

Hybridité linguistique et réinterprétation de l'« aventure ambiguë » chez Fatou Diome

Linguistic Hybridity and Reinterpretation of the “ambiguous adventure” in Fatou Diome’s Writings

ALIOUNE DIENG

Université Cheikh Anta Diop, Dakar

Mots-clés

hybridité ;
autobiographie ;
subversion ;
culture ; réinter-
prétation.

Dans sa production romanesque, Fatou Diome aborde la question de l'hybridité dans une démarche plurielle, à la fois linguistique et littéraire, en l'inscrivant dans le thème de l'immigration, c'est-à-dire de l'expérience européenne vécue par l'immigré africain. Lorsque l'immigré quitte sa terre natale pour l'« Eldorado européen », il vise à concrétiser un rêve. À travers l'écriture, Fatou Diome revit et réinterprète l'« aventure ambiguë » de l'Africain en Europe. La création littéraire devient un moment et un moyen de fêter le langage, grâce à l'appropriation et à la mise en scène de la langue par la littérature. La romancière développe une conception originale de l'écriture hybride, comprise comme le dévidement de l'aventure ambiguë de l'immigré au moyen de la création verbale, de la rhétorique et de la caricature. Elle cherche alors à dépasser les thèmes éculés de la révolte de l'homme noir, de la réaffirmation de l'identité culturelle africaine et du racisme. Dans ce tourbillon culturel, la femme « exilée » est en quête de sa propre identité, car elle est le point de convergence de différentes formes d'injustices à l'intérieur et hors de sa communauté d'origine. Son cri, si déchirant, soit-il, tente de transcender le choc des cultures.

Keywords

hybridity;
autobiography;
subversion;
culture; reinterpre-
tation.

In her novel production, Fatou Diome writes on the question of hybridity in a plural approaches, from a linguistic and literary point of view, by including it in the theme of immigration, that is to say in the African immigrant's European experience. When the immigrant leaves his homeland for the “European Eldorado”, he seeks to make a dream come true. By means of the writing, Fatou Diome relives and reinterprets the African's “ambiguous adventure” in Europe. The writing becomes a moment and a way to celebrate language through the literature. By using the verbal creation, the rhetoric and the caricature, the novelist develops an original conception of hybrid writing, understood as the storytelling of the immigrant's ambiguous adventure. She then seeks to go beyond the outdated themes of the black man's revolt, the reaffirmation of African cultural identity and the racism. In this cultural whirlwind, the “exiled” woman is in search of her own identity, because she is the target of different forms of injustice inside and outside of her native land. Her cry, however heart-breaking it may be, tries to go beyond the cultural shock.

Introduction

L'exil lettré de Fatou Diome (Garnier, 2004 : 30-31) est inscrit dans la perspective de la quête identitaire puisqu'il postule un déchirement entre un ici et un ailleurs, « la communication, permanente entre co-énonciateurs étant placée sous une bipolarité énonciative » (Awitor, 2015 : 10). La référence à la terre natale n'est pas vécue comme un « enracinement littéraire » (Joubert, 2004 : 16), ou comme une simple perte identitaire à l'instar de la génération d'écrivains africains qui, se réclamant de la négritude, se sont engagés pour la reconnaissance de la dignité de l'homme noir. Dans *L'Aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane, cette expérience de l'ailleurs, si tentante, est culturellement et humainement dévastatrice. En revanche, si l'aventure européenne a exacerbé, chez les romanciers de la migrétude, le repli sur soi, elle leur a fait prendre conscience de leur appartenance à un *no man's land* littéraire et a rendu possible leur repositionnement identitaire et esthétique par rapport au choc des cultures.

Ainsi, dans l'écriture de Fatou Diome, le parti pris de l'hybridité linguistique est une posture transversale et subversive pour « comprendre la dynamique de la globalisation culturelle » (Suomela-Salmi ; Gambier, 2011: 7) par le réinvestissement du mythe de Babel dans la création littéraire pour mettre en lumière les « enjeux de la pluralité du monde contemporain » (Khordoc, 2012 : 1). En tant que représentation du choc culturel, cette écriture met en exergue un rapport constructeur à l'altérité, à la langue et à l'identité. Notre objectif est donc de montrer que l'hybridité linguistique, dans sa triple orientation pragmatique, rhétorique et polémique, est une caractéristique essentielle de l'écriture de l'« aventure ambiguë » dans l'œuvre romanesque de Fatou Diome. Son analyse dans trois œuvres fictionnelles de la romancière (*La Préférence nationale*, 2001 ; *Le Ventre de l'Atlantique*, 2003 ; *Kétala*, 2006), épouse les mouvements irréguliers d'une « algue à la dérive » à travers la promotion de la couleur locale mais aussi la satire de l'idéologie communautaire et du repli identitaire.

1. Hybridité, couleur locale et philosophie du ventre

En rapport avec le rève et le thème de l'ailleurs, l'hybridité linguistique est étroitement liée à la rhétorique lorsqu'il s'agit de faire la critique de l'idéologie communautaire, voire de revisiter le passé. Le témoignage sur la vie collective et le parcours de l'immigré sont associés à une création verbale qui se focalise sur les emprunts lexicaux, de prime abord, en rapport avec la nourriture. À la recherche d'un *chez-soi parfumé de souvenirs d'enfance* (Rebeiz, 2014 : 31), les narratrices des récits de Fatou Diome plongent souvent le lecteur dans le monde de la cuisine sénégalaise. L'hybridité linguistique emprunte à l'art culinaire africain les mots qui traduisent bien la couleur locale : « Mi-journée africaine au paroxysme de la chaleur. Affalés sous le poids du *thiéboudjène*, du *domoda*, du *mafé* ou peut-être terrassés par d'autres plats non moins caloriques, Wolofs, Sérères, Diolas et Toucouleurs sombraient dans une sieste commune aux ethnies locales » (Diome, 2001 : 45). Si l'évocation de l'excès de nourriture caricature la léthargie et l'insouciance imputées à l'Africain par l'homme blanc, elle permet également de mesurer l'intensité des liens qui attachent la mère à l'enfant.

Ainsi, dans le récit diomien, l'amour filial est souvent mis en exergue à l'aide de l'emprunt lexical faisant référence aux sensations liées à la nourriture. C'est le cas dans *Kétala* où Mémoria oppose l'affect aux lumières de la science par le recours à l'art culinaire africain : « Muette j'étais là quand elle suivait ses cours et me regardait à la dérobee, évaluant le temps qu'il lui fallait encore subir le supplice des mathématiques, avant d'aller déguster le succulent *thiéboudjène* de sa mère » (Diome, 2006 : 54). La présence de la nourriture est une forme de promotion de la culture locale. Elle relève de la stratégie de captation telle que définie par Maingueneau (1991 :

155), c'est-à-dire une stratégie de réinvestissement, à l'instar de la subversion. Il s'agit de réinvestir un texte porteur d'un capital d'autorité, de *topoi* spécifiques à une culture, dans un autre. Dans ce cas, les emprunts en rapport avec la nourriture transfèrent dans la langue française la mémoire et l'empreinte affective attachées à la culture africaine.

Dans cette même veine, le thé, appelé *attaya*, pendant du *Thiéboudiène* sénégalais (riz au poisson), comporte trois phases de dégustation. Pour la première, « la dose de thé est très forte avec peu de sucre. L'infusion est servie fumante et très amère, difficile à avaler » (Diome, 2003 : 173), c'est le *thé de la mort*, c'est-à-dire de l'expérience amère du choc culturel, des difficultés du premier contact. Lors de la deuxième phase, plus sucrée, la « dose de thé est plus légère et on y ajoute de la menthe, ce qui donne une infusion très agréable à siroter » (Diome, 2003 : 173). Il s'agit alors du *thé de l'amour*, de l'état de grâce en terre étrangère. Toutefois, comme l'amour, ce *plaisir est éphémère et est suivi d'une sorte de réminiscence*. C'est l'instant magique qui réveille les souvenirs. Enfin, dans la troisième et dernière phase de dégustation, *une eau jaunâtre, très sucrée ne portant plus en elle que le souvenir du thé* est proposée, c'est le *thé de l'amitié*, du sacrifice consenti, du choix volontaire et réfléchi ; celui de l'intégration de l'immigré.

Les emprunts lexicaux à la langue wolof sont en rapport aussi avec le besoin d'évasion et renvoient au carnavalesque, c'est-à-dire à une représentation burlesque de la philosophie du ventre, chère à Gaster dans *Le Quart Livre* (1552) de François Rabelais. De ce fait, l'hybridité, soutenant entièrement son orientation burlesque, « assemble l'hétéroclite en vue de produire un désordre réactionnaire » (Djom, 2017 : 199). L'expérience européenne, qui vire au cauchemar, s'accompagne d'un retour aux sources pour recréer l'ambiance idyllique du royaume d'enfance tant chanté par le poète sénégalais L. S. Senghor dans *Chants d'ombre* (1945). En conséquence, l'écriture autobiographique nous introduit, dans l'œuvre de Fatou Diome, « dans les mystères ou les secrets de l'enfance » (Maillard, 2001 : 11).

Une analyse plus poussée montre que les goûts culinaires révèlent l'opposition d'un ici spleenétique, celui de l'exil, et d'un ailleurs, terre d'origine de l'exilée, qui porte la mémoire des références identitaires. Au vu de cette diversité culturelle, l'énonciation littéraire établit un pont entre les langues et les peuples en ayant, bien sûr, recours aux emprunts lexicaux, mais surtout en usant de la modalité autonymique. Dans ce cas, l'emprunt s'accompagne d'un métadiscours, d'un commentaire qui explique dans la langue d'expression le sens du mot emprunté aux langues africaines, plus précisément le wolof : « Hum ! Un *talalé* fleurant bon les épices, un vrai mets royal ! C'est sûr, il n'y a que les femmes de chez nous pour réussir un aussi *délicieux couscous au poisson* (je souligne) » (Diome, 2003 : 27). Par les emprunts, l'énonciation autonymique prend en charge la relation avec l'autre en faisant dialoguer deux langues.

Faire la promotion de sa culture par le truchement de la création verbale revient finalement à réinvestir sa propre langue dans la culture universelle. Il arrive alors que l'emprunt s'insère dans une locution pour établir l'ancrage de la langue locale dans la langue de communication, en confortant l'énonciation autonymique dans sa fonction métalinguistique : « Coumba et sa fille savaient faire œuvre de *téralgane*, bien recevoir un invité. Elles respectaient la *téranga*, l'hospitalité nationale » (Diome, 2003 : 149). Des mots empruntés sont systématiquement expliqués pour faciliter la réception de l'œuvre et renforcer la dimension francophone du texte littéraire. C'est une forme particulière de la défense et illustration des langues nationales africaines. On peut y voir aussi une « tentative d'ancrage au pays natal et de réconciliation avec un passé douloureux » (Rebeiz, 2014 : 31). Cette conception carnavalesque et métalinguistique de l'hybridité est, en réalité, un prologue à la mise en scène de l'« aventure ambiguë » de la femme exilée.

Ainsi, la philosophie du ventre trouve dans la dimension sociale et épique de l'immigration clandestine son terrain de prédilection. La communauté imposant des sacrifices à ses membres, le voyage en Europe est l'arme par excellence brandie pour venir à bout des difficultés de la vie quotidienne et du chômage. Le candidat à l'immigration présente alors l'image d'un kamikaze, incrustée dans une formule célèbre au Sénégal, reprise dans *Le Ventre de l'Atlantique* : « Et même si la vie n'était que sables mouvants, les kamikazes qui affrontaient la pauvreté s'y accrochaient fermement. « "Barcelone ou Barsakh !" Barcelone ou la mort », clamaient-ils ; les contredire, c'était s'exposer à la vindicte publique » (Diome, 2010 : 100). La mission est très simple : il faut partir en Occident pour y récolter de quoi rehausser la dignité de la famille. De la sorte, l'immigration clandestine est un chemin de croix ; l'argent rapporté du voyage du pain béni, un don de soi à la communauté, que Salie, la narratrice du *Ventre de l'Atlantique*, exprime métaphoriquement par la distribution de espèces (pain et vin) dans la célébration de l'Eucharistie : « Mes économies étaient mon corps du Christ, ma peine muée en gâteau pour les miens » (Diome, 2003 : 167).

2. Hybridité, propagande et persécution

L'idéologie communautaire a aussi son système de propagande, décliné sous forme de maximes, qui ont la valeur de slogans, car, au lieu de sensibiliser les candidats à l'aventure européenne sur les risques liés à l'immigration clandestine, elles constituent un encouragement à l'acte. Cette sublimation du risque fait de l'immigration une exigence péremptoire des parents. En cela, le voyage en Occident inaugure une épreuve qualifiante dont la finalité est de réécrire l'histoire d'une famille, d'une communauté tout entière à travers le parcours épique de l'immigré qui revient triomphalement au pays natal. Lié à la suggestion et consubstantiel d'un contexte historique, le slogan, « formule courte, musicale et symétrique » (Maingueneau, 2007 : 150-151), est destiné à fixer dans la mémoire de l'immigré l'association d'une communauté, d'une lignée, d'une famille à un impératif de réussite sociale.

À ce titre, le slogan est l'un des constituants d'une campagne de mobilisation de la jeunesse pour la réalisation d'un idéal de reconquête de la dignité (Maingueneau, 2007 : 151). C'est ce que Fatou Diome (2003 : 163) appelle, dans *Le Ventre de l'Atlantique*, « l'orgueil identitaire ou la dopamine des exilés ». Le slogan « chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité » (Diome, 2003 : 30 et 178) est un instrument de mobilisation de la force vitale qui dort dans chaque jeune africain pour l'inciter au voyage clandestin vers l'Eldorado occidental. La solidarité africaine, fondée sur le partage et le sacrifice, est l'instrument de l'idéologie communautaire, car un autre slogan subordonne le bonheur individuel au bien-être collectif : « bien de chacun, bien de tous » (Diome, 2003 : 167).

Si le slogan est l'instrument de la propagande idéologique et de la communication efficace, la rhétorique est une arme à double tranchant, dont la modalité peut être méliorative ou péjorative. Du point de vue rhétorico-pragmatique, les tropes tels que la métaphore ou la périphrase servent à l'expression de l'hybridité linguistique, en faisant s'affronter des points de vue narratifs sur le thème de l'immigration. De ce fait, dans *Le Ventre de l'Atlantique*, deux thèses s'objectent dans l'élaboration de l'idéologie collective. La première, portée par la communauté elle-même, est celle du vieux pêcheur. Son discours opère un renversement du statut social lorsque l'on passe de la société africaine postcoloniale au monde globalisé d'aujourd'hui. Le *vrai modèle* de cette époque contemporaine est le « verni de l'immigration » tel que Wagane, « l'El-hadji aux dents d'or » (Diome, 2003 : 143), qui est passé du statut de « môl » ou apprenti pêcheur à celui d'homme riche. C'est le cas aussi de « l'homme de Barbès », le

premier à disposer d'un téléviseur, de cette « chose étrange », qui symbolise la « magie du Blanc » (Diome, 2003 : 49-85). Ce sont donc ces « dignes fils de chez nous, qui ont été jusqu'au bout du monde chercher fortune et qui répandent le bien autour d'eux » (Diome, 2003 : 124). Cette thèse, amplifiée comme un cri de détresse, donne à la volonté de partir une tonalité tragique que l'échec des immigrés revenus au pays ne fait que renforcer : « *Everything you want you've got it*, Quand on veut, on peut » (Diome, 2003 : 26), répète sans discontinuer le cousin de Salie, refoulé des USA. Ailleurs, dans *Kétala*, c'est par le figement que Mémoria cherche à exorciser sa solitude et sa déception dans le but de resserrer les liens amoureux avec Makhou : « Quand le cheval est lent, il faut l'éperonner » (Diome, 2006 : 253).

En revanche, la thèse de Ndétare, associée à la devise de Coubertin : « Citius, altius, fortius ! », est un appel à un dépassement de soi désintéressé, comme dans le football où il faut jouer « simplement pour le plaisir de la participation et la beauté du geste » (Diome, 2003 : 92). Cependant, cet intellectuel, au-dessus de la mêlée à l'époque impérialiste, mais désigné désormais par des périphrases péjoratives telles que « dépravé blanchi », « perroquet savant », « masque de colon », est devenu l'exemple même du héros déchu, que la communauté noie pour célébrer ses propres demi-dieux. À l'instar des immigrés honnis par le groupe, Moussa et Salie, il fait partie des déchets de la société.

Dans un autre registre, l'onomastique rend compte de la volonté de la société de mettre sur la touche tous ceux qui ont un poids économique faible. Par exemple, dans *Le Ventre de l'Atlantique*, le personnage de Garouwalé, ce chômeur désœuvré, qui symbolise la parole inutile car qualifié par la narratrice Salie de « pique-feu qui avait toujours quelque chose à redire » (Diome, 2003 : 138), assure le service du thé et rêve en attendant un coup du destin de partir en Europe. Ce nom qui signifie « persifleur », en même temps qu'il renvoie à la marginalité, permet aussi de définir le style subversif même de Fatou Diome, car il suggère également une certaine philosophie de la vie. En conséquence, faire du *garouwalé*, c'est certes une façon de montrer que l'on aime la vie et que l'on fait tout pour *garder la forme* (Diome, 2003 : 58) afin de supporter la misère, mais c'est aussi se comporter en pourfendeur des certitudes. Ce personnage forme avec le vieux pêcheur le duo qui incarne la tonalité aigre-douce du persiflage dans *Le Ventre de l'Atlantique*.

Dans *Kétala* (Diome, 2006 : 58), la peinture caricaturale de l'ami de Makhou, Mawâss, s'inscrit dans la même veine. Ce nom, qui signifie littéralement « j'écaille ? », énonce implicitement une interrogation oratoire qui réduit le personnage à une simple caricature, celle du pêcheur désinvolte, analphabète et sans finesse et dont l'utilité socioprofessionnelle se limite à l'écaillage du poisson. L'hybridité linguistique se traduit ici par le comique de mot. C'est le cas de Gormâk, dans *Celles qui attendent*, mot qui signifie « vieux » et qui est aussi signe de sagesse. Par antiphrase, il singe l'autorité écrasante de ce vieux mari, grincheux et insupportable, sur son épouse Arame, de loin moins âgée que lui. Le tissu social est donc le lieu de déploiement de la dialectique du centre, espace décisionnel et noyau de l'identité et des valeurs du groupe, et de la périphérie, où sont confinés les *déchets de l'Atlantique*, les rebuts de la société. Ici, s'affrontent l'implacable dictature du nombre et la révolte tragique de l'individu marginalisé.

De ce point de vue, la terre natale évoque en même temps la « réclusion et la perpétuation de traditions critiquables, mais que personne, sous peine d'ostracisme, n'ose publiquement dénoncer » (Diop, 2008 : s. p.). À l'instar de l'Atlantique, ventre mythique rempli de secrets plusieurs fois séculaires, la société des « môl » (pêcheurs), de surcroît insulaire, rejette ce qu'il ne peut digérer, du fait de son organisation insécable fondée sur la répartition des noms de

famille : « Cette société insulaire, même lorsqu'elle se laisse approcher, reste une structure monolithique impénétrable qui ne digère jamais les corps étrangers » (Diome, 2003 : 77). Au sens métaphorique de l'expression, les *corps étrangers* sont les enfants illégitimes (*déchets de l'Atlantique*), mais aussi les immigrés qui ont échoué et les Sénégalais dont le nom patronymique ne correspond pas à ceux de la communauté.

Dans cette problématique de la digestion, c'est-à-dire de l'intégration communautaire, l'hybridation constitue une « résistance aux normes en vigueur, aux diktats d'une communauté » (Suomela-Salmi ; Gambier, 2011 : 8). Aussi, la transfiguration du signifié par le biais des tropes (métaphores, périphrases, antiphrases, comparaisons, etc.) est une forme de dénonciation de l'idéologie communautaire :

La répartition des noms des noms de famille, guère variés, donne à voir la carte précise des quartiers. Voilà ce qui excluait Ndétare, ce Sénégalais de l'extérieur. Il savait que cette microsociété la dégoûterait toujours pour le maintenir à la lisière. Il avait remarqué que certains habitants de l'île disposaient à peine d'un QI de crustacé, mais, méprisé, c'était lui, l'intellectuel, qui avait fini par se trouver une similitude avec ces déchets que l'Atlantique refuse d'avalier et qui bordent le village. (Diome, 2003 : 77)

Chez Fatou Diome, on note donc une conception originale de l'hybridité, élan contestataire qui refuse l'*homogénéisation* (aplatissement des différences), mais aussi le mouvement inverse d'*hyper-différenciation* (Djom, 2017 : 8). L'hybridité linguistique est postulée comme un engagement, dans un double mouvement d'enracinement et de subversion, afin de conjurer les effets pervers du repli identitaire. Par divers procédés rhétoriques (périphrases, proverbes, onomastique...), elle investit le champ de l'injustice sociale pour dénoncer le sort réservé aux marginaux (enfants illégitimes, « étrangers », chômeurs, femmes...).

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, la narratrice Salie, enfant illégitime, est étrangère dans sa propre communauté qui la désigne par des périphrases péjoratives et stigmatisantes : « l'enfant de la honte », « la fille du diable », « l'incarnation du péché » (Diome, 2003 : 57). Elle est également méprisée par son *beau-père qui compte sur ses fréquentes maladies pour se débarrasser d'elle*. Ces formules outrageuses frappent tous les *sans-baptêmes*. En cela, la périphrase, négativement connotée, est, chez Fatou Diome, le lieu de déploiement de la diatribe contre l'injustice sociale. Ainsi, le souvenir douloureux du passé est d'une sincérité poignante qui « sert de première justification ou de revendication à l'entreprise autobiographique » (Maillard, 2001 : 18). Le drame est la conséquence d'une iniquité sociale que rien ne justifie. C'est ainsi que toute la communauté se mobilise pour donner une éducation exemplaire aux enfants légitimes alors que les *sans-baptêmes* (bâtards) sont les souffre-douleur de leurs camarades :

Dans la société traditionnelle, si les enfants proprement nés sont éduqués par l'ensemble de la communauté et protégés en vertu du respect dû à leurs parents, les sans-baptêmes, eux, gagnent l'unique droit d'être rossés par qui s'en trouve le prétexte, alibi du reste inutile, puisque le délit jamais amnistié de leur naissance légitime tous les châtiments. (Diome, 2003 : 225-226)

Cette persécution est intensifiée lorsqu'il s'agit des femmes, surtout si elles ne donnent naissance qu'à des filles. C'est le cas de Simâne, la première épouse d'un *verni de l'immigration*, El Hadji Wagane. Elle est appelée la « calebasse cassée », dans la mesure où elle n'a donné

naissance qu'à des « morceaux d'elle-même, c'est-à-dire qu'à des filles ». En conséquence, elle ne peut contribuer à la « pérennité du patronyme Yaltigué » (Diome, 2003 : 145). L'idéologie communautaire reprocherait donc aux femmes leur « incapacité congénitale à présider à la destinée du groupe » (Kesteloot, 2007 : 31). Le regard des hommes sur la femme est le signe d'une persécution séculaire qui justifierait l'isolement de celle-ci, en anathématisant ses traits de caractère en rapport avec l'éternel féminin : « envie », « malignité », « vengeance mesquine », « trahison subite », « bavardage insensé ».

La critique de cette idéologie communautaire se fait également à l'aide d'images qui subliment la souffrance collective et individuelle. Cette apologie de la pénitence et du sacrifice pose comme inévitable la quête de l'ailleurs. Grâce à l'anaphore, le *topos* du départ emplit de son urgence toute l'œuvre de Fatou Diome : « Partir, c'est porter en soi non seulement tous ceux qu'on a aimés, mais aussi ceux qu'on détestait. Partir, c'est devenir un tombeau ambulante rempli d'ombres, où les vivants et les morts ont l'absence en partage. Partir, c'est mourir d'absence. On revient, certes, mais on revient autre » (Diome, 2003 : 227). Le voyage est une quête libertaire, mais suicidaire, celle de « s'envoler libre, libre comme un papillon mauve qui s'en irait butiner l'arc-en-ciel » (Diome, 2006 : 272).

Par conséquent, la souffrance est une malédiction qui poursuit les personnages féminins des romans de Fatou Diome, car, partout où ces exilées vont, « elles dérivent comme des algues de l'Atlantique » (Diome, 2006 : 272). À la recherche d'un lieu de renaissance, l'écrivaine « découvre en l'Afrique une terre d'utopie » (Fonkoua, 2004 : 16-23). De ce fait, l'écriture autobiographique « est une investigation parfois délicate à travers la mémoire personnelle ou familiale » (Maillard, 2001 : 23). Cet examen a pour finalité d'interroger « le vrai sens de l'existence » (Diome, 2003 : 138), « ligne fuyante », associée à l'aventure européenne, qui ne mène qu'au « gouffre ».

3. Hybridité et énonciation ironique

Cette expérience du vide s'intègre, faut-il le rappeler, dans un espace bipolaire, un ici et un ailleurs, à l'intérieur duquel l'identité est avant tout une question de différence. Si le repli identitaire se caractérise dans l'ici par le sectarisme, l'eurocentrisme et le racisme sont les tares dominantes dans l'ailleurs. De la sorte, l'hybridité linguistique véhicule des procédés de déformation du signifiant (métaplasme par adjonction à la fin du mot ou épithèse, par exemple). Aussi, on n'hésite pas, dès le premier contact à l'aéroport, par la voix de la speakerine, de mettre les points sur les « i », en « étirant sur le « i » de Paris, comme pour donner à la ville une dimension cosmique : « Mesdames, messieurs, bienvenue à Pariiie ! » (Diome, 2003 : 202).

Par ailleurs, la dérivation lexicale, par le biais de l'anaphore coréférentielle (lexies renvoyant au même contexte), traduit une représentation négative de poncifs en rapport avec l'insouciance, l'ignorance et l'indiscipline des Africains que le « concierge de la Nation » (Diome, 2003 : 203), la police des Frontières, réprime par la violence verbale : « Allez, circulez ! bande de nazes ! La bamboula, ça se danse sous les bananiers. Vous vous croyez à Sandaga ou quoi ? J'ai dit circulez, avant que je ne vous amène à la Gueule tapée » (Diome, 2003 : 241). L'emprunt lexical, dans l'énonciation polyphonique, nourrit la caricature de l'étranger par le jeu de la subversion. Les mots de l'autre alimentent, à rebours, le discours raciste et nient toute altérité. L'hybridité linguistique se confond ici avec la polémique dans la mesure où elle met essentiellement en cause certaines valeurs que défend l'Européen (Charaudeau, 1998 : 14), notamment celles qui font référence aux droits de l'homme.

Cette dénonciation du racisme à travers la mise en scène du monstre recourt aussi à la rhétorique par le biais de l'antiphrase. L'hypocrisie et l'arrogance prêtées aux patronnes françaises envers les nounous africaines dans les romans de Fatou Diome correspondent au jeu de subtilités à la française que seule la finesse d'une narratrice cultivée permet de démasquer et de caricaturer. Ainsi, « se faire comprendre, c'est aussi chercher à orienter le jugement du lecteur » (Maillard, 2001 : 24) à travers le choc des voix narratives : « –Ah, je ne m'étais pas trompé, à ton petit accent au téléphone, j'ai compris que tu étais africaine, mais c'est mignon ! Je commençais à me méfier. Ces bonnes femmes-là, quand elles disent c'est mignon avec ce ton nasillard, il faut comprendre : c'est affreux » (Diome, 2001 : 64). Par ailleurs, dans le mode de vie occidental, adopté par le mari de Mémoria dans sa forme immorale et libidineuse, l'hypocrisie permet aussi de sauver la face et de maintenir, dans les ténèbres de l'Occident, un couple en sursis : « Le ravalement, ce n'est pas réservé aux façades des bâtisses, l'humeur en demande parfois, quand on décide de se donner une seconde chance ! Martyres du couple ou proies consentantes, les mordues de l'alliance savent combattre leur juste révolte et dire chéri ; quand elles pensent chien » (Diome, 2006 : 197). L'antiphrase, exprimée par l'usage des anaphores divergentes (*mignon* vs *affreux*, *chéri* vs *chien*), est associée dans cet exemple à des images ayant trait à la souffrance de la femme exilée (Salie, Mémoria), trahie par sa communauté et par son mari et qui souffre le martyre et l'errance.

En outre, le racisme, en France, a son théoricien, dont le nom altéré par métonymie est renforcé par une périphrase cinglante : « Monsieur La Plaie, l'aboiseur de la République » (Diome, 2003 : 217). Son idéologie, chargée des clichés du passé colonial de l'Hexagone, présente l'Afrique comme le continent des *bananiers*, une *cambrousse* où sévissent le mal et l'inculture. La figure de l'Africain est également associée à des poncifs xénophobes. Il est, selon le principe d'une ironie au second degré, l'homme-singe qui ne peut se payer le luxe de « discuter de sculpture sous les bananiers », formulation périphrastique des clichés qui accompagnent la représentation de *Tarzan* (Diome, 2003 : 100). Il est également le *négro* à qui on demande ses papiers en lui faisant comprendre qu'il est indésirable (Diome, 2003 : 106) sur le territoire français, ou tout simplement *ça*, c'est-à-dire *l'omni-niant crachat* césairien, une créature d'un autre âge dont la présence trouble l'ordre du monde civilisé : « C'était donc ça. C'est pour cela qu'on me regardait comme ça. Je n'étais pas moi avec mon prénom, ni madame, ni mademoiselle, mais *ça*. J'étais donc *ça* et pas *l'autre*. Peut-être qu'en me désignant comme *ça*, Monsieur éprouvait à mon égard le sentiment que m'inspiraient ces mouches qui s'accouplaient dans sa vaisselle » (Diome, 2001 : 67).

Dans le même sillage, suspendu à son rêve de réussite, l'immigré (Moussa) offre son dos à la vendetta des racistes, « aux blagues déplacées, se retenant de boxer les auteurs des injures et des quolibets » : « *Mougne* : apnée, jusqu'à la rive ensoleillée, tenir ! martelait sa voix intérieure » (Diome, 2003 : 100-101). La modalisation autonymique, « par lequel l'énonciateur dédouble en quelque sorte son discours en commentant en même temps sa parole en train de se faire » (Maingueneau, 2007 : 140), rend compte du drame intérieur de l'immigré dont l'attachement à l'espoir annihile toute volonté de révolte. De plus, par sa fonction narrative, elle met en contradiction l'environnement extérieur très hostile de l'immigré et son monde intérieur marqué par le choc des sentiments contradictoires : l'espoir et le désespoir.

Par ailleurs, dans *La Préférence nationale*, la résignation se transforme en une ironie incisive pour répondre à la morgue de Madame Dupont, qui, dans l'intention de montrer la supériorité de la race blanche sur la race noire, singe le « petit nègre » avec une posture de raciste effrontée :

- Toi y en a bien comprendre madame ?
 - Oui madame, répliquai-je, en me retenant de sourire.
 - Toi en France, combien de temps ?
 - Janvier, madame. [...]
 - Toi savoir allumer vidéo ?
 - Non madame, répondis-je.
- Elle me considéra, mi-maternelle, mi-méprisante :
- Toi tête pour réfléchir ? [...]
 - Mademoiselle ma fille pas contente, toi jouer avec elle. (Diome, 2001 : 64-65, 72-73, 75)

Le récit de soi, creuset de la victimisation de l'immigrée, « privilège la pluralité des voix énonciatrices » (Djom, 2017 : 155) pour montrer la tonalité burlesque de la fatuité de Mme Dupont et, au-delà d'elle, l'arrogance ridicule des suprémacistes blancs. L'hybridité linguistique exprime alors avec ironie l'ambiguïté de l'aventure, voire de l'exil en Europe, puisqu'elle « est une frustration, un sentiment d'exclusion, mais aussi une subversion de la langue pour briser la domination et soutenir la revendication » (Djom, 2017 : 149).

De ce point de vue, l'hybridation qualifie l'exilée en tant qu'héroïne d'une aventure intellectuelle et culturelle poussée à son paroxysme. Elle traduit également les limites de l'intégration culturelle, quand bien même elle rétablit l'égalité originelle des races par la voie de l'intellectualisation de la question identitaire :

- Puis se tournant triomphalement vers son mari, avant de me jacter à nouveau elle proféra :
- *Cogitum sum*, je suis pensée, comme dirait Descartes. [...]
 - Non Madame, Descartes dit *Cogito ergo sum*, c'est-à-dire « je pense donc j'existe », comme on peut le lire dans son *Discours de la méthode*.
- Chère madame, les enfants de monsieur Banania sont aujourd'hui lettrés. (Diome, 2001 : 75-76)

Ainsi, l'intégration instructive traduit la « manifestation d'un intérêt et d'une connaissance poussés de l'histoire culturelle et intellectuelle française » (Diouf, 2013 : s. p.). Comme le souligne Diané (2016 : 165), les « Européens devront apprendre à écouter ceux qui étaient pendant longtemps bâillonnés ». Cette posture énonciative est renforcée par l'ironie, en ce sens que l'ironiste retourne « son propre énoncé à travers une mise en scène où il prend ses distances à l'aide d'un certain ton et en faisant entendre par la bouche d'un personnage ridicule une parole sérieuse mais déplacée » (Maingueneau, 2007 : 153-154). La rencontre avec l'autre, c'est-à-dire le contact avec l'étranger, est donc une « épreuve éthique plus importante même que la connaissance du monde » (Suomela-Salmi ; Gambier, 2011: 11).

Du fait de l'imitation, toute langue est vecteur d'une culture. Parler la langue de l'autre, c'est courir le risque de l'assimilation et du complexe d'infériorité. Le retour de l'exilée marque un autre choc, celui de constater le degré d'assimilation de ses congénères. L'hybridité linguistique s'interprète dans ce cas comme le recours au mot valise, par exemple « Francenabé » (Diome, 2003 : 197), pour peindre le ridicule du Noir assimilé et complexé face à un(e) compatriote de retour de son exil européen. Elle se manifeste aussi sous la forme de métaplasmes qui relèvent plutôt du comique de mots. L'altération du signifiant rend compte de celle de la réalité, c'est-à-dire du mythe de l'Eldorado européen que l'immigré essaie de

prolonger dans l'imaginaire de ses compatriotes. C'est le cas des parents de Makhou dans *Kétala* : « C'est à ce moment-là que Makhou se fit engager comme manutentionnaire dans une grande entreprise, mais pour le chic, ils disaient : logisticien » (Diome, 2006 : 166). Ce terme déjà galvaudé est surdéterminé, par métaplasme (déformation du signifiant par blésité), dans la bouche de la mère de Mémoire : « Ma fille est en Frânce avec son mari, Makhou est *lozisticien* dans une grande *entarprise* à *Esrasboure* ! » (Diome, 2006 : 167). Ces formes variées de métaplasmes par adjonction, substitution ou inversion de phonèmes rendent compte de la cacophonie et des amalgames qui accompagnent le tiraillement « entre deux langues et deux pays » (Rebeiz, 2014 : 34), mais aussi de l'altération des messages, voire de la réalité, lorsque l'on passe de la langue d'expression à la langue locale. Le texte littéraire, « situé ainsi en plein cœur des deux acceptions étymologiques de l'hybridité : l'excès, la démesure (*hubris*), d'une part, le brassage fécond, la bâtardise (*hybrida*) lénifiante, d'autre part » (Djom, 2017 : 155), procède par la magie du verbe à la transsubstantiation du lexique banal de la langue étrangère en des mots débordant de poésie parce que porteurs de rêves et d'espoirs.

Par contre, ce panachage incongru devient un moyen de propagande dès lors qu'il s'agit de l'équipe nationale de France. L'intégration n'y serait qu'une façade, une vitrine destinée à renforcer, aux yeux du monde, la notoriété de la France et de ses multinationales, comme le suggèrent l'allitération en « b » et les anaphores lexicales asymétriques dans l'extrait suivant :

Quant à leur politique d'intégration, elle vaut tout au plus pour leur équipe nationale de football. Blacks, Blancs, Beurs, ce n'est qu'un slogan placardé sur leur vitrine mondiale, comme une mauvaise publicité de Benetton, juste une recette : Bœuf, Braisé, Beurré, que les chaînes de télévision s'arrachent à coups de millions. Les étrangers sont acceptés, aimés et mêmes revendiqués seulement quand, dans leur domaine, ils sont parmi les meilleurs. (Diome, 2003: 178)

Par ailleurs, l'hybridation recoupe certains procédés de dérivation par substitution qui parodie les slogans publicitaires et le tapage sur la diversité culturelle qui préside au choix des joueurs de l'équipe nationale de France. Cette forme d'intégration, par laquelle le Noir perd son âme puisqu'il s'insère dans une culture qui ne lui reconnaît de dignité que celle que lui procurent ses performances, est une « nourriture, une déjection de la conscience du pays des droits de l'homme » (Diome, 2003 : 107). Ce mot valise, en établissant la relation entre la mort et la nourriture, manifeste ainsi la désillusion qui est toujours au bout de l'aventure européenne lorsque l'immigré découvre qu'il est et restera un éternel exilé. Ainsi l'écriture autobiographique se présente, dans ce cas, comme un témoignage sur une personne, une époque, un contexte, un peuple (Maillard, 2001 : 20). L'hybridité linguistique est à la fois une « fascination pour la diversité linguistique et culturelle et un positionnement par rapport à cette diversité par le biais de la subversion » (Khordoc, 2012 : 2). Elle offre de la France une triste *mine*, celle d'une nation qui prêche l'ouverture alors qu'elle est profondément élitiste et raciste.

Dans cet espace clos, les *Vénus d'Ébène* ont moins de chance que les *Cupidons d'Ébène*, car elles sont victimes de trahison et en proie à la solitude. La création littéraire constitue alors une peinture de la grisaille et de l'insignifiance, désignée dans *Kétala* à l'aide d'une néologie : « minétisme », qui renvoie au chat, à la mine et à la petitesse, par ses origines gallo-romane et latine. Cet élan spleenétique montre que « la nudité du mot ne signifie pas sa vacuité » (Diané, 2018: 162), car la « langue est une vision du monde. » (Djom, 2017 : 151)

Par conséquent, l'hybridité permet « d'inventer, d'apprécier et de participer à la fécondité linguistique » (Djom, 2017 : 151). Elle exprime alors, comme un mot valise, les convulsions du monde intérieur de la femme exilée (Salie, Mémemoria, voire Fatou Diome) en proie aux affres de l'ennui : « Le temps ? Alors là, un jour en valait un autre, *électrotempogramme* plat ! Eau de calanque, le temps coulait monotone, comme celui d'une veillée mortuaire » (Djom, 2017 : 117). Prisonnière du temps fugace, l'exilée ne peut que *mot-moter* pour sublimer cette « solitude-vampire » (Diome, 2006 : 207) qui vide sa vie de tout intérêt et ne laissant dans ses veines que le suc nécessaire à la prolongation du supplice, voire de la souffrance inhérente au travail de l'artiste : « Mot-moter, c'est écrire ou parler, mais c'est surtout écrire : c'est tailler, raboter, enfile des mots, les faire coulisser sur le fil conducteur de la pensée » (Diome, 2006 : 118). C'est donc tronquer le *mot à mot*, établir des raccourcis, puis dériver les mots (par dérivation suffixale : suffixe nominal – *mot-motage* –, puis suffixe verbal – *mot-moter*) en élargissant le champ de leur usage pour englober la complexité de l'humaine condition.

