellet appelle la mouvance¹⁷¹ — et par la mise en scène d'un sujet en transformation, nous avons mis en rapport les romans de formation et les romans de migration. Nous avons identifié que les étapes constitutives des deux genres se rejoignent, puisqu'elles mettent toutes deux en évidence d'abord la naissance, puis le déplacement et, enfin, le retour dans la communauté. Il s'agit systématiquement d'un protagoniste candide qui est transformé par les paysages qu'il traverse et qui clôt son voyage devenu incrédule. Toutefois, alors que le personnage des romans de formation se trouve grandit par ses déplacements, celui des romans de la migration subit une déconstruction de son être. Dès lors, nous avons observé un renversement dans la conclusion, ce qui nous a mené à considérer les protagonistes des romans de la migration en tant qu'« anti-héros ». En conséquence, nous avons réalisé que l'intérêt n'était plus sur le développement de l'individu : il se trouvait sur les cadres traversés.

Cette dernière constatation nous a permis de nous pencher sur la représentation de la migration dans les trois textes de notre corpus. Nous avons choisi de nous intéresser en premier à la question de l'ethos de genre, les romans étant écrits par une femme, Fatou Diome, et mettant en scène des protagonistes féminines. Aussi, avons-nous initiés ce second chapitre en retraçant succinctement la récente histoire de l'écriture féminine. La figure de femme n'est

¹⁷⁰ BHABHA, Homi, RUTHEFORT, Jonathan, *art. cit.*, p. 98.

¹⁷¹ OUELLET, Pierre, *op. cit.*, 205p.

pas absente des littératures antérieures, mais c'est à partir des années 80 qu'elle est prise en charge par des auteures féminines. Comme le dit Cazenave, « il s'agissait en effet pour l'écrivain femme de rétablir l'image vraie de la femme africaine, vue de l'intérieur, et non pas décrite à travers les yeux de l'homme européen ou africain. »¹⁷² Nous avons alors constaté qu'elle met en avant des thématiques nouvelles qui dénoncent certains aspects de la tradition de l'Afrique de l'Ouest comme la polygamie, le mariage arrangé et les violences causées aux femmes. Il a été pertinent pour l'analyse de notre corpus de révéler la forme confessionnelle de cette écriture qui permet une dénonciation directe de ces pratiques par les sujets concernés.

Nous avons observé que la migration peut être, pour le sujet féminin, tantôt bénéfique pour s'émanciper de l'ordre patriarcal, tantôt astreignante pour celles restées en terre natale en attente de leurs maris qui ont migré en Europe. Par ailleurs, il a été particulièrement intéressant pour nous de constater le paradoxe du statut féminin, les femmes étant les gardiennes de la tradition. Elles sont donc à la fois bourreaux et victimes de la coutume. Nous avons expliqué cette aporie, à nouveau en fonction de leur subordination ; le pouvoir de gardienne des coutumes étant l'unique pouvoir qui leur est attribué, elles s'attachent donc à ne pas le perdre. Ce constat peut inquiéter quant à la réussite d'une réelle émancipation du corps féminin au sein de la société traditionnelle de l'Afrique subsaharienne. En ce sens, nous nous accordons à l'interrogation de K. Bernadette :

Au terme de ce parcours, peut-on parler d'évolution, quand on sait que l'identitaire féminin africain, pour ne pas dire les identités féminines africaines, est en perpétuelle (re)construction dans le but de trouver la pierre angulaire de cet *être-au-monde*, de parvenir à cet équilibre substantiel et viable entre les héritages africains et coloniaux, voire entre tradition (connaissance de soi) et modernité (ouverture au monde) ?¹⁷³

En cherchant à dévoiler la façon dont la migration est représentée, nous avons observé deux techniques systématiques aux textes de l'auteure : l'oralité feinte et la polyphonie. Les stratégies narratives des trois textes de notre corpus convoquent ainsi la tradition orale africaine par cette oralisation de l'écriture et permettent ainsi une prégnance du pan culturel

¹⁷² CAZENAVE, Odile, *op. cit.*, p.21.

