Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome

Une écriture fétichisante du polymorphisme corporel aux fins d'un mythe

Chantal BONONO

ENS-Université de Yaoundé 1

Résumé : Cette étude interroge les procédés d'anthropomorphisation et/ou de zoomorphisation des entités, à l'instar de l'océan, des choses, de la télévision, à l'œuvre dans la parole scripturale de Fatou Diome. En se servant des outils de la mythocritique, elle dégage les fondements de cette écriture qui se profile à l'ombre du mythe ontologique qui habite cette auteure au travers d'un polymorphisme corporel.

Mots-clés : Anthropomorphisation, zoomorphisation, mythocritique, polymorphisme corporel.

Introduction

Ce roman de Fatou Diome paraît en 2003 et fait l'objet de certaines études dont « Jeunesse africaine et paradigme transnational dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou » de Nack Ngue et *Le Ventre de L'Atlantique* : métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'ailleurs ? » de Bi Kacou Parfait Diandue. Fatou Diome retrace en fait dans ce roman l'histoire de Salie, jeune Sénégalaise divorcée d'un mariage mixte qui vit comme elle le dit elle-même *une aventure ambiguë*, dans la mesure où elle se sent deux fois étrangère sur terre. En France, la vie n'est vraiment pas rose pour elle et dans l'île de Niodor d'où elle est originaire, elle est marginalisée d'autant plus qu'elle essaie de décourager les fantasmes d'immigration de son entourage notamment ceux de son jeune frère Madické qui rêve de devenir footballeur en Europe. Ce qui frappe chez cette auteure d'origine sénégalaise, c'est la place que semble occuper le corps,

à telle enseigne que l'écriture en devient fétichisante. En effet, l'importance du corps musclé chez le jeune Moussa, parti tenter l'aventure du football, mais qui finit malheureusement martyrisé dans les cales d'un navire, d'où le suicide du jeune homme, semble faire écho à la stigmatisation de l'être en passant par le corps de Salie qui ne correspond aucunement aux critères héllenistes.

Nack Ngue au cours d'une étude portant sur Zara chez Bessora et sur Salie chez Diome estime que beaucoup de maux subis par ces jeunes femmes sont tributaires de la particularité de leurs corps qui paraissent tout de suite étranges dans leur nouvelle patrie d'adoption. Dans les danses traditionnelles, il est question de l'érotisme des corps, tout comme dans certaines autres cérémonies présentées par la narratrice où la mise en valeur des corps est tout aussi manifeste. En outre, Fatou Diome procède à une anthropomorphisation ou à une zoomorphisation des entités, à l'instar de l'océan, des choses, à l'exemple de la télévision, à telle enseigne que ce fait n'a pu que nous interpeller. David Le Breton déclare : « Tout questionnement sur le corps exige au préalable une construction de son objet, une élucidation de ce qu'il sous-tend » (Le Breton David, 1992 : 26). Notre objectif est donc de nous interroger sur ce qui fonde une telle écriture après avoir passé en revue ses constituants et le rituel auquel semble obéir l'auteure. En d'autres termes, quel est le mythe ontologique qui habite Fatou Diome dans son roman *Le Ventre de l'Atlantique* au travers d'un polymorphisme corporel ? Le cadre théorique associera la mythocritique, la psychologie ainsi que les approches anthropologiques.

1 Le polymorphisme corporel

Le mot polymorphisme est originaire du grec ancien et formé par l'association de deux termes : « polůs » qui signifie nombreux, ensuite « morphẽ » qui veut dire forme. Le corps avec Fatou Diome dans *Le Ventre de l'Atlantique* revêt donc ainsi plusieurs configurations, plusieurs aspects. Pour appréhender ce polymorphisme corporel, l'auteure passe par une anthropomorphisation et une zoomorphisation excessives.

1.1 L'anthropomorphisation

C'est un processus de mise en relief d'un anthropomorphisme qui se définit comme une « attribution de caractéristiques comportementales ou morphologiques humaines à d'autres entités comme des animaux, des objets, des phénomènes, voire des idées ». Le roman de Fatou Diome rassemble plus d'un type de ce processus. C'est ainsi qu'elle va des éléments naturels aux idées et aux états, et même, elle va jusqu'à anthropomorphiser la langue française.

En ce qui concerne les éléments naturels, l'auteure anthropomorphise donc particulièrement l'océan. Celui-ci mange à la manière d'un mammifère, plus précisément l'homme, l'océan déguste les insulaires : « Accrochés à la gencive de l'Atlantique, tels des résidus de repas, ils attendent, résignés, que la prochaine vague les emporte ou leur laisse la vie sauve » (Fatou diome, 2003 : 13). Plus loin, elle forge à l'océan des bras : « Des saisons s'écoulèrent dans les bras de mer » (*Op. cit.* : 59). Elle lui confère ensuite des attributs d'amoureux : « L'Atlantique, fidèle, suçotait toujours les pieds de la belle île… » (*Ibid.*). Enfin sous sa plume, l'océan revêt des talents de conteur :

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *Les histoires de famille, même très anciennes, flottent toujours dans les bassines des femmes, qui 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 tendant bien l'oreille, on pouvait entendre, dans le bruit des vagues, l'histoire du vieux pêcheur* (*Ibid.* : 63).

L'auteure finit par associer à l'océan d'autres éléments naturels qui convulsent dans une osmose amoureuse dans laquelle l'homme et le soleil s'opposent dans une rivalité pleine de convoitise vis-à-vis de leur mutuelle dulcinée qui est la mer :

> « La fréquente disparition d'équipages entiers ne suffit pas pour donner du travail à tous ces hommes, jaloux de voir le soleil faire patiemment l'amour à la mer, une mer qu'ils courtisent des journées durant et à laquelle ils n'ont que leur mélanine à offrir » (*Ibid.* : 138).

L'auteure va jusqu'à faire de la mer une femme qu'on convoite et qu'on possède. Il est dit d'un supposé impuissant qu'on surnommait mono-couille que sa virilité ne s'exerce qu'avec la mer : « Certains disaient que la seule chose qu'El-Hadji savait prendre c'était la mer » (*Ibid.*, 167). Enfin, la mer est une mère. Quoi de plus cohérent que l'auteure aboutisse à cette homonymie logique et latente quand on passe en revue toutes les métamorphoses de l'océan : « La mer soucieuse de garder son autorité sur M'Bour, avait envoyé sa fille, Brise, chasser Harmattan, le fils du Sahara, qui nous avait étouffés toute la journée » (*Ibid. :* 223).

