

**"Exploration de l'identité et de l'altérité dans *Kétala* de Fatou Diome : Une étude de l'originalité littéraire face à l'immigration"**

**OROKOLA Isiaka Ayanniyi**  
Fountain University Osogbo  
orokola.isiak@fuo.edu.ng

**Résumé**

Le lecteur découvre du roman que l'héroïne a accepté de suivre son mari en France et, comme tous les migrants, cache au fond d'elle l'espoir d'une vie meilleure. Cependant, l'originalité de *Kétala* réside dans les motivations qui poussent la jeune femme à émigrer. L'explication de l'immigration s'éloigne des lieux communs qui se rencontrent habituellement dans les textes francophones, comme les conflits armés, la précarité économique et sociale, l'exil forcé etc. Mémoria ne souhaite pas aller en Europe pour combler ses besoins financiers ou pour réussir, ce qui n'intéresse pas non plus son époux. Ces prétextes restent superficiels car les motifs qui poussent le couple à émigrer sont bien d'autres, fondés sous un angle sentimental. Une particularité ultérieure figurant dans *Kétala* concerne la forme de l'émigration. Si dans la plupart des textes littéraires les auteurs présentent l'immigration irrégulière – vue comme l'errance pour rejoindre en clandestinité un « eldorado » sinon inaccessible sans les ressources financières ou bureaucratiques nécessaires –, *Kétala* traite de la migration régulière.

**Mots Clés : Immigration, Identité, Afrique, El-Dorado, France.**

**Abstract**

As the reader progresses through the novel, it becomes clear that the heroine has agreed to follow her husband to France, and like all migrants, she harbors the hope of a better life deep within her. However, the originality of *Kétala* lies in the motivations that drive the young woman to emigrate. The explanation for her migration diverges from the common clichés in Francophone literature, such as armed conflicts, economic and social precariousness, or forced exile. Mémoria does not seek to go to Europe to fulfill financial needs or achieve success, and neither does her husband. These reasons remain superficial, as the true motivations behind the couple's decision to emigrate are sentimental. Another noteworthy aspect of *Kétala* concerns the form of migration. While most literary works depict irregular immigration—often portrayed as a clandestine journey toward an "Eldorado" that is otherwise inaccessible without the necessary financial or bureaucratic resources—*Kétala* addresses regular migration.

**Keywords: Immigration, Identity, Africa, Eldorado, France.**



## Introduction

Romancière, nouvelliste et professeure de lettres, Fatou Diome est une écrivaine franco-sénégalaise reconnue et largement plébiscitée en France, tant par les médias que par le public, notamment grâce à son premier roman, *Le Ventre de l'Atlantique*, paru en 2003 aux éditions Anne Carrière et récompensé par de nombreux prix littéraires. Toutefois, l'ouvrage auquel ce mémoire sera consacré est son deuxième roman, bien que sa réception ait été plus discrète. Publié en 2006 aux Éditions Flammarion et réédité par la maison d'édition J'ai Lu en 2007, il s'intitule *Kétala* et occupe, à bien des égards, une place particulière dans l'œuvre de Fatou Diome.

Fatou Diome est devenue une écrivaine remarquable, appréciée à la fois du grand public et des cercles plus spécialisés, grâce à sa manière très personnelle d'analyser les thématiques abordées dans ses écrits. En effet, les sujets qu'elle traite ont déjà été largement explorés dans la littérature africaine francophone. Il suffit de penser à sa dénonciation des obstacles à l'immigration, aux difficultés vécues par ceux qui restent dans leur pays d'origine, à la pauvreté, au racisme social d'une part, et à la dégradation des mœurs et coutumes africaines, jugées arriérées, d'autre part. Xavier Garnier le souligne en ces termes : « Rien de ce qu'écrit Fatou Diome n'est vraiment nouveau [...] : tout avait déjà été dit et pourtant tout trouve ici une résonance nouvelle. L'art de Fatou Diome consiste à rendre visible la relation bilatérale d'extraversion qui unit la France et le Sénégal. » L'écrivaine porte un regard neuf sur ces grandes questions qui caractérisent la littérature africaine, miroir de la vie des auteurs. Comme elle le reconnaît lors d'un entretien avec Florence Ramond Jurney : « Ce n'est pas le contenu qui est nouveau, mais c'est la manière de le traiter. » Fatou Diome apporte ainsi sa touche personnelle pour rendre ces thématiques, qu'elle ressent le besoin de partager, toujours vives et actuelles. En particulier, les spécificités de *Kétala* concernent non seulement les contenus thématiques, mais aussi l'agencement narratif du roman.