¹⁷³ KASSI, Bernadette, *art. cit.*, p. 44.

africain au sein de la forme romanesque encore associée à l'Occident¹⁷⁴. L'utilisation des narrateurs-personnages renvoient également aux gens de la parole et participe ainsi à cette réhabilitation de la culture orale africaine. Le recours à l'oralité feinte crée une subjectivisation du propos, puisqu'elle est systématiquement attachée à une instance énonciative sujette à la partialité. La polyphonie, que nous avons d'abord considéré à l'intérieur de chaque texte, puis à l'ensemble des trois romans de Diome, vient alors renforcer le sentiment d'instabilité, la voix n'étant jamais attribuée à un unique énonciateur. La délégation de parole à plusieurs instances qui s'expriment sur des sujets similaires offre d'abord la possibilité de présenter une pluralité de parcours migratoires. Par ailleurs, nous avons constatés que cette technique permet également de donner la parole à des sujets qui sont généralement négligés, telle que la femme migrante ou les candidats à l'émigration. Enfin, la polyphonie, par la pluralité de voix, de regards et d'appréciations, se présente comme un obstacle au jugement du lecteur, lequel ne sait plus quelle instance énonciative croire. Étant donné la sensibilité des thématiques et figures traitées par Diome, le désir de contrer l'appréciation du lecteur par l'utilisation de la polyphonie est concevable.

Parmi les éléments qui nous sont donnés à voir à travers cette pluralité de voix, nous avons observé que le mythe de l'Europe édénique est dénoncé, mais qu'il ne réussit pas à être déconstruit dans les esprits des jeunes africains. La représentation de l'Europe étant notamment construite par le migrant, c'est au moyen de la notion de l'éthos cosmopolite que nous avons amorcé la dernière partie du deuxième chapitre. Dès lors, au moyen de l'éthos prédiscursif et discursif, nous avons révélé la manière dont celui-ci est construit. Nous avons identifié un écart entre ces deux êthê et nous avons constaté que l'acquisition des biens matériels, faisant référence à l'éthos prédiscursif, enraye toute possibilité de dévoiler les réalités migratoires. C'est pourquoi, nous avons choisi de nous focaliser sur la représentation de la France dans l'imaginaire collectif. Dès lors, des réalités socio-politiques élargies aux pays et non plus aux uniques habitants de Niodor sont dénoncées par les textes. La capacité de l'éthos cosmopolite s'est donc ainsi révélée. Les romans permettent de joindre les éléments

¹⁷⁴ NDIAYE Christiane et SEMUNJAGA, *art. cit.*, dans NDIAYE, Christiane (dir.), *op. cit.*, 276p.

qui maintiennent encore aujourd'hui les rapports de domination tant issus de la France et de son passé colonial que de l'Afrique de l'Ouest et de ses coutumes de l'ordre ancien.

Finalement, nous avons choisi d'aborder la thématique du poids de la famille, élément qui participe fortement à la précarisation des migrants en France et qui se trouve être l'un des sujets de prédilection de Diome. Afin de comprendre comment s'établit cette pression, nous avons commencé par aborder quelques fondements de la société traditionnelle d'Afrique de l'Ouest. Nous avons focalisé notre intérêt sur l'aspect communautaire de celle-ci et nous avons mis en avant les principes de devoirs et droits d'assistance qui régissent cette communauté¹⁷⁵. Nous avons notamment observé que l'enfant devient un adulte dès lors qu'il réalise un acte bénéfique à sa société. Suivant ce principe, l'épanouissement de la collectivité est un projet systématiquement recherché. Le citoyen est donc valorisé dans le sens de cette ambition et la solidarité en est une valeur intrinsèque. En mettant en lumière ce dernier élément, nous avons interrogé l'éventuelle imperméabilité de l'île de Niodor aux valeurs occidentales tel que le capitalisme dont le corollaire est l'individualisme. Notre constat a été que les habitants de l'île sont à la recherche de ce gain personnel sans pour autant être en mesure de l'admettre, car cela est contraire à leur tradition. Aussi, les enrichissements personnels et familiaux sont-ils justifiés par les personnages des romans au moyen des valeurs de solidarité et de devoir d'assistance.

Ce double aspect est particulièrement mis en avant par Diome qui apporte ainsi aux romans de l'immigration une dénonciation nouvelle qui est celle du migrant victime de sa famille. Ainsi, chacun de ses textes comporte une missive envoyée de la part d'un parent et destinée au migrant installé en France. Dès lors, nous avons choisi d'analyser cette modalité pour étayer notre propos. Nous avons paradoxalement fait le constat que la migration, qui devrait suggérer le déplacement, est enrayée par la famille qui procède à un réancrage invariable du jeune. Le projet de ce réancrage est alors, comme nous l'avons identifié, uniquement motivé par les promesses fructueuses que suggère l'Europe dans l'imaginaire collectif. Cette entrave au déploiement est telle que le migrant précarise sa situation dans l'Hexagone afin d'honorer son devoir d'assistance. Les missives du *Ventre de l'Atlantique* et de *Kétala*, toutes deux

¹⁷⁵ ZADI, Samuel, *art. cit.*, p. 171-188.

envoyées par les pères de Moussa et de Mémoria, ont été des exemples saillants pour notre propos. La lettre analysée dans *Celles qui attendent*, s'est alors présentée comme une voie nouvelle, un éventuel message d'espoir que nous pourrions décrypter à travers les lignes de l'auteure. Coumba, seule émettrice féminine et éduquée, est l'unique sujet qui cherche à faire revenir le migrant pour des raisons autres que financières. Nous pouvons alors espérer qu'avec une éducation plus rigoureuse et menée à terme, les pressions mises sur les jeunes en Europe pourraient s'estomper pour finalement disparaître. L'auteure, en mettant en scène les lettres, dévoile le migrant victime du poids de sa famille. La disposition de Diome à présenter les difficultés de l'Europe et de l'Afrique pour le sujet migrant est certainement la conséquence de ce tiers-espace qui la constitue. Comme le dit Zadi :

Par la solution qu'elle apporte au problème de la solidarité, elle laisse entrevoir le fait que les écrivains de l'immigration africaine peuvent, du fait de leur appartenance à deux espaces culturels et de leur identité culturelle hybride, porter des critiques uniques, originales et constructives sur le présent et le devenir de l'Afrique.¹⁷⁶

Nous reconnaissons cette capacité critique des enfants de la postcolonie, qui s'exprime notamment grâce à la franche dénonciation identifiée lors de notre dernier chapitre, mais qui prédomine plus généralement leurs textes. Nous considérons alors les romans de Diome, constitués et nourris de ces deux espaces, tels des conduits offrant un moyen de communication. L'auteure est la messagère, la traductrice de ce conduit étant elle-même construite par leurs pans et se trouvant imprégnée de la couleur mauve représentant le tiers espace :

La teinte tempérée du mauve, issue du mélange des deux drapeaux et des deux couleurs symbolisant le Sénégal et la France [...] coule sur de nouveaux tableaux où les couleurs ne font plus allusion à la spatialisation géographique mais, à travers la métaphore chromatique, dessinent une reterritorialisation intime.¹⁷⁷

Cette construction double lui permet donc tant d'évaluer les richesses que les pauvretés de ces deux espaces géographiques. Quant à la hiérarchisation de ces espaces toujours

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 187.

¹⁷⁷ TARQUINI, Valentina, « De La préférence nationale à Marianne. L'esprit « mauve » de l'identité française dans la prose de Fatou Diome », *Revue de critique de fiction française contemporaine*, n°19, 2019, p. 131.

maintenus dans des rapports de force, elle propose l'éducation comme moyen pour l'Afrique de l'Ouest de s'extraire du joug Européen ce qui nous laisse espérer un futur décentrement de l'Afrique par rapport aux polarités postcoloniales. C'est par ce prisme que nous choisissons de considérer le travail de l'auteure limité à ces trois textes, bien que nous soyons conscients que d'autres approches pourraient être permises. Toutefois, comme nous l'a expliqué l'auteure : « les livres appartiennent à ceux qui les lisent, car ce sont ceux-là, finalement, qui leur donnent un sens. »¹⁷⁸

¹⁷⁸ Échange d'e-mails avec l'auteure le 20 mars 2019. Malheureusement, nous n'avons pas réussi à la rencontrer et nous pensons que ce travail aurait pu être agrémenté par une interview.

Bibliographie

Sources

DIOME, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris : Flammarion, 2003, 255p.

DIOME, Fatou, *Kétala*, Paris : Flammarion, 2006, 287p.

DIOME, Fatou, *Celles qui attendent*, Paris : Flammarion, 2010, 327p.

Articles

ALMEIDA D', Irène Assiba, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme. », *Notre librairie* n°117, avril-juin 1994, p. 48-51.

BAKHTINE, Mikhaïl, « Le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme », dans BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris : Gallimard, 1984, p. 211-261.

BARREIRO, Carmen Mata, « Hybridité linguistique et culturelle dans les écritures migrantes au Québec : L'identité de la traversée », *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 27, n°1, printemps 2012, p. 68-84.

BARTHELEMY, Pascale, « Instruction ou éducation ? La formation des Africaines à l'École normal d'institutrices de l'AOF de 1938 à 1958 », *Cahiers d'études africaines*, n° 169-170, 2003, p. 371-288.

BASSOLÉ OUÉDRAOGO, Angèle, « Et les Africaines prirent la plume. Histoire d'une conquête ! », *Mots pluriels*, n°8, oct. 1998, p. 1-7.

BENVENISTE, Émile, « La nature des pronoms », dans BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 1967, p. 251-257.

BERROUËT-ORIOU, Robert, « L'effet d'exil », *Vice Versa*, n°17, décembre 1986 - janvier 1987, p. 20-22.

— et FOURNIER, Robert, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec – Studies*, n°14, avril 1992, p. 7-22.

BHABHA, Homi, RUTHEFORT, Jonathan, « Le tiers-espace », *Multitudes*, n°26, 2006, p. 95-107.

BISANSWA, Justin, « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », *Tangeance*, n°71, hiver 2003, p. 27-39.

BORGOMANO, Madeleine, « Les femmes et l'écriture-parole », *Notre librairie* n°117, avril-juin 1994, p. 87-94.

BOURGOING, Robert, « L’Afrique invente son féminisme », [En ligne], mis en ligne en 2003. URL : [http:// www.bourgoing.com/presse/feminismetxt.htm](http://www.bourgoing.com/presse/feminismetxt.htm), (consulté le 10 septembre 2018).

BRÉANT, Hugo, « De la littérature féminine africaine aux écrivaines d’Afrique », *Afrique contemporaine*, n°241, janvier 2012, p. 118-119.

CACCIA, Fluvio, « À quoi servent les “écritures migrantes” ? », *Vice-Versa Online*, février 2017, [En ligne], mis en ligne le 26 février 2017. URL : <http://viceversaonline.ca/2017/02/a-quoi-servent-les-ecritures-migrantes/>, consulté le 16 novembre 2018, p. 1-10.

CHARTIER, Daniel, « Les origines de l’écriture migrante. L’immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, n°2, 2002, p. 303-316.

CHEVRIER, Jacques, « Afrique(s) – sur-Seine : autour de la notion de “migritude” », *Notre librairie. Revue des littératures du Sud*, n°155-156, juillet-décembre 2004, p.96-100.

— « Fatou Diome, une écriture entre deux rives », *Cultures sud-Notre Librairie*, n°166, juillet-septembre 2007, p.35-38.

CORIO, Alessandro, VITALI, Ilaria, « Écrire l’errance au féminin », *Francofonia*, n°58, 2010, p. 3-13.

COULIBALY, Adama, « Écritures migrantes et nouveaux territoires littéraires dans quelques romans africains francophones », *dans* ALBERT, Christiane *et alii*, *Littératures africaines et territoires*, Paris : Karthala, 2011, p. 249-262.

— « Littérature migrante subsaharienne : l’ethnoscopie littéraire comme expression de la mobilité des écrivains de la migritude », *Études littéraires*, n°1, hiver 2015, p. 31-49.

DAMAS, Léon-Gontran, « Solde » *dans* DAMAS, Léon-Gontran, *Pigments et Névralgies*, Paris : Présence africaine, 2001.

DIOP, Papa Samba, « Le pays d’origine comme espace de création littéraire », *Notre librairie*, n°155-156, juillet-décembre 2004, p. 54-57.

DIOUF, Mbaye, « Awumey, Diome, Mabanckou : une “politique” romanesque de l’immigration », *Logosphère*, n°7, 2011, p. 83-95.

— « De Sow Fall à Fatou Diome : mécanisme d’une métafiction de l’immigration », *Revue de l’Université de Monctou*, n°1, 2016, p. 23-42.

— « Écriture de l’immigration et traversée des discours dans *Le Ventre de l’Atlantique* de Fatou Diome », *Francofonia*, n°58, 2010, p. 55-66.

DOUIN, Jean-Luc, « Écrivains d'Afrique en liberté ! », *Le Monde*, 2002, p. 1-16.

DUSSAULT, Myriam, « Corps féminin, postcolonialisme et transgression in Tu t'appelleras Tanga de *Calixthe Beyala* », *Postures*, n°5, 2003, p. 32-40.

EFFOH, Clément Ehora, « Les "nouveaux habits" de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération », dans BAUMGARDT, Ursula et DERIVE, Jean, *Littérature africaine et oralité*, Paris : Karthala, 2013, p. 29-52.

FONKOUA, Romuald, « Roman et poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire », *Revue de littérature comparée*, n°67, janvier 1993, p. 25- 41.

GALLIMORE RANGIRA, Béatrice, « Écriture féministe ? écriture féminine ? : les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur / critique », *Études françaises*, n°2, 2001, p. 79-89.

GBADEGESIN, Segun, « Yoruba Philosophy : Individuality, Community, and the Moral Order », dans EZE, Emmanuel Chukwudi (dir.), *African Philosophy an Anthology*, Oxford: Blackwell, 1998, p. 130-145.

GÉRARD, Albert, « Preservation of Tradition in African Creative Writing », *Research in African Literatures*, n°1, 1970, p. 35-39.

HOGART, Christopher, « What Will the New Generation Generate ? Gendering Accumulation in Fatou Diome's *Celles qui attendent* », *Studies in 20th & 21st Centura Literature*, n°5, janvier 2014, p. 1-13.

HUSTI-LABOYE, Carmen, « Déplacement et affirmation identitaire dans l'espace de l'autre. Analyse de deux romans d'expression française », *Interstudia*, n°1, janvier 2008, p. 157-163.

KANE, Mohamadou, « Les paradoxes du roman africain », *Présence Africaine*, n°139, 1986, p. 74-87.

KASSI, Bernadette, « Re(-)présentations de la condition féminine dans les textes des écrivaines africaines », *Québec français*, n°127, 2002, p. 39-44.

KHABAROVSKIY, Georgy, « Le Cosmopolitisme à l'épreuve de la mondialisation dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », *Nouvelles Études Francophones*, n°2, automne 2015, p. 159-170.

LATHA, Habib Rizwana, « Belonging and unbelonging in Fatou Diome's *The belly of the Atlantic* », *Scurtiny2*, n°21, mars 2017, p. 15-36.

LECLERC-AUDET, Stéphanie, « Articulations et particularités du corps social niodorien dans le roman *Celles qui attendent* », *Présence Africaine*, n°190, 2014, p. 61-70.

LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Roman d'apprentissage et liberté romanesque », dans PARAVY, Florence (dir.), *Littératures africaines et comparatisme*, Metz : Université de Lorraine, Centre de recherches Écritures, 2011, p. 97- 108.

LEQUIN, Lucie, « Paroles transgressives et métissage culturel au féminin », *Revue d'études Canadiennes*, hiver 1996, n°4, p. 47-57.

— « Multi-culture, multi-écriture. La migrance de part et d'autre », dans LEQUIN, Lucie et VERTHUY, Maïr (dir.), *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris : L'Harmattan, 1996, 277p.

LIAMBOU, Ghislain Nickaise, « Écrire la migration en marge des thèses officielles », *Acta fabula*, vol. 14, n°2, février 2013, p.1-4.

MELONE, Thomas, « La critique littéraire et les problèmes du langage : point de vue d'un Africain. » *Présence Africaine*, n°73, 1970, p. 3-19.

MONGO-MBOUSSA Boniface, « La littérature des Africains de France, de la "postcolonie" à l'immigration », dans *Hommes et Migrations*, n°1239, septembre-octobre 2002, p. 67-74.

NSHIMIYIMANA, Eugène, « Stratégies d'énonciation du sujet migrant chez Fatou Diome », dans ALEXANDER-GARNER, Corine et KELLER-PRIVAT, Isabelle (dir.), *Migrations, exils, errances et écritures*, Paris : Presses universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 117-126.

PATERSON, Janet, « Le sujet en mouvement : postmoderne, migrant et transnational », *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 24, n°1, 2009, p. 10-18.

PHILIPPE, Nathalie, « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques. Le cas de l'Afrique subsaharienne et ses enfants de la "postcolonie" », *Hommes et migration*, n°1297, 2012, p. 30- 43.

REINBERG, Olivier, « Des Dieux et des Hommes : approches de la maladie en Afrique et en Europe », *e-mémoires de l'Académie Nationale de Chirurgie*, n°4, 2014, p. 75-84.

ROBIN, Régine, « Sortir de l'ethnicité », dans LACROIX, Jean-Michel et CACCIA Fulvio, *Métamorphoses d'une utopie*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 1992, p. 25-41.

SEMUJANGA, Josias, « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman », *Études françaises*, n°2, 2001, p. 133-156.

SENGHOR, Léopold Sédar, « Qu'est-ce que la Négritude », *Études françaises*, n°1, février 1967, p. 3-20.

TARQUINI, Valentina, « De *La préférence nationale* à *Marianne*. L'esprit « mauve » de l'identité française dans la prose de Fatou Diome », *Revue de critique de fiction française contemporaine*, n°19, 2019, p. 122-135.

THOMAS, Dominic, « African Youth in the Global Economy: Fatou Diome's *Le Ventre de l'Atlantique* », *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, n°2, 2006, p. 243-259.

TINE, Alioune, « Pour une théorie de la littérature africaine », *Présence Africaine*, n°133-134, 1985, p. 99-121.

TOIVANEN, Anna-Leena, « Retour au local : *Celles qui attendent* et l'engagement diasporique de Fatou Diome », *Relief*, n° 5, novembre 2011, p. 62-77.

TOURÉ N, Paul, « Jeunesse africaine et paradigme transnational dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », *Journal of the African Literature Association*, n°7, 2012, p. 107-124.

WABERI, Abdourahman Ali, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie. Revue des littératures du Sud*, n°135, septembre-décembre 1998, p. 8-15.

ZADI, Samuel, « La "Solidarité africaine" dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », *Nouvelles Etudes Francophones*, n°1, printemps 2010, p. 171-188.

Ouvrages

ALBERT, Christiane (dir.), *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris : Karthala, 2005, 220p.

ALEXANDRE-GARNER, Corinne et KELLER-PRIVAT, Isabelle (dir.), *Migrations, exils, errances et écritures*, Paris : Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, 364p.

AMOSSY, Ruth et ADAM, Jean-Michel (dir.), *Images de soi dans le discours : la construction de l'éthos*, Paris : Delachaux et Niestlé, 1999, 215p.

AVERIS, Kate, HOLLIS-TOURÉ, Isabel, *Exiles, Travellers and Vagabonds. Rethinking Mobility in Francophone Women's Writing*. Cardiff : University of Wales Press, 2016 : 272p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard, 1978, 488p.

BANCAUD-MAËNEN, Florence, *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris : Nathan, 1998, 127p

BERENI, Laure et alli (dir.), *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles : De Boeck, 2008, 247p.

- BHABHA, Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris : 2011, 414p.
- BOHUI, Djédjé Hélaire, *Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma*, Acte du colloque « Ahmadou Kourouma, un écrivain total », Abidjan : Le Graal, 2013, 315p.
- CACCIA, Fulvio, LACROIX, Jean-Michel (dir.) *Métamorphoses d'une utopie*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 1992, 324p.
- CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris : L'Harmattan, 2003, 310p.
- *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris : L'Harmattan, 1996, 349p.
- CHARDIN, Philippe (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris : Kimé, 2007, 363p.
- CHEMAIN-DEGRANGE, Arlette, *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, Abidjan, Lomé : 1980, 359p.
- COLLET, Paule, *Le roman d'apprentissage en France au XIX^e siècle*, Paris : Ellipses, 1995, 122p.
- COQUEREY-VIDROVITCH, Catherine, *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIX^e au XX^e siècle*, Paris : Desjonquères, 1994, 395p.
- COULIBALY, Adama, KONAN YAO, Louis (dir.), *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris : L'Harmattan, 2015, 250p.
- DABLA, Séwanou, *Nouvelles Écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris : L'Harmattan, 1986, 256p.
- DIAGNE, Souleymane Bachir, AMSELLE, Jean-Loup, *En quête d'Afrique(s). Universalisme et pensée décoloniale*, Paris : A. Michel, 2018, 308p.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Seuil, 1952, 188p.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris : Seuil, 1972, 435p.
- HAREL, Simon, (dir.), *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Québec : 2005, 250p.
- HERZBERGER-FOFANA, Pierrette, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris : L'Harmattan, 2000, 570p.
- LAPLANTINE, François, NOUSSE, Alexis, *Le Métissage*, Paris : Flammarion, 1997, 127p.

LAVIGNE, Sophie, *De la Négritude à la Migritude: une analyse sociologique de la littérature d'Afrique francophone*, Thèse, Montréal, Université du Québec, 2011, [En ligne], mis en ligne le 29 janvier 2011. URL : <https://archipel.uqam.ca/4622/1/D2143.pdf>, (consulté le 10 mai 2018), 188p.

LE QUELLEC COTTIER, Christine, WYSS, Irena, *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*, Lausanne : Études de Lettres, 2017, 256p.

MBITI, John, *African religions and philosophy*, New York: Doubleday and Company, 1970, 290p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Bordas, 1988, 158p.

MAZAUURIC, Catherine, *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*, Paris : Karthala, 2012, 384p.

MOISAN, Clément, *Écritures migrantes et identités culturelles*, Montréal : Nota Bene, 2008, 147p.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013, 190p.

NDIAYE, Christiane (dir.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004, 276p.

OUELLET, Pierre, *L'esprit migrant. Essai sur le non-sens commun*, Montréal : VLB, 2005, 205p.

PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris : L'Harmattan, 1999, 382p.

SCHOENAERS, Christian, *Écriture et quête de soi chez Fatou Diome, Aïssatou Diamanka-Besland, Aminata Zaaria. Départ et dispersion identitaire*. Paris : L'Harmattan, 2011, 376p.

SENGHOR, Léopold Sédar, SANGHOR, Léopold Sédar, *Nation et voie africaine du socialisme*, Paris : Présence africaine, 1961, 138p.

SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris : L'Harmattan, 1999, 207p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris : Amsterdam, 2009, 109p.

TOUYA, Aurore, *La Polyphonie romanesque au XX^e siècle*, Paris : Classiques Garnier, 2015, 573p.

TRO DÉHO, Roger, COULIBALY, Adama, ATACHA, Philip Amangoua (dir.), *Je(ux) narratif(s) dans le roman africain*, Paris : L'Harmattan, 2013, 213p.

Interviews

BREZAULT, Eloïse, « A propos de *Les petits garçons naissent aussi des étoiles* et autres romans. Un entretien avec Emmanuel Dongala », *Mots pluriels*, n°24, juin 2003, [En ligne], mis en ligne en 2001, URL : <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2403ed3.html>, (page consultée le 4 mars 2019).

GIRARD, Marie-Claude, « Fatou Diome : en attendant l'amour », [En ligne], mis en ligne le 13 février 2011. URL : <https://www.lapresse.ca/arts/livres/201102/13/01-4369840-fatou-diome-en-attendant-lamour.php>, (page consultée le 29 décembre 2018).

MAGNIER, Bernard, « À la rencontre de ... Werewere Liking », *Notre librairie*, n°79, 1985, p. 17- 21.

RAMOND JURNEY, Florence, « Entretien avec Fatou Diome », *Women in French Studies*, Vol.18, 2010, p. 148-159.

Dictionnaires

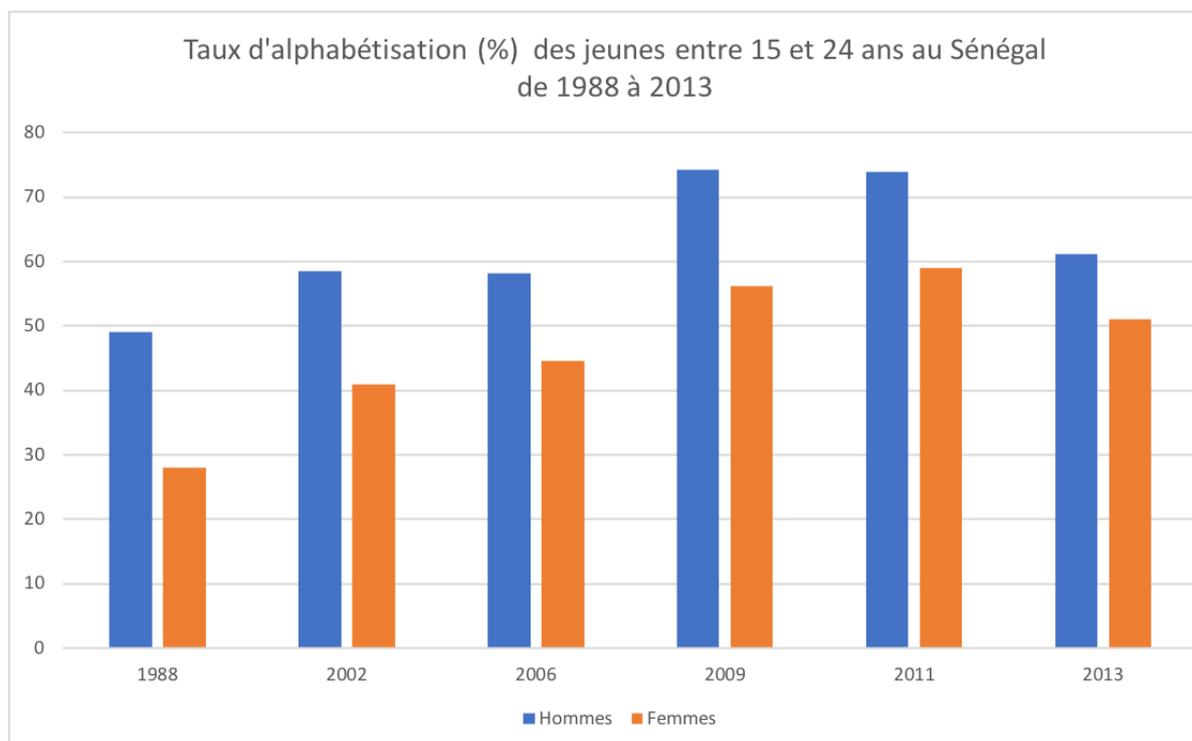
ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris : Presses universitaires de France, 2004.

ROBERT, Paul (dir.), *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue françaises*, Paris : Le Robert, 2016, 2837p.

SANOOGO, Mafarma, « Les défis de l'éducation en Afrique, CIRTEF, [En ligne] mis en ligne le 28 mai 2017. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=piZR-M9M5K0>, consulté le 25 mai 2019.

Annexe

Annexe 1 :



Source tirée de :

<https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SE.ADT.1524.LT.MA.ZS?end=2013&locations=SN&start=1988&type=shaded&view=chart&year=2016>