L'anthropomorphisation des objets fait suite à celle des éléments naturels dont l'océan principalement, le soleil qui « fait l'amour », le sable qui possède une « âme », les cocotiers « narcissiques », etc. Parmi tous les objets que l'auteur mentionne dans son roman, la télévision tient une grande place.

À Niodior, la télévision tient une grande place. Les jeunes passionnés de football ne peuvent pas s'en passer, elle nourrit leurs rêves en entretenant l'adulation vis-à-vis de leurs idoles occidentales, notamment Maldini l'Italien idolâtré par Madické, le frère de l'héroïne. La télévision était d'autant plus appréciée qu'il n'y en avait qu'une dans l'île. Celle de l'homme de Barbès, un Sénégalais, allé s'enrichir occultement en France et de retour dans son pays avec cette merveille qui était la première du genre dans l'île. Désormais tous ne vivaient plus qu'au rythme de cette télévision, en particulier les jeunes. Hélas un jour, la télévision agonise et meurt au grand désespoir des téléspectateurs, en particulier Madické :

> *Dès les premiers éclairs, la télé avait clignoté puis, émettant un dernier bip, s'était brutalement éteinte. Il ne voulait pas penser au pire : ce bip n'était pas un dernier soupir, cette télé ne pouvait avoir rendu l'âme. Il se dit que c'était un caprice électrique, juste un choc, une sorte d'attaque cardiaque provoquée par la violence des éclairs. Dans le salon, il tenta seul une longue réanimation, sans succès. Il lui fallut le verdict du propriétaire pour se décider à quitter le chevet de la malade : je crois qu'elle est morte, il n'y a rien à faire, elle n'a jamais aimé la saison des pluies* (*Ibid.* : 31).

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Fatou Diome attribue aussi au sable des images anthropomorphisantes. Ainsi, le sable a une âme douée de miséricorde : « Le sable de la plage respirait la miséricorde. Plat, fin et poreux, il laissait les vagues venir timidement sucer son âme » (*Ibid.* : 130).

Le sentiment qu'est l'amour subit également une anthropomorphisation et est comparé aux bras de l'Atlantique. Ainsi lorsque l'héroïne, lassée de relancer toujours son petit frère, décide de souffrir en silence et d'attendre qu'enfin ce soit lui qui fasse le premier pas, reçoit enfin un coup de fil de Madické qui ne lui en veut plus de contrarier son rêve de voyage et qui lui signifie que sa vie est au pays et qu'elle manque à la grand-mère pour laisser entendre à mots couverts qu'elle lui manque à lui : « L'amour, chez nous, on ne l'avoue pas ouvertement, il lui faut sourdre des cœurs et, comme les bras de l'Atlantique, creuser ses propres sillons pour couler vers les terres avides » (*Ibid.* : 292).

Pour ce qui relève de l'anthropomorphisation des états, l'auteure en mentionnant la prostitution anthropomorphise la maladie, plus précisément le sida, fléau qu'elle lie inextricablement à elle. Ainsi, en parlant d'une fille de joie autochtone dont raffolent les touristes, Fatou Diome a ces mots : « Et si d'aventure elle s'accroche au bras du sida et vous pose un lapin, vous pourrez toujours aller lui chuchoter quelques mots doux au cimetière de Bel-Air, votre porte-monnaie n'en souffrira pas » (*Ibid.* : 231).

Poursuivant dans cette lancée, l'auteure va jusqu'à métamorphoser la vie pendant une saison en une ravissante fille revêtue entre autres de taffetas :

> « C'était l'été ; la vie n'était plus qu'une glace vanille-chocolat, une ile flottante dans un décolleté de taffetas, une ficelle de cerf-volant qui inspirait les petits et, la nuit venant, derrière les murs, filait entre les doigts des adultes ou les tirait inexorablement vers l'automne » (*Ibid.* : 277).

Enfin, pour clore cette partie, nous nous devons de signaler l'anthropomorphisation de la langue qui est remarquable. Parlant naturellement de la langue française, l'auteure a cette belle envolée par le biais des pensées de Madické, petit frère de l'héroïne, qui voudrait bien suivre les commentaires faits par les journalistes sur son idole Maldini, le footballeur italien :

> *Cette langue, il l'a souvent entendue et même vue. Oui, il l'a vue, chez lui, cette langue porte des pantalons, des costumes, des cravates, des chaussures fermées ; ou alors des jupes, des tailleurs, des lunettes et de hauts talons. Oui, il reconnaît cette langue qui fait la musique des bureaux sénégalais, mais il ne la comprend pas et ça l'irrite* (*Ibid.* : 23).

Faisant suite à l'anthropomorphisation, la zoomorphisation se révèle aussi une stratégie de traitement et d'obsession du corps dans le roman de Fatou Diome dont le titre *Le Ventre de l'Atlantique* en est d'ailleurs une illustration.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

1.2 La zoomorphisation

C'est « la tendance à attribuer à quelque chose des caractéristiques animales (que ce soit sur le plan du comportement, de la morphologie, des motivations, de la représentation) ». La zoomorphisation des éléments, particulièrement celle de l'océan, à qui l'auteure fit d'ailleurs la part belle se révèle tout aussi obsédante. Devant sa marginalisation, Ndétaré, l'instituteur du village, se perçoit comme indigne d'être recueilli par la mer : « Il avait remarqué que certains habitants de l'ile disposaient d'un QI de crustacé, mais, méprisé, c'était lui, l'intellectuel, qui avait fini par se trouver une similitude avec ces déchets que l'Atlantique refuse d'avaler et qui bordent le village » (*Ibid.* : 87). L'Atlantique a cette faculté des mammifères à se nourrir, et à se montrer sélective dans le choix de ces aliments. C'est ainsi qu'elle choisit de recueillir Moussa que la vie a excessivement maltraité, lorsque parvenu au bout du rouleau, il décide de mettre un terme à sa vie. L'océan se révèle un refuge pour les personnes en détresse, et Moussa, à la suite d'un couple de légende succomba au chant de sirènes et se laissa séduire par le réconfort que promettait l'Atlantique :

> « La marée monta de plus belle. Bientôt la palissade imbibée d'eau eut du mal à tenir debout sur la boue. Moussa pouvait l'entendre murmurer : "Atlantique, emporte-moi, ton ventre amer me sera plus doux que mon lit. La légende dit que tu offres l'asile à ceux qui te le demandent" » (*Ibid.* : 128).

Plus d'une fois l'action des vagues est assimilée aux remous et colportages de la population et a des effets désastreux. Tout comme la marée monta, salissant la relation de Moussa et de son unique ami l'instituteur et poussa le premier au suicide, elle s'attaqua aussi à l'héroïne dans son enfance toujours avec le même instituteur devenu plus vieux. Pour traduire ces rumeurs sur l'héroïne et son vieil instituteur, l'auteure a ces images :

> *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 de sel, on s'en servit pour assaisonner les dîners. L'atmosphère du village devenant irrespirable, je m'éclipsai* (*Ibid.* : 221).

Parfois les vagues se montraient moins injustes en s'attaquant aux crapules, comme ce fut le cas du notable Wangane, dans cette anthrozoomorphisation :

> « les vagues se déchaînaient, charriant les mêmes mots : avare, égoïste ! Et la houle amplifiait l'écho de ce que les bouches n'osaient proclamer : qu'il crève, il n'emportera pas sa fortune dans la tombe » (*Ibid.* : 140).

En plus de l'océan, d'autres éléments sont zoomorphisés comme l'île qui « trempe sa langue dans la mer » (*Ibid.* : 131) et les vagues qui suçotent le sable.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Il ne fait aucun doute que la mer s'impose comme un mammifère, d'où les multiples allusions au titre : « Après tout, des hommes pauvres, prêts à fouiller *le ventre de l'océan Atlantique* pour trouver leur pitance, en engloutissant un ou plusieurs des leurs, le reste de l'équipage, impuissant, se résignait » (*Ibid.* : 138). Hormis ce syntagme nominal qui revient plus d'une fois dans le texte, d'autres images nous donnent de percevoir l'océan comme un mammifère : « Les insulaires s'accrochaient toujours aux gencives de l'Atlantique qui rotait, tirait sa langue avide et desséchait les feux de son haleine chaude » (*Ibid.* : 265). En somme, à travers toutes ces images, il apparaît clairement que la mer se révèle ambivalente, parfois cruelle, parfois douce.

Hormis cette zoomorphisation à outrance de l'océan, il y en a d'autres qui traversent le roman : à l'exemple de celle qui renvoie à des évocations du zoo et qui concerne les cocotiers dont la « crinière » évoque le lion ; les palmiers qui « feignent des postures de sentinelle afin de se mirer ». Au sommet de cette zoomorphisation, il y a celle de Moussa, symbole de tous ces sans papiers à l'étranger, qui croupissent dans les geôles. Moussa, pour supporter la dure réalité n'avait qu'une activité :

> « Il s'allongeait sur le dos et plongeait dans son imagination pour se métamorphoser en araignée tissant sa toile, non pour capturer ses rêves fuyants mais pour combler les nombreuses fissures des quatre murs et du plafond » (*Ibid.*, 123).

Avant l'anthropomorphisation et la zoomorphisation, lesquelles s'entremêlent parfois dans une « antrozoomorphisation », l'auteure passe en revue une variété de corps suivant des situations de vie, des métiers ou autres que l'homme expérimente. L'homme de Barbès, personnage revenu d'Europe et enrichi par des moyens illicites, qui a apporté la première télévision du pays se plaît à raconter la France où les femmes ont un véritable culte du corps : « elles passent leur temps à se faire belles. Elles mettent des jupes, des robes courtes, des pantalons et des talons à toute heure de la journée. Elles portent de beaux bijoux… » (*Ibid.* : 98).

Le corps reste rarement immobile, il se meut, et cette mobilité matérielle et même psychique le fait vivre. L'héroïne est le porte étendard des siens, elle est la cristallisation de leurs espoirs lorsqu'elle migre en France :

> *Alors dans le gris ou sous un soleil inattendu, j'avance sous le ciel d'Europe en comptant mes pas et les petits mètres de rêve franchis.* […] *J'avance, les pas lourds de leurs rêves, la tête remplie des miens. J'avance, et ne connais pas ma destination. J'ignore sur quel mat on hisse le drapeau de la victoire, j'ignore également les grandes eaux capables de laver l'affront de l'échec* (*Ibid.* : 15).

Son frère et elle font corps durant les matchs de l'Italie à la suite du joueur italien Paolo Maldini pour lequel Madické vibre :

> *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*

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *croisent sur les mêmes images. Battements de cœur, souffle, gestes de joie ou de désarroi, tous nos signes émotionnels sont synchronisés la durée d'un match, car nous courons derrière le même homme : Maldini* (*Ibid.* : 15).

Madické aime tellement Maldini qu'une transmutation s'opère entre les deux hommes dans l'esprit de sa sœur : celle de son frère Madické en Maldini son footballeur préféré, italien blanc : « Car un jour, sur un terrain vague, mon frère est devenu Maldini : "Alors, dites à Maldini son corps de lutteur, ses yeux noirs, ses cheveux crépus, son beau sourire et ses dents blanches. Ce Maldini-là, c'est mon petit frère englouti par son rêve" » (*Ibid.* : 19). Métamorphose qui peut évoquer les religions traditionnelles : cette passion du football introduit la myriade des corps sculptés des footballeurs qui en usent et en abusent pour gagner leur vie :

> « 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 » (*Ibid.* : 16).

Des images rattachées à la valeur marchande du corps de Moussa : « Avec son gabarit, si on arrive à affiner tout ça, ce sera un vrai bulldozer à l'attaque » (*Ibid.* : 111). Moussa comme tous ces fanatiques du football faisait déjà partie du « bétail sportif à évaluer » (*Ibid.* : 112). Le corps objet du racisme anti noir, Moussa est l'objet des railleries, un soir où en mal de réconfort, il se laisse aller auprès de ses coéquipiers : « alors forcément pour oublier le mal de sa cambrousse, Tarzan s'épanche » (*Ibid.* : 115). Moussa, à cause de son gabarit, devient un esclave des temps modernes et travaille à fond de cale avec tant d'autres :

> « Travailler ! Une fois au bateau, Moussa n'avait fait que cela. Travailler, encore et encore, jusqu'à ce que la nostalgie lui suinte des pores. Les seuls parfums qu'il sentait de ce pays, c'étaient le fraîchin qu'exhalaient les fonds de cale et les odeurs lourdes qui émanaient des corps robustes de ses collègues, aussi mal rasés que lui » (*Ibid.* : 120/121).