Nous nous pencherons ensuite sur la problématique de l'immigration et de la quête identitaire des personnages et de l'écrivaine, en nous appuyant sur d'importantes études critiques dans le domaine de la littérature de l'immigration. La manière d'aborder ces questions fait de *Kétala* une œuvre qui occupe une place à part dans l'ensemble des écrits de Fatou Diome. Grâce à cette introduction littéraire, nous mettrons en lumière les enjeux thématiques de l'ouvrage dans sa globalité.



## L'immigration

Fatou Diome fait partie de la nouvelle génération de femmes écrivaines qui partagent, entre autres, l'expérience de la migration. La migration est un thème récurrent dans les œuvres francophones, ayant un impact significatif sur le champ littéraire africain. C'est principalement dans les romans *Le Ventre de l'Atlantique* et *Celles qui attendent* que Fatou Diome place la question de la migration au cœur des récits, en adoptant des points de vue spéculaires sur ce phénomène. Cependant, en tant que thématique universelle, l'immigration fait également partie de l'histoire de Mémoira. Toutefois, à la différence des autres romans, *Kétala* donne au sujet de l'immigration « une résonance autre, une inscription textuelle différente et une portée métafictionnelle ».

Sur le site Larousse.fr, l'immigration est définie comme l'« installation dans un pays d'un individu ou d'un groupe d'individus originaires d'un autre pays. (L'immigration est le plus souvent motivée par la recherche d'un emploi et la perspective d'une meilleure vie) ». Le site de l'Organisation Internationale pour les Migrations (IOM.int) définit l'immigration du point de vue du pays d'arrivée comme le fait de se rendre dans un pays autre que celui de sa nationalité ou de sa résidence habituelle, de sorte que le pays de destination devienne effectivement le nouveau pays de résidence habituelle. Le même site précise que l'émigration, du point de vue du pays de départ, est l'action de quitter son pays de nationalité ou de résidence habituelle pour s'installer dans un autre pays, de sorte que le pays de destination devienne effectivement le nouveau pays de résidence habituelle. Sur le site québécois BDL.oqlf.gouv.qc.ca, il est indiqué qu'il n'y a pas de grande différence entre immigration et émigration. En effet, ce site officiel du gouvernement du Québec explique clairement les verbes *émigrer* et *immigrer*, précisant que ces termes sont proches par la prononciation et par le sens. Seule une question de point de vue fait que leur sens diffère.

*Émigrer* signifie « quitter son pays pour aller s'installer dans un autre ». Le préfixe « é- » de ce verbe est une variante de « ex- », qui signifie « hors de ». C'est donc par rapport au pays de départ que l'on parle d'émigration. Lorsqu'on parle de certains animaux, le verbe *émigrer* peut aussi avoir le sens de « quitter une région pour séjourner dans une autre où le climat est différent



[...] *Immigrer* signifie « entrer dans un pays étranger pour s'y fixer de façon durable ou définitive ». Le préfixe « im- » de ce verbe est une variante du préfixe « in- », qui signifie « dans, à l'intérieur de ». C'est donc par rapport au pays d'arrivée que l'on parle d'immigration.

Qu'est-ce qu'un migrant ? La réponse à cette question se trouve sur le site officiel de l'Organisation des Nations Unies. En effet, ce site indique qu'il n'existe pas de définition juridiquement reconnue du terme *migrant*. Toutefois, selon les Nations Unies, ce terme désigne « toute personne qui a résidé dans un pays étranger pendant plus d'une année, quelles que soient les causes, volontaires ou involontaires, du mouvement, et quels que soient les moyens, réguliers ