

**Université de Benha
Faculté des Lettres
Section de Français**

**Les voix narratives dans "Le ventre de l'Atlantique"
de Fatou Diome**

**Dr. Hassan Elbakraoui
Maître de conférences à la faculté des Lettres
Université de Benha**



La littérature sénégalaise d'expression française a l'air durable et assez riche. Il y a un si grand nombre d'écrivains au Sénégal : Aimé Césaire, Nafissatou Diallo, Mariama Bâ, Cheikh Hamidou Kane, Léopold Sédar Senghor, Aminata Sow Fall, Ken Bugul.....etc. Chaque année, de nouvelles voix prennent la parole et s'investissent dans le milieu littéraire. Elles se font entendre et leurs problèmes sont pris en compte.

Fatou Diome, née en 1968 au Sénégal, fait partie des auteurs de la nouvelle génération francophone, nés autour des années 1960.¹ Elle vit encore en Alsace à Strasbourg depuis 1994. Elle est titulaire d'un doctorat en Lettres Modernes portant sur l'œuvre d'Ousmane Sembène, cinéaste et écrivain sénégalais. En plus de se consacrer à l'écriture, elle assure des cours à l'Université Marc Bloch à Strasbourg.

Cette auteure africaine francophone appartient au mouvement littéraire dit « La littérature migrante », usité surtout au Québec. « L'une des constantes esthétiques révélatrice de cette littérature est le récit à la première personne qui met en scène un « je » pluriel à partir d'une mobilité spatiale, sociale et culturelle (...)»² Ce terme relativement nouveau concerne nombre d'écrivains, tels la Gabonaise Bessora, Calixthe Beyala, Ken Bugul....etc. Ceux-ci, « intellectuels expatriés »³, sont nés dans un lieu (le pays d'origine) et décident de vivre dans un autre (le pays d'accueil). C'est-à-dire, ils sont des auteurs migrants installés en France. Ils ne sont ni tout à fait intégrés au domaine

¹ Diop (Papa Samba), « Le roman francophone subsaharien des années 2000: Les cadets de la postindépendance », dans Cultures Sud - Notre Librairie, n° 166 (juillet - septembre 2007), p. 10.

² Mambenga-Ylagou (Frédéric), « problématique définitionnelle et esthétique de littérature africaine francophone de l'immigration », dans CAUCE, Revista internacional de Filología y su Didáctica, n° 29, 2006, pp.273-293, p.285.

³ Delphine (A.S.), « Fatou Diome, Le ventre de l'Atlantique », mis en ligne le lundi 21 décembre 2009, tiré du site web: <http://littexpress.over-blog.net/article-fatou-diome-le-ventre-de-l-atlantique-41561882.html>, p. 2 (site consulté le 02-12-2012).

littéraire de leur société d'accueil, ni tout à fait étrangers ; mais ils sont condamnés à se situer au carrefour de deux mondes, de deux cultures ou bien à occuper un endroit de l'entre-deux. Or, l'œuvre romanesque de Fatou Diome fait partie des littératures francophones pour l'unique raison que celle-là n'est pas native de la France ; elle appartient à la littérature africaine, ou encore sénégalaise, d'expression française.

Le premier livre de Fatou Diome, **La Préférence Nationale**¹, est un recueil de nouvelles, inspiré de sa propre vie, où elle relate les éléments imprévisibles de la vie d'une femme de ménage noire à Strasbourg. Il « lance la romancière sénégalaise sur la scène littéraire. »² Il lui vaut aussi la reconnaissance de la communauté littéraire. En 2003, cette romancière publie son premier roman, **Le Ventre de l'Atlantique**³, qui fait l'objet de notre recherche. C'est la publication de ce roman « qui l'a fait connaître du grand public »⁴ et l'a fait gagner la reconnaissance de la critique.

De plus, ce roman diomien « a remporté un énorme succès »⁵ au niveau international : il est traduit en anglais, en espagnol et en allemand. Il a valu à son écrivaine l'attribution du prix des Hémisphères Chantal Lapique en 2003, du prix des lecteurs

¹ Diome (Fatou), **La Préférence Nationale**, un recueil de nouvelles, Paris, Présence Africaine, 2001, 125 pages.

² Nickaise Liambou (Ghislain), « Fatou Diome : la déconstruction des mythes identitaires », paru dans *Loxias*, Loxias 26, mis en ligne le 12 octobre 2009, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=3059>, p.2, (site consulté le 15-11-2012).

³ Diome (Fatou), **Le ventre de l'Atlantique**, Paris, Editions Anne Carrières, 2003, 296 p. Cette édition est celle à laquelle nous ferons référence tout au long de cette recherche.

⁴ **Parcours littéraires francophones : Le ventre de l'Atlantique**, Fatou Diome, éditeur : CRDP de l'académie de Paris, tiré du site web : <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/diome>, p.1 (site consulté le 02-12-2012).

⁵ Nicot (Wanda), **interview de Fatou Diome, Kétala, le deuxième roman de Fatou Diome**, dans *Amina* 434, juin 2006, tiré du site web : http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome2006_2.html, p.1 (site consulté le 02-12-2012).

nantais en 2004 et du Literaturpreis de Francfort en 2005. D'ailleurs, son succès continu lui vaut aussi des résonances propices qui lui permettront d'être « animatrice à la télévision »¹ et de présenter une nouvelle émission « Nuit Blanche » sur France 3 Alsace : « un rendez-vous culturel, mensuel, à dominante littéraire, diffusé un mercredi par mois, à 23h15(...) »² En effet, tout le monde s'accorde sur le fait que **Le ventre de l'Atlantique** est le meilleur livre de cette auteure franco-sénégalaise.

Par la suite, seront édités son deuxième roman **Kétala** en 2006, **Inassouvies, nos vies** en 2008 et **Celles qui attendent** en 2010. Ces romans réalisent également de grands succès en librairies. Ils contribuent à sa notoriété :

« Ses livres ont reçu des échos favorables à la fois auprès des critiques et des lecteurs. Actuellement, ils sont traduits du français en plusieurs langues. »³

Ce qui lui attribue le grade de Chevalier dans l'Ordre National Français des Arts et de Lettres en janvier 2009 ; Ce qui ouvre devant elle le chemin de donner « des cours à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, sur l'écriture des scénarios et le cinéma du sud ; à l'Institut supérieur de Pédagogie de Karlsruhe, en Allemagne, sur la littérature française du XIXe siècle et sur la littérature francophone. »⁴ Bref, ce qui fait d'elle une des plus

¹ Batumike (Cikuru), interview de Fatou Diome, Fatou Diome entre littérature et « Nuit Blanche », son émission sur France 3 Alsace, dans Amina, 431, mars 2006, tiré du site web : <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome2006.html>, p.2 (site consulté le 02-12-2012).

² Ibid, p.1.

³ Ibid.

⁴ Ibid, p.2.

grandes écrivaines de la littérature sénégalaise et africaine contemporaine.

Dans **le ventre de l'Atlantique** sur lequel nous nous pencherons particulièrement, Fatou Diome nous livre un récit de sa vie à travers le personnage de Salie qui est également la narratrice. Elle y parle de ses expériences et expose la vérité telle qu'elle est. Elle y présente Madické qui rêve de rejoindre sa sœur Salie en France, car, pour lui, le voyage en Occident est synonyme de réussite. Mais celle-là lui explique que la condition du noir rend difficile l'intégration dans une société d'accueil qui laisse peu de place aux immigrés. Elle tente de le dissuader de poursuivre son rêve d'immigrer en Métropole pour intégrer une équipe professionnelle de football.

L'auteure y raconte aussi un dialogue entre Madické, un candidat à l'émigration, et l'homme de Barbes, revenant au pays d'origine, qui lui cache la dureté de ses conditions de vie à la banlieue parisienne.

De plus, le roman diomien dit les difficultés de l'émigration et celles de la vie au Sénégal. Et la romancière y décrit avec simplicité et sensibilité l'un des plus grands problèmes en Afrique : le manque de confiance dans l'avenir local et l'investissement dans une France utopique. Elle entraîne le lecteur au cœur de son pays d'origine, ainsi que de son pays d'accueil entre tradition et actualité. C'est un roman vivant tantôt à ici, tantôt à là-bas, un roman qui suscite une série de courts récits qui dessinent la naissance de la locutrice, son enfance, sa condition de fille étudiante à M'bour, à Dakar et finalement à Strasbourg qu'elle finance par des ménages, et la condition de vie des autres personnages en évoquant souvent l'apparition des souvenirs.

Une place de premier ordre dans ce roman occupe la narration. Celle-ci fait l'objet d'une mise en scène constante. Et

rien n'y éclipse le cadre narratif. En d'autres mots, le récit de Fatou Diome se prête à l'analyse de la narration omnisciente où plusieurs voix narratives peuvent être livrées. L'horizon de notre travail se soucie d'étudier les voix narratives, effectuées par l'auteure, telles celle de la narratrice et celles des autres personnages, qui régissent habituellement la narration.

Si nous abordons le problème des voix narratives dans *Le ventre de l'Atlantique*, ce n'est pas car nous ignorons que tant d'études ont déjà traité de cette question ; mais c'est parce que les études antérieures sur ce roman ont manqué d'aborder ce point et se sont essentiellement intéressées à souligner l'aspect autobiographique de cette œuvre romanesque et à privilégier la lecture du thème de l'immigration.

Certes le peu de commentaires et d'interprétations de ce roman semble laisser place à une nouvelle remarque. Et la quasi-absence de glose littéraire autour de cette œuvre peut également représenter un avantage en ce qu'elle appelle un regard nécessairement nouveau.

Des questions se posent ainsi : qu'est-ce qui constitue une voix narrative dans un texte romanesque ? S'agit-il d'une entité comprise dans le texte ? Une voix narrative se limite-t-elle à la voix de la narratrice, ou devrait-on accorder ce statut à d'autres acteurs parlants de la diégèse ? La voix narrative, c'est la façon dont se trouve impliquée, dans le récit, la narration elle-même.¹ Elle est créée par l'auteure. Elle peut se borner à énoncer les phrases du récit. Elle peut aussi commenter, juger, ou déléguer sa fonction à un acteur ou à plusieurs acteurs de l'histoire. Elle est souvent repérable grâce aux expressions déictiques ou aux marques de la subjectivité.

¹ Genette (Gérard), *Figures III*, Paris, seuil, (Coll. Poétique), 1972, p.76.

Notre démarche s'appuie essentiellement sur l'œuvre de Gérard Genette intitulée « **Figures III** ». Nous citerons également certains travaux de Gérard Prince, de Gillian Lane-Mercier, de Jean-Pierre Goldenstein, de Paul Ricœur.....etc. Le Magazine de la Femme intitulé « **les interviews d'Amina** », qui rassemble plusieurs articles dialogués consacrés sur l'œuvre romanesque de Fatou Diome, nous sera utile dans notre recherche.

Et puisque cette recherche essaie de traiter la façon dont les événements du récit sont relatés et qui se rapporte aux voix narratives qui donnent naissance au statut de la narratrice, à l'enchâssement des récits et au temps de la narration, elle devrait être basée sur trois axes :

I-« **Voix narratives et statut de la narratrice** » qui permettra de mettre en lumière la voix narrative de la locutrice et son statut par rapport à l'auteure de l'œuvre romanesque. Au cours de ce point, nous brosserons un portrait général des types de la narratrice et des adresses au lecteur.

II-« **Voix narratives et l'enchâssement des récits** » où nous proposons de décrire des récits enchâssés relatés par de multiples voix narratives, ainsi que des procédés de l'enchâssement des récits qu'entretiennent les voix narratives du patrimoine, celles de la rumeur et celles obéissantes à la tradition.

III-« **Voix narratives et le temps de la narration** » qui consiste à étudier les rapports qu'entretiennent les voix narratives avec le temps de la narration représenté par l'ordre et la vitesse du récit. Fatou Diome y explore certains enjeux narratifs qui découlent de l'usage du passé, du présent et du futur dans **Le ventre de l'Atlantique**. Elle crée, en effet, l'illusion d'une narration antérieure, simultanée et postérieure, prise en charge par la voix composite des personnages.

C'est dans cette perspective que nous allons entreprendre notre recherche sur les voix narratives dans le roman diomien.

I- Voix narratives et statut de la narratrice :

On s'intéresse en particulier à considérer la manière dont le roman nous présente le personnage et lui donne forme. Or, on s'appuie sur la suggestion conceptionnelle de Gérard Genette et d'autres critiques qui permettent d'apprécier l'importance du personnage et sa visibilité dans le roman. Les travaux de ces critiques-chercheurs « offrent une abondante matière à qui veut saisir la place des personnages dans la narration, leur mode de construction et les effets qu'ils produisent. »¹

Il s'agit ici, sous le terme de voix narrative, de répondre à une série de questions qui fonde l'énonciation : Qui parle ? Comment se construit-il le statut de la voix narrative qui est à l'origine des récits ? A qui s'adresse-t-on ? Ou vers quelle destination cette voix est-elle orientée ? Est-ce que la narratrice est-elle l'auteure du roman retenu ? Et, si c'est le cas, est-elle homodiégétique ou autodiégétique (narratrice en « je » d'une histoire ou de sa propre histoire) ? Occupe-t-elle la place de celle dont le point de vue oriente la perspective narrative et la perception du lecteur ? Est-elle le personnage de qui l'on parle le plus et/ou que l'on suit le plus dans l'histoire ?

1-La narratrice comme auteure du récit:

On s'occupe ici de préciser les relations tissées dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome entre l'auteure, la narratrice et le personnage principal. De là, il est pertinent d'analyser la manière dont la narratrice parle des choses, de son rapport au récit, en examinant certains éléments qui constituent

¹ Glaudes (Pierre) et Reuter (Yves). *Le personnage*, Paris, PUF, (Que sais-je), 1998, p.94.
Avril 2012

les trames narratives du roman. Ce qui vise à savoir si la narratrice se présente comme l'auteure qui possède tous les pouvoirs possibles sur l'histoire qu'elle relate ou non.

D'emblée, la première remarque qui s'impose dans l'incipit du récit diomien est certainement la forte présence d'une narration en « je ». La narratrice qui ouvre le récit, s'exprime à la première personne et surplombe l'entièreté de texte :

« Devant ma télévision, je saute du canapé et allonge un violent coup de pied. Aïe, la table ! Je voulais courir avec la balle, aider Maldini à la récupérer, l'escorter, lui permettre de traverser la moitié du terrain afin d'aller la loyer au fond des buts adverses. Mais mon coup de pied n'a servi qu'à renverser mon thé refroidi sur la moquette. »¹

De sa part, Gérard Genette affirme que toute narration sera, « par définition, virtuellement faite à la première personne. »² Dès lors, la question de l'identité de la narratrice et de l'auteure se pose ainsi : **Le ventre de l'Atlantique** est-il un récit autobiographique où la vie entière de l'écrivaine est retracée ? Est-ce que Salie, la narratrice du roman, porte la marque identitaire de Fatou Diome ?

Nous essayerons de déceler, dans le roman, certains indices qui pourraient valider cette hypothèse. D'abord, nous devons mettre l'accent sur quelques aspects de ressemblance entre l'auteure et la narratrice de son récit. Des critiques littéraires³ ont d'ores et déjà précisé cette ressemblance et examinent certains

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.11.

² Genette (Gérard), *Figures III*, op.cit., p.255.

³ C'est notamment le cas de Chevrier (Jacques) dans « Fatou Diome, une écriture entre deux rives », dans *Cultures Sud-Notre librairie*, No 166 (juillet-septembre 2007), pp. 35-38 et celui de Diop (Papa Samba), « Astres et désastres dans l'écriture romanesque de Fatou Diome », dans *Ponts*, vol. 4 (2004), pp.249-255.

éléments de la vie de l'auteure dans son roman: jeux sur le nom, coïncidences biographiques, noms de lieux, noms d'œuvres et d'auteurs.....etc.

Les chemins se croisent entre Fatou Diome et la narratrice du roman. Raconter la vie de Salie, c'est en partie résumer celle de la romancière. Celle-ci est née en 1968 sur la petite île de Niodior dans le delta du Saloum au Sud-ouest du Sénégal. Le même constant s'impose avec Salie, l'héroïne et la narratrice du récit. Cette jeune femme sénégalaise a 35 ans dès le début des événements du roman. Elle est née aussi au Sud-ouest du Sénégal dans l'île de Niodior. La romancière a aussi le même âge que Salie : elles sont nées dans la même année et même dans le même lieu.

Elevée par sa grand-mère, la narratrice, comme Fatou Diome, est une enfant illégitime. Elle « a toujours été en décalage avec le reste du village, en raison de sa naissance illégitime, ce qui l'a poussée à aller à l'école, à apprendre la langue française »¹ Elle est allée en cachette, comme les garçons, à l'école jusqu'à un moment où l'instituteur Ndétare arrive à convaincre sa grand-mère de l'inscrire d'une façon officielle :

« Après un moment de silence, la doyenne lâcha son verdict : Bon, c'est d'accord. Au moins, plus tard, quand elle ira en ville toute seule, elle pourra reconnaître les numéros de bus et lire les noms de rues. Ndakarou, notre capitale est devenue une ville de Toubabs. Ça lui évitera de se perdre, comme il m'arrive parfois. »²

¹ Brinker (Virginie), « L'écriture comme cire chaude entre les cloisons des deux bords », posté par la Plume Francophone, le 6 juin 2007, tiré du site web : <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-10722489.html>, p.1 (site consulté le 02-12-2012).

² Diome (fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit, p.78.

À 13 ans, Salie quitte son île pour poursuivre ses études dans d'autres villes du Sénégal tout en payant cette vie ambulante par de petits boulots. Tout d'abord, elle va au lycée de M'bour et finit par entamer des études universitaires à Dakar.

Même à 22 ans, comme l'écrivaine elle-même, cette jeune femme se marie avec un français. Elle le suit en France en 1994 et s'installe à Strasbourg en s'inscrivant à son université. Mais « très vite, son mariage bat de l'aile. »¹ Sa belle-mère ne l'a pas accepté comme noire dans la famille. Elle lui a carrément demandé d'arrêter ses études. Mais Salie a refusé, car elle s'est battue, en Afrique, pour faire des études alors qu'elle n'en avait pas les moyens. De plus, les caractères de deux maris (elle et son mari) sont fortement enracinés dans des couches sociales différentes : l'abîme social et culturel qui les sépare s'avère infranchissable. Il « s'ensuit (de là) une période de rejet de la part de sa belle-famille et un divorce au bout de deux ans »² Les extraits suivants sont précis et clairs à cet égard :

« Mais une fois chez lui (son mari), ma peau ombragea l'idylle-les siens ne voulant que Blanche-Neige-, les noces furent éphémères et la galère tenace. Seule-entourée de mes masques et non des sept nains-, décidée à ne pas rentrer la tête basse après un échec que beaucoup m'avaient joyeusement prédit, je m'entêtais à poursuivre mes études »³

¹ Sénégal : Le ventre de l'Atlantique de Fatou Diome : un récit iconoclaste et fascinant, mis en ligne le 21 Avril 2004, dans Le soleil en line, Dakar, tiré du site web : <http://fr.allafrica.com/stories/200404210521.html>, p.1 (site consulté le 14-11-2011).

² Aurélie, Licence professionnelle Spécialité Bibliothèque, « Fatou Diome, Le ventre de l'Atlantique », mis en ligne le dimanche 20 décembre, 2009, tiré du site web : <http://littexpress.over-blog.net/article-fatou-diome-le-ventre-de-l-atlantique-41472537.html>, p.2 (site consulté le 13-12-2012).

³ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.50.

Ou encore : « On (les habitants de son île) me reproche mon divorce. « l'âne n'abandonne jamais le bon foin », disaient les hommes, à mon passage : si un homme quitte sa femme, c'est qu'elle n'a pas su être une bonne épouse. »¹

À l'instar de l'auteure du récit, la narratrice est abandonnée à elle-même « face à un monde qu'elle ne connaît que vaguement. »² Elle perçoit alors les difficiles conditions de vie de jeune immigrée et les morsures de l'exil. Elle réside en France depuis quelques années³ et « vit dans un petit appartement strasbourgeois pour lequel elle a travaillé d'arrache-pied. »⁴ Elle travaille comme bonne en faisant des ménages, car ses « autres demandes d'emploi n'obtiennent que des refus. »⁵

Chacune de ces deux personnes poursuit également ses études à l'université de Strasbourg où elle entreprend de brillantes études de lettres modernes. La quatrième édition originale du roman diomien montre sur la couverture l'auteure comme étant étudiante à Strasbourg, ce qui est également le cas de sa narratrice. Autrement dit, Salie « étudiante sénégalaise de Strasbourg, ressemblerait étrangement à Fatou Diome, doctorante en lettres modernes à Strasbourg »⁶ d'ailleurs, Salie écrit un livre qui lui donnera l'occasion d'être vue à la télévision en France :

¹ Ibid, p.68.

² Aurélie, Licence professionnelle Spécialité Bibliothèque, op.cit., p.2.

³ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, p.68.

⁴ Tarquini (Valentia), « *Le ventre de l'Atlantique : l'espace symbolique de Fatou Diome* », dans *Afroeuropa 3* (Revue des études Afroeuropéennes), février 2009, p.1.

⁵ Diome (Fatou), « *Poverty Meets Fortess : quand la pauvreté rencontre la forteresse* », Acte du colloque dont le titre est « Forteresse où l'Espace de la liberté ? La gestion des frontières de l'UE dans la Méditerranée », Berlin, 19-20 mai 2009, http://www.migration-boell.de/downloads/migration/Rede_Fatou_Diome.Pdf, p.7.

⁶ Mambenga-Ylagou (Frédéric), op.cit., p. 286.

« Tu es devenue une européenne, une individualiste. Un gars du village revenu de France dit que tu réussisses très bien là-bas, que t'y as publié un bouquin. Il jure qu'il t'a même vue à la télévision. Des gens disent ici qu'un journal de chez nous a aussi écrit des choses à propos de ton livre. »¹ Dit Madické à sa sœur Salie.

C'est la même attitude que l'on retrouve également chez la romancière. Celle-ci a publié son premier essai intitulé **La Préférence Nationale** en 2001 qui lui a permis de montrer la tête à la télévision.

Papa Samba Diop souligne, dans son article paru dans la revue « Ponts », que « le patronyme de l'auteur(e), Diome, signifie en Wolof² dignité. »³ Un extrait du récit où l'instituteur Ndétare montre à Salie ce que signale son nom s'inscrit dans cette perspective : « Il est très beau, il signifie dignité. »⁴ Le nom de famille de l'auteure est présent d'une façon cachée dans le roman retenu.

En effet, le nom de Salie est fixé tardivement et il est peu utilisé dans le roman : il est nommé seulement pour la première fois à la page 162 quand cette jeune femme raconte l'acte abusif qui lui a été confié de la part d'un marabout. Par la suite, il se répète deux fois à la page 178 dans le même contexte.

Le prénom Salie se trouve au sein de familles musulmanes tant que chez les bonnes des coopérants. Et Catherine Mazauric

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.182.

² Le Wolof est la langue la plus parlée au Sénégal. Cette langue, qui est aussi parlée en Gambie et en Mauritanie, connaît une expansion culturelle. Les locuteurs de différentes régions se comprennent parfaitement et les différences ne sont en fait que des accents.

³ Diop (Papa Samba), « Astres et désastres dans l'écriture romanesque de Fatou Diome », op.cit., p. 253.

⁴ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.89.

souligne que « ce prénom collé d'autorité aux employées de maison est plutôt celui de Fatou, autrement dit celui de l'auteure, qui figure sur la page couverture du livre. »¹

Pourtant, quelques nuances viennent de se construire. Les deux indications du nom de l'auteure ne sont pas accessibles à un lecteur ne savant ni le Wolof ni les habitudes sénégalaises. La locutrice nommée dans le récit porte un nom différent de celui de l'auteure. Celle-ci consiste précisément à changer de nom pour que son identité demeure déguisée. Elle paraît alors masquée pour ne pas être reconnaissable. C'est-à-dire, si la romancière a voulu dissimuler son nom dans le roman, par jeu ou pour quelque autre raison que ce soit, le masque est tout à fait réduit pour l'essentiel au changement du nom de l'auteure.

La narratrice de la diégèse, Salie, représente en cachette le personnage de l'auteure. Elle peut être un simple je narrant derrière lequel peut se cacher l'identité de la romancière, signataire de l'œuvre. Donc, la tentative est forte d'assimiler la voix narrative de l'histoire à celle de l'auteure :

« Salie et Fatou Diome semblent à la fin parler d'une seule voix. »²

De ce qui précède, nous ne voyons pas la nuance entre la locutrice et la romancière du récit. Il apparaît que l'itinéraire de Salie, tout au long de la syntaxe narrative, force la ressemblance évidente entre elle et Fatou Diome. C'est le statut de la narratrice « qui du reste se présente comme un double de la romancière. »³ Il fait référence à l'auteure et Salie est un possible de l'écrivaine. C'est parce que tous les faits et gestes sont littéralement tirés de

¹ Mazauric (Catherine), « Fictions de soi dans la maison de l'autre (Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome) », dans *Dalhousie French Studies*, vol. 74-75 (printemps/été 2006), p.245.

² Delphine (A.S.), op.cit., p.3.

³ Nickaise Liambou (Ghislain), op.cit., p.6.

la propre vie de la romancière ; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés. Le texte diomien est, en fait, marqué « par des tranches de la vie de romancière qui ponctuent le tissu narratif. »¹

Puisque l'auteure devient l'acteur central de l'histoire, elle est la protagoniste du texte et le récit la suit à travers toute sa vie, **Le ventre de l'Atlantique** n'est pas exempt d'autobiographie et se lit comme un « roman à forte connotation autobiographique. »² La même perspective s'impose avec ce que Fatou Diome a déclaré dans ses différents entretiens lors de la parution du roman :

« - Vos deux premières publications « La Préférence Nationale » et « Le ventre de l'Atlantique » étaient-elles autobiographiques ?

- Oui. »³

Fatou Diome, elle-même, revendique ainsi la dimension largement autobiographique du roman du corpus. Ce qui corrobore un « récit à la première personne »⁴. Celui-ci ne représenterait alors que les conséquences de la présence de la narratrice dans le texte.

¹ Ibid, p.3.

² Sakho (Cheick), « Citoyenneté universelle : la quête obsédante d'une identité dans **Le ventre de l'Atlantique** », dans *Ethiopiennes* n° 78, premier semestre 2007, tiré du site web : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1538>, p.5, (site consulté le 13-12-2012).

³ Luemba (Firmin), **Interview de Fatou Diome**, « Fatou Diome, écrivaine : « L'Europe a des leçons à recevoir de l'Afrique », dans *Amina* 463, novembre 2008, tiré du site web : <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome08.html>, p.4 (site consulté 02-12-2012).

⁴ Genette (Gérard), *Figures III*, op.cit., p. 255.

2- La présence envahissante de la narratrice:

Aujourd'hui, l'idée du récit sans narrateur, même implicite, n'est plus guère acceptée par la critique littéraire. Celle-ci ne peut pas nier l'existence du narrateur.

Le roman de Fatou Diome est divisé en 14 chapitres numérotés de longueur presque égale.¹ La plupart de ceux-ci porte sur la voix de la narratrice. Cette dernière, dès le début du récit, se démasque et se transforme en personnage. Elle nomme le personnage de Salie. Et ce non-décalage entre la protagoniste et la locutrice permet en particulier de ne pas décrire les objets et les actes de l'extérieur en affirmant « la continuité du courant de conscience. »²

Salie a le premier rôle : elle ouvre et clôt le récit ; c'est elle qui introduit le contexte dans lequel s'inscrit l'histoire et c'est elle qui conclut la diégèse avec la Coupe du Monde 2002 telle qu'elle l'a vécue.³ Détentrice de la parole, c'est elle qui raconte et qui ne laisse que rarement ce privilège à d'autres. Elle relate sa propre naissance, malgré qu'elle ne puisse posséder que peu d'informations. Elle transmet la scène complète de ce moment ainsi:

« Au loin, le premier chant des loups arrachait
des prières au berger et renvoyait les veaux au
flanc de leur mère. Un flambeau passa d'une
main à l'autre. Dans l'enclos, la mère cédait à
sa fille la clef du plus grand des mystères. (...)
Dans l'enclos, le souffle des cocotiers

¹ Le premier chapitre à la page 11, le deuxième chapitre à la page 33, le troisième chapitre à la page 53, le quatrième chapitre à la page 73, le cinquième chapitre à la page 95 et cela continue presque sur le même modèle.

² Van Rossum-Guyon (Françoise), *Critique du roman: Essai sur La Modification de Michel Butor*, Paris: Gallimard, 1970, p.156.

³ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., pp. 288-289.

n'arrivait plus à sécher la sueur qui couvrait la jeune femme accroupie sur la cotonnade blanche. Ma grand-mère lui faisait boire, sans cesse, le bouillon de racines encore fumant. Un ciel borgne dardait l'Atlantique de son œil rouge et lui intimait de livrer au monde le mystère niche dans son ventre. Les premières ombres nocturnes épaississaient la chevelure des cocotiers et longeaient les palissades, lorsqu'un cri retentit. (...) L'île s'était glissée dans la toge noire du crépuscule et la pluie tombait dru, lorsque ma grand-mère me plongea dans une bassine de décoction. »¹

Il apparaît que le spectacle de sa naissance se présente comme prétexte à la création d'une anecdote où la narratrice s'étend longuement sur les détails pour convoquer et personnifier la nature. Salie refuse d'abandonner la parole à sa grand-mère qui pourrait en savoir plus sur le moment de sa naissance. Elle élève sa voix narrative pour imaginer cette scène à sa façon en créant des moments passés. Elle se présente comme la seule source des événements relatés. C'est-à-dire, elle réserve le monopole de la narration.

Ce qui caractérise aussi la vision de cette protagoniste, c'est le souvenir de son enfance qui ressuscite souvent en elle. Elle évoque la difficulté qu'elle rencontrait en s'inscrivant à l'école et l'accord de sa grand-mère qui finalement « se passionn(e) pour (ses) études. »² Elle est fidèle à son enfance, aux promesses de petite fille ardente qu'elle s'est faite : être instruite et

¹ Ibid, pp.82-83.

² Ibid, p.79.

intelligente : « elle se débrouille très bien »¹ et elle est « la première de la classe »².

Cette jeune femme participe activement à l'élaboration du récit. Elle rappelle la passion de Madické, son frère, pour le football lorsqu'il était petit :

« Enfant, notre mère lui avait offert une petite balle en caoutchouc qu'elle avait achetée en ville. Il apprit à marcher et à taper au pied en même temps. (...) À l'école coranique, il attendait impatiemment la récréation pour jouer avec ses camarades. »³

Elle raconte sa vie d'adulte, la force de ses racines et la volonté farouche de s'en détacher. Elle s'occupe de transmettre l'histoire des habitants nioudiorois. Sa faculté de voir juste n'épargne ni les siens ni les autres. C'est car « ce roman, c'est bien à ses proches qu'elle l'adresse. »⁴

D'autre part, Salie parle de la vie des immigrés et de leur souffrance dans le pays d'accueil :

« 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. »⁵ Dit-elle aux jeunes nioudiorois.

¹ Ibid, p.78.

² Ibid, p.80.

³ Ibid, p.53.

⁴ Delphine (A.S.), op.cit., p.3.

⁵ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.202.

Il est évident que « la voix narrative (de Salie) ne disparaît jamais complètement »¹ de l'histoire qu'elle relate et les pérégrinations du « je » entre le Sénégal et la France imposent la présence perpétuelle de la locutrice. Autrement dit, le texte diomien se caractérise par une forte présence de la narratrice dans son récit. Il s'agit en fait d'une narratrice qui entretient une relation de proximité avec l'histoire qu'elle raconte et qui est présente « comme source, garant(e) et organisat(rice) du récit, comme analyste et commentat(euse), comme styliste. »².

• Les types de la narratrice ou les niveaux narratifs de la narratrice :

Il s'agit de préciser l'attitude narrative que doit adopter la narratrice de Fatou Diome. Au centre des niveaux narratifs se trouve la relation entre la narratrice-héroïne et le récit raconté. Dans quelle situation, la locutrice relate-t-elle son histoire ? Gérard Genette, dans son livre **Figures III**, analyse particulièrement les figures narratives qu'un récit peut mettre en scène. Il distingue aussi deux types de récit :

« L'un à un narrateur absent de l'histoire qu'il raconte, l'autre à un narrateur présent comme personnage de l'histoire qu'il relate. »³

Ce critique nomme respectivement ces narrateurs hétérodiégétiques et homodiégétiques. C'est le deuxième cas qu'on retrouve également dans **Le Ventre de l'Atlantique** où la narratrice Salie n'est pas un simple témoin des événements. Mais elle est présente dans la diégèse qu'elle relate.

¹ Kaempfer (Jean), Zanghi (Filippo), « Méthodes et problèmes, La voix narrative », 2003, tiré du site web : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/index.html> , p.5 (site consulté le 01-12-2012).

² Genette (Gérard), **Figures III**, op.cit, p.188.

³ Ibid, p.252.

En effet, presque tous les chapitres numérotés du roman diomien sont à la première personne et attirent l'attention sur l'acte narratif lui-même. On entend beaucoup la voix de la narratrice plutôt que celle des personnages. C'est la locutrice qui narre et qui n'est pas au même niveau que les objets ou les personnages qui peuplent le récit. C'est elle qui se limite à une focalisation interne et ne s'isole jamais complètement du savoir du personnage. C'est-à-dire, l'instance « je » en tant que narratrice prend également place dans son rapport avec l'histoire en tant que personnage principal. Or, l'ouvrage de Fatou Diome est un cas particulier de l'autographie où la narration est à la fois homodiégétique et autodiégétique : il y a donc équivalence de trois niveaux différents : personnage principal=narrateur=auteur. Bref, ce roman se situe à un niveau narratif supérieur à la diégèse correspondant à ce que Genette appelle les niveaux homodiégétique et autodiégétique.¹

Pourtant l'œuvre romanesque de la romancière sénégalaise ne se préoccupe pas uniquement de reconstruire un parcours de vie. D'autres indices nous incitent également à laisser de côté la lecture autobiographique pour privilégier l'approche du roman en tant que fiction. D'une part, la narratrice s'inscrit comme la créatrice de l'histoire qu'elle raconte ; et d'autre part, elle vient dévoiler ou mettre à l'avant-plan les artifices de la fiction.

En général, le début du roman *in media res* et parfois l'utilisation du style indirecte libre visent à montrer un texte romanesque fictionnel qui s'accorde avec ce que propose Gérard Genette :

« Ce début *in media res* suivi d'un retour en arrière explicatif deviendra l'un des topoï formels du genre épique, et (...) le style de la

¹ Ibid, pp.252-253.

narration romanesque est resté sur ce point fidèle à celui de son lointain ancêtre, et ce jusqu'en plein XIXe siècle « réaliste » »¹

Le début du récit diomien s'inscrit dans cette logique. Il respecte l'utilisation de la troisième personne, quoique non exclusive, et donne accès ou vue sur les événements d'un match de football :

« Il court, tacle, dribble, frappe, tombe, se relève et cours encore. »²

Cet extrait précédent, composé presque uniquement de verbes d'action, n'est compris, ne s'exprime avec clarté que deux pages plus loin³ à partir des lesquelles le lecteur saisit spécialement que le « il » désigne un joueur de football en train de jouer un match télédiffusé.

Dans certains chapitres, on trouve un bref passage à la troisième personne. Quand Salie parle de son frère Madické⁴ qui voit avec soin au Sénégal le même match entre l'Italie et les Pays-Bas qu'elle regarde à partir de Strasbourg, un glissement narratif se fait ainsi :

« Là-bas donc, au bout du monde, (la narratrice) devine un jeune homme trépignant, sur une natte ou un banc archaïque, devant une veille télévision qui, malgré son grésillement, focalise autour d'elle autant de publique qu'une salle de cinéma. »⁵

¹ Ibid, p. 79.

² Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p. 11.

³ « Le 29 juin 2000, je regarde la Coupe d'Europe de football. » Ibid, p. 13.

⁴ « Ce jeune homme est un supporter de l'équipe italienne. » Ibid, p. 17.

⁵ Ibid, p. 16.

Le verbe « deviner », que la narratrice emploie pour décrire la scène villageoise, incline incontestablement à la part d'invention au cours du roman ou comme le souligne Gérard Genette ainsi :

« Si seule la fiction nous donne un accès direct à la subjectivité d'autrui, ce n'est pas par le fait d'un privilège miraculeux, mais parce que cet autrui est un être fictif (...), dont l'auteur imagine les pensées à mesure qu'il prétend les apporter : on ne devine à coup sûr que ce que l'on invente. »¹

Très rapidement, l'héroïne raconte aussi les moindres gestes de son frère que des jeunes de son île :

« Une longue inspiration soulève sa poitrine, il (Madické) se rassied, le visage illuminé par un sourire que je sais éphémère. Le match continue. »²

Ou encore: « Les yeux posés sur elle (la télévision) ont la fraîcheur de l'innocence. Des jeunes à la fleur de l'âge, aux corps sculptés par de longues années passées à courir derrière des boules de chiffons, puis des ballons inespérés, se meuvent, se compactent et laissent déferler sur leur front lisse un surplus d'énergie liquéfiée, le regard aiguisé, ils lancent des pronostics.

L'un d'eux reste muet, concentré sur les images. Le buste projeté vers l'écran, son regard se faufile entre les têtes. Les mâchoires

¹ Genette (Gérard), « Récit fictionnel, récit factuel », dans *Portées*, vol. 19. No 1, 1991, p.12.

² Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.18.

serrées, seuls les quelques mouvements désordonnés qui lui échappent disent la passion qui l'habite. Au premier tacle de Maldini, spontanément, son pied soulève l'arrière-train du garçon accroupi devant lui. »¹

Salie parle des autres. Bien qu'elle ne les connaisse bien, cela ne l'empêche pas de décrire leurs moindres détails. Etant à Strasbourg, elle ne peut plus connaître tous ces détails à propos des jeunes gens niodiorois. Elle les imagine avec tant d'exactitude. Or, le lecteur peut à la fois avoir un accès à ce qui se passe à Strasbourg et à Niodior, le village natal de la locutrice.

Et cet indice, en attestant de la fonctionnalité du récit, s'ajoute néanmoins à une série d'indices qui vont en ce sens. La narration en « je » s'éclipse à plusieurs reprises dans le roman, notamment entre les chapitres numérotés 5, 6 et 7. Elle s'entrecroise avec d'autres voix. Or, le parti de la lecture fictionnelle du roman permet de voir apparaître des voix narratives multiples.²

Dans le chapitre 5³, la narratrice parle d'abord de l'homme de Barbes et plus rapidement celui-ci prend la parole en « je » en racontant sa vie en France aux jeunes villageois à travers des extraits dialogués. Puis la locutrice utilise la troisième personne encore une fois pour « feindre des assertions. » À propos de sixième chapitre⁴, la troisième personne est utilisé pour raconter l'histoire de Moussa.⁵ La narratrice confie à son instituteur Ndétare d' « authentifier son récit. En effet, de tous les habitants

¹ Ibid, p.16.

² Nous reviendrons en détail sur ce point plus tard.

³ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., pp.95-108.

⁴ Ibid, pp.109-134.

⁵ Cette histoire sera analysée un peu plus tard.

du village, l'instituteur était le seul à détenir la version complète de cette histoire. »¹

Le chapitre 7² contient certains récits : celui d'El-Hadji Wagane Yaltigué, l'histoire de Sankèle et tant d'autres. Il apparaît clairement que « la narratrice est aussi le relais intradiégétique de l'auteur (...). »³

C'est donc la coexistence de deux sortes de narration : la narration à la première personne et celle à la troisième personne. Elle crée deux niveaux narratifs, homo-autodiégétique et intradiégétique, qui alternent en mettant en relief des éléments qui concordent dans les deux narrations de sorte qu'on fonde rapidement un lien entre la narratrice en « je » et les personnages dans la narration à la troisième personne.

Autrement dit, **Le ventre de l'Atlantique** de Fatou Diome se compose de tonalités bien distinctes dont certaines correspondent au ton personnel d'un récit autobiographique, puisque tourné vers l'intériorité d'un « soi » qui « met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁴ ; et certaines d'autres prennent leurs distances avec la réalité et acceptent une fictionnalisation des événements.

Disons simplement que le récit de l'auteure sénégalaise se situe alors à la frontière de l'autobiographie et de la fiction. Et la narration se distingue par « une telle particularité (qui) contribue incontestablement à gommer les frontières entre fictif stricto sensu et la vie réelle. »⁵ Ce phénomène donne naissance à un nouveau controversé : l'autofiction. Celle-ci associe deux pactes

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.109.

² Ibid, pp.135-157.

³ *Parcours littéraires francophones : Le ventre de l'Atlantique, Fatou Diome*, op.cit., p.4.

⁴ Lejeune (Philippe), *Le pacte autobiographique*, nouvelle édition augmentée, Paris, Seuil (Coll. Poétique), 1996, 381p., p.14.

⁵ Nickaise Liambou (Ghislain), op.cit., p.3.

en principe inconciliables ; c'un récit fondé, comme l'autobiographie, sur la marque identitaire du narrateur et du personnage principal, mais qui se réclame par ailleurs de la fiction.

Pour Serge Doubrovsky qui a baptisé ce nouveau genre, l'autofiction est une fiction d'événements et de faits strictement réels. Et à travers la tension entretenue entre autobiographie et fiction, des voix narratives multiples émergent et sont mises en scène constantes. Pourtant, nous pouvons dire que le récit diomien centre son intérêt essentiellement sur le roman autobiographique et ce n'est qu'au détour de certains paragraphes qu'il s'arrête sur l'autofiction.

• **Les adresses au lecteur :**

Il s'agit de savoir comment les événements parviennent au lecteur, selon quel point de vue ils sont racontés. En effet, accepter de lire un récit, c'est d'abord accéder à dresser une complicité entre un locuteur-narrateur et son acte narratif. La narration est indiquée par une relation particulière entre le narrateur et le lecteur : celui-ci est interpellé par le locuteur qui s'adresse directement à lui, ce qui lui fournit l'effet ou bien le sentiment que le discours lui est, en fait, personnellement destiné. Ce contact s'opère alors dans le cadre d'une situation de communication narrative.

Même cette adresse « à un tiers, qui contribu(e) à recréer la dimension orale du récit, (est) fréquent(e) dans les romans d'Afrique de l'Ouest de la deuxième moitié du XXe siècle. »¹

Dès le commencement du récit, la narratrice interpelle le lecteur et le remet en question avec plaisanterie par la subjectivité de son discours :

¹ Parcours littéraires francophones : Le ventre de l'Atlantique, Fatou Diome, op.cit., p.5.

« Pourquoi je vous raconte tout ça ? J'adore le foot ? Pas tant que ça. »¹

Salie place à la fois la connaissance du roman « raconter » et du narrataire « vous ». Celui-ci n'est pas dans le roman, puisque la locutrice se trouve, à ce moment-là, seule devant sa télévision et dans son appartement. C'est un lecteur virtuel pour éviter de le confondre à une personne réelle.

Un peu plus loin, dans un autre passage du roman, cette jeune femme s'amuse de refuser de satisfaire à la curiosité de ce lecteur implicite :

« C'est qui Madické ? C'est qui Madické ?
Mais je n'ai pas le temps de vous expliquer,
moi ! »²

Pourtant, Salie remet toujours à plus tard le récit de son frère Madické et le lecteur le découvre et l'observe de l'extérieur.³ Dans les moments de monologue intérieur et de dialogue de cette histoire fraternelle, l'écriture emprunte des traits de l'oralité, et la narratrice « multiplie les intrusions dans un espèce de conversation familière avec le lecteur. »⁴

Le « je narrant » de deux citations précédentes tirés du roman, conjugué au présent, est la narratrice qui relate la diégèse d'un autre « je narré », conjugué au passé, le personnage ou l'héroïne, tel qu'il est raconté rétrospectivement. L'un relate et commente un certain vécu, l'autre parcourt ce vécu. Les deux instances sont confondues dans le temps et il n'est pas facile de les distinguer et séparer. Elles finissent par se rapprocher dans la majorité des

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.12.

² Ibid, p.18.

³ Ibid, pp.26-31, pp. 53-54.

⁴ Molino (Jean) et Lafhail-Molino (Raphaël), *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*, Montréal/Paris, Leméac/Actes sud, 2003, p. 120.

récits à la première personne, ou comme l'affirme Gérard Genette ainsi :

« Le récit (mène) son héros jusqu'au point où l'attend le narrateur, pour que ces deux hypostases se rejoignent et se confondent enfin. »¹

C'est bien la même attitude dans *Le ventre de l'Atlantique*, surtout de la page 294 à celle 296 : on passe du passé au présent et le « je » désigne à la fois le personnage principal qui a grandi et la narratrice qu'elle est devenue :

« 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 Saloum pour le juste partage. Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. (...).

Le bleu et le rouge, les chants et les loups, je les ai dans la tête. Je les emporte partout avec moi. (...) Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. »²

De plus, le roman diomien s'ancre dans une forte présence des deux narrataires : l'un africain et l'autre français ou européen. Rien ne permet de les définir. Pour cela, nous les identifions simplement au lecteur éventuel. Autrement dit, le discours est destiné au narrataire de la bouche de la locutrice elle-même. Celle-ci s'adresse tantôt à un destinataire européen, tantôt à celui

¹ Genette (Gérard), *Figures III*, op.cit, p.236.

² Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., pp.294-295.

africain. C'est-à-dire, ses interactions se passent par échange avec deux narrataires.

Tout au long du roman, Salie retrace les paysages niodiorois, elle montre la vie à son île natal et l'organisation des communautés insulaires, elle transmet les activités des femmes sénégalaises...etc. ces scènes que la narratrice explique longuement, s'adressent sûrement à un lecteur français ou européen qui ne connaît pas ces impressions :

« Ici, la cuisine est un lieu de vie qui occupe beaucoup d'espace. Un tiers de la maison est clôturé, réservé aux activités culinaires : c'est la retraite des femmes. En dehors de leurs discussions, qui portent sur les récoltes, les maigres rendements de la pêche, les fruits de mer qu'elles vont chercher de plus en plus loin, les fiançailles, les baptêmes, les tissus à la mode et les nouvelles coutures, elles œuvrent pour l'unique bonheur du palais. »¹

L'adverbe « ici » utilisé au-dessus désigne l'île Niodior et s'efforce d'affirmer l'opposition avec « là-bas »² qu'est la France ou l'Europe. Même l'interaction de la narratrice avec le public français revêt souvent un caractère didactique. Fatou Diome emploie très peu de vocabulaire propre au Sénégal. Elle charge sa locutrice d'en expliquer le sens au lecteur au moyen d'apposition :

- « dryanké, une coquette dame pétulante, aux bijoux variés, aux toilette enviabes. »³

¹ Ibid, pp.194-195.

² Ibid, p. 204.

³ Ibid, p.165-166.

- « talalé (...) couscous au poisson. »¹

De plus, Salie montre longuement le fonctionnement particulier du télécentre² ou le rituel du thé.³ En effet, ces paragraphes didactiques n'esquissent pas seulement l'image du lecteur européen comme destinataire privilégié du roman, mais ils s'adressent également à tous les lecteurs non-niodiorois, étrangers à la culture très particulière de cette « gencive »⁴ accouchée au bord de l'Atlantique.

Fatou Diome rend aussi son narrataire européen sensible et intelligent en lui faisant mesurer le pouvoir d'attraction que l'Europe peut exercer sur les populations africaines démunies, privées de tout :

« Une seule pensée inondait son cerveau (Madické) : partir ; loin ; survoler la terre noire pour atterrir sur cette terre blanche qui brille de mille feux. Partir, sans se retourner. (...). Aller voir cette herbe qu'on dit tellement plus verte là où s'arrêtaient les dernières gouttes de l'Atlantique, là-bas, là où les mairies paient les ramasseurs de croutes de chiens, là où même ceux qui ne travaillent pas perçoivent un salaire. »⁵

Salie, l'héroïne du roman, est à la fois française et sénégalaise. Ce qui lui donne l'occasion d'adresser sa parole à un lecteur sénégalais en signifiant comment se produit l'immigration en France :

¹ Ibid, 29.

² Ibid, p.40.

³ Ibid, pp.100, 198-199.

⁴ Ibid, pp.203, 265.

⁵ Ibid, p.189.

« Dans le temps, après la seconde guerre mondiale, ils accueillait beaucoup de monde, parce qu'ils avaient besoin d'ouvriers pour reconstruire le pays. Ils engageaient en masse des immigrés d'origines diverses qui, chassés par la misère, acceptaient d'aller tutoyer la mort au fond des mines de charbon. Beaucoup de ces gens ont payé des cotisations pour une retraite qu'ils ne toucheront jamais. Rares sont ceux qui ont vraiment réussi. »¹

Cette anecdote concernant la participation des immigrés à la reconstruction de la France est adressée aux africains qui incitent et poussent les leurs à partir sans aucune idée de leurs futures circonstances de vie là-bas. Les divers interlocuteurs de la narratrice prennent une importance particulière puisqu'ils participent à la circulation de la parole.

Ainsi le lecteur voit les situations par ses propres yeux et partage ses sentiments intimes, de son point de vue restrictif. Il est l'ultime témoin de toutes les conversations, de mettre en relation des points de vue contradictoires, mais ce lecteur ne sait que ce que les personnages savent et disent. Il n'a pas accès qu'à la parole des personnages, ce qui le limite dans son savoir.

La narratrice Salie se cache peu du lecteur en effaçant ses traces pour donner la parole aux autres personnages du récit. D'où vient notre point de départ suivant intitulé « Voix narratives et l'enchâssement des récits. »

II- Voix narratives et l'enchâssement des récits

La voix narrative de la locutrice entre en concurrence avec de nombreux dires : ceux des personnages de son village insulaire.

¹ Ibid, pp.201-202.

C'est-à-dire, de nouvelles voix, telles celle de Madické, de Ndétare, de l'homme de Barbés et d'autres se font entendre. Elles décrivent, nomment ou dénoncent leur réalité.

Le ventre de l'Atlantique se construit de petites histoires retraçant celle de toute une communauté à travers les souvenirs de la narratrice. Un micro-récit donne sa place à un autre. Et au fil de ces récits, la protagoniste occupe tantôt une place prédominante commentant ce qu'elle relate, tantôt une place effacée, allant jusqu'à s'effacer au profit des histoires de l'homme de Barbés, de Ndétare et de Moussa.

1-Des récits enchâssés :

Les types des récits enchâssés se placent dans deux grandes formes : des récits encadrés où le second récit occupe quantitativement la place principale du texte et des récits intercalaires où un ou plusieurs récits sont enchâssés, sans que l'un d'eux ne prédomine, à l'intérieur d'un premier récit qui reste toujours central.

Le récit intercalaire permet à achever l'idée projetée au premier récit dominant. Il est le cas dans lequel un récit enchâssant dominant accueille un ou plusieurs méta-récits. Ces derniers sont des récits enchâssés, fixés par le type de relation qu'ils entretiennent avec le premier récit.¹ C'est le deuxième cas que l'on retrouve également dans le roman retenu.

La narratrice de ce dernier relate son enfance sur le village de Niodior, puis son départ pour d'autres villes sénégalaises, telles M'bour et Dakar, afin de continuer ses études, son mariage avec un français et sa venue à Strasbourg pour le rejoindre, son divorce et son travail comme bonne pour achever ses études à l'université de Strasbourg.

¹ Genette (Gérard), *Figures III*, op.cit, pp.242-243.

Mais sa vie se raconte en filigrane à travers des épisodes de la vie de son frère Madické rêvant de partir pour la France, celles de son ancien instituteur M. Ndétare, celles de l'homme de Barbès et de Wagane Yaltigué, deux émigrés revenus de France, encore celles de la carrière sportive échouée de Moussa et surtout celles de Sankèle accouchant un nourrisson illégitime.

Autrement dit, Salie se dérobe parfois, surtout aux chapitres de 5 à 7¹, pour céder la place à d'autres voix narratives. Elle fait parler les autres personnages. Elle lègue à Madické, à l'homme de Barbès et à Ndétare le fil de la narration. Ceux-ci narrent en « je ». Cela permet une pause réflexive qui cherche à admettre l'analyse d'autres thèmes et des digressions.

Pourtant, c'est une substitution superficielle et la locutrice revient encore une fois pour reprendre la parole. C'est-à-dire, quelques passages du roman se trouvent à un niveau diégétique différent : il s'agit d'un niveau métadiégétique qui s'inscrit dans le processus d'« emboîtement » des récits².

En outre, certains personnages n'apparaissent qu'à travers les paroles ou les pensées d'autres personnages, tels El-Hadji Wagane Yaltigué, Moussa et Sankèle. Et pour la plupart de ceux-ci, c'est la narratrice qui nous donne des explications, des justifications, voire des commentaires sur les événements des épisodes de leur vie.

Nous allons voir comment on assiste à une mutation du narrateur en cours du récit diomien ; comment les diverses préoccupations de la narratrice appellent divers modes d'écriture qui correspondent chacun à une modulation de la voix de la narration ; comment celle-ci est multiple et changeante dans le **Ventre de l'Atlantique**.

¹ Ces trois chapitres prennent place entre les pages 95 et 159.

² Genette (Gérard), *Figures III*, op.cit, p.239.

• Le récit de Madické:

Madické, le frère de Salie, joue un rôle important dans l'histoire du récit. Il est le prétexte pour lequel la narratrice regarde les matchs de football. La majorité des contacts entre eux se passent à travers le dialogue par téléphone. Et la voix de ce jeune homme est pour la plupart du temps dialoguée en discours direct.

Tous les deux personnages ne vivent pas sur le même continent. Fatou Diome raconte, dans son roman, les relations téléphoniques qu'entretient Salie avec son jeune frère. Celui-ci, resté au Sénégal dans son village Niodior, est fan de football et surtout du jeune joueur italien Paolo Maldini. Il appelle sa sœur pour rendre compte la fin du match l'Italie/les Pays-Bas à la Coupe d'Europe en 2000 dont il n'a pas pu poursuivre les détails.

La narratrice demande des nouvelles de toute la famille au téléphone, tandis que son frère est surtout occupé par les résultats de ce match de football. Il harcèle sa sœur en lui répondant très brièvement et en coupant très souvent sa parole comme s'il ne comprenne pas sa tendance à la propagation :

« - Allo ! Madické ? Oui, c'est moi, ça va ?

-Oui, ça va. Tu as regardé le match ?

-Oui, j'ai regardé. Comment vont les grands parents ?

-Bien. Qui a gagné ? Tu as regardé la série de tirs au but ?

-Oui. Comment vont... ?

-Tout le monde va bien ! Raconte ! Qui a tiré ? (...).

-Di Biago a tiré le premier, il fallait voir sa tête. Il regardait la balle avec une telle

intensité qu'on aurait dit un matador prêt à affronter un taureau méchant dans une arène espagnole. Sur les gradins, tout le monde retenait son souffle, puis la balle est partie comme une flèche et ...

-Il a marqué ? Dis, il a marqué ?

-Oui, il a marqué et....

-Et ensuite, vas-y, ensuite ?

(...)

-Et Maldini ? Il a tiré Maldini ? Dis !

-Oui, il a tiré. Un capitaine digne de ce nom ne peut laisser ses troupes monter au front sans lui. Même s'il avait donné des instructions qui s'étaient révélées judicieuses, Maldini lui-même devait les mettre en pratique et prouver que...

-Il a marqué ? Dis !

-Mais arrête de me couper la pa....

-Ouais, excuse-moi ! Alors ? Il a marqué ?

-Non, il a raté !

-Eh merde ! Mais on a gagné ? Dis, ils ont gagné ?

-Si tu m'avais laissée te dire en même temps les tirs des joueurs hollandais, tu l'aurais déjà su, mais tu es tellement impatient que...

-Dis, ils ont gagné quand même ?

-Oui.

-Combien ? Le score ? S'il te plait !

-Trois à un. »¹

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit, pp.44-45.
Avril 2012

Alors que Salie essaie de décrire les moindres détails pour rendre l'ambiance du match, son frère veut seulement les conclusions qui l'intéressent. Au début de cette conversation téléphonique, il demande à sa sœur de « raconter », puis il détermine par la suite ses propensions en lui ressassant sans cesse « dis ». Opposant le fait de « raconter » à celui de « dire », ce jeune homme supplie sa sœur en lui demandant d'atteindre vite le but sans s'engloutir dans des angles qui lui semblent inutiles. Cette première conversation indique bien comment les deux personnages utilisent le langage de façon complètement contraire.

Nous retrouvons le même ordre d'idées plus tard dans le roman, mais les rôles s'échangent entre eux et sont renversés. Madické gêne, tourmente la narratrice pour qu'elle suive le match final France/Italie à la Coupe d'Europe 2000 :

« -Quoi ? T'as oublié ? C'est aujourd'hui la finale France/Italie, 18 heures, heure du Sénégal, avec le décalage horaire ça fait 20 heures chez toi. N'oublie pas de regarder le match.

-Bon, laisse-moi dormir un peu.

-S'il te plaît, mets ton réveil, je compte sur toi. Il faut absolument que tu regardes. On a essayé de réparer la télé du parisien, mais rien à faire, elle démarre et s'arrête quand elle veut. Je ne sais pas si nous pourrions capter tout le match ici. Alors tu comprends, je compte sur toi. On s'appelle après le match. »¹

¹ Ibid, p.242.
Avril 2012

Alors que Madické, plus bavard, insiste auprès de sa sœur, celle-ci essaie de mettre fin à la conversation téléphonique. Elle tient à fixer :

« - (...) mais n'espère pas un compte rendu détaillé. Je te dirai seulement le score, ça coûte cher ce téléphone ! »¹

Il est probable que la narratrice se lasse de cette conversation ou semble être ennuyée de ses factures de téléphone. Ce qui la pousse à couper plus court. En fait, leurs conversations sont de véritables joutes verbales, et les matchs de football dont ils discutent donnent une raison de leurs propres affrontements :

« Sans doute le coût du téléphone nous poussait-il à éviter les sujets qui fâchent, alors même que la Coupe d'Europe et ses multiples prolongations restaient l'allégorie de notre affrontement silencieux. Tous nos dialogues, même anodins, viraient au bras de fer. »²

D'ailleurs, Madické ne vit que pour le football. Il rêve de rejoindre sa sœur Salie en France et de se faire un nom dans un club français ou occidental. Or, la seule démarche qui lui permet d'échapper à la dure réalité africaine caractérisée par la pauvreté, la corruption, les guerres civiles et les exactions, c'est de quitter son île natale et d'immigrer vers la France pour vivre sa passion du football :

« Mon frère galopait vers ses rêves, de plus en plus orientés vers la France. »³

¹ Ibid.

² Ibid, p.241.

³ Ibid, p.93.

Ce jeune sénégalais tourmente sa sœur au téléphone chaque semaine pour qu'elle l'aide à atteindre lui aussi l'Eldorado français. Il veut venir en France pour poursuivre une carrière de footballeur professionnel à l'instar de son idole Paolo Maldini¹. Et comme tous les jeunes africains, il a « l'aspiration de devenir un riche footballeur en France. »² Il est tellement persuadé que la France lui permettra d'être comme son idole. Ce pays représente, pour lui, un véritable Eldorado comme le montre le chapitre 5 du roman, un lieu où tout est possible, où tout peut lui réussir et enfin une terre promise :

« 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. »³

Madické a alors une perception paradisiaque de la France. L'emploi du verbe « imaginait » résulte de l'ancrage de la réputation de la France dans l'imaginaire et la conception populaire africaine.

Ce jeune homme et ses copains se rapportent à un futur imaginaire qui les éloigne de la possibilité d'être du côté des perdants et leur permettra de briller sur les stades comme les footballeurs sénégalais qui sont les rois dans leur pays d'origine. Ils considèrent la France comme un lieu mythique de la réussite. Ils « vénèrent encore la France. À leurs yeux, tout ce qui est enviable vient de la France. (...) la seule télévision qui leur

¹ Ibid, p.160.

² Tarquini (Valentia), op.cit., p.2.

³ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p. 50.

permet de voir les matchs, elle vient de la France. Son propriétaire, devenu un notable au village, a vécu en France. L'instituteur, très savant, a fait une partie de ses études en France. Tous ceux qui occupent des postes importantes au pays ont étudié en France. Les femmes de(s) (...) présidents successifs sont toutes françaises. Pour gagner les élections, le père-de-la nation gagne d'abord la France. Les quelques joueurs riches et célèbres jouent en France. Pour entraîner l'équipe nationale, on a toujours été cherché un français. »¹

Mais Salie voit les choses différemment. Elle refuse d'aider son frère à venir en France². La question, pour elle, constitue à montrer comment faire comprendre l'autre côté du miroir à son frère, comment lui expliquer la face cachée de l'émigration ou bien sa réalité, ses désillusions et ses humiliations et enfin comment empêcher Madické et ses camarades d'établir des châteaux en Espagne, quand l'homme de Barbès dissimule sa véritable vie d'émigré et prétend des mensonges qui exhibent sa réussite.

La narratrice vit en France. Elle rencontre quotidiennement des galères, se frotte à la ségrégation au racisme, à la pauvreté. Elle est donc trop consciente des difficultés que doivent subir les immigrés sans formation arrivant en France :

« Les Africains, toutes vagues confondues,
vivent en majorité dans des taudis. »³

C'est-à-dire, face à la figuration idyllique de la France et à sa représentation paradisiaque, se construit une autre conception de la narratrice. Les « taudis » contredisent l'idée de paradis que les

¹ Ibid, p. 60.

² Ibid, p. 160.

³ Ibid, p. 202.

sénégalais se faisaient de la France. Leur rêve se transforme en cauchemar quand leur peau noire attire leur différence et leur distinction raciste, et l'emblème de l'étranger se serre autour d'eux¹.

Pour les immigrés, vécus là-bas, la France incarne une sorte de lieu mythique de la perte. Celui-ci se transforme en enfer et les mène à conserver ou bien à nourrir l'illusion :

« Maintenant, là-bas aussi il y a le chômage. De quels abouts disposez-vous qui puissent vous garantir d'y réussir ? Quand on a les dents longues, il faut avoir les gencives solides. Clandestins, sans diplôme ni qualification, vous risquez de galérer longtemps, si toutefois vous avez la chance de ne pas vous faire cueillir par une police prête à vous étouffer dans un charter. »²

Pourtant, Madické n'estime plus les craintes de sa sœur et n'a qu'un seul chemin devant lui : le départ pour la terre promise. Et les rapports tendus entre eux n'influencent pas probablement sur leur amour fraternel. Finalement, Salie accepte de lui envoyer de l'argent pour commencer un petit commerce dans son village natal³. Et Madické finit par renoncer à son projet et décide de rester à Niodior pour gérer sa boutique⁴ construite avec l'argent venu de France. Celle-là semble une heureuse issue et assume la réussite sociale pour ce jeune homme : « sa boutique (...)

¹ Ibid.

² Ibid, p.203.

³ Ibid, p.258.

⁴ "Moi, j'aime mieux vivre chez moi, surtout maintenant que j'ai ma boutique." Ibid, p.293.

marchait bien, (...) son économie prospérait. »¹ Or, La narratrice croit avoir réussi à détourner du chemin de l'émigration.

Disons que Fatou Diome trouve de l'espoir dans le potentiel des jeunes africains à se développer localement, comme on le voit chez le frère de Salie. Autrement dit, sa « thèse dans ce roman, c'est qu'il faut aider les jeunes africains à développer les activités économiques chez eux. »² Même la victoire du Sénégal sur la France en Coupe du Monde 2002, que met en place la romancière³, permet aux jeunes de concevoir du potentiel de leur environnement local en les invitant à le développer.⁴

• L'histoire de l'homme de Barbès et celle d'El-Hadji Wagane Yaltigué:

L'homme de Barbès :

La France représente une fascination pour certains immigrés sénégalais qui l'ont vu et en sont revenus. Ceux-ci tentent de le faire connaître à leurs autochtones, restés au Sénégal. À travers leurs récits épiques ou étonnants, ils considèrent ce pays occidental comme un ailleurs paradis où ils savent facilement réussir. Or, ils mentent souvent aux jeunes africains sur la réalité sociale de la France.

Autrement dit, l'auteure Fatou Diome dénonce des émigrés sénégalais qui rentrent riches au pays natal et racontent que la France est un Eldorado. Ils répandent la bonne parole ; on les écoute, on les vénère. En même temps, ils ne disent pas la vérité

¹ Ibid.

² Diome (Fatou), « Poverty Meets Fortress : Quand la pauvreté rencontre la forteresse », op.cit., p.3.

³ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., pp.268-281.

⁴ Thomas (Dominic), *Black France: Colonialism, Immigration, and Transnationalism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007, p.204.

sur leur condition de vie en France : les foyers Sonacotra, la misère, le racisme, la solitude...etc. L'homme de Barbes s'inscrit dans cette logique. On l'appelle ainsi depuis son séjour au quartier populaire Barbès à Paris.

Dans l'histoire de ce personnage, le niveau narratif se transforme d'un passage à un autre dans **Le ventre de l'Atlantique**. D'abord, c'est la narratrice qui se met à relater son anecdote, puis elle lui passe la parole et celui-ci narre en « je » en précisant sa vie d'émigré aux jeunes insulaires de Niodior ; ensuite Salie prend encore une fois la parole pour continuer son récit et remarquer tout ce qu'il a réellement vécu en France.

Le micro-récit de cet émigré sénégalais est tout plein de sens. Nous l'analysons à deux niveaux : d'une part, le premier récit, narré par lui-même, affirme sa réussite apparente, et d'autre part, le second récit montre l'illusion sauvegardée par les mensonges que ce voyageur emmène lors du retour triomphant au pays d'origine. C'est-à-dire, « le premier consolide le mythe de l'Ailleurs tandis que le second le déconstruit. »¹

L'homme de Barbes est natif de Niodior. Il s'indigne de la pauvreté de sa famille. Cette dernière habite une « bicoque natale »². Son métier est assez très dur : usé ses muscles saillants, il se voit obligé de vider, au port de Dakar, les fonds de cale. Et « la difficulté du labeur n'avait rien changé à sa détermination : la pauvreté, c'est la face visible de l'enfer, mieux vaud mourir que rester pauvre, disait-il. »³

¹ Parfait Diandue (Kacou), « **Le ventre de l'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'Ailleurs ?** », dans *Ethiopiennes* n° 74, (revue négro-africaine de littérature et de philosophie), premier semestre 2005, Altérité et diversité culturelle, tiré du site web: <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article258>, p.2 (site consulté le 02-12-2012)..

² Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.38.

³ Ibid, p.34.

Or, il est parti pour la France afin de rehausser la situation sociale de sa famille. Il envoie des « mandats irréguliers »¹ grâce auxquels la vie de ses parents est modifiée petit à petit. Ceux-ci « s'endettaient de moins en moins chez l'épicier qui leur faisait maintenant de grands sourires et prenait plus de temps pour les amabilités. »²

Cet homme niadorois effectue de nombreux voyages entre le Sénégal et la France. Il revient à son île Niodior tous les deux ans en été pour passer un mois complet. Cela continue jusqu'à « son septième voyage, (où) l'homme de Barbès se construisit une boutique bien approvisionnée à l'entrée de sa demeure et s'installa définitivement au village, »³

Parti de rien, il est revenu et devenu un homme riche qui peut au moins « se permettre de remplacer l'éternel riz au poisson par un délicieux ragoût de poulet »⁴, un homme respectable qui attire l'admiration des villageois, un homme auréolé d'un nouveau statut de notable possédant une vaste maison, un petit commerce, quatre épouses qui se bousculent de son trône et une télévision dans tout le village :

« Comme son salon en cuir, toujours emballé dans une cotonnade blanche, comme son congélateur et son frigo, fermés à clef, comme sa troisième épouse, éclipsée par la quatrième, (...) cette télévision était là dans sa vaste demeure, pour signifier sa réussite. »⁵

¹ Ibid, 35.

² Ibid.

³ Ibid, p.38.

⁴ Ibid, p.37.

⁵ Ibid, p.34.

Tout cela assoit « sa réputation et son pouvoir »¹ et c'est ainsi qu'il est devenu « l'emblème de l'émigration réussie, on lui demandait son avis surtout, les visages se faisaient polis à sa rencontre, même le sable se lissait au passage de ses longs boubous amidonnés. »² Il est ainsi encensé par les gens de son île. Même il est aussi le seul à posséder une télé dans tout le village et c'est dans son domicile que tous les habitants se réunissent pour regarder les matchs diffusés et les merveilles de la Métropole :

« Pour la première fois de leur vie, la majorité des habitants pouvait expérimenter cette chose étrange dont ils avaient déjà entendu parler : voir les Blancs parler, chanter, danser, manger, s'embrasser, s'engueuler, bref, voir les Blancs vivre pour de vrai, là, dans la boîte, juste derrière la vitre. »³

À la fin des matchs diffusés à la télévision, l'homme de Barbès siège sur un trône au milieu des jeunes insulaires, admiratifs par sa parole et désireux d'aller tenter leur chance en France, pour évoquer avec enthousiasme un Paris de carte postale et même raconter des histoires typiques concernant la vie en France :

« -Alors, tonton, c'était comment là-bas, à Paris ? lançait l'un des jeunes. (...).

-C'était comme tu ne pourras jamais l'imaginer. Comme à la télé, mais en mieux,

¹ Volet (Jean-Marie), « Le ventre de l'Atlantique », un roman de Fatou Diome, dans Amina, septembre 2009, compte rendu, tiré du site web : http://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr_diome09.html, p.1 (site consulté le 02-12-2012).

² Diome (fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.38.

³ Ibid, 56.

car tu vois tout pour de vrai. Si je te raconte réellement comment c'était, tu ne vas pas me croire. Pourtant, c'était magnifique, et le mot est faible. »¹

Ou encore : « -Et la vie ? C'était comment la vie, là-bas ? (...).

-Ah ! La vie, là-bas ! Une vraie vie de pacha ! Croyez-moi, ils sont très riches, là-bas. Chaque couple habite, avec ses enfants, dans un appartement luxueux, avec électricité et eau courante. Ce n'est pas comme chez nous, où quatre générations cohabitent sous le même toit. Chacun a sa voiture pour aller au travail et amener des enfants à l'école ; sa télévision, où il reçoit des chaînes du monde entier ; son frigo et son congélateur chargés de bonne nourriture. Ils ont une vie très reposante. Leurs femmes ne font plus les tâches ménagères, elles ont des machines pour laver le linge et la vaisselle. »²

Les jeunes villageois l'écoutent et lui demandent toujours de parler de là-bas « où les morts dorment dans des palais, les vivants devaient certainement danser au Paradis. »³ Ses propos montrent donc qu'il n'y a pas de pauvres en France et que tous les habitants gardent un bon niveau de vie. Même ceux qui n'ont pas de travail, l'Etat leur paie un salaire qui suffit à un « revenu

¹ Ibid, p.95.

² Ibid, pp.97-98.

³ Ibid, p.97.

maximum d'un ingénieur de chez (eux) ! (à Niodior) »¹ Pour cela, les jeunes sont avides de ses histoires mythiques de la France ; ils ne peuvent pas rater sa séance chaque veillée.

Alors, l'homme de Barbès fait rêver les jeunes villageois en leur racontant des récits fabuleux « pour rehausser leur mirage »². Il n'affirme que ce qu'ils souhaitent :

« Je pourrais y passer la nuit (à raconter), mais vous n'avez qu'à deviner le reste. Tout ce dont vous rêvez est possible. »³

Ce personnage confie ainsi aux jeunes d'inventer la France telle qu'ils l'imaginent. Il ne contredit aucun de leurs espoirs. Or, ils sont prêts à accepter tous ses récits fabuleux qui alimentent leurs espoirs beaucoup plus que sa vie en France. Dans ce cas-là, ce voyageur apprécie fortement leur résolution de s'expatrier :

« Petits pélicans assoiffés d'azur, ils avaient besoin de ses becquées de couleur pour peindre leur ciel. (...) Pour eux, il n'y avait plus de mystère, la France, ils devaient d'y aller. »⁴

Disons que les récits de cet émigré marchent dans « le sillage de l'imaginaire, emportant avec eux le cœur des jeunes insulaires. »⁵ Ces derniers voudraient suivre la voie qu'il a tracée en France :

« (...) même si on ne fait pas une grande carrière dans le football, on fera comme ce monsieur qui était à Paris, on pourra toujours

¹ Ibid, p.99.

² Ibid, p.188.

³ Ibid, p. 100.

⁴ Ibid, p.104.

⁵ Ibid, p.189.

trouver du travail et ramener une petite fortune. »¹

L'homme de Barbes se fabule souvent à l'instar des discours légendaires et perd pourtant en crédibilité. Sa voix narrative est reçue très différemment d'un personnage à l'autre. Alors qu'elle évoque le rêve et l'admiration chez les jeunes, elle suggère lassitude et dédain à la narratrice et à l'instituteur Ndétare :

« En outre, les arguments de Ndétare étaient facile à démontrer : il accusait l'homme de Barbes d'être un affabulateur par jalousie, ou peut-être avait-il une dent contre lui(...). »²

Ndétare demande aux jeunes de ne pas « écouter les sornettes de cet hurluberlu »³. Celui-ci ne dit pas la vérité. En effet, la narratrice révèle ses mensonges ; elle veut avant tout changer cette représentation de la France par la sienne, nourrie par des expériences de l'émigration dont elle a été témoin. Elle se voit contrainte d'exposer des stratégies pour signifier qu'il a tort. C'est-à-dire, la voix de l'homme de Barbes s'oppose à celle de la narratrice ; elle supporte une inversion opérée par Salie qui vise à faire voir l'hypocrisie de cet homme mystificateur :

« Il avait été un nègre à Paris et s'était mis, dès son retour, à entretenir les mirages qui l'auréolaient de prestige. »⁴

Cette même argumentation a cours dans d'autres passages :

« Pouvait-il décrire les innombrables marchés où (...), il soulevait des cageots de fruits et légumes, obéissant sans broncher au cuistre boueux qui le

¹ Ibid, p.106.

² Ibid, p.136.

³ Ibid, p.107.

⁴ Ibid, p.101.

payait une bouchée de pain, au noir ? (...), il avait pratiqué le marteau-piqueur, de chantier en chantier, par tous les temps. (...) ses muscles s'étaient affermis, mais c'étaient ses nerfs qui menaçaient de lâcher. Comme son français, incapable d'exprimer les nuances, tenait ses neurones hors jeu, il comprit que son corps était son unique capital et l'investit dans la gonflette. »¹

Ce que ce personnage n'aime pas raconter à ses compatriotes, c'est sa triste existence en France : sans un emploi fixe, il court d'intérim en intérim pour un maigre salaire, et il loge dans un taudis au quartier populaire à Paris, survivant à grande peine, condamné aux travaux les plus pénibles et exploité par des employeurs auxquels il obéit d'une façon servile. Par conséquent, il se voit contraint de cacher habilement ses blessures et ses peines d'exil, parce que dire la vérité de sa vie misérable le descend immédiatement de son piédestal.

Nous pouvons dire que ce « vulgaire manipulateur »² raconte avec moult détails des choses dont il ignore tout.³ Il est pris en tenaille entre les colossales illimitées des jeunes insulaires et la blessure réelle de l'immigration. Il « incarne l'illusion de l'émigration : sa réussite repose sur des mensonges. La vie misérable qu'il mène en France se transforme en récit quasi biblique. »⁴

Si l'homme de Barbès, en vivant la difficile condition d'immigré, préfère enjoliver sa vie d'immigré pour sauvegarder les apparences et y voit un paradis, El-Hadji Wagane Yaltigué, natif aussi de Niodior, est considéré comme un vrai modèle

¹ Ibid, p.102.

² Diome (Fatou), « Poverty Meets Fortress: Quand la pauvreté rencontre la forteresse », op.cit., p.4.

³ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.188.

⁴ Delphine (A.S.), op.cit., P.2.

d'immigration réussie. Il réussit et fournit de nouveaux rêves. Sa fortune et sa notoriété sont encore la preuve qu'en France, la réussite est possible.

El-Hadji Wagane Yaltigué:

Wagane Yaltigué répond au nom honorifique El-Hadji depuis son retour du pèlerinage à la Mecque. Avant son départ pour la France, il appartient à une famille « très pauvre et peu considérée »¹ ; mais depuis son retour de la Métropole, il est « devenu l'un des hommes les plus puissants de la région. »²

Il a longtemps vécu en France. « Ce verni de l'émigration »³ ne s'installe pas, en retournant du pays occidental, à son village Niodior, mais il habite la ville M'bour. Il y alimente ses rêves et ses projets, et petit à petit, il devient un riche urbain de cette ville :

« D'ailleurs, le natif de l'île le plus fortuné était un ancien émigré, installé maintenant en ville où il avait plusieurs villas. »⁴

Il vient très peu à son île, tout en découvrant effrontément sa montre en or autant que ses dents en or. Chacune de ses venues semble fulgurante, ce qui affole tous les habitants. À sa rencontre, « tous les villageois l'enviaient et, pour une fois, l'homme de Barbès se fit tout petit. »⁵

Avec « ses trois femmes et ses nombreuses pirogues de pêche, toutes équipées de puissants moteurs »⁶, El-Hadji ambitionne la catégorie de notables. Les pêcheurs villageois travaillent chacun dans l'une de ses diverses pirogues. En effet, ses équipes de pêche comprennent tant d'employeurs. Ceux-ci, dans le cas de

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.139.

² Ibid.

³ Ibid, p.136.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid,

⁶ Ibid, p.137.

manque de travail, sont « prêts à fouiller le ventre de l'Océan Atlantique pour trouver leur pitance (...). »¹

Et on peut dire que la seule chose qu'il sait s'emparer, c'est la mer. Il parcourt le bord à grands bas pour vérifier les prises de ses nombreuses pirogues. Ces dernières ne peuvent pas donner du travail à tous les hommes pauvres qui « attend(ent) sur le quai, prêts à risquer leur vie pour quelques daurades. »²

N'oublions pas de dire que ses équipes de pêche perdent souvent un de leurs et cette mort « l'avait moins affecté que la perte d'un filet. »³ Lui, il ne se voit pas chargé de participer à ses obsèques. Pourtant, il lui reste toujours assez de cœur pour donner « une somme à l'imam, une contribution à la rénovation de la mosquée (...). »⁴ Même, il fait aussi donation aux footballeurs de l'équipe niodriote : il s'agit d'« un vrai ballon de football et des maillots plus qu'il n'en fallait. »⁵ Par conséquent, les jeunes footballeurs le conçoivent « moderne et généreux. Aux entraînements, on ne parl(e) plus que de lui. »⁶

D'ailleurs, Wagane Yaltigué n'oublie pas d'avoir, comme un bon notable, un griot villageois pour orner ses actes et chanter « ses louanges envers et contre tous. »⁷ Il s'agit du vieux pêcheur pêcheur qui lui doit sa pitance ou qu'El-Hadji soutient en lui cédant une vieille pirogue pour l'aider à avoir son gagne-pain. Cela se retrouve résumé dans le passage qui suit :

« Regarder Wagane, voilà un vrai modèle ! Un digne fils de chez nous. Il a été jusqu'au bout du

¹ Ibid, p.138.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid, p.140.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid, P.141.

monde chercher fortune ; maintenant, il répand le bien autour de nous. »¹ Dit-il le vieux pêcheur.

Les jeunes insulaires admirent cet ancien émigré, en bon gestionnaire, dont la réussite justifie « amplement leur désir d'émigrer. »² Ils s'imaginent à sa place et pour cela, ils veulent partir chercher du travail au lieu de rester là.

Wagane Yaltigué n'a pas « d'enfant mâle. »³ Sa première épouse, Simâne, ne donne jamais que des filles. Son ventre ne porte que son malheur. Or, les moqueries qui l'harcèlent sont basées sur quelques méchants proverbes qu'on la fait entendre et que ses oreilles peuvent discerner :

« « Nourrir des filles, c'est engraisser des vaches dont on n'aura jamais le lait. » ou encore :
« Berger sans taureau finira sans troupeau. » »⁴

Il a toujours recours à ses épousailles qui se résument « en une horde d'épouses flanquées d'une armée de gosses faméliques (...). »⁵ Et l'épouse qui, après autant de couches, ne lui accorde pas le garçon, « il n'y a plus rien à espérer d'elle. »⁶ Pourtant dix mois à peine après son mariage avec Gnarelle, celle-ci « donne (à Wagane) le taureau qu'il attendait depuis si longtemps ! »⁷ Ce qui suscite la joie parmi l'ensemble de sa belle-famille. Le visage d'El-hadji s'épanouit et ce mari la comble de tant de cadeaux. Bref, « tous (sont) heureux de voir leur patronyme se plonger dans la postérité. »⁸

¹ Ibid.

² Ibid, p.142.

³ Ibid, p.167.

⁴ Ibid, pp.166-167.

⁵ Ibid, p.167.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid, p.168.

⁸ Ibid, p.165.

Gnarelle évalue son trône matrimonial, elle fait son possible pour le protéger. Un peu plus tard, elle lui donne aussi son deuxième fils, « beaucoup plus clair que son aîné. »¹ Dès lors, elle vit « épanouie, ignorant les soupirs de sa coépouse (Simâne) (...). »²

Il apparaît que ce propriétaire de multiples pirogues est, pour les habitants de Niodior, l'incarnation de « la plus belle des réussites »³ et sa figure représente un vrai emblème de l'immigration réussie.

• L'histoire de Ndétare:

La narratrice intervient dans les événements du roman pour parler de Ndétare, son ancien instituteur. Puis, celui-ci narre en « je » en adressant sa parole aux jeunes insulaires. Ensuite, la locutrice lui confie l'histoire de Moussa.

« Déraciné »⁴, Ndétare n'est pas natif de l'île. On ne sait pas vraiment d'où il est venu. Vécu « chez les Blancs en France pendant une bonne partie de ses études »⁵, il est contre l'ordre établi à causes de ses idées politiques, syndicalistes ou communistes. Or, il éprouve les excès de pouvoir du gouvernement sénégalais qui a imposé son exil à Niodior pour qu'il s'abstienne de parler :

« Syndicaliste, il assure les fonctions de directeur de l'école primaire du village depuis bientôt un quart de siècle, depuis que le gouvernement, l'ayant considéré comme un agitateur dangereux,

¹ Ibid, p.181.

² Ibid, p.169.

³ Ibid, p.137.

⁴ Ibid, p. 87.

⁵ Ibid, p.127.

l'a expédié sur l'île en lui donnant pour mission d'instruire des enfants de prolétaires. »¹

Ce « syndicaliste gêneur »² désire vainement un probable changement vers les grandes villes pour « continuer son activité syndicale. »³ Il n'a pas le droit de quitter le village de Niodior. À l'école, il transmet le savoir et enseigne le français qui n'est pas la première langue des villageois. Même, ce personnage donne des cours de français supplémentaires aux jeunes villageois le soir. Écoutons le témoignage de Madické à cet égard :

« J'ai commencé des cours de français chez l'institut ! Tu sais, ton ancien instit, monsieur Ndétare, il est d'accord pour me donner des cours du soir. (...) Monsieur Ndétare est d'accord, il est vraiment sympa. »⁴ Dit-il Madické à sa sœur.

Grâce à lui, le frère de Salie se consacre à l'apprentissage du français. En effet, cet instituteur est le pivot des rêves de Madické, même parfois le sujet de ses conversations téléphoniques avec sa sœur. Il entraîne aussi gratuitement, vaillamment et avec plaisir la petite équipe villageoise, composée de Madické et de ses camarades. Ces derniers viennent toujours le relancer pour le sport, car il leur donne l'espoir de « gagner la Coupe des îles cette année. »⁵

Bientôt, cette équipe niodioroise écrase ses adversaires les uns après les autres et « Monsieur Ndétare, entraîneur comblé, organisait de temps en temps une fête pour féliciter sa troupe de

¹ Ibid, p.73.

² Ibid, p.147.

³ Ibid, p. 89.

⁴ Ibid, p. 72.

⁵ Ibid, p. 92.

champions.»¹ L'extrait suivant est très précis et clair à ce propos :

«Entraînement, monsieur Ndétare ! Monsieur Ndétare, cours de français ! Il arrive qu'un individu devienne le centre de votre vie, sans que vous ne soyez lié à lui ni par le sang ni par l'amour, mais simplement parce qu'il vous tient la main, vous aide à marcher sur le fil de l'espoir, sur la ligne tremblante de l'existence.»² Dit-elle la narratrice.

Salie lui doit beaucoup, car il lui a accordé « une attention toute particulière »³ depuis son enfance. Il lui a permis, tout d'abord, d'assister aux cours à l'école sans véritable inscription. Puis, il a rendu sa grand-mère persuadée pour son inscription à la liste officielle des élèves. Ce monsieur est le premier qui lui a confié le goût des mots et de la langue française. Ce que souligne le passage suivant à ce propos :

« Je lui dois mon premier poème d'amour écrit en cachette, je lui dois la première chanson française que j'ai murmurée parce que je lui dois mon premier phonème, mon premier monème, ma première phrase française lue, entendue et comprise. Je lui dois ma première lettre française écrite de travers sur mon morceau d'ardoise cassée. Je lui dois l'école. Je lui dois l'instruction. (...) parce que je ne cessais de le harceler, il m'a tout donné : la lettre, le chiffre, la clé du monde. Et parce qu'il a comblé mon premier désir

¹ Ibid, p.105.

² Ibid, p. 91.

³ Ibid, p.76.

conscient, aller à l'école, je lui dois tous mes petits pas de french cancan vers la lumière. »¹

Il est évident que ce syndicaliste joue un rôle efficace auprès de la locutrice et possède un impact sur tout son parcours. Il lui apprend aussi à être fière de son nom de famille, malgré les remarques méprisantes de ses camarades de classe.² Il lui permet d'endosser sa différence et de vivre en tant qu'individu et non plus seulement en tant que membre de la communauté. L'instituteur s'obstine à croire que l'enseignement peut aider les jeunes à s'inventer un esprit critique et à acquérir une nouvelle forme de liberté.

Au lieu de le faire taire en lui confiant une marginalisation qui s'ajoute à l'éloignement géographique de l'île par rapport à la capitale, le gouvernement sénégalais n'imagine pas que ce communiste peut exercer une grande influence sur ses élèves :

« Envoyant Ndétare (...) dans le ventre de l'Atlantique, le gouvernement espérait le voir sombrer avec ses idéaux. Mais les idées sont des grandes de lotus, elles ne dorment que pour mieux pousser. Ndétare tenait bon et labourait vaillamment son champ : enseigner, encore et toujours, semer des idées dans toute cervelle disponible. »³

Pourtant, Ndétare est exclu dans l'île de Niodior. Il « se distingue des autres habitants de l'île par sa silhouette, ses manières, son air citadin, sa mise européenne, son français académique et sa foi absolue en Karl Marx, dont il cite l'œuvre

¹ Ibid, p.74.

² Ibid, pp.87-89.

³ Ibid, p.147.

par chapitre. »¹ Presque tout le monde le considère comme un « sénégalais de l'extérieur »² qui est dépourvu de son appartenance généalogique à Niodior. Autrement dit, l'instituteur semble être étranger et le reste bien même après son vécu au village depuis trop longtemps :

« Il avait regardé, longtemps observé ; avait tendu l'oreille, beaucoup entendu et fournissait l'effort nécessaire à son adaptation. Mais son intégration était partielle. Cette société insulaire, même lorsqu'elle se laisse approcher, reste une structure monolithique impénétrable qui ne digère jamais les corps étrangers. (...) il savait que cette microsociété le dégosillerait toujours pour le maintenir à sa lisière. (...) méprisé, c'était lui, l'intellectuel, qui avait fini par se trouver une similitude avec ces déchets que l'Atlantique refuse d'avaler et qui bordent le village. »³

Disons que l'instituteur partage presque la même étrangeté qu'éprouve la narratrice. Celle-ci a « un patronyme, aussi étrange que le sien. »⁴ On reproche à sa mère « d'avoir importé ce nom étranger dans le village : aucun des ancêtres fondateurs ne s'appelait ainsi. »⁵

Tous les deux personnages sont les seuls étrangers au village, en proie aux moqueries des autres. C'est parce que, depuis des siècles, « la répartition des noms de famille, guère variés, donne à avoir la carte précise des quartiers. »⁶ Ce point commun les

¹ Ibid, p.73.

² Ibid, p.87.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p.88.

⁶ Ibid, p.87.

rapprochent ou bien les réconcilient¹, et leur statut d'étranger leur permet de demeurer en marge de la communauté insulaire :

« Avec Ndétare, qui était venu me voir, nous observions le manège des jeunes et échangeons des regards critiques, en nous ménageant des apartés en français (...). »²

Concernant le désir de l'émigration chez les jeunes villageois, Ndétare se voit rappeler le même message de la locutrice, dire le même discours. Tous les deux reconstituent la vérité sur la condition des émigrés en France, tandis que l'homme de Barbès et le vieux pêcheur « dans leur rôle d'influenceur et de dissimulateur continuent à faire miroiter la France comme un Eldorado. »³ Leur ambition n'est pas d'aider les jeunes à partir pour la France. C'est car tout départ ne se résume pas toujours en une réussite :

« - Méfiez-vous petits, concluait-il, allez regarder la télévision chez l'autre parvenu, mais de grâce, n'écouter pas les sornettes que vous raconte cet hurluberlu (l'homme de Barbès). La France, ce n'est pas le paradis. Ne vous laissez pas prendre dans les filets de l'émigration. »⁴

En trouvant que les jeunes sont pressés de faire leurs valises, l'instituteur joint ainsi sa voix à celle de Salie pour tenter de les convaincre qu'émigrer en France n'est pas une panacée. En bon pédagogue, il se met à « leur raconter les aventures de Moussa en

¹ "Ndétare, par solidarité, porta un soin particulier à mon instruction. » Ibid, p.89.

² Ibid, p.193.

³ Nickaise Liambou (Ghislain), op.cit., p.8.

⁴ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., pp.131-132.

France »¹ comme un exemple dissuasif, pour réussir à faire détourner du chemin de l'émigration chez eux.

• **L'histoire de Moussa :**

Certains passages du roman sont focalisés sur d'autres personnages et non sur la narratrice dans une narration rétrospective, lorsque Salie choisit de restreindre sa présence. Fatou Diome a recours à un de ses propres personnages, Ndétare, pour raconter le récit de Moussa où domine son point de vue. Cet instituteur ne relate pas sa propre histoire, mais il intervient pour raconter celle de Moussa. Il y a donc un changement de niveau narratif : la narration devient intradiégétique ou métadiégétique.

Moussa appartient à une famille nombreuse. Il est l'aîné et le « seul enfant mâle. »² Il se voit forcé de quitter le lycée, « faute de moyens »³, comme la plupart des jeunes niodiorois. Pourtant, il n'est pas « garçon à laisser les bras. »⁴ Il frappe à toutes les portes, car trop de gens compte sur lui pour survivre. À 20 ans, il quitte son île pour la ville M'bour en allant chercher fortune. Il y travaille comme matelot dans l'une des multiples pirogues d'El-Hadji Wagane Yaltigué.

Après quelques tentatives, ce jeune homme arrive à trouver une place dans l'équipe de football de cette ville. Il assiste régulièrement aux entraînements et « il se donn(e) de tout son cœur lors des matchs. »⁵ Très vite, il a été remarqué par Jean-Charles Sauveur, un chasseur de talents français, pour « le compte d'un grand club français. »⁶

¹ Ibid, p.107.

² Ibid, p.109.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p.110.

⁶ Ibid.

Un peu plus tard, Moussa loge dans un centre de formation à Paris. Il s'entraîne avec les juniors. C'est « pour la première fois de sa vie, (qu') il évoluait sur un vrai terrain de football, avec des vestiaires et une pelouse bien verte. »¹ L'entraîneur français scrute tous ses gestes. Or, le matelot insulaire essaie de l'émerveiller. Il attend qu'il confirme ses talents pour réaliser ses rêves.² Il s'intéresse seulement à s'entraîner tous les jours, mais jamais au tourisme : il ne connaît de la France que le centre et les pelouses glacées. Il ne touche pas encore de salaire, mais ce sera pour bientôt. Pour cela, ses parents, très inquiets, attendent vainement qu'il envoie un mandat.

La majorité de ses compagnons du centre de formation sont des Blancs auprès de qui il ne trouve que mépris et dédain. Pas de franche camaraderie et pas de respect mutuel sur le terrain : ce joueur sénégalais est victime de racisme :

- « (...) Il perdait ses moyens lorsque certains de ses coéquipiers lui hurlaient :
- Hé! Négro! Tu ne sais pas faire une passe ou quoi ?
Allez ! passe le ballon, ce n'est pas une noix de coco ! »³

Cette même argumentation se répète aux vestiaires ainsi :

« -Alors ! Tu ne sais pas faire une passe ?
T'inquiète, on t'apprendra, on te fera visiter le bois de Boulogne la nuit, tu seras invisible mais tu pourras tout voir. »⁴

¹ Ibid, p.111.

² Moussa fournit ses rêves ainsi : « Construire un grand bâtiment familial ; investir dans l'achat d'une pirogue motorisée pour la pêche au village ; ouvrir une épicerie pour maman, comme ça, il y aura toujours de quoi manger ; économiser pour la dot ; acheter des habits pour toute la famille, surtout des bijoux et des parfums de luxe pour la fiancée ; payer aux parents un billet d'avion pour le pèlerinage à la Mecque, etc. » Ibid, p.124.

³ Ibid, p.114.

⁴ Ibid, p.115.

Certains le ridiculisent devant les autres. Lui, il s'indigne de ces procédés esclavagistes, mais il détourne son dos à ces blagues déplacées. Malgré ses entraînements immenses, « le rocher de l'Atlantique »¹ n'inscrit jamais le moindre but. Il ne réussit pas à rentabiliser son séjour dans les clubs français :

« Longtemps après la fin de la période d'adaptation qu'on lui avait accordée, ses résultats demeuraient décevants. Le centre ne voulait plus de lui. »²

Moussa tourne au cauchemar quand il doit faire face à la réalité insupportable de l'émigration. Sa carte de séjour est périmée. Il n'a ni club, ni autre salaire et ni de papiers. La police arrête ce sans-papier et le met dans un cachot glacé. Une fois, ce footballeur se voit expulsé comme un malpropre : un policier lui donne « une invitation à quitter la France »³ et « soixante-douze heures plus tard, un avion le vomit sur le tarmac de l'aéroport de Dakar. »⁴ Nous pouvons dire que « cet état est révélateur de la facette cauchemardesque de l'ailleurs. »⁵

Le jeune footballeur regagne encore une fois son village Niodior sans bagages. Il ne ramène rien. Il ne laisse pas ses parents s'endetter pour l'honorer et il leur relate sommairement sa déception. « Il doit affronter la honte de se présenter à sa famille sans avoir réussi. »⁶ Il est automatiquement rejeté et méprisé par tout le monde au village. Les jeunes insulaires ne se réjouissent pas à sa vue, car il n'a pas pu entrer dans la légende.

¹ Ibid, p.116.

² Ibid, p.117.

³ Ibid, p.125.

⁴ Ibid.

⁵ Parfait Diandue (Kacou), op.cit., p.12.

⁶ Delphine (A.S.), op.cit., p.2.

Or, il fixe ses sorties en évitant les lieux publics et il trouve auprès de lui un abri en éprouvant un silence permanent.

De plus, « pour fuir les soupirs culpabilisants de ses parents et le dédain trop évident de ses sœurs, Moussa passait l'essentiel de son temps chez l'instituteur. »¹ Celui-ci est le seul personnage qui lui montre encore de l'attention. Ce qui pousse Moussa à faire de lui « son confident »² et se complaire « dans sa compassion. »³

Las de ces abaissements supportés par sa famille et les villageois, ce jeune homme met fin à ses jours « en se jetant dans l'immensité marine comme pour se purifier. »⁴ Les pêcheurs prennent dans leurs filets son corps inerte.⁵

En effet, l'histoire de Moussa relate « le poids insupportable des attentes des familles et cette loi du silence, cette impossibilité de dire à ses proches que la France n'est pas ce qu'ils croient. »⁶ Elle est considérée comme un apologue qui fournit « la rhétorique anti-émigration »⁷ de Ndétare et de la narratrice, et à travers eux, celle de la romancière. L'instituteur donne cette anecdote comme preuve capable de persuader les jeunes insulaires :

« Rappelez-vous, Moussa était l'un des vôtres et vous savez aussi bien que moi comment il en est sorti... »⁸

Tout cela n'empêche pas Madické et ses compagnons d'aller regarder la télévision chez l'homme de Barbes d'une veillée à

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.127.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Tarquini (Valentia), op.cit., p.11.

⁵ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.131.

⁶ Delphine (A.S.), op.cit., p.2.

⁷ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, p.159.

⁸ Ibid, p.132. Cet extrait, presque le même, se répète à la page 134.

une autre, de faire augmenter leur désir d'émigration. Ils écoutent d'une façon infatigable la rengaine de l'instituteur « sans vraiment l'entendre. »¹ Ils prennent chacun « ses distances pour s'adonner à ses rêves. »² Ils fréquentent les marabouts spécialisés spécialisés dans le football pour « favoriser un futur départ pour la France. »³

N'oublions pas de dire que Ndétare, sans le vouloir, participe au rêve d'immigration des jeunes puisqu' il est l'entraîneur au football qui les aide à gagner la Coupe des îles, et puisqu'il leur enseigne le français : ce sont deux critères que les jeunes rapprochent à l'émigration réussie. Mais par contre, ce conseiller perçoit toutes occasions pour trouver des preuves capables de les persuader.

L'instituteur et son ancienne élève, Salie, s'unissent pour chercher à faire comprendre leur point de vue aux jeunes. Ils succèdent en alternance leurs tours de parole et chacun recouvre sur l'attitude de l'autre. Ayant épuisé ses démonstrations, chacun d'eux s'en remet à l'autre :

« Dis-leur, supplia l'instituteur, dis-leur, toi qui viens de là-bas ! Peut-être t'écouteront-ils, ils me prennent pour un radoteur insensé. »⁴

Et dans un autre passage, Ndétare demande à la narratrice à leur expliquer que la question n'est pas simple comme ils l'imaginent et qu' « il ne faut pas y aller les mains vides sans papiers en KamiKaze. Ce n'est la maison de bon Dieu, on ne s'y parachute pas comme dans un champ de mil (...). »⁵

¹ Ibid, p.132.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p 201.

On remarque ici qu'il n'y a pas d'opposition entre la vision de Salie et celle de Ndétare concernant l'émigration. Leur voix va véritablement dans le même sens. Ils invitent les jeunes villageois à rester au Sénégal afin de trouver les éléments susceptibles de leur procurer un mieux-être. Et à la fin du roman, quelqu'un appuie leurs dires : il s'agit de Madické qui, au lieu de partir, préfère de demeurer en Afrique en ayant son petit commerce.

Il nous reste de remarquer qu'une partie de l'histoire de Ndétare, qui est également relatée par la narratrice elle-même, concerne son amour d'antan qu'il a vécu avec Sankèle, la sœur de Moussa :

« C'était sa seule histoire d'amour à nioudior, (...). Elle (Sankèle) lui avait laissé dans la gorge le goût du sable de l'île et un cœur de poète lyrique dépourvu de muse. Cela s'était passé quelques années après son arrivée ; depuis, il était resté célibataire (...). »¹

• L'anecdote de Sankèle :

Il peut arriver que la narratrice d'un récit se mette elle-même à faire un récit. Elle devient dès lors la locutrice d'un récit second qui est enchâssé dans le récit premier. Ces deux récits permettent simplement de distinguer deux niveaux narratifs, puisque le personnage qui prend la parole au niveau diégétique (récit premier), du fait qu'il devient un narrateur, donne un nouvel univers, une nouvelle diégèse et nous fait donc accéder à un niveau métadiégétique.

Sankèle, la fille du vieux pêcheur, est très jeune et très belle. Elle a 17 ans. Elle se jouit d'une beauté formidable et étonnante :

¹ Ibid, p.90.
Avril 2012

« Sa beauté dressait les poils des insulaires, sa voix arrachait des larmes aux veuves de pêcheurs (...). »¹

Ce qui la distingue aussi des autres filles villageoises, ce sont « sa finesse d'esprit et sa beauté légendaire. »² Cette belle fille est liée d'un amour sincère à l'instituteur Ndétare avec qui elle voit ses rêves s'épanouir.

D'ailleurs, les parents de l'homme de Barbès la choisissent comme épouse pour aider sa mère à la maison, « surtout, c'est moins cher qu'une bonne. »³ Tout de suite, son père et ses oncles, sans la consulter, donnent leur accord des fiançailles de Sankèle avec ce voyageur, revenu de France pour son premier congé au village.

Mais, adressant ses passions « à un tout autre prince »⁴, la sœur de Moussa refuse entièrement cet homme que son père lui a choisi comme époux :

« -Non, Papa ! Non, je ne veux pas de ce monstre, trop vieux, trop laid. En plus, il s'en va, loin, trop loin ; je ne l'épouserai jamais, plutôt mourir. »⁵

En effet, ses larmes et son refus ne poussent pas son père, « désireux de sceller une alliance profitable »⁶, à reculer à sa décision ; ils ne font pas hésiter ou osciller sa volonté :

« Il (son père) pensait organiser la cérémonie du mariage dès le prochain retour du fiancé, qui repartait pour deux ans. »⁷

¹ Ibid, p.35.

² Ibid, p.145.

³ Ibid, p.36.

⁴ Ibid, p.145.

⁵ Ibid. Voir aussi p.146.

⁶ Sakho (Cheick), op.cit., p.2.

⁷ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.146.

Alors, le vieux pêcheur n'accepte pas que sa fille épouse l'homme de son choix. C'est parce qu' « ici, on marie rarement deux amoureux, mais on rapproche deux familles : l'individu n'est qu'un maillon de la chaîne tentaculaire du clan. »¹ Pourtant, Sankèle, analphabète, décide une fois d'annoncer la guerre². Elle n'a qu'un seul moyen envisageable : elle recouvre le contact d'amour avec l'élu de son cœur Ndétare tout en cherchant à faire de lui son premier homme. Bref, elle choisit de faire des bêtises, au-delà des traditions villageoises, contre ce mariage voulu et attendu :

« Devenir fille mère était la solution la plus radicale pour réduire à néant la stratégie matrimoniale élaborée par son père. »³

L'instituteur choisit lui-aussi de vivre son amour avec cette belle fille malgré les interdits qui accablent cette relation hors mariage. Son statut d'étranger lui permet d'avoir une voix libre et critique à l'égard de la communauté. C'est-à-dire, il ne suit pas aveuglément la tradition à l'île ; il intervient vainement pour changer la décision des parents de Sankèle.

Tous les deux amoureux ne cessent de constituer leurs tendres rencontres nocturnes et Sankèle réussit donc « à cacher son état jusqu'au début du cinquième mois. »⁴ Tout le monde parle d'elle et très rapidement son père découvre ce scandale. Ce qui le pousse à être trop furieux contre elle en décidant, en maître absolu, qu'elle ne quittera plus sa chambre jusqu' à son accouchement.⁵ Un peu plus tard, cette jeune fille met au monde

¹ Ibid, p.144.

² "Elle se dressa contre sa famille, déterminée à refuser, jusqu'au bout, ce mariage qu'on lui imposait. » Ibid, p.147.

³ Ibid, p.148.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p.149.

un nourrisson dont le visage a les traits de son aimé. Celui-là représente pour son père le déshonneur familial. Par conséquent, le vieux pêcheur, pour sauvegarder l'honneur familial, le met dans un « sac plastique et le ficel(e) comme un rôti de porc »¹, en affirmant :

« -Un enfant illégitime ne peut grandir sous mon toit. »²

D'une part, le vieux pêcheur se dirige vers l'Océan Atlantique et plonge son petit-fils au fond de cette mer. Le nouveau-né se noie donc inhumainement à l'Atlantique et cette scène est la plus brutale du roman diomien. D'autre part, Sankéle est sortie, pressée, de la maison en prenant la direction envers Ndétare pour la protéger. Celui-ci l'aide à sortir du village en lui donnant toutes ses économies. C'est grâce à son ami piroguier, l'oncle de Madické, qu'elle s'embarque, déguisée en homme, au moment où les pêcheurs font la prière de l'aube. Elle est amenée de l'autre côté du village, « au rivage sauvage, (...) peu fréquenté. »³ Et dès lors, « on ne vit plus jamais Sankéle enfoncer ses petits pieds dans le sable blanc de Niodior. »⁴

Avec les années, son nom cesse de s'apparaître et se voit oubliable. Elle est « devenue une ombre diffuse dans un territoire imaginaire. »⁵ Ndétare est le seul personnage le plus affecté de cette anecdote. Il imprime ou bien sculpte dans son cœur les tours de sa silhouette. Ce qui attire sa mémoire à emprunter souvent « rancœur, colère, regret et frustration. »⁶

¹ Ibid, p.152.

² Ibid.

³ Ibid, 154.

⁴ Ibid, p.153.

⁵ Ibid, p.155.

⁶ Ibid, p.156.

Ce qui ressort de cette histoire est principalement que Sankèle, comme la mère de Salie, accouche en pleine nuit, temps où tout demeure discret et occulte, et que comme la narratrice, le nouveau-né « aussi est le fruit d'un amour illégitime puisque conçu hors mariage. »¹

2- Procédés de l'enchâssement des récits :

Il s'agit de présenter les procédés de l'enchâssement des récits qui prennent de différentes formes, telles le patrimoine, la rumeur et la tradition. Ces procédés sont des dires et des coutumes séculaires qui influencent profondément l'île de Niodior et semblent n'avoir ni source précise, ni début, ni fin.

• Les voix narratives du patrimoine :

Les principaux locuteurs du roman sont identifiés. Mais la source de certains discours n'est pas identifiable de façon exacte. Ce sont des discours diffus qui se placent dans le roman et qu'on peut classer sous le terme de « voix narratives du patrimoine. » Ils sont déclarés ou annoncés par de différents narrateurs. Ils incluent tous une qualité diégétique considérable. Ils contiennent les légendes de l'île et le proverbe « chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité », dit neuf fois dans *Le ventre de l'Atlantique*.² Bref, ces discours du patrimoine servent de guide pour les niodiorois.

Ce proverbe pousse d'abord l'homme de Barbès, puis Moussa à partir pour la France et confronter des conditions de vie horribles. Au moment où il fait des choix décisifs, il pratique ou bien forme une certaine pression sur les personnages.

¹ Tarquini (Valentia), op.cit., p.8.

² Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., pp.34, 38, 109, 112, 120, 131, 136, 141, 205.

La légende la plus remarquable dans le roman est celle de Sédar et de Soutoura, deux maris se jetant à l'Océan Atlantique car ils ne peuvent pas avoir de descendance. Puis, ils sont transformés en dauphins. Ce micro-récit tout entier se résume ainsi :

« Petit, Moussa, comme tous les natifs de l'île, avait entendu cette légende. Jadis vivait au village un homme qui répondait au nom de Sédar. Un jour, sa belle-mère, qui lui reprochait de ne pas lui avoir donné de descendance, révéla son impuissance sur la place publique. Vexé, le gendre sortit du village. Arrivé à la plage, les bras ouverts vers l'Océan, Sédar clama :

-Atlantique, emporte-moi, ton ventre amer sera plus doux que mon lit !

Les vagues se refermèrent sur lui. Mais son épouse, Soutoura, qui l'aimait passionnément, ne le voyant pas revenir, s'en alla à sa recherche. (...). Lorsqu'elle arriva à la plage, elle vit les habits de son époux au bord de l'eau et se mit à hurler :

-Sédar ! , Sédar, mon amour, reviens-moi !

Un dauphin surgit de l'eau et lui dit :

-Soutoura, ma chérie, la terre des hommes est étroite, seul l'Océan peut couvrir ma honte, trouve-toi un autre mari, tendre et bienveillant. J'ai quitté le règne des humains ; surtout, ne leur dis jamais ce que je suis devenu, je resterai leur ami et je viendrai rendre visite aux petits que tu engendreras. (...) Soutoura se précipita immédiatement dans les flots. Comme Sédar, elle fut à son tour transformée en dauphin. Depuis, on

voit les dauphins longer les côtes de Niodior, par deux ou accompagnés de leurs petits. Ils sont restés amis des humains. »¹

Il apparaît que l'introduction et la conclusion correspondent aux caractéristiques habituelles de la légende. Cette dernière n'a pas de source connue. Elle s'ancre dans une temporalité indéterminée, lointaine, et réussit à traduire ou bien à développer un témoignage encore visible : l'existence des dauphins autour de l'île. Les gens niodirois connaissent bien cette anecdote et plusieurs voix contribuent à la transmettre.

Rejeté et méprisé par tout le monde après son retour de France, Moussa, séduit par cette légende, choisit de se laisser choir à son tour à la mer. Ce qui rend cette légende vivante. Même, au moment où le vieux pêcheur se précipite vers l'Océan avec le nouveau-né de sa fille, Sankèle, pour le sombrer, cela fait également allusion à la légende, car celle-ci « dit que Sédar et Soutoura ont maintenant une grande famille : ils transforment les bébés noyés en dauphins et les adoptent. »²

À propos de proverbe « chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité », sa répétition berce le roman diomien. Il se place dans divers passages du roman par plusieurs narrateurs pour exprimer leurs attitudes et leurs choix. Comme la légende, ce procédé n'a pas d'origine évidente et est transmis depuis une temporalité lointaine et indéfinie. Il semble être présent dans la vie des villageois.

Et chaque fois où cette formule est utilisée, elle est rarement accordée à un narrateur en particulier, mais à un personnage, plus souvent, qui se rappelle l'avoir entendue d'un de ses parents, d'un proche. Ce procédé sert à démontrer des décisions ou à

¹ Ibid, pp.128-129

² Ibid, p.153.

affermer le courage dans une situation pénible. Voilà la phrase déclarée par le père de l'homme de Barbès et que celui-ci se rappelle attentivement :

« Pour l'encourager ou mieux le pousser au suicide, la voix fatiguée mais ineffaçable de son père lui revenait en écho : N'oublie pas, chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité ! »¹

En plus, ce proverbe montre aussi des décisions hasardeuses et nuisibles qui mènent petit à petit à l'échec, puis au suicide. Il modifie spécialement le parcours de Moussa qui vit en France en tant qu'immigrant clandestin et qui est arrêté et rentre tout de suite de France. N'ayant pas supporté la honte de son échec, ce jeune homme se lance à l'Atlantique et son corps est retrouvé dans les filets d'un pêcheur. Celui-ci, terminant la prière sur son cadavre à la mosquée, finit son discours en indiquant le proverbe :

« Allah Akbar ! À la mosquée, on avait fini de prier. Le pêcheur ponctua son prône par ces mots : chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité ! »²

Il apparaît que cette expression a, d'une certaine manière, poussé Moussa à son échec. Ce jeune sénégalais est immigré en France en quête de dignité pour lui-même et pour les siens ; mais hélas, il n'a que la déception et le suicide. Pourtant, bien que son micro-récit est terminé d'une façon tragique, les jeunes insulaires prennent en charge ce proverbe et ils le ressassent toujours et encore, surtout quand Salie essaie de les éloigner de partir pour la Métropole.

¹ Ibid, p.34.

² Ibid, p.131.

• **Les voix narratives de la rumeur :**

Il s'agit d'étudier la façon dont les voix narratives de la rumeur sont mises en scène. La rumeur circule sur l'île. Tout le monde l'entend, mais personne ne la prononce. Si différents locuteurs du patrimoine se font les transmetteurs des légendes et des proverbes, ici la voix narrative de la rumeur n'est pas attribuée à aucun locuteur, mais plutôt à un groupe qui demeure souvent indéterminé. C'est-à-dire, les discours narratifs qui prennent la forme de rumeurs rejoignent un grand nombre de personnes. Ils semblent naître ou apparaître de tout le monde et de personne à la fois.

Une métaphore entre les rumeurs et la marée montante se construit à quelques reprises du roman retenu. Les rumeurs se rejoignent d'une façon systématique à la marée montante qui ne peut être ni contrôlée, ni arrêtée. Elles se lient pareillement aux vagues, à la brise, à l'odeur fétide qui émane des véhicules transportés par la mer.¹ En effet, la marée montante absorbe tout ce qui se rencontre sur sa traversée. Même, la rumeur ne s'attarde pas à se diffuser rapidement sur le village et ne ménage personne. Alors, la diffusion des rumeurs, comme la marée montante, est inéluctable.

La rumeur n'a pas de source précise. Elle s'envole vite en air. Ses passages dans le roman servent parfois de transition pour traiter un nouveau micro-récit :

« Les histoires de famille, même très anciennes,
flottent toujours dans les bassines des femmes, qui

¹ « La marée montait. Les vagues de l'Atlantique frappaient, astiquaient la mangrove, mais, malgré leur résistance, elles n'arrivaient toujours pas à donner à la boue l'éclat du sable blanc des rives ensoleillées. La marée montait. Avec elle, le bruit des vagues qui charriaient la fange La marée monta. La brise, comme à l'accoutumée, se répandit nauséabonde, surtout le village ; (...) la marée monta de plus belle. Beaucoup la palissade imbibée d'eau eut du mal à tenir de bout sur la boue. » Ibid, pp. 127-128.

les mijotent ensuite à leur manière. Surtout, n'allez pas penser que leur cuisine pue ! Ce n'est que l'Océan Atlantique qui déverse sa fange sur les bords de l'île ! En attendant bien l'oreille, on pouvait entendre, dans le bruit des vagues, l'histoire du vieux pêcheur. »¹

Dans ce cas-là, la rumeur est considérée comme une stratégie narrative. Elle « tend à rivaliser avec le discours énonciatif du narrateur, qu'elle évince progressivement. »² La narratrice Salie laisse la place à ce discours de la rumeur. Elle transmet seulement à son tour des informations des rumeurs sans avoir à expliquer d'où elle les détient. Tous les villageois partagent d'une façon égale ces informations des rumeurs, même les plus secrètes.

De plus, il y a des rumeurs qui vérifient des personnes en particulier tout en les méprisant et du moins en les désapprouvant. Citons comme un exemple, la rumeur qui prétend que Ndétare et Moussa auraient une relation homosexuelle.³ Ce qui participe au suicide de ce dernier. De la même façon, la rumeur veut aussi que la narratrice conserve ou maintient une relation charnelle avec son ancien instituteur. Cela l'incite à

¹ Ibid, p.63.

² Dubois (Jacques), *L'Assommoir de Zola*, Paris, Belin, 1993 [Larousse, 1973], p.32.

³ « Son amitié (Ndétare) avec Moussa renforça les suppositions. Ce citadin, célibataire à un âge où tous ceux de sa génération regardaient grandir leur descendance, avait vécu chez les Blancs pendant une bonne partie de ses études. Moussa aussi était transformé depuis son retour de ce pays. Pour que ces deux hommes se fréquentent si assidûment, il devait y avoir une raison autre qu'une banale amitié. Plus d'un villageois avait affirmé les avoir vus se promener ensemble à la brune. Ils devaient probablement se livrer, en secret, à des pratiques malsaines ramenées du pays des Blancs. Et c'était ça, disait-on, qui les tenait à l'écart des autres membres de la communauté. »

Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit, pp. 127-128.

quitter aussitôt Niodior et aller passer ses derniers jours de vacances à la ville M'bour :

« L'Atlantique grondait, les vagues mordaient les flancs de l'île, personne ne donnait de la voix, mais une brise tiède et nauséabonde répandait son murmure dans toutes les cours de cuisine. La rumeur se récoltant plus vite que la fleur du sel, on s'en servit pour assaisonner les dîners. L'atmosphère du village devenant irrespirable, je m'éclipsais. »¹

Tout se passe comme si le discours de la rumeur est autonome. Il n'a pas besoin de destinataire pour être diffusé. Des échanges entre les femmes sont mentionnés, mais aucune d'entre elles ne se voit identifiée, comme si le discours narratif n'émane pas d'un individu, mais du groupe entier.

Il est évident que la locutrice et Moussa préfèrent de s'enfuir devant ces rumeurs qui affectent ou bien injurient profondément leur réputation et ils refusent de se battre pour la rétablir. C'est simplement parce que chacun, « peu à peu réduit à la parole des autres, voit son image s'obscurcir et, pour ainsi dire, se perdre dans une sorte de bruit. »²

Nous pouvons dire que les rumeurs sont monnaie courante sur l'île de Niodior et qu'elles permettent de diffuser très rapidement des histoires et des informations - tant vraies que fausses - à propos des personnages du roman. Les voix narratives de la rumeur ainsi que celles du patrimoine se trouvent bien souvent à des angles importants dans la diégèse du roman. Elles n'ont pas en commun de source connue. Elles doivent aider les personnages à choisir et à décider. Elles naissent en réaction à ce

¹ Ibid, p.221.

² Dubois (Jacques), op.cit., p.64.

qui se passe dans l'île Niodior. Elles servent de guide moral à la communauté villageoise. Ce qui nous pousse, par la suite, à parler des voix narratives obéissantes à la tradition.

• **Les voix narratives obéissantes à la tradition :**

La plupart des niodiorois s'efforce de garder, de transmettre et d'éterniser leur culture et leur sagesse ancestrale. Les prises de parole des femmes semblent être collectives. Elles incluent une voix narrative qui incarne toute la collectivité. Par leur regard sur les personnages et sur les événements, ces femmes respectent les coutumes et répandent le point de vue de toute la communauté. C'est-à-dire, elles constituent la voix du groupe, en affirmant ainsi la diffusion de l'idéologie qui entoure de tous côtés:

« Le sentiment d'appartenance est une conviction intime qui va de soi ; l'imposer à quelqu'un, c'est nier son aptitude à se définir librement. Mais ça, allez le dire à des gens stoïques aux yeux desquels les valeurs grégaires sont seules défendables ! Ils fustigeront en vous l'individualiste, la copie de colon, et vous marginaliseront. Lorsque cette condamnation vous tombe sur la tête, les femmes sont les plus véhémentes. Sarcastiques, leurs phrases placides vous distillent de l'acide dans le sang, le roulement de leurs yeux vous met en orbite, et le battement de leurs cils claque, tel un fouet, pour vous chasser loin de leur estime. »¹

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit, p.197.
Avril 2012

Les femmes ont charge de sauvegarder « la charia »¹ ou bien la doxa qui indique « l'ensemble des opinions des modèles généralement admis comme normaux, et donc dominants, au sein d'une société à un moment donné »² ou qui est « une forme efficace de l'idéologie dominante. Sens commun sans critique, fausses évidences, préjugés, tout ce que Barthes nomme " les masques de l'idéologie " correspond également à une mémoire collective, à un fond discursif commun »³ Elles se servent des proverbes pour défendre la doxa : l'utilisation de ces proverbes leur permet, par exemple, de s'octroyer le droit de juger la narratrice et de lui reprocher son divorce en vertu des règles de vie implicites de la communauté niodioroise :

« Des commères surnoises venaient me voir et priaient pour ma fertilité. « l'agriculteur, disaient-elles, attend des récoltes de ses semelles. » Devant mon silence, elles prétextaient leurs multiples tâches ménagères pour laisser la place à un autre groupe. Installées avant d'en avoir reçu l'autorisation, les nouvelles venues se consultaient du regard, puis une voix qui se voulait maternante m'encombrait les oreilles : « l'honneur d'une femme vient de son lait. » »⁴

Les discours de ces femmes se qualifient effectivement « d'une autorité morale abusive »⁵. Elles se font les juges des comportements de chacun en prétendant de garder l'idéologie conservatrice de leur communauté insulaire.

¹ Ibid, p.148.

² Chassay (Jean-François), « Doxa », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Presses universitaires de France (Coll. Quadrige), 2004, p. 162.

³ Ibid.

⁴ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.68.

⁵ Dubois (Jacques), op.cit., p.162.

Comme nous avons déjà vu ci-dessus, on adresse des reproches à Simâne, la première épouse d'El-Hadji Wagane Yaltigué, de ne pas avoir d'enfant mâle. Et ces commentaires l'ennuient amèrement :

« Lorsque Simâne se désolait dans sa chambre en compagnie de sa solitude et de sa tristesse, les seules amies qui lui restaient, elle se répétait en gesticulant quelques proverbes qu'on avait semés dans sa tête et qui s'y entremêlaient comme autant d'herbes folles : « Nourrir des filles, c'est engraisser des vaches dont on n'aura jamais le lait. » ou encore : « Berger sans taureau finira sans troupeau. » »¹

Ces reproches justifient une idée reçue qui dure toujours dans la pensée des villageois et qui prétend que l'homme seul peut affirmer l'éternité de sa famille. Les proverbes sont ainsi associés à une forme de sagesse populaire indiscutable. En fait, ils sont autant de figures de la doxa, chacun exprimant une part de celle-ci.

De plus, ces proverbes se manifestent comme un guide moral. C'est le cas de Coumba, la mère de Gnarelle, qui essaie de prouver le fait de recourir au marabout pour demander son aide :

« Puis la vieille Coumba, pour attester (son) entière soumission, s'appuya sur un proverbe comme on appuie un tampon au bas d'une déclaration officielle :

-Quand on ne connaît pas son chemin, on met ses pieds dans les pas du guide. »²

Cette vieille femme choisit de se soumettre à l'idée admise par la collectivité. Le guide auquel elle fait allusion est sans

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.166-167.

² Ibid, p.176.

doute le marabout qu'elle consulte. C'est-à-dire, les proverbes, formes de la doxa, incarnent ce cicérone en lequel on peut avoir confiance pour démontrer des pensées, des idées, des paroles et des actes. À l'instar de Coumba, nombreux niodiorois manifestent du recours aux marabouts qui « ont toujours une solution. »¹

Disons simplement que, dans le roman, la fréquence d'emploi des proverbes par les personnages permet effectivement de poser l'hypothèse que les proverbes font partie du vocabulaire commun de ces personnages qui s'en servent abondamment pour appuyer leurs dires. En d'autres mots, les proverbes sont fréquents dans **Le ventre de l'Atlantique** et permettent de consolider le registre de l'oralité de même que l'imaginaire des traditions africaines.

De la même façon, d'autres personnages reprennent le discours à l'entour dont il n'est pas possible de savoir le promoteur. Pour garder le mythe de l'émigration en France comme salut, les gens insulaires font grief à Moussa d'être échoué en France. Celui-ci est confronté dans des discours entendus à plusieurs passages du roman :

« Moussa le savait : cet attardé ne faisait que battre effrontément à ses oreilles la mesure d'une musique composée par d'autres. »²

L'échec de Moussa manque aux préceptes admis par les villageois, car il oppose l'un des mythes de la collectivité. Or, ce jeune homme doit être attaqué et condamné par la communauté niodioroise. C'est pour éluder que cette légende de l'émigration ne se détruise et pour affirmer qu'il demeure intact.

Pourtant, il existe également certains personnages, tels la grand-mère de la locutrice et Ndétare, qui tentent d'individualiser

¹ Ibid, p.161.

² Ibid, p.126.

leur parole, de conserver une voix singulière. Ceux-là s'efforcent de s'arracher en partie au poids que représente, pour eux, la doxa.

La narratrice Salie est une enfant illégitime. Elle transfère à sa grand-mère le fardeau de l'être. Celle-ci décide de garder sa petite-fille en vie et de la prendre à sa charge, tandis que « la tradition (...) aurait voulu (l') étouffer et déclarer un enfant mort-né à la communauté (...). »¹. Même, elle prend des décisions, en élevant la voix, à propos du choix de nom de Salie:

« A défaut de se débarrasser de moi, les garants de la morale voulurent me faire porter le nom de l'homme imposé à ma mère. Ma grand-mère s'y opposa fermement : « elle portera le nom de son vrai père, ce n'est pas une algue ramassée à la plage, ce n'est pas de l'eau qu'on trouve dans ses veines, mais du sang et ce sang charrie son propre nom », répétait-elle obstinément aux nombreuses délégations qui la harcelaient. »²

L'héroïne du roman est ainsi sauvée par sa grand-mère d'une mort certaine que donne à voir le meurtre de nouveau-né de Sankèle. Acceptant de l'inscrire à l'école, La grand-mère lui ouvre une voie qui n'aurait pas normalement été accessible pour l'enfant illégitime qu'elle est. De plus, elle l'encourage et l'incite à faire sa scolarité. Et la locutrice est « toujours soutenue par (sa) grand-mère. »³ Bref, cette vieille femme démontre alors une grande indépendance d'esprit. Elle fait fi donc des réclamations de la collectivité et des systèmes de vie proscrite par la doxa :

« Elever une enfant illégitime dans ce village, j'ai dû accepter le déshonneur pour le faire ; prouve-

¹ Ibid, p.83.

² Ibid, pp.83-84.

³ Ibid, p.261.

moi que j'ai eu raison (...). »¹ Dit-elle à sa petite-fille.

Le fait d'adopter une enfant illégitime s'oppose aux préceptes de la communauté nioloroise qui considère Salie comme « l'incarnation du péché, la fille du diable. »² Cheick Sakho est précis et clair à ce sujet :

« Cette société est aussi intolérante à l'endroit des enfants illégitimes dont fait partie la narratrice. En effet, les bâtards sont rejetés parce que considérés comme une honte par la société traditionnelle d'une part et comme les fruits du péché par la religion d'autre part (...). »³

La doxa est alors un fardeau, une menace qui pèse sur la grand-mère. Ce qui la pousse à demander toujours à Salie d'être impeccable : « polie, courageuse, intelligente, irréprochable. »⁴

De la même façon, l'instituteur Ndétare porte aussi un discours individuel qui ose s'opposer aux valeurs de la communauté. Ses pensées se distinguent et ne sont pas pour la majorité en accord avec la doxa. C'est parce qu'elles sont nourries par une démarche très différente de la plupart des habitants du village : cet homme a fait ses études en France et il a beaucoup voyagé. Par conséquent, la locutrice s'étonne toujours de son discours novateur :

« « On devrait faire attention à la santé des femmes », disait-il, et je me réjouissais d'entendre un homme parler ainsi. Ndétare était le seul

¹ Ibid.

² Ibid, p.85.

³ Sakho (Cheick), op.cit., p.4.

⁴ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.261.

homme sur l'île à militer, avec l'infirmier pour le planning familial. »¹

Quand Salie visite l'instituteur, ils participent tous les deux à la discussion des questions regardées comme inacceptables sur le village natal de la locutrice :

« Au calme, dans la véranda de Ndétare, nous partageâmes le dîner, le thé, le clair de lune et toutes ces réflexions (par rapport à la polygamie, au nombre d'enfants dans le village, aux femmes et au manque de médicaments) qui nous attiraient l'intimité des villageois. Qu'advierait-il de ces déferlantes de progéniture. »²

Alors, porteurs d'un discours individuel, tous les deux personnages, Ndétare et Salie, se voient refoulés en marge de la communauté. Ils se voient obligés de lutter contre l'engloutissement de la communauté. Le fait d'être une « enfant illégitime » pousse la narratrice à être rejetée par la communauté. Cette menace plane sur sa singularité. Cette locutrice du roman, qui suscite vraisemblablement son parcours d'individuation, est convaincante à ce propos :

« La communauté traditionnelle est sans doute rassurante mais elle vous happe et vous asphyxie. C'est un rouleau compresseur qui vous écrase pour mieux vous digérer. Les liens tissés pour rattacher l'individu au groupe sont si étouffants qu'on ne peut songer qu'à les rompre. »³

¹ Ibid, p.211.

² Ibid, pp.213-214.

³ Ibid, pp.196-197.

Il est évident que la doxa est défendue de toute part par voix traditionnelle qui appartient à l'île de Niodior, et que les voix discordantes sont mises au banc des accusés.

On peut dire que, pour conclure, **le ventre de l'Atlantique** est un récit qui raconte la construction des autres récits. Le système narratif mis en place par la locutrice au sein du roman global de Fatou Diome résulte d'un jeu de variations narratives qui s'efforce d'attribuer à l'histoire un pouvoir d'action sur la continuité du récit.

Malgré que Salie abandonne son pouvoir de narration entre les mains des autres personnages, qu'elle multiple les images autour d'elle, le roman diomien se concentre sur la voix de cette narratrice qui présente son point de vue fragmenté, qui « se sent forcé(e) de manifester son autorité. »¹

III- Voix narratives et le temps de la narration :

Les lignes qui suivent se proposent de repérer et d'examiner un autre lien organique de l'œuvre diomienne. Il est question du temps de la narration. Autrement dit, il reste un dernier aspect de la narration à considérer : le temps. On ne peut pas analyser les voix narratives dans un roman sans pour autant s'occuper du temps de la narration.

Nous allons considérer les relations du temps avec les voix, c'est-à-dire la position temporelle de la narratrice et des autres personnages aux événements.² Ce point de recherche nous permet de cerner la manière dont les personnages perçoivent leur temporalité.

Le temps est un des éléments les plus importants et constitutifs de toute œuvre littéraire. Il se dissocie à plusieurs

¹ Prince (Gérard), « Le discours attributif et le récit », dans *Poétique*, No 35, 1978, p.313.

² Genette (Gérard), *Figures III*, op.cit, p.203.

aspects, car tout lecteur s'occupe inévitablement de la structure temporelle du récit. Voici ce que J.-P. Goldenstein a souligné à cet égard :

« On peut à la rigueur imaginer un récit qui tairait tout indice spatial, on n'en imagine pas un qui échapperait à tout ordre temporel. »¹

Pour mieux montrer le rôle de la narration dans l'organisation du temps, ce point final de notre étude est basé sur deux genres temporels : l'ordre du temps et le rythme du temps. La première catégorie du temps permet à la narratrice d'étaler le rapport entre le moment de l'histoire racontée et celui de la narration qui est chargé de l'exposer. Elle s'organise autour de trois attitudes temporelles : ultérieure, simultanée et postérieure. Quant à la deuxième catégorie temporelle, elle suscite le rôle de la locutrice dans le compte rendu des événements. C'est Salie qui peut seule ralentir ou accélérer le rythme du récit.

1-L'ordre du temps:

D'après les suppositions de Gérard Genette, le moment de la narration peut contenir trois dispositions temporelles qui reflètent le point de vue de la narratrice dans la continuité temporelle des faits : narration ultérieure, simultanée et antérieures.²

Tout d'abord, **Le ventre de l'Atlantique** suit une narration simultanée, puis le temps se tourne vers le passé et la narration est ultérieure. Mais l'histoire avance le moment de l'écriture. Les dernières pages de chapitre 14 sont à la fois simultanées et prédictives :

« Le bleu et le rouge, les chants et les loups, je les ai dans la tête. Je les emporte partout avec moi.

¹ Goldenstein (J-P), *Pour lire le roman*, Bruxelles, Ed. A. De Boeck, 1985. p.103.

² Genette (Gérard), *Figures III*, op.cit., pp.228-234.

Où qu'on aille, il y aura toujours des chants et des loups, ce n'est pas une question de frontière. »¹

La narratrice se pose au plus près du moment de l'événement qu'elle relate. Elle raconte la continuité narrative des faits du récit en suivant trois positions temporelles : le temps ultérieur marqué de souvenirs doux et amers qui se présentent dorénavant comme un réconfort et un refuge ; le temps simultané dominé par le moment immédiat où vit la locutrice et elle raconte la diégèse du récit ; et le temps postérieur où elle passe en revue des faits prédictifs.

• **La narration ultérieure:**

Dans la plupart des récits, on raconte au passé. Celui-ci permet au lecteur d'apercevoir d'une façon brève des tranches temporelles de vie, celles de l'héroïne du récit diomien, mais aussi celles des autres personnages principaux. **Le ventre de l'Atlantique** apparaît comme un long flash-back sur les faits qui ont indiqué soit le passé de la narratrice, soit celui des autres personnages. La plus grande partie de tous les chapitres du récit présente une narration ultérieure :

« (...) les chapitres centraux sont pour la plupart du temps de longues analepses. »²

Dans la narration ultérieure, Salie raconte au passé, avec son histoire, beaucoup de récits dont le déroulement précède le moment de la narration. Ce retour en arrière a recours à l'imparfait et au passé simple qui expriment chronologiquement une action révolue.

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.295.

² Tarquini (Valentia), op.cit., p.3.

Par des effets de retour en arrière, Fatou Diome nous offre la vie de la locutrice, son enfance, son expatriation, son quotidien en pays d'accueil, et en même temps l'histoire des autres personnages, secondaires ou non, restés au Sénégal.

Vivant comme immigrée en France, la narratrice se présente, la plupart du temps, comme un être mélancolique, solitaire. Elle éprouve du manque d'intégration et de solidarité en France. Cela l'immerge dans un chagrin ou bien une nostalgie qui lui provoque une réminiscence de bons et de mauvais souvenirs. Ces remémorations semblent être une « rétrospection »¹ d'événements qui sont des motifs prétextes pour passer en revue la naissance et l'enfance de la locutrice, les raisons de départ et les relations entre certains personnages.

Au début du roman, Salie prend comme prétexte la scène de la Coupe d'Europe en 2000 pour situer le récit dans le temps. Puis, elle se fait immerger dans les souvenirs de sa vie précédente au Sénégal :

« Le 29 juin 2000, je regarde la Coupe d'Europe de football. L'Italie affronte les Pays-Bas en demi-finale. Mes yeux fixent la télévision, mon cœur contemple d'autres horizons. »²

À partir du présent utilisé dans cet extrait, le temps est tourné vers le passé. Ce présent coupe la distance temporelle entre le temps réel où vit Salie et le temps passé de son histoire et des habitants de son île Niodior.

Dès lors, l'usage de certaines indications temporelles pose le récit dans une autre époque :

¹ Bourneuf (Rolland) et Ouellet (Réal), *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1975, p.133.

² Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.13.

« Là-bas, depuis des siècles, des hommes sont pendus à un bout de terre, l'île de Niodior. »¹

En effet, *Le ventre de l'Atlantique* est écrit à la première personne. Dans la plupart des cas, c'est Salie qui raconte elle-même l'histoire du roman. Cela se traduit par le désir de rendre plus vivantes les aventures de chaque personnage. La narratrice découle elle-même les circonstances de sa naissance. Elle ne laisse pas sa grand-mère raconter, au lieu d'elle, sa naissance. C'est-à-dire, elle se fait témoin de sa naissance et de ses premiers pas dans un monde insulaire :

« L'unique sage-femme du village était en voyage ; imprévisible, j'avais choisi ce moment-là pour naître. (...) Alors que je trônais dans ma cotonnade blanche, mes racines poussaient sur la crasse du monde, à mon insu (...). »²

Ou encore : « J'alternais les bronchites et les conjonctivites. Mon beau-père comptait sur mes fréquentes maladies pour se débarrasser de l'incarnation au péché, la fille du diable - c'est ainsi qu'il me désignait. »³

Les échanges téléphoniques de cette personne avec son frère Madické l'immergent dans un bon souvenir qui apprécie davantage ses relations avec son ancien instituteur Ndétare et qui se manifeste clairement dans la réponse qu'elle lui donne :

« Bien sûr que je me souviens de lui. (...).

Bien sûr que je me le rappelle. »⁴

¹ Ibid.

² Ibid, pp.82-83.

³ Ibid, p.85.

⁴ Ibid, p.73.

Salie fait un retour dans le temps en évoquant avec plaisir les liens qui la rassemblent à son instituteur Ndétare.¹ Même, elle rappelle intimement ses relations privilégiées avec sa grand-mère.² La narratrice ne s'interdit pas d'utiliser souvent d'un regard rétrospectif dans presque tous les événements du récit. Elle emploie une expression comme « je me rappelle » ou « je me souviens ».

Ces analepses tellement fréquentes dans le roman retenu alimentent l'un des aspects du quotidien de cette immigrée. Et les souvenirs du Sénégal sont souvent amers, car c'est le rappel d'événements de la part d'une société jugée injuste par elle-même et par certains habitants. Le cas de Moussa et celui de sa sœur Sankèle sont exemplaires à ce sujet : Moussa et Sankèle sont des personnages secondaires souvent absents du texte ; leur existence à l'action romanesque ou à la compréhension du récit se fait par des allusions à leurs noms, ou à des faits relatifs à leur passé. Ce sont des personnages principaux qui se rappellent des événements relatifs à eux.

Comme nous l'avons déjà montré ci-dessus, Ndétare fait recours à l'histoire de Moussa pour représenter ses arguments et décourager les jeunes niodiorois d'émigrer en France en leur faisant comprendre que ce pays occidental n'est pas toujours la terre promise et synonyme de réussite comme ils l'imaginent. Le voyage de ce jeune homme, Moussa, a été échoué ; celui-ci, à son retour, est délaissé et rejeté par les siens, car il ne réussit pas à faire fortune. Le rappel de cette anecdote prend un but didactique dans l'ouvrage diomien : exciter la conscience des jeunes et leur montrer les risques de s'expatrier, de partir sans aucune assurance.

¹ Ibid, p.74.

² Ibid, pp.81-86.

Fatou Diome enchâsse dans cette même histoire celle de la légende du couple Sédar et Soutooura.¹ Celle-ci raconte que les deux maris, humiliés d'être impuissants à avoir des enfants, se transforment en dauphins après s'être lancé dans l'Atlantique. Moussa s'en est inspiré et décide de les rejoindre pour fuir la rumeur.

D'ailleurs, dans ce village insulaire, le sort de la belle jeune fille Sankéle reste obscur et occulte pour les habitants. Certains prétendent qu'ils l'ont vue à Dakar, d'autres réclament qu'elle a préféré de quitter son île pour être probablement libre, loin des traditions sociales pesantes. Son départ incite à l'instituteur l'amertume et la mélancolie. Celui-ci n'a qu'à aller aux souvenirs :

« Assis sur le ponton, il regardait les feuilles mortes revenir s'encaster dans les palétuviers. (...) seul, face à l'eau, il dérivait comme une barque vers la mer noire de ses souvenirs. »²

Même les remémorations de la locutrice nous expliquent les circonstances qui ont éloigné Sankéle de l'île : le fait de l'obliger à épouser l'homme de Barbès, plus âgé qu'elle et l'infanticide que son père a commis à la naissance de son nourrisson illégitime. Cela met en exergue l'injustice sociale que ressent amèrement cette jeune fille et ce récit montre aussi les rapports de répugnance qu'entretiennent Ndétare d'une part, l'homme de Barbès et le père de Sankéle d'autre part.

Par ailleurs, l'homme de Barbès se souvient aussi son séjour en France. Il joue le rôle de conteur en présence de sa petite assemblée composée de Madické et de ses amis en leur racontant

¹ Nous l'avons déjà traité dans « Procédés de l'enchâssement des récits ».

² Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.143.

ses fausses aventures à Paris¹ qui montrent bien à quel point le voyage en pays européen reste encore un mythe. Son récit, qui ne révèle pas la face cachée de l'émigration, forme une raison majeure pour les jeunes villageois de partir pour la France.

Tous ces récits enchâssés même s'ils ne participent pas toujours à la progression du récit premier (l'histoire de la narratrice), se précipitent à la compréhension de certains événements et des rapports ultérieurs entre les personnages.

Disons que la majorité des faits du roman diomien s'expose généralement sur le fond du passé. Et alors que la narration ultérieure nous envisage au cœur du récit, « l'usage du présent se rapproche du reportage en direct »² et il se rapproche d'une période restreinte de la vie de la narratrice. C'est le moment immédiat dans lequel vit l'héroïne du roman.

Bref, au-delà de ces rétrospections, des faits, qui racontent une tranche de vie de la locutrice au présent, sont évoqués dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome.

• La narration simultanée :

D'emblée, l'usage du présent, dans le texte, s'accorde « aux orientations caractéristiques de la littérature contemporaine : dans leur recherche de la nouveauté, les créateurs tentent à utiliser toutes les ressources du système linguistique. »³

La narratrice du roman est homodiégétique. Elle raconte l'histoire, expose la situation initiale ou l'élément déclencheur, résume le dénouement, bref elle intervient à des moments clés du récit et y tient un rôle principal. Le cadre du roman est donc essentiellement narratif. L'instance supérieure du roman retenu

¹ Ibid, pp.96-100.

² Molino (Jean) et Lafhail-Molino (Raphaël), op.cit., p.257.

³ Ibid, p.258..

est encore et toujours la locutrice ; c'est elle qui rapporte les paroles des personnages. Tout cela mène à créer l'illusion d'une actualité racontée au présent.

Au début du texte, Salie se trouve dans son appartement à Strasbourg. Elle semble se situer au plus près du présent de l'histoire. Elle relate au présent les événements d'un match de football entre l'Italie et les Pays-Bas, le 29 juin 2000, au championnat des nations européennes.¹ Et à partir de ce moment que commence l'histoire.

Le regard du match à la télévision inscrit ainsi cette anecdote dans l'actualité. En effet, la narratrice signale, en le regardant, sa présence au présent :

« Devant ma télévision, je saute du canapé et allonge un violent coup de pied. »²

Puis, elle fait transition à son île natale de Niodior pour décrire, au même moment précis, le même parcours de ce match vu par certains habitants, surtout son frère Madické et ses compagnons, chez le propriétaire de la télévision au village :

« A quelques milliers de Kilomètres de mon salon, à l'autre bout de la terre, au Sénégal, là-bas, sur cette île à peine assez grande pour héberger un stade, j'imagine un jeune homme rivé devant une télévision de fortune pour suivre le même match que moi. Je le sens près de moi. Nos yeux se croisent sur les mêmes images. (...) cet après-midi du 29 juin 2000 (...), la télé ne grésille pas, même si le propriétaire a dû cogner dessus pour la mettre

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit, p.13.

² Ibid, p.11.

en marche. Les yeux posés sur elle ont la fraîcheur de l'innocence. »¹

Ce présent souligne l'actualité de la narration. Il s'agit plutôt d'exprimer une contemporanéité entre la narratrice et le lecteur. De cette manière, celle-là continue à s'adresser à celui-ci, conservant et prolongeant l'impact de cette actualité à différentes reprises du roman. La narratrice apparaît aussi devant le lecteur en tant que voix narrative que personnage principal. C'est simplement parce que, dans un récit à narration immédiate, il est plus difficile de distinguer la narratrice du personnage ; tous les deux se superposent dans le récit.

D'ailleurs, le style direct est prédominé presque tout au long du roman dans le dialogue entre la locutrice et certains personnages d'une part, et entre les personnages eux-mêmes d'autre part ; il possède effectivement des conséquences indéniables sur la narration : il éclipse un peu la narration classique (ultérieure) et rappelle davantage une narration simultanée.

Parfois, Salie utilise le présent qui exprime entièrement des événements antérieurs :

« Cette pensée m'envahit chaque fois que, prenant mon sillage à l'envers, ma mémoire distingue le minaret de la mosquée, figée dans ses certitudes, et les cocotiers qui balancent leur chevelure dans une nonchalante danse païenne dont on ne sait plus la raison. »²

¹ Ibid, pp.15-16.

² Ibid, p.13.

Paul Ricoeur est précis à ce propos, il perçoit le temps comme « triple présent » : « un présent des choses futures, un présent des choses passés et un présent des choses présentes. »¹

Pourtant, une telle écriture ne peut se maintenir longtemps. Ouvrant dans l'actualité de l'histoire, lié au présent de la narratrice et au présent du lecteur, le roman diomien ne peut pas soutenir longtemps cette actualité. Autrement dit, après avoir imprimé l'immédiateté, le récit retourne encore à la rétrospectivité, transition qui correspond aux remémorations de Salie qu'elle relate dans sa cellule à Strasbourg.

Toute une grande partie du récit est racontée avec un regard rétrospectif. C'est la narratrice qui relate tout ce qui s'est passé précédemment : sa naissance, son enfance, sa vie face à l'immigration, et d'autres vies entières qui succèdent dans ses pensées.²

Il est remarquable que la locutrice du récit alterne l'usage du présent et l'usage du passé, qu'elle croise la description de l'actualité avec celle du passé. La perspective rétrospective et la représentation immédiate sont indissociablement liées comme l'univers et l'endroit de l'écriture de la romancière sénégalaise. Or, **le ventre de l'Atlantique** est considéré comme un récit entre l'immédiateté et la rétrospectivité ou comme le souligne Valentina Tarquini ainsi :

« Le temps du roman se dédouble nettement en un temps présent, celui du cadre, et le temps du souvenir que le cadre contient. La structure dédoublée apparaît aussi autour de l'axe temporel : le temps réel des années 2000-2002 est

¹ Ricoeur (Paul), *Temps et récit*, (tome I), Paris, Seuil, 1983, p.95.

² Nous l'avons déjà montré ci-dessus.

complémentaire au temps passé de l'enfance et de la mémoire intime. »¹

C'est dans la distance entre le passé et le présent, entre son village natal et la ville de l'exil, Strasbourg, que réside le charme et l'originalité de ce roman qui prêtent au lecteur ce que Roland Barthes appelle « le plaisir du texte ».

Le lien entre le passé et le présent est scellé par l'intrigue principale du récit. Celle-ci remplit seulement peu de pages. Elle est concentrée sur le chapitre 2² pour n'être concrète qu'à la toute fin du chapitre 14.³ Salie prend en charge de convaincre son frère d'abandonner son rêve d'émigrer en France et de faire un petit projet à Niodior avec l'argent qu'elle va lui envoyer.

Deux ans se passent entre le championnat d'Europe 2000 et celui du Monde 2002. C'est au lendemain d'un match de la Coupe du Monde que Salie reçoit un coup de fil de Madické affirmant que celui-ci s'est finalement soumis à son conseil et ouvre une boutique comme un petit commerce qui lui procure de quoi vivre.⁴

N'oublions pas de dire que la narratrice revient, à la fin du roman, encore une fois à l'écriture simultanée.⁵ Ce qui constate ici un autre effet de la circularité du récit : l'incipit et l'épilogue sont au présent. C'est-à-dire, **le ventre de l'Atlantique** est un roman à la structure circulaire : il s'ouvre et se ferme dans l'immédiateté.

¹ Tarquini (Valentia), op.cit., p.3.

² Diome (Fatou), **Le ventre de l'Atlantique**, op.cit., p.51.

³ Ibid, p.292.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, pp. 291-296. Presque toutes les phrases, sauf très rares, y sont au présent.

• **La narration postérieure :**

Dans cette armature temporelle, les faits précèdent leur acte narratif : la locutrice ramène des événements avant le moment de la narration ou avant leur situation narrative.

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, les indices à certains événements anticipés sont mis en relief devant le lecteur et même gèrent cette position temporelle du récit. L'usage du futur montre que le je « racontant » et le je « raconté » sont en contemporanéité. La narratrice précise ses intentions et ses prévisions ainsi : « il faudra »¹, « ce sera »², « je vais dormir »³, « je vais raccrocher »⁴, « je viendrai »⁵, « il y aura toujours »⁶, ...etc.

La narration à la première personne de Salie se caractérise par un désir net et constat d'avancer. Cela atteste que le je de la narratrice adopte la même perspective que le je du personnage, levant les yeux vers le futur proche et le futur simple. Même les périphrases, « il ne faut pas y aller à n'importe quelle condition »⁷, « je pense qu'il ne faut pas y aller comme ça, au hasard »⁸, « il ne faut pas y aller les mains vides, sans papiers »⁹ ou « il faut se rendre à l'évidence, petits (...) »¹⁰ donnent un prospectif certain et déjà connu par la narratrice omnisciente, car celle-ci connaît seule le passé et l'avenir de ses personnages. Elle

¹ Ibid, p.176.

² Ibid, p.177.

³ Ibid, p.241.

⁴ Ibid, p.258.

⁵ Ibid, p.293.

⁶ Ibid, p.295.

⁷ Ibid, p.199.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid, p.201.

¹⁰ Ibid, p.205.

procède à la prolepse pour persuader les jeunes villageois de ne pas émigrer en France.

Chaque présent du récit a son futur que la narratrice prévoit en avant et non en arrière comme le ferait la locutrice omnisciente. Cette dernière réside dans le moment présent de l'histoire, levant les yeux vers l'avenir tout blanc.

En effet, les contacts de Salie avec son frère Madické sont basés sur les désirs de ce jeune homme, surtout sa passion du football : celui-là ne pense qu'à ce sport et il est épris de son idole italien, Paolo Maldini. C'est toujours le même scénario avec son frère qui lui demande des informations concernant des matchs de la Coupe d'Europe. Madické compte sur sa sœur, de même qu'il l'importune au téléphone pour ne pas rater aucun détail du match final entre la France et l'Italie :

« -(...) n'oublie pas de regarder la finale France /Italie, ce sera le 2 juillet, 18 heures au Sénégal, avec le décalage horaire ca fait 20 heures en France, Salut. »¹

Cette phrase liée au regard du match arrive à s'imposer dans la tête de Salie. Celle-ci la rappelle plusieurs fois à quelques reprises du roman.² C'est-à-dire, le rôle que son frère lui confie l'immerge dans l'expectative et diffère tout autour d'elle, surtout ses préoccupations d'avoir des nouvelles de l'île et particulièrement de sa grand-mère.

L'avenir pour certains personnages du roman est encombré d'espoir, de supposition et de souhait. L'espoir est affermi par l'interjection « Inch'Allah »³ qui mentionne les liens d'affection

¹ Ibid, p.46. Cela se répète encore une fois, un peu plus tard, dans un autre passage aux pages 242, 247.

² Ibid, pp.49, 52, 35, 247.

³ Ibid, pp.125, 175, 176.

à la religion musulmane et participe à évoquer le secours divin dans l'accomplissement de ce projet.

Parallèlement, quelques passages s'écoulent autour du football et de l'espoir des supporters niadorois. Ceux-ci vivent leur quotidien en espérances de faits plus victorieux et plus gais, surtout pendant la Coupe du Monde 2002. Ils vont de pronostics en pronostics, surtout après la victoire mythique et inoubliable de l'équipe sénégalaise sur celle française. Ce triomphe sur le coq français est suivi par de récentes victoires sur le Danemark et l'Uruguay qui « gonfl(ent) de l'espoir »¹, de fierté et de dignité les habitants de l'île. Ce qui pousse ces derniers à prévoir aussi une future victoire des lions sénégalais au même moment des matchs de football :

« Le lion ne se nourrit pas d'herbe mais de viande. Après le coq français, le Danemark et l'Uruguay, c'est au tour des Suédois et nous ne sommes toujours pas rassasiés ! On aura leur peau, ce n'est qu'une question de minutes, je vous dis ! »² Dit Garouwalé, l'ami de Madické.

D'ailleurs, Madické est très ravi par son petit commerce. Pourtant, il a l'envie de l'étendre et de l'élargir :

« Il faut sans cesse renouveler le stock ; je crois que je vais l'agrandir, elle marche très bien. »³
Dit-il à sa sœur.

Et à la fin du roman, les rôles s'inversent ou bien s'échangent entre Madické et sa sœur Salie. Celui-là donne à celle-ci des

¹ Ibid, p.271.

² Ibid, p.272.

³ Ibid, p.292.

conseils qui l'incitent à venir s'installer définitivement au pays d'origine :

« Franchement, tu devrais rentrer, il y a plein de choses à faire ici. (...) tes racines doivent chanter en toi. (...) et puis, rien ne t'empêchera de t'installer en ville, au moins, tu seras avec nous, au pays. »¹

Ou encore : « -Tu dois quand même rentrer : là-bas, tu le sais bien, ce ne sera jamais vraiment chez toi. »²

Il nous reste de bien montrer l'avenir de souhait qui s'enregistre dans certains passages du roman. Citons par exemple, l'envie de Sankèle de ne pas épouser l'homme de Barbès et le désir d'un des touristes français de revenir encore une fois à ce pays somptueux :

« -Non, Papa ! Non, (...) je ne l'épouserai jamais, plutôt mourir. »³

Ou encore : « Ah, le Sénégal, quel magnifique pays ! On y retournera. »⁴ Dit un touriste français.

La romancière Fatou Diome étale ainsi, dans son roman retenu, ces trois séquences temporelles dont leur manifestation se fait par l'usage d'un passé pour relater des histoires passées, d'un présent pour raconter le moment immédiat de la narratrice et enfin d'un « futur pour rendre une anticipation. »⁵ Autrement dit, ce roman à trois positions temporelles se déroule à propos d'un

¹ Ibid, pp.292-293.

² Ibid, p.294.

³ Ibid, p.145.

⁴ Ibid, p.231.

⁵ Bourneuf (Rolland) et Ouellet (Réal), op.cit., p.134.

temps de la narration qui permet de placer, fixer et disposer les faits du roman.

2- Le rythme du temps :

Dans un roman, le temps ne se déroule pas de façon identique. Chaque récit a son rythme propre. L'étude de celui-ci se fonde sur la relation entre le temps de la narration et le temps de l'histoire relatée. Par rapport à la narration, le rythme est apprécié par le nombre des pages tandis que celui de l'histoire racontée s'évalue par la période de l'action : minutes, heures, jours, mois, années.

L'écrivain peut adopter l'attitude d'opter pour ralentir et pour accélérer le rythme du récit. C'est-à-dire, il peut préparer ce dernier par des ralentissements ou par des accélérations en détaillant ou en résumant les événements. Et ces variations du rythme correspondent à l'importance qu'il veut donner aux événements.

Pour cela, l'auteur a recours à différentes techniques narratives qui sont les éléments constitutifs du rythme du récit : la scène, le sommaire, l'ellipse et les pauses descriptives. C'est le cas que l'on retrouve également dans **le ventre de l'Atlantique** de Fatou Diome où ces quatre termes, d'après la terminologie de Gérard Genette, permettent à la narratrice de bien souligner un ralentissement ou une accélération de l'action du récit.

- La scène :

La narratrice, comme l'auteure sénégalaise, raconte en détail les événements qui se déroulent. Elle fait parler les personnages ; elle fait référence à leur attitude, au décor et à l'ambiance. La scène est toujours le moment où le rythme du récit se ralentit, parce que la locutrice et les autres personnages se rassemblent sur les points principaux qui reflètent l'axe des faits. C'est un

moment clé, un moment fort, capital du récit où les événements sont racontés en détails et les paroles ou les pensées des personnages sont rapportés avec précision. C'est la scène « où le temps du récit se rapproche le plus, par convention, de celui de l'histoire (...). »¹ C'est-à-dire, la durée de l'histoire se rapporte en effet plus ou moins à celle de la narration.

Tout au long du roman diomien, tant de scènes dialoguées, qui, pour leur part, se chargent de représenter la parole des personnages, n'échappent pas à l'analyse de la romancière de son roman. Les scènes dialoguées entre Salie et son frère se déroulent autour de deux mondes : Madické attend des informations des matchs de football, surtout de son idole Maldini et « Salie, son aînée, désire recevoir des nouvelles des siens et du village. »²

Ces scènes indiquent aussi, comme on l'a vu, le pivot des événements du roman : Madické réussit-il ou non à émigrer en France ? Salie nous décrit, tout au cours du récit, l'envie interminable de son frère d'immigrer. Mais, elle ferme la porte devant lui en lui confiant un seul choix : prendre l'argent qu'elle va lui envoyer pour ouvrir un petit projet ou le garder et tant pis pour lui. En effet, les moments de dialogue entre les deux personnages sont néanmoins brefs, et que ce sont plutôt les réflexions qui s'ensuivent, qui occupent le devant de la scène.

On constate aussi à quelques reprises du récit des dialogues entre l'homme de Barbès et les jeunes insulaires. Pétri d'orgueil, celui-là dissimule ses souffrances en France et leur raconte tant d'histoires, si fausses, de la France et des français.

¹ Lane-Mercier (Gillian), *La parole romanesque*, Ottawa/Paris, Presses de l'Université d'Ottawa/Éditions Klincksieck, 1989, 366 p., p.227.

² *Parcours littéraires francophones : Le ventre de l'Atlantique*, Fatou Diome. op.cit., p.3.

D'ailleurs, la scène amoureuse qui regroupe Ndétare et Sanklèè ne reflète pas les désirs charnels au sein du couple amoureux, mais l'amour pur entre les deux amoureux :

« Bravant les interdits, Sankèle trouva tendresse et soutien auprès de Ndétare, avec lui, dans un manège bien rodé, elle goûtait discrètement l'ivresse de l'amour partagé. »¹

Cette aventure amoureuse de Sankèle avec l'instituteur tend à détester les traditions qui refusent leur mariage et imposent à celle-là un homme qu'elle ne veut plus. Et par cette scène amoureuse, la narratrice confirme l'impossibilité du mariage entre eux, car la société sénégalaise « ne laissa (à Sankèle) la plus petite parcelle de liberté, la plus petite marge de manœuvre dans la conduite de sa destinée. On lui nie même la liberté de se choisir un compagnon et, partant, le droit au bonheur lui est confisqué. »² Il est évident que les traditions étouffantes se voient un inconvénient, un frein à la liberté de cette jeune fille dont la vie est réglementée par et pour la communauté villageoise.

Même la scène qui unit l'instituteur et son ancienne élève Salie³ découvre devant le lecteur les relations de respect réciproque entre eux, le rapprochement d'idées concernant le refus des traditions liberticides. En effet, la locutrice voit que « imposer (les traditions) à quelqu'un, c'est nier son aptitude à se définir librement. »⁴ Elle les juge obscurantistes, parce que le poids étouffant des traditions affirme fortement la lamentable condition des femmes :

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.147.

² Sakho (Cheick), op.cit., pp.1-2.

³ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., pp.210-221.

⁴ Ibid, p.197.

« Sur ce coin de la Terre, sur chaque bouche de femme est posée une main d'homme. »¹

L'une des scènes les plus brutales du roman est le meurtre par une noyade d'un nourrisson illégitime en raison de sauvegarder l'honneur de la famille. Le père de Sankèle plonge son petit-fils, né récemment au fond de l'Océan Atlantique.

Une autre scène², presque la plus longue, qui regroupe l'instituteur, les jeunes villageois et l'héroïne du récit autour d'un festival du thé se base sur la discussion de l'idée de départ qui obsède Madické et ses camarades.

Dans **Le ventre de l'Atlantique**, on retrouve bien entendu une majorité de scènes qui sont entrecoupées de sommaires et contiennent des sommaires racontant très brièvement des épisodes en accélérant le récit.

• Le sommaire:

Le sommaire est techniquement l'exact opposé de la scène. Il accélère le mouvement du roman en résumant un épisode, qui s'écoule en une longue durée, en quelques lignes. La narratrice Salie a recours au sommaire lorsqu'elle raconte une longue période en quelques phrases.

L'action du récit de notre corpus se déroule en deux ans que l'héroïne présente en 396 pages. Dès le début jusqu'au treizième chapitre, le roman se passe pour l'essentiel en une période temporelle très brève, du 29 juin au 2 juillet 2000.³ Autrement dit, la narratrice relate des événements qui durent une courte durée, 4 jours seulement, en faisant ainsi un ralentissement du rythme.

¹ Ibid, p. 150.

² Ibid, pp.198-207.

³ Cette partie s'étend du début jusqu' à la page 263.

À partir de chapitre 13, Salie fait un saut très long dans le temps de 2 ans et l'action dure une deuxième période de quelques jours, commençant le 16 juin 2002 et se terminant vraisemblablement peu après le 30 juin de la même année.¹

De courtes phrases avancent l'action en faisant une accélération du rythme des événements racontés :

« Le 16 juin, le Sénégal rencontre la Suède en huitième de finale de la Coupe du Monde Corée/Japon 2002 ! »²

Dans les dernières pages du roman, la locutrice cesse de suivre les événements au jour le jour reconstituant de quelques lignes qui écourtent une durée assez longue dans le temps : deux ans.

Deux périodes temporelles correspondent respectivement à la Coupe d'Europe et à la Coupe du Monde de football de 2000 à 2002. Elles prennent sans doute leur importance de fait que ces événements sportifs facilitent ou privilégient une communication constante entre Salie et son frère.

La narratrice fait semblant d'adopter deux perspectives à la fois, l'une située au moment de l'histoire en marche, l'autre aux dernières pages de l'histoire. Au cours du récit, la locutrice omnisciente nous présente des personnages, tels Ndétare d'une part, et l'homme de Barbes et le vieux pêcheur d'autre part, qui se différencient l'un de l'autre et ne s'aiment jamais. Celui-là est haïssable à l'égard de ceux-ci.

¹ Cette date n'est pas fixée dans le roman, mais elle correspond à la fin de la Coupe du Monde de football de 2002, laquelle est citée à la page 288 :

« La Coupe du Monde était terminée, l'ordre du monde n'avait pas changé. (...) le Brésil remporta la Coupe et on oublia toutes les surprises du mondial. Une grande nation du football l'avait emporté, conformément aux pronostics (...). » Ibid, pp.288-289.

² Ibid, p.269.

Mais, Salie adopte enfin une attitude de conciliation entre eux. Et à la fin du récit, un changement de ton et de comportement vient de s'apparaître superficiellement. En regardant le match le Sénégal/Suède à la Coupe du Monde dans le même salon, Ndétare et l'homme de Barbes échangent un peu des avis. Cet instituteur et le vieux pêcheur s'embrassent aussi involontairement en sautant de joie après le but marqué d'Henri Camara, l'attaquant sénégalais :

« Ainsi dans deux coins opposés du salon, Ndétare, sur une chaise, et le vieux pêcheur, en tailleur sur une natte, tentaient de contenir leur haine mutuelle. (...) le nouveau venu, l'homme de Barbes, partageait son intimité à l'endroit de l'instituteur. Ils échangent quelques banalités relatives au début de la saison des pluies(...). »¹

Ou encore : « Confusion générale au salon, mêlée d'embrassades, chacun se jeta dans les bras à sa portée, Ndétare et le vieux pêcheur se retrouvèrent l'un dans les bras de l'autre. »²

Ce changement des relations humaines revient aux bons résultats de l'équipe sénégalaise à la Coupe du Monde 2002. Ceux-là, inattendus et mythiques, influent les comportements des personnages, aident à dissoudre la haine mutuelle entre eux et les rendent plus tolérants.

Par rapport à la légende Sédar et Soutoura, la romancière raconte, en concision, l'anecdote de ces deux époux, incapables d'avoir de descendance, et leur suicide.³ Ce couple tragique

¹ Ibid, pp267-268.

² Ibid, pp.274-275.

³ Ibid, pp.128-129.

devient symbole de l'incapacité humaine à engendrer ou bien à réaliser la procréation.

Disons que **Le ventre de l'Atlantique** est un roman traditionnel où alternent les scènes et les sommaires ou comme l'ont souligné Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino ainsi :

« Le récit classique s'organise le plus souvent selon un rythme qui oppose et fait se succéder scène détaillée et sommaire plus ou moins synthétique ; cette alternance est en relation directe avec la tension du récit : les scènes correspondent aux moments les plus dramatiques du récit, tandis que les sommaires servent soit à donner, dans les retours en arrière, le récit d'événements nécessaires à la compréhension de l'intrigue, soit à assurer la transition entre deux scènes. »¹

- **L'ellipse :**

En général, l'auteur choisit de passer sous silence certains événements qui ne sont pas importants pour le déroulement de l'action. Ce procédé est appelé l'ellipse qui désigne un épisode omis dans le roman, qui permet de faire des bonds dans le temps et accélère le rythme du récit.

Au cours de la narration linéaire, la locutrice évoque une durée temporelle omise dans **Le ventre de l'Atlantique** de Fatou Diome. L'usage de certains indices temporels sert à abréger des faits passés en une seule phrase :

¹ Molino (Jean) et Lafhail-Molino (Raphaël), op.cit., p.270.

« Voila bientôt dix ans que j'ai quitté l'ombre des cocotiers. »¹

Par cette phrase, Salie diminue des détails concernant des années de son séjour en France qui précèdent le moment minutieux de la Coupe d'Europe 2000. Elle omet ainsi cette durée, car celle-ci n'influe pas le cours des événements, ou peut-être pour éviter les détails inutiles qui amènent une sorte de monotonie chez le lecteur.

Certains faits de peu d'importance pour l'histoire ne sont pas évoqués par la romancière franco-sénégalaise. Cette dernière évite les périodes très longues. Elle souligne que le récit de Moussa s'est passé à une époque antérieure à celle de la Coupe du Monde 1998 :

« Il (Moussa) s'était même inventé une pose victorieuse avant les glorieux acteurs du Mondial 1998. »²

Même la mort de ce jeune homme s'est produit un samedi sans que le mois et l'année ne soient cités :

« C'était toujours ainsi, sauf ce samedi-là, où Ndétare n'eut pas besoin de s'énerver pour les obliger à sortir de l'eau. »³

De plus, le roman diomien est plein des phrases inachevées, des phrases sans point final. Parfois, personne ne sait où se complètent exactement celles-là. La narratrice évite des passages ennuyeux dans le roman retenu. C'est le cas de père de Sankèle qui en est significatif :

¹ Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, op.cit., p.14.

² Ibid, p.116.

³ Ibid, p.130.

« -Tu ne quitteras plus cette chambre jusqu'à ..., jusqu'à ... Enfin, tu restera ici ! Compris ? »¹

Sankèle est enceinte sans mariage. Son père la garde comme prisonnière dans sa chambre pour que la nouvelle de la gestation ne se répande plus à l'île. Il se met en colère en raison de l'acte honteux de sa fille. Or, il refuse de continuer sa phrase par un mot, très lourd et dur à dire pour lui, qui lui apporte le scandale : il s'agit d'un accouchement déshonorable sans mariage ou d'un accouchement illégitime d'après les traditions.

Dans un autre passage identique, on ne sait pas exactement quand et où se stoppera la colère de Madické en regardant le match Italie/Pays-Bas :

« -Merde, il (un joueur hollandais) mérite un carton rouge ! Cet arbitre est un c... »²

Dans des cas très rares, l'héroïne du roman procède aux omissions dans certaines phrases, puis elle les relate un peu plus tard. L'exemple le plus remarquable est dans l'extrait suivant :

« Du fond de son cachot sentimental, elle (Simâne) apercevait le jeune trône, déjà affermi, de Gnarelle, dont elle enviait les fastes et les amours, jusqu'au jour où »³

Et bientôt, Salie achève la phrase ainsi:

« Jusqu'au jour où elle (Gnarelle) eut besoin de gingembre pour relever les sauces et cocktails

¹ Ibid, p.149.

² Ibid, p.28.

³ Ibid, p.168.

concoctés pour son époux, et bien plus important encore. »¹

D'ailleurs, comme on l'a déjà vu, le roman est teinté de scènes dialoguées où Madické coupe très souvent la parole de sa sœur aînée. Alors que celle-ci tente de décrire les détails d'un match ou de demander des nouvelles des siens, son frère les voit inutiles et veut seulement les conclusions qui l'intéressent :

« -Bon, comment vas-tu ? (...) Comment vont les grands-parents ? Est-ce que tout... ?

- Bien, tout le monde va bien. Et toi tu fais quoi aujourd'hui ? »²

• Les pauses descriptives :

La pause descriptive marque un temps d'arrêt du récit. Elle suspend l'action notamment quand l'auteur effectue une description ou un commentaire. On l'utilise tout au long du roman pour poser d'abord le cadre de l'action, puis pour présenter les personnages et décrire les objets.

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, les pauses narratives sont multiples. On les rencontre souvent dans des passages descriptifs où le temps semble être arrêté. La narratrice arrête le cours d'événements lorsqu'elle décrit au lecteur l'apparence physique de Sankèle :

« (...) sa beauté dressait les poils des insulaires, sa voix arrachait des larmes aux veuves de pêcheurs, mais jamais elle n'entonnait un de ses chants de

¹ Ibid, p.169.

² Ibid, p.241. Voir aussi pp.44, 45, 92.

lamentations par lesquels les femmes de l'île invoquent les divinités pour le retour d'un Cupidon aventurier. En dépit d'une éducation traditionnelle, qui tâchait de la modeler comme du beurre de Karité, Sankèle avait grandi avec des ailes de pélican assoiffé d'azur. Malgré son sourire timide et son regard fuyant, elle avait du cœur et de l'audace. De sa mère, elle avait hérité les traits, mais pas la vision du monde. »¹

Il y a d'autres exemples de la même espèce, à quelques reprises du récit, qui révèlent les traits des autres personnages, tels Ndétare, Madické et sa grand-mère. La narratrice Salie nous décrit la passion de son frère pour le sport, surtout le football et comment sa mère lui achète, dès son enfance, une balle en caoutchouc pour l'encourager et le renforcer à être un champion.²

De même, l'héroïne du roman interrompt le roman pour introduire une explication lamentable qui élucide le meurtre d'un nouveau-né :

« Le spectacle qu'elle (la mère de Sankèle) découvrit la priva de parole à tout jamais : son mari avait mis l'enfant dans le sac plastique et le ficelait comme un rôti de porc. (...) il quitta la chambre, son ballot sous le bras, et se dirigea vers la mer. (...) il arrima le corps à une grosse pierre, le plongea au fond de l'Atlantique et reprit son sillage à l'envers. »³

Cette pause descriptive est mise au service des traditions, car la locutrice reflète la réaction presque de tous les habitants de

¹ Ibid, pp.35-36.

² Ibid, p.53.

³ Ibid, p.152.

l'île vis-à-vis de l'enfant illégitime et de la honte que cause celui-ci pour une famille traditionnelle.

Même Salie fait des pauses lorsqu'elle souligne le rôle des autres personnages, tels Ndétare¹ et sa grand-mère, dans sa vie privée :

« Résolue à me sauver, ma grand-mère m'emmena avec elle. Pour me guérir, elle multiplia les décoctions et les messages au beurre de Karité. Comme cela ne faisait pas trop longtemps qu'elle avait sevré son benjamin, elle se mit à allaiter ; son lait revint, abondant, et fit bientôt de moi un bébé rondouillard, plein de vitalité. Parce que l'amour ne se mesure pas, ma grand-mère m'allaita, sans doute butoir, jusqu'au jour où, de moi-même, à trois ans passés, je cessais de réclamer le sein. »²

La description de la ville M'bour et de sa nature superbe n'échappe pas à la pensée de Salie. Donnant sur la mer, cette ville est un lieu émaillé, teinté de parfum marin et de lune qui attirent l'attention des touristes envers lui et les plaisent beaucoup.³

D'ailleurs, autour du festival du thé, la locutrice n'oublie pas de nous solliciter le regroupement des gens villageois en échangeant des idées relatives à leur condition humaine et au départ pour le pays occidental. L'importance de boire le thé dans la vie des habitants insulaires est un fait régulier chaque jour. « Le thé, ici (à Niodior), on sait toujours quand il commence, jamais quand il se termine. Agréable pour le repas des

¹ Ibid. Voir aussi les pages 74 et les suivantes.

² Ibid, p.85.

³ Ibid, pp.223-224.

travailleurs, c'est aussi, (...), la drogue idéale inventée pour dorloter les chômeurs, auxquels il fait oublier l'urgence de leur condition. »¹

Cette boisson quotidienne contient trois étapes de dégustations ou bien elle a trois sortes à contenir : le thé de la mort, difficile à avaler, où la dose est très forte avec peu de sucre (thé noir) ; le thé de l'amour, plus sucrée, où la dose de thé est plus légère et on y ajoute de la menthe ; et le thé de l'amitié, très sucrée, où une eau jaunâtre ne porte plus en elle que le souvenir du thé.²

Il apparaît que les pauses descriptives n'ont pas de valeur temporelle. Et comme l'indique son nom, ce procédé sert à faire un arrêt ou une suspension dans le déroulement des événements du récit.

Nous pouvons dire que l'ordre et le rythme du temps, dès lors qu'ils sont étudiés dans leurs différentes caractéristiques, contribuent à une meilleure compréhension du roman générale. Ils collaborent en même temps à justifier la juxtaposition des textes et leur enchâssement dans le texte actuel.

Fatou Diome, comme l'héroïne du récit, situe son texte à propos d'une temporalité réelle ou d'une image de la réalité. Elle laisse une marge de liberté à ses personnages. À l'exception de Moussa, ceux-ci sont tous responsables de leur destin et se servent de leur temps.

En effet, le temps apparaît, à travers le roman retenu, comme un rouleau compresseur qui réduit à néant les rêves et les projets de certains émigrés, tel Moussa. Il semble aussi être un allié et dans ce cas, il participe à la réussite des divers personnages, tels

¹ Ibid, p.198.

² Ibid, p.199.

la narratrice elle-même, Madické, Wagane Yaltigué et l'homme de Barbès.

Notre démarche nous a permis d'atteindre l'horizon de notre travail. La présente étude avait pour objectif de s'intéresser à l'importance du phénomène des voix narratives dans **Le ventre de l'Atlantique** puisqu'elle tient compte de tous les modes d'expression et qu'elle permet de s'occuper de la manifestation de la subjectivité. L'angle des voix narratives nous a semblé le plus juste pour identifier ce qui est en jeu dans le roman.

La voix narrative est multiple et incarnée de façon diverse dans l'ouvrage diomien. Bien que la narratrice s'efforce de se montrer maître de la narration, elle organise et hiérarchise les diverses manifestations de la parole des personnages. C'est-à-dire, elle cède parfois la place à d'autres voix narratives, tout en imposant sa propre voix de locutrice qui prend, au fil de la narration, de plus en plus d'assurance.

Autrement dit, Salie crée en apparence un jeu de relais narratif où différents personnages, tels Madické, Ndétare, l'homme de Barbès...etc., racontent des anecdotes vécues ou entendues. En effet, ces voix narratives ne sont pas toutes placées sur un pied d'égalité. Elles se désaccordent ou se contredisent une fois, et elles se concordent une autre fois. L'héroïne du roman confie des valeurs aux divers types de voix, en montrant avec beaucoup de transparence celles qu'elle favorise et celles qu'elle rejette. Pour cela, elle instaure au sein même de la narration un système de tensions où s'opposent voix fausse et voix vraie, voix traditionnelle et celle moderne et ouverte sur le monde, voix individuelle et celle collective, et enfin voix explicite et celle implicite.

Le thème des voix narratives nous a permis d'explorer les préoccupations de la romancière franco-sénégalaise qui se résumant ainsi : Fatou Diome invite explicitement les jeunes

africains en général et ceux sénégalais en particulier à s'assumer. Fascinés par la France, ils quittent leur pays d'origine sous prétexte que c'est en pays occidental qu'ils obtiendront la réussite sociale. Ceci est un leurre, parce que l'Occident ne saurait constituer leur gloire mythique qu'ils rêvent toujours et une panacée aux maux qui les accablent.

Le ventre de l'Atlantique montre que l'avenir des jeunes sénégalais n'est pas en occident et encore moins dans l'image idyllique de l'Occident. L'écrivaine nous instruit sur la possibilité des africains à rester en Afrique pour trouver des solutions qui profiteraient au développement du continent africain, ainsi que sur le refus catégorique des occidentaux à accepter l'immigré comme un citoyen universel.

Disons simplement que cet ouvrage diomien entre en résonance, dans une certaine mesure, avec l'ensemble des textes fondateurs pour la littérature africaine franco-sénégalaise, tels **Une si longue lettre** (1979) de Mariama Bâ, **De Tilène au plateau-une enfance dakaroise** (1975) de Nafissatou Diallo, **L'Aventure ambiguë** (1961) de Cheikh Hamidou Kane, **Cahier d'un retour au pays natal** (1984) d'Aimé Césaire, **Les bouts de bois de Dieu** (1971) d'Ousmane Sembène,etc. « Ce roman se prête parfaitement à une étude en début de seconde. Il ne présente en effet aucune difficulté de compréhension. »¹

De plus, il vaut mieux préciser et considérer que cette œuvre romanesque appartient à un champ littéraire qu'appelle Michel le Bris « littérature-monde (...) retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. La littérature-monde pour dire, pour dire le télescopage (...) des

¹ Parcours littéraires francophones : **Le ventre de l'Atlantique**, Fatou Diome, op.cit., p.1.

cultures multiples, et l'enfantement d'un monde nouveau. Littérature-monde, enfin, à l'heure où sur un tronc désormais commun se multiplient les hybridations (...). »¹

Fatou Diome est parmi les femmes qui acceptent de prendre leur destin en main. Ce n'est pas les autres qui lui vont donner une place. C'est à elle de la prendre :

« Quand une femme se fait respecter, elle n'a plus besoin de casser la tête à qui que ce soit. Il suffit qu'elle soit là pour qu'on la respecte tout de suite. »² Dit-elle la romancière dans une interview.

¹ Le Bris (Michel), « Pour une littérature-monde en français », dans LE BRIS (Michel) et Rouaud (Jean) (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Seuil, 2007, 342 p., p.41-42.

² Mbougouen (Hervé), interview de Fatou Diome, auteur de « Le ventre de l'Atlantique », <http://www.grioo.com/info1151.html>, 25-11-2003 (site consulté 01-12-2012), p. 3.

Bibliographie

I- Œuvre du corpus:

- Diome (Fatou), *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Editions Anne Carrières, 2003, 296 p.

II- Autres œuvres de Fatou Diome

- 1- Diome (Fatou), *La Préférence Nationale*, un recueil de nouvelles, Paris, Présence Africaine, 2001, 125 pages.
- 2- Diome (Fatou), *Kétala*, Paris, Flammarion, 2006, 278 p.
- 3- Diome (Fatou), *Inassouvies, nos vies*, Paris, Flammarion, 2008, 271 p.
- 4- Diome (Fatou), *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010, 330 p.

III- Autres œuvres citées:

- 5- Bâ (Mariama), *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1987 [1979], 131p.
- 6- Césaire (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1984 [Revue Volontés, 1939], 93 p.
- 7- Diallo (Nafissatou), *De Tilène au Plateau - Une enfance dakaroise*, Dakar, Les Nouvelles éditions africaines du Sénégal, 1975, 133 p.
- 8- Kane (Cheikh Hamidou), *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, 209 p.
- 9- Sembène (Ousmane), *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Presses Pocket, 1971 (Le livre contemporain 1960), 379 p.

IV- Articles sur l'œuvre de Fatou Diome parus dans des périodiques:

- 1- Chevrier (Jacques), «*Fatou Diome, une écriture entre deux rives*», dans *Cultures Sud -Notre librairie*, n° 166 (juillet-septembre 2007), p. 35-38.
- 2- Diop (Papa Samba), «*Astres et désastres dans l'écriture romanesque de Fatou Diome* », dans *Ponts*, vol. 4 (2004), pp.249-255.

- 3- Diop (Papa Samba), « **Le roman francophone subsaharien des années 2000: Les cadets de la postindépendance** », dans Cultures Sud - Notre Librairie, n° 166 (juillet - septembre 2007).
- 4- Mambenga-Ylagou (Frédéric), « **problématique définitionnelle et esthétique de littérature africaine francophone de l'immigration** », dans CAUCE, Revista internacional de Filología y su Didáctica, n° 29, 2006, pp.273-293.
- 5- Mazouric (Catherine), « **Fictions de soi dans la maison de l'autre (Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome)** », dans Dalhousie French Studies, vol. 74-75 (printemps/été 2006), p. 237-252.
- 6- Tarquini (Valentia), « **Le ventre de l'Atlantique: l'espace symbolique de Fatou Diome** », dans Afroeuropa 3 (Revue des études Afroeuropéennes), février 2009.

V- Œuvres critiques

A) Ouvrages d'analyse littéraire et théorique:

- 1- Bourneuf (Rolland) et Ouellet (Réal), **L'Univers du roman**, Paris, PUF, 1975.
- 2- Dubois (Jacques), **L'Assommoir de Zola**, Paris, Belin, 1993 (Larousse, 1973).
- 3- Genette (Gérard), **Figures III**, Paris, seuil, (Coll. Poétique) 1972.
- 4- Glaudes (Pierre) et Reuter (Yves), **Le personnage**, Paris, PUF, (Que sais-je), 1998.
- 5- Goldenstein (J-P), **Pour lire le roman**, Bruxelles, Ed. A. De Bœck, 1985.
- 6- Lane-Mercier (Gillian), **La parole romanesque**, Ottawa/Paris, Presses de l'Université d'Ottawa/Éditions Klincksieck, 1989, 366 p.
- 7- LE Bris (Michel) et ROUAUD (Jean) (sous la direction), **Pour une littérature-monde**, Paris, Seuil, 2007, 342 p.
- 8- Lejeune (Philippe), **Le pacte autobiographique**, nouvelle édition augmentée, Paris, Seuil (Coll. Poétique), 1996, 381p.

- 9- Molino (Jean) et Lafhail-Molino (Raphaël), **Homo fabulator. Théorie et analyse du récit**, Montréal/Paris, Leméac/Actes sud, 2003.
- 10- Ricœur (Paul), **Temps et récit**, (tome I), Paris, Seuil, 1983.
- 11- Van Rossum-Guyon (Françoise), **Critique du roman: Essai sur La Modification de Michel Butor**, Paris: Gallimard, 1970.

B) Articles

- 1- Genette (Gérard), « **Récit fictionnel, récit factuel** », dans **Portées**, vol. 19. No 1, 1991.
- 2- Prince (Gérard), « **Le discours attributif et le récit** », dans **Poétique**, No 35, 1978.

VI-Ouvrages généraux :

- 1- Paul (Aron), Saint-Jacques (Denis) et Viala (Alain) (sous la direction), **Le Dictionnaire du littéraire**, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Presses universitaires de France (Coll. Quadrige), 2004, 634 p.
- 2- Thomas (Dominic), **Black France: Colonialism, Immigration, and Transnationalism**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007.

VII- Webographie

- 1- Aurélie, Licence professionnelle Spécialité Bibliothèque, « **Fatou Diome, Le ventre de l'Atlantique** », mis en ligne le dimanche 20 décembre, 2009, tiré du site web : <http://littexpress.over-blog.net/article-fatou-diome-le-ventre-de-l-atlantique-41472537.html>, (site consulté le 13-12-2012).
- 2- Batumike (Cikuru), **interview de Fatou Diome, Fatou Diome entre littérature et « Nuit Blanche », son émission sur France 3 Alsace**, dans **Amina**, 431, mars 2006, tiré du site web :

- <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome2006.html>, (site consulté le 02-12-2012).
- 3- Brinker (Virginie), « **L'écriture comme cire chaude entre les cloisons des deux bords** », posté par la **Plume Francophone**, le 6 juin 2007, tiré du site web : <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-10722489.html>, (site consulté le 02-12-2012).
 - 4- Delphine (A.S.), **Fatou Diome, Le ventre de l'Atlantique**, mis en ligne le lundi 21 décembre 2009, tiré du site web: <http://littexpress.over-blog.net/article-fatou-diome-le-ventre-de-l-atlantique-41561882.html>, (site consulté 02-12-2012).
 - 5- Diome (Fatou), « **Poverty Meets Fortress : quand la pauvreté rencontre la forteresse** », Acte du colloque dont le titre est « Forteresse où l'Espace de la liberté ? La gestion des frontières de l'UE dans la Méditerranée », Berlin, 19-20 mai 2009, tiré du site web : http://www.migration-boell.de/downloads/migration/Rede_Fatou_Diome.Pdf.
 - 6- Kaempfer (Jean), Zanghi (Filippo), « **Méthodes et problèmes, La voix narrative** », 2003, tiré du site web: <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/index.html>, (site consulté le 01-12-2012).
 - 7- Lucmba (Firmin), **Interview de Fatou Diome, « Fatou Diome, écrivaine : « L'Europe a des leçons à recevoir de l'Afrique »**, dans *Amina* 463, novembre 2008, tiré du site web: <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome08.html>, (site consulté 02-12-2012).
 - 8- Mbouguen (Hervé), **interview de Fatou Diome, auteur de « Le ventre de l'Atlantique »**, tiré du site web: <http://www.grioo.com/info1151.html>, 25-11-2003 (site consulté 01-12-2012).
 - 9- Nickaise Liambou (Ghislain), « **Fatou Diome : la déconstruction des mythes identitaires** », paru dans *Loxias*, Loxias 26, mis en ligne le 12 octobre 2009, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=3059>, (site consulté le 15-11-2012).
 - 10- Nicot (Wanda), **interview de Fatou Diome, Kétala, le deuxième roman de Fatou Diome**, dans *Amina* 434, juin 2006, tiré du site web : http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome2006_2.html, (site consulté le 02-12-2012).

- 11- **Parcours littéraires francophones : Le ventre de l'Atlantique**, Fatou Diome, éditeur : CRDP de l'académie de Paris, URL : <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/diome>, (site consulté le 02-12-2012).
- 12- Parfait Diandue (Kacou), « **Le ventre de l'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brise de l'Ailleurs ?** », dans Ethiopiques n° 74, (revue négro-africaine de littérature et de philosophie), premier semestre 2005, Altérité et diversité culturelle, tiré du site web: <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article258>, (site consulté le 02-12-2012).
- 13- Sakho (Cheick), « **Citoyenneté universelle : la quête obsédante d'une identité dans Le ventre de l'Atlantique** », dans Ethiopiques n° 78, premier semestre 2007, tiré du site web : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1538>, (site consulté le 13-12-2012).
- 14- Sénégal : **Le ventre de l'Atlantique de Fatou Diome : un récit iconoclaste et fascinant**, mis en ligne le 21 Avril 2004, dans Le soleil en ligne, Dakar, tiré du site web : <http://fr.allafrica.com/stories/200404210521.html>, (site consulté le 14-11-2011).
- 15- Volet (Jean-Marie), « **Le ventre de l'Atlantique** », un roman de Fatou Diome, dans Amina, septembre 2009, compte rendu, tiré du site web : http://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr_diome09.html, (site consulté le 02-12-2012).