Toujours avec le personnage de Moussa, Fatou Diome insiste aussi sur l'utilité d'un corps sculpté en Occident pour certains métiers : « Il comprit que son corps était son unique capital et l'investit dans la gonflette. Mastodonte, il banda ses muscles et cibla des emplois bien précis » (*Ibid.* : 102). C'est ainsi que celui qu'on appelait Mamadou devient gardien de nuit puis vigile : « maître-chien à chien du maître » (*Ibid.* : 103).

Le racisme anti noir se poursuit avec la mention des corps triturés, soupesés comme celui du bétail. L'héroïne en fait l'expérience :

> *Leur enquête, ils y tenaient, mais cette fois c'était décidé : je donnerais réponse à toutes leurs questions. Je leur détaillerais mes mensurations*

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *pour leur prouver que je prends moins de place que Monsieur La Plaie, l'aboyeur de la République. […] Je leur ferai sentir l'odeur de mes aisselles, mes parfums et déodorants préférés. Enfin, je les laisserais compter le nombre de trous dans les dentelles de mes culottes, mesurer la longueur de mes poils et, s'ils insistent, je m'éventrerais pour leur désigner à quel endroit de mes tripes l'humiliation a planté ses ventouses* (*Ibid.* : 249).

Suivent d'autres images des corps suppliciés et des corps sacrifiés des femmes qui meurent en couches ou qui sont maltraitées : « Au puits, aux champs, sur les marchés, chair à canon sur le front de la pauvreté, elles demandent à leur corps de donner jusqu'à son dernier souffle de vie » (*Ibid.* : 214). Autre expérience de l'héroïne comme l'auteure ne manque pas de le signaler, la martyrisation des enfants bâtards est aussi permise :

> *Sur mon corps des marques indélébiles, le prix de l'affront imprimé sur les chairs maudites. Car, dans la société traditionnelle, si les enfants proprement nés sont éduqués par l'ensemble de la communauté et protégés en vertu du respect dû à leurs parents, les sans-baptême, eux gagnent l'unique droit d'être rossés par qui s'en trouve le prétexte, alibi du reste inutile, puisque le délit jamais amnistié de leur naissance légitime tous les châtiments* (*Ibid.* : 260-261).

La lutte traditionnelle sénégalaise constitue aussi le lieu d'une mise en relief des corps athlétiques. Il est dit de l'homme de Barbès :

> *Dans sa jeunesse, il était beau et vigoureux. Lutteur reconnu, il sillonnait le pays pour participer à des tournois qu'il gagnait souvent. Célèbre et convoité, il aimait, dit-on les plaisirs de la chair. Nombreuses étaient celles prêtes à satisfaire son appétit de champion. Ce fut donc naturellement qu'il multiplia les conquêtes. Généreux, il tenait à honorer celles qu'il trouvait dignes de l'être, et presque toutes l'étaient car les beautés sommaires n'osaient se mêler aux parades que suscitait son arrivée* (*Ibid.* : 63-64).

Plus loin, toujours en évoquant sa carrière de lutteur sénégalais qui est le symbole de la gloire, le nec plus ultra des traditions, la cristallisation des passions de tout un peuple, l'homme de Barbès est heureux, il en a le corps tout alangui : « la tête pleine d'images et de chants de lutte, le corps relaxé par quelques vagues bienveillantes » (*Ibid.* : 233).

De plus, à travers un phénomène qui ne manque pratiquement pas dans toutes les sociétés, celui de la prostitution ou marchandage des corps que l'auteure décrit carrément comme la crucifixion, surgissent encore des images d'une pléthore de corps :

> « Ces Vénus noires qui vont tous les soirs au lit comme Jésus sous la Croix. […] Martyres de la pauvreté, seules les sommes qu'elles envoient au pays,

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> pour nourrir les leurs, les consolent. Tenez, mes frères, prenez et mangez, ceci est ma chair, ratatiné occidentalement pour vous ! Pas hosanna ! Juste un requiem » (*Ibid.* : 232).

Enfin dans l'œuvre, si les corps des Africaines forment un contraste avec les corps des Européennes, au point qu'ils choquent, parce que ne rentrant pas dans les normes classiques de la doxa, la réciproque est vraie, notamment pour ceux des corps de femmes blanches qui relèvent du domaine du *show bizz*. Un jour l'héroïne en regardant la télévision a ces pensées dures :

> « On y voyait une bande de demeurées qui ignorent tout des combats menés pour la dignité des femmes. Sur des notes volées à divers compositeurs des cinq continents, elles exhibaient leurs corps d'anorexiques en hurlant des vers de mirliton » (*Ibid.* : 42).

Le Ventre de l'Atlantique paraît être un répertoire du corps dans tous ses états. Le polymorphisme corporel est si obsessionnel qu'il en rend l'écriture fétichisante. L'océan est un actant si puissant qu'il agit comme un génie créateur.

2 Le rituel fétichisant

Il repose sur un cérémonial et concerne une manière d'agir individuelle ou collective qui obéit à une règle et revêt un caractère pratiquement immuable. Le dictionnaire *Larousse* entend le rituel concrètement comme « un ensemble d'actes, de paroles et d'objets, codifiés de façon stricte, fondé sur la croyance en l'efficacité d'entités non humaines et appropriées à des situations spécifiques de l'existence ». L'écriture de Fatou Diome semble suivre un rituel. Celui de la danse traditionnelle sénégalaise, voire africaine. Car, en Afrique subsaharienne, tout est lié à la danse. Celle-ci est la musique du corps individuel ou collectif et agit comme un exutoire, une catharsis. Dans son roman Fatou Diome y fait plus d'une fois allusion. Pour se distraire, on danse : « Mes loisirs se résumaient au nombre de pas de danse que j'exécutais dans mon couloir » (*Ibid.*, 244). Pour célébrer une victoire, on danse, pour fêter une naissance et d'autres événements heureux, on danse, de même que pour les évènements malheureux. La danse ponctue tous les faits d'existence.