Conclusion

Le récit de l'aventure européenne prend le contre-pied des mirages entretenus par les « vernis de l'immigration » qui cachent la dure réalité de la vie en Europe à leurs compatriotes. De façon générale, l'hybridité linguistique est une mise à nu de cette vie par Fatou Diome. Pour cela, l'écriture se sert de la palette des langues. La connotation autonymique, « caractère réflexif du texte littéraire », et l'énonciation ironique « amplifient la sensation de dégoût en faisant danser les mots dans le système du monde » (Rey-Debove, 1978 : 139).

Pour rendre compte de son « aventure ambiguë », Fatou Diome se définit comme une ouvrière, ou comme une artiste plasticienne, qui se sert de plusieurs matériaux pour satisfaire son idéal de perfection, c'est-à-dire qu'elle utilise toutes les ressources de la création verbale (emprunt, troncation, dérivation, suffixation, mots valises, etc.), toute la gamme des images (métaphores, comparaisons, antiphrases, périphrases, etc.), combinées à l'énonciation ironique, afin de produire un métadiscours « pour revendiquer les attributs du carnivalesque » (Djom, 2017 : 155). Son style est donc comme un mot valise suffixé, une *philosbommie* qui tente de « mettre au jour les labyrinthes de l'âme humaine » (Diome, 2006 : 124), de créer une symbiose indéfiniment requinquée, une parole de l'urgence, « à la croisée de deux langues, sous l'apparence lisse de ces mots français polis comme la pierre des bénitiers, qui fait jaillir un monstre qui jouit de ne jamais être content de soi » (Kristeva, 1995 : s. p.).

BIBLIOGRAPHIE :

AWITOR, Francis Etsè (2015). Ici et ailleurs : la notion de frontière(s). *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. *Acta Iassyensia Comparationis*, n°16, vol. 2, 9-17.

CHARAUDEAU, Patrick (1998). L'argumentation n'est peut-être pas ce que l'on croit. *Le Français aujourd'hui*, 123, 6-15.

DIANÉ, Alioune-Badara (2018). Représentations de l'Europe : répulsion-attrance. In Anna Paola Soncini (coord.), *Raconter l'Europe* (pp. 161-171), Actes du colloque du 12-13-14 octobre 2016. Bologne : I Libridi Emil.

DIOME, Fatou (2001). *La Préférence nationale*. Paris : Présence Africaine.

DIOME, Fatou (2003). *Le Ventre de l'Atlantique*. Paris : Éditions Anne Carrière.

DIOME, Fatou (2006). *Kétala*. Paris : Éditions Anne Carrière et Éditions Flammarion.

DIOME, Fatou (2010). *Celles qui attendent*. Paris : Éditions Flammarion.

DIOP, Papa Samba (2008). Écriture et émigration : les auteurs francophones subsahariens. *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, n°17. <WWW: http://www.inst.at/trans/-17Nr/3-4/3-4_diop.htm. > [consulté le 16 novembre 2017].

DIOUF, Denis Assane (2013). Fatou Diome : L'autre visualisation de l'émigré et l'exception dans la mise en écrit de l'émigration. *Éthiopiennes*, n° 90, *Littérature, philosophie et art : Penser et représenter l'ethnie, la région, la nation*. <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1858> [consulté le 8 février 2018].

DJOM, Maurice Simo (2017). *L'Hybridité dans le roman autobiographique francophone contemporain*. Paris : Éditions Connaissances et Savoirs.

FONKOUA, Romuald-Blaise. La place actuelle de l'Afrique dans la littérature française. *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n° 153, *Voyages en Afrique : de l'explorateur à l'expert*, janvier-mars, 2004, 6-23.

GARNIER, Xavier (2004). L'exil lettré de Fatou Diome. *Notre Librairie, Revue des littératures du Sud*, n°155-156, Cahier spécial, *Abmadou Kourouma : l'héritage*, 30-35.

JOUBERT, Jean-Louis. Littérature africaine, littératures nationales : contours et limites. *Notre Librairie, Revue des littératures du Sud*, n°155-156, Cahier spécial, *Abmadou Kourouma : l'héritage*, juillet-décembre 2004, 16-21.

KRISTEVA, Julia (1995). Bulgarie, ma souffrance. *L'Infini*, 51, 42-52. <<http://www.kristeva.fr/bulgarie.html>> [consulté le 4 novembre 2019]

KESTELOOT, Lilyan (2007). *Introduction aux religions d'Afrique noire*. Dakar : IFAN-NEAS.

KHORDOC, Catherine (2012). *Tours et détours : le mythe de Babel dans la littérature contemporaine*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.

MAILLARD, Michel (2001). *L'autobiographie et la biographie*. Paris : Nathan/VUEF.

MAINGUENEAU, Dominique (1991). *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette.

MAINGUENEAU, Dominique (2007). *Analyser les textes de communication* (2^{ème} édition). Paris : Armand Colin.

REBEIZ, Mireille (2014). Berkane ou le déracinement dans l'hybridité identitaire. *New Readings*, 14, 31-41.

REY-DEBOVE, Josette (1978). *Le Métalangage : étude du discours sur le langage*. Paris : Armand Colin.

SUOMELA-SALMI, Eija & GAMBIER, Yves (coord.) (2011). *Hybridité discursive et culturelle*. Paris : L'Harmattan.