La danse des corps est intimement mêlée à la danse sénégalaise ou vice versa. Toutes constituent un rituel. Hormis cette évocation faite par l'héroïne, l'auteure associe toujours l'indissociabilité des deux composantes de ce rituel par rapport à d'autres personnages. Ainsi pour Sankèle, la fille du pécheur, la bien-aimée de l'instituteur, il est dit qu'elle évolue des danses traditionnelles nocturnes sénégalaises aux danses sexuelles avec son amant.

La danse est créatrice, plus que la parole. Léopold Sédar Senghor déclare : « Danser, chanter, porter des masques constituent l'art total. Un rituel pour entrer en relation avec l'indicible et créer le visible ».[1]

[1] (www.leuksenegal.com/blog/danses…/les…/25711-la-danse-du-senegal).

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

La danse, rituel créateur d'un mythe, cristallisation de l'essence du sénégalais, de l'Africain, de l'Être. Avec elle, pour elle, en elle, l'humain se réalise. Moussa au destin très tôt amputé ne rêvait que d'exécuter un « mbalax endiablé » si jamais il parvenait au firmament de sa gloire (*Ibid.*, 116). L'héroïne, en visite dans son terroir, alors qu'elle s'apprête à repartir en France se laisse immerger par des sensations inouïes des sons de tam-tam et de la danse qui s'ensuit :

> *Je m'arrêtai un instant, comme pour m'imprégner de la magie de cette litanie rythmique. Une vague d'émotion déferla en moi. Aucune fille d'Afrique, même après de longues années d'absence, ne peut rester froide au son du tam-tam. Il s'infiltre en vous, tel du beurre de karité dans un bol de riz chaud, et vous fait vibrer de l'intérieur. La danse devient alors un réflexe : elle ne s'apprend pas, car elle est sensation, expression de bien-être, réveil à soi-même, manifestation de la vie, énergie spontanée. Ram-tam-pitam ! (Ibid.* : 225).

Plus forte, plus motivante, comme expression, partage et don de l'amour est la danse de la maman :

> *C'est la danse à laquelle tous les enfants du pays qui mangent des sardinelles en attendant que Dieu veuille bien penser à eux souhaiteraient pouvoir inviter leur mère,* [...] *Et pour un seul pas de cette danse, ils sont prêts à traverser le Sahel à pied, à laisser leur peau dans la soute d'un avion ou sur un radeau lancé à l'eau-gresse depuis le détroit de Gibraltar. On meurt seul en cours de route, mais on part souvent à l'aventure pour les autres* (*Ibid.* : 278).

La danse atteint une dimension quasi mystique, car elle pousse au sacrifice de soi. Elle n'a donc jamais été qu'une question de corps, de matérialité mais plus une question d'esprit servi par le corps. La danse à laquelle n'a pas eu droit Moussa qui n'a pas supporté l'humiliation liée à son rapatriement et a préféré se suicider. À ce propos, un fait est à relever, celui de la transformation de la société. Ainsi, de plus en plus comme le note l'héroïne, la société tend à marginaliser certains membres, surtout ceux marqués du sceau de l'infamie de l'échec. Elle est loin l'époque où Faik Nzuji déclare la solidarité indestructible entre l'individu et sa communauté au point que lorsque le corps individuel était malade, c'était tout le corps social qui l'était. Ainsi :

> « Non seulement la guérison du malade est physique autant que psychologique, mais toute la communauté guérit également ; car la rupture d'équilibre d'un des membres entraîne toujours une rupture de tout l'équilibre social » (Faik Nzuji, 1993 : 73).

Quoi qu'il en soit, l'importance de la danse dans le roman est telle que l'auteure passe en revue pratiquement tous les types de danses du Sénégal quand l'occasion se présente. La Sabar est l'une des danses sénégalaises par excellence exécutée par les

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

femmes dont chaque pas est rythmé par le son d'un batteur qui suit le mouvement. Cette danse très sensuelle séduit les hommes au point de leur faire perdre tous leurs moyens. Plusieurs soirs successivement les jeunes filles se retrouvent pour danser à l'instar de Sankélé, la fiancée de l'instituteur Ndétaré. De plus, très souvent l'héroïne pour chasser ses idées noires ou pour combattre sa solitude exécute cette danse sensuelle, danse de la séduction presque fatale à l'arrogance du mâle :

> *Je me lève, mets une musique entraînante. Youssou N'Dour dit ce qu'il veut, le batteur canalise ma transe, je danse. Les mains sur les genoux, je balance de la croupe, c'est la danse du ventilateur, celle que les femmes sénégalaises exécutent à merveille, celles qui fait pendre des mètres de langues d'hommes sur les places de danse, ébranle le fragile trône de la virilité et fait oublier jusqu'au nom de son père au plus dur des machos, soudain prêt à ramper pour compter, jusqu'au bout de la nuit, les perles autour de la taille d'une belle lascive qui, pourtant, décidera seule, d'un sourire narquois du moment du coït. Le lendemain matin, pour laver son béthio, son petit pagne nocturne à broderie coquine, elle ouvrira sa main, fermé depuis l'extase, un papillon s'envolera et, dehors, il se prendra pour un éléphant. Voilà, sans doute, pourquoi, ma grand-mère me disait que dans le secret des chaumières un éléphant devient aussi léger qu'un papillon* (*Ibid.* : 48).

À côté de la sabar, on recontre la « Mbalax » que prévoyait de danser Moussa si jamais son rêve de devenir un footballeur acclamé par les foules se réalisait : « Enfant de la terre et du rythme, il exécuterait un mbalax endiablé avant de se jeter sur la pelouse, peut-être même qu'il ferait trois sauts périlleux pour prolonger les applaudissements » (*Ibid.* : 116). Le Mbalax est aussi de mise lorsqu'il y a une quelconque occasion festive telle que la naissance.

Un troisième type de danse mentionné ici est la danse de Simb Gaindé ou la danse du faux lion qui est un rituel qui s'impose lors des cérémonies de lutte sénégalaise ainsi que d'autres formes de combat qui célèbrent la puissance et l'agilité du corps athlétique. Le jour où l'équipe nationale sénégalaise avait éliminé la France en 2002 lors de la Coupe du monde, les jeunes Sénégalais exécutèrent la danse de « *Simb Gaindé N'diaye ! M'barawathie !* ». Lors de cette date historique du 31 juin 2002 pour les Lions de la Téranga et leur peuple :

> *Ils improvisèrent une danse au milieu du Dingaré, la place du village, en reprenant un air très fameux de Yandé Codou Sène. Cette chanson à la gloire du lion, totem national, affirmant que le lion n'aime pas le mboum (une sorte d'épinard), qu'il se nourrit de viande, semblait inventée pour l'événement. À qui mieux mieux, les jeunes la chantaient en la parodiant. D'après eux, non seulement les joueurs de l'équipe nationale étaient des lions, mais, outre la viande, disaient-ils, ils se nourrissaient de buts, de balles, de dribbles et de tirs victorieux* (*Ibid.* : 275).

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

En somme, à travers ce foisonnement des corps qui défilent sous la plume de Fatou Diome dans *Le Ventre de l'Atlantique*, se lit une obsession qui a trait à la mise en exergue d'un rituel que constitue la danse et qui aboutit à la construction d'un mythe. Ainsi, la danse qui cristallise toutes les facultés de l'individu : physiques, morales, spirituelles est l'allégorie de la vie, de la condition humaine. L'obsession des corps ne peut que s'achever dans la danse qui dit de façon plus inaudible qu'audible, moins intelligible qu'inintelligible le mythe qui parcourt le texte et qui hante l'auteur.

3 Le mythe

Le mythe qui hante l'auteur est celui de la cosmogonie. La création d'un univers dans lequel seront réconciliés les parts écartelés de son être. Le terme cosmogonie, étymologiquement provient du grec « *cosmo* » qui veut dire monde et « *gon* » qui signifie engendrer. La cosmogonie peut donc s'appréhender comme un processus d'engendrement d'un monde, un système de formation de l'univers. En Afrique, « des récits oraux de cosmogonie fondent presque toutes les religions et sociétés traditionnelles ». Roger Somé et Gaelle Weiss (2007) dans *La Cosmogonie africaine* déclarent :

> *Le terme cosmogonie signifie littéralement « naissance d'un monde ». C'est de ce mythe originel que découlent aujourd'hui la plupart des croyances qui régissent les sociétés africaines. Les mythes cosmogoniques et les grands récits sur la création qui se sont succédé à travers les époques s'ils offrent une explication satisfaisante aux sociétés qui les ont fondés, ils en reflètent également la culture. Car si chaque société élabore sa compréhension de l'univers, elle le fait en fonction de ses spécificités et de ses interrogations propres.*

Le Ventre de l'Atlantique laisse sourdre cette vision du monde des Africains qui pare la majorité de leurs mythes cosmogoniques de certains invariants. Ces invariants déroulent l'existence d'un Dieu suprême inaccessible qui coiffe tout un panthéon de divinités plus proches des hommes, pour aboutir enfin au collectif d'esprits et de génies tributaires des nombreux aspects de la vie quotidienne de la communauté. Fatou Diome parsème son roman de certaines légendes et autres récits qui rappellent les origines de l'Île de Niodior et qui constituent des tentatives d'explication de bien de phénomènes dans cet univers : « Des milliers de légendes de création du monde et des récits cosmogoniques relatifs aux origines du monde, des dieux ou des institutions, appartiennent à la catégorie des mythes fondateurs » (*Op. cit.*). La nuit est peuplée d'esprits, de génies et autres. En Afrique, même les enfants le savent et oublient de traîner dehors à une certaine heure :

> *Ces coups de pilon, répétitifs et lointains, résonnaient au plus profond du cœur de Madické. […] Ils précèdent toujours l'appel du muezzin et le chant des hiboux. Ils sont devenus pour tous les insulaires la musique annonciatrice de la nuit. Mais dans cet univers de superstition, ils sonnent aussi l'heure des esprits maléfiques et le glissement dans les ténèbres des peurs ancestrales* (*Ibid.* : 26).

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

L'obsession des esprits est telle que l'auteure les mentionne à plus d'une reprise :

> « La ville, peu à peu baissait la voix. J'aménageais ma couchette occasionnelle au salon. La nuit des esprits se dandinait dans sa longue robe noire, obstruant le passage aux idées cartésiennes, éteignant les flambeaux que Mariama Bâ, Ousmane Sembène et d'autres se sont évertués à allumer » (*Ibid.* : 173).

Puis, quand l'héroïne est livrée au marabout par sa tante, éperdue, elle se pose ces questions où il est encore et toujours question des esprits : « Les esprits lui auraient-ils inspiré un mode opératoire ? Auraient-ils fait de mon corps le parchemin d'un courrier occulte ? » (*Ibid.* : 174). Il faut signaler que la culture du marabout est fortement ancrée dans cette partie du continent. Ces marabouts ont une place essentielle dans la communauté, dans la mesure où ils font le lien entre les esprits des ancêtres, d'autres esprits, les divinités, Dieu le tout puissant et les hommes. C'est dans ce sens qu'ils ont pour mission « de protéger le lutteur contre le mauvais sort et contre les génies qui apprécient particulièrement les héros. Les incantations et les formules magiques aident à la victoire ».

Dans leurs danses, les esprits sont accompagnés des génies et autres êtres mythiques : « Dans le rugissement des pagaies, quand la mamie-maman murmure, j'entends la mer déclamer son ode aux enfants tombés du bastingage » (*Ibid.* : 296). La mamie-mama, encore appelée mami-wata, est la fée légendaire des eaux. Un peu comme les sirènes d'Ulysse, elle entraîne les hommes à leur perte en les ensorcelant. Ce qu'il faut retenir dans cet univers, c'est l'osmose entre tous les actants qui vont de Dieu aux hommes en passant par les esprits. Gavrand Henri estime que la société africaine, sénégalaise en particulier, est composée :

> « des êtres spirituels intermédiaires entre Dieu créateur et les hommes. Ce qu'il faut souligner, c'est qu'entre le monde visible et le monde invisible, il n'y a pas séparation, mais continuité et interaction. C'est le même univers sous son double aspect extérieur et intérieur, matériel et spirituel, visible et invisible » (Gavrand Henri, 1973 : 238).

Le monde qu'essaie de forger l'auteure est coiffé par un Dieu suprême qu'elle évoque dans son omnipotence et sa prodigalité : « Cette année-là, Dieu avait béni la terre, multiplié les pluies et libéré les hommes de toute crainte de famine […] Le proverbe sérère, selon lequel Dieu met de la nourriture dans chaque bouche qu'il fend s'avéra » (*Ibid.* : 143). Ce Dieu qu'il est important de mettre au-dessus de tout. Parlant de son frère, elle livre cette information : « Son père trouvait qu'il était plus utile d'apprendre à connaître Dieu et d'étudier les voies du salut que de s'embarrasser à décoder le langage des Blancs » (*Ibid.* : 91). L'on se rend très vite compte que Dieu n'empêche pas l'animisme. Aussi, lorsque l'héroïne Salie est utilisée et abusée par les marabouts auxquels sa tante l'a livrée aux fins de restaurer le mariage de sa fille qui battait de l'aile ; Salie donc, n'a d'autre choix pour supporter les « saletés » que lui font subir les marabouts, que de s'évader au travers des métamorphoses :

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *Métamorphose ! Je suis une feuille de baobab, de cocotier, de mangue, de quinquéliba, de fégné-fégné, de tabanany, je suis un fétu de paille. Faux, puisque le vent ne m'emporte pas ! Métamorphose ! Je suis un bloc de ce mur, un carré de marbre, de granit, une boule d'onyx. Je suis un buste de Rodin, une statue de Camille Claudel.* […] *Face à l'Afrique et à ses rites. Objet avait-on fait de moi, objet j'étais devenue* (*Ibid.* : 162).

Pour survivre ainsi à ce qui est atroce, l'héroïne convoque inlassablement la métamorphose :

> « Métamorphose ! Je suis un Boudha en bronze terni, des âmes sortent de l'antre de Lucifer, m'abandonnent leurs ténèbres et partent, auréolées de ma lumière. Boudha, je retiens mon souffle lorsque, charriés par le fleuve des péchés, des yeux tranchants enfoncent leur lame dans ma chair muette et passive » (*Ibid.* : 174).

Infatigable, la petite Salie poursuit dans ses métamorphoses, face à l'irrationnel des rites de l'Afrique : « Métamorphose ! Je suis un château de sable. Qu'une vague de l'Atlantique me disperse ! Boule de boue, boule de billard, bulle de vie, je suis une zone de basse pression » (*Ibid.* : 178).

Le rituel auquel se livrait le marabout Peul exigeait qu'une jeune fille vierge le masturbe pendant qu'il débiterait ses incantations. La jeune fille est au supplice :

> *Je suis un gri-gri. Je suis une potion magique. Je suis une cotonnade de teinture bleue. Je suis ce jeune mouton égorgé sur l'autel de l'amour de Gnarelle. Je suis un sacrifice fait aux esprits. Je suis un fétiche parmi les fétiches du marabout peul. C'est pourquoi ma main glissait en un incessant va-et-vient sur cette chose que je n'osais regarder* (*Ibid.* : 179).

La métamorphose s'explique aussi par le fait que l'héroïne doit assumer son écartèlement, sa déchirure. Elle expérimente le monde de l'entre-deux dans la mesure où elle n'est finalement de nulle part. Être étrangère est sa réalité : « Étrangère en France, j'étais accueillie comme telle dans mon propre pays : aussi illégitime avec ma carte de résident qu'avec ma carte d'identité » (*Ibid.* : 228). Elle vit toujours un déchirement à chacun de ses voyages au pays natal, lorsqu'elle s'apprête à retourner en France :

> *Une angoisse poignante précède toujours mon retour vers l'Hexagone, je n'en dis jamais rien. Ne suis-je pas, pour eux, la veinarde qui s'envole pour la France ? Même dans ma propre famille peu de gens étaient sensibles à ma mélancolie. Je ne pouvais compter que sur ma grand-mère et Ndétaré pour comprendre la douleur du Partir et me réconforter* (*Ibid.* : 239).

Hélas ce déchirement reste incompris des siens qui estiment qu'elle a de la chance de vivre dans un pays « là où les morts dorment dans des palais, [et où] les vivants

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

devaient certainement danser au paradis » (*Ibid.* : 97). Encore et toujours la danse, aboutissement du corps qui occupe une place centrale dans ce roman. Salie ne peut que boire sa solitude, ce spleen, ce blues pour lequel elle a ces propos : « À l'étranger, le blues menace toujours de s'installer, faute d'un événement susceptible de redonner goût et teinte à la suite uniforme des jours » (*Ibid.* : 289). Dans ce monde, censé être un refuge, un asile à celle qui a été traumatisée par son pays natal, chosifiée, Salie se sent pourtant en exil et elle expérimente la nostalgie en particulier vis-à-vis de son frère :

> *À l'exilé il manque toujours quelqu'un, bien sûr. Mais il y a des moments où ce manque se fait cuisant et transforme l'Ailleurs en prison à ciel ouvert. La nostalgie est une douleur que personne ne peut soigner. Un être ne remplaçant pas un autre, l'affection des amis réconforte, mais elle ne saura jamais combler les trous que l'absence creuse dans le cœur* (*Ibid.* : 285).

La nostalgie est donc un véritable cancer qui la gangrène :

> « la nostalgie est ma plaie ouverte et je ne peux m'empêcher d'y fourrer ma plume. L'absence me culpabilise, le blues me mine, la solitude lèche mes joues de sa longue langue glacée qui me fait don de ses mots » (*Ibid.* : 259).

Ces mots qui surgissent comme une tentative de panacée à cette douleur indélébile de la nostalgie, ils constituent les instruments, les outils à l'aide desquels la narratrice tente de forger un monde :

> « des mots trop étroits pour porter les maux de l'exil ; des mots trop fragiles pour fendre le sarcophage que l'absence coule autour de moi ; des mots trop limités pour servir de ponts entre l'ici et l'ailleurs » (*Ibid.* : 259).

Le polymorphisme corporel mis en relief par la zoomorphisation et l'anthropomorphisation de tout y compris de la langue aboutit à la danse créatrice de tous les éléments cosmogoniques au travers des mots qui font surgir un entre-deux, un tiers espace où l'exilée trouve sa place, où l'écartelée devient cohérente :

> « des mots donc, toujours employés à la place des mots absents, définitivement noyés à la source des larmes auxquelles ils donnent leur goût. Finalement, des mots-valises au contenu prohibé, dont le sens, malgré les détours, conduit vers un double soi : moi d'ici, moi de là-bas » (*Ibid.* : 259).

L'écriture, le véritable mythe de la création, est consubstantielle à la destinée de Salie et peut seule mettre un terme à son écartèlement :

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *Chez moi ? Chez l'Autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. Je suis l'enfant présenté au sabre du roi Salomon pour le juste partage. Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. Je suis cette chéloïde qui pousse là où les hommes, en traçant leurs frontières, ont blessé la terre de Dieu* (*Ibid.* : 294-295).

Par l'écriture, l'exilée en proie à une « aventure ambiguë », à une errance perpétuelle, trouve son port d'attache, crée un monde fût-il fictif, dût-elle en mourir. Ainsi, peut-elle affirmer :

> *L'exil, c'est mon suicide géographique. L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'auto-détermination. Partir, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances. Tant pis pour les séparations douloureuses et les kilomètres de blues, l'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire. Papiers ? Tous les replis de la Terre. Date et lieu de naissance ? Ici et maintenant. Papiers ! Ma mémoire est mon identité* (*Ibid.* : 263).

Elle utilise les outils de création que sont la danse, donc le corps, la matière et aussi la psychè par le biais des mots, de l'écriture pour l'invention mythique d'un monde :

> « Je cherche mon pays là où on apprécie l'être additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douceur, la brulure d'exister et la joie de vivre. Je cherche un territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors partout où je pose mes valises, je suis chez moi. […] J'ignore l'amarrage » (*Ibid.* : 296).

La récréation du monde entremêle fiction et mythe d'où la mention de la mamie water pour clore le roman inextricablement lié au thème de l'immigration voire de la mobilité qui rappelle la transhumance de la condition humaine :

> « Le départ est le seul horizon offert à ceux qui cherchent les mille écrins où le destin cache les solutions de ses mille erreurs. Dans le rugissement des pagaies, quand la mamie-aman murmure, j'entends la mer déclamer son ode aux enfants tombés du bastingage. Partir, vivre libre et mourir, comme une algue de l'Atlantique » (*Ibid.* : 296).

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Trouver un tiers espace pour ne plus jamais subir une humiliation au cours de laquelle on vous ausculte comme du bétail, car le corps de l'immigré doit être en bonne santé. L'héroïne se rappelle ce souvenir pour le décrier :

> *Lors de ma première année en France, avant de m'accorder ma carte de séjour, on m'avait convoquée, dès mon arrivée, à l'Office des migrations internationales pour une radio intégrale. Sans gala ni pustules, un certificat médical qui déclarait : Remplit les conditions requises au point de vue sanitaire pour être autorisé à résider en France. Ainsi donc, la maladie est considérée comme une tare rédhibitoire pour l'accès au territoire français* (*Ibid.* : 248).

Ne plus jamais subir de telles ignominies suppose la reconnaissance de ses parts écartelées, la réconciliation de la somme d'expériences qu'elle engrange, l'acceptation d'une éternelle mobilité qui constitue sa stabilité. D'où l'ultime métamorphose, celle de l'algue de l'Atlantique : « Aucun filet ne saura empêcher les algues de l'Atlantique de voguer et de tirer leur saveur des eaux qu'elles traversent. Racler, balayer les fonds marins, tremper dans l'encre seiche, écrire sur la crête des vagues » (*Ibid.* : 296).

Le corps dans la littérature a toujours occupé une place essentielle. Que ce soit le corps que constitue la matière du texte, que ce soit le corps matériellement ou immatériellement lié aux personnages du texte, le corps sacré ou le corps profane, cette réalité a fécondé toutes les littératures. Fatou Diome n'est pas la première écrivaine en ce qui concerne la littérature francophone à être « hantée » par le corps. Justin K. Bisanswa affirme : « Dès son émergence, la littérature africaine a placé le corps au cœur de ses préoccupations. On peut même dire qu'on y lit la prostitution du corps, des corps » (Bisanswa, J. K., 2005 : 1). Qu'on songe à Calixthe Beyala, à Assia Djebar, pour ne citer que celles-là. *Le Ventre de l'Atlantique* peut ainsi être perçu comme une écriture obsédée par le corps. La romancière opère une catharsis pour guérir de son mal-être identitaire, de sa posture ambiguë, de son sentiment d'être dans l'entre-deux. À travers cette écriture fétichisante de la hantise du corps, Fatou Diome accomplit une sorte de rituel, celui de la danse qui puise dans ses racines culturelles et qui configure un mythe, la danse créatrice d'une cosmogonie dans laquelle « l'exilée » pourra se poser, saura se retrouver, bref où les deux parts d'elle-même jusqu'ici irréconciliables pourront vivre en symbiose, fondues dans un seul être, un être complet, un être total. Il s'agit en somme de renaître par la danse, le suprême rituel, celui du corps humain et celui de l'écriture, en s'installant dans la fluidité de la vague de l'Atlantique. Tant il est vrai, comme le soutient José Gil que :

> *Le corps, « cet objet » qui n'en est pas un, semble sujet à une indétermination radicale dès qu'on essaie de le définir. Ce n'est pourtant ni un ensemble d'organes, un organisme, ni une machine, ni le corps de la science avec son objectivité morte. Cet « objet » – par quoi la mort nous advient – semble se prêter à plusieurs traitements objectifs et toujours avec la même docilité* (José Gil, 1985 : 86).

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Références bibliographiques

Bisanswa, Justin K. (2005), « Le Corps au carrefour de l'intertextualité et de la rhétorique I », in *Le Corps dans les littératures francophones*, vol. 41, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

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

Gravrand, H. (1973), « Le Symbolisme Sérér » in *Psychopathologie Africaine*, 9/2, Dakar, FLSH/UCAD.

Gil, José (1985), *Métamorphoses du corps*, Paris, Éditions de la Différence, coll. « Essais ».

Kane Hamidou, Cheikh (1961) *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.

Le Breton, David (1992), *La Sociologie du corps*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

Nzuji, F. (1993), *La Puissance du Sacré. L'Homme, la Nature et l'Art en Afrique noire*, Paris, Maisonneuve & Larose.

Varillon, F. (1980), *Beauté du monde et souffrance des hommes,* Paris, Centurion.

Somé R. et Weiss, G. (2007), La Cosmogonie africaine, in ethnologie.unistra.fr/uploads/media/peit\textit_journal_cosmos_compre.pdf

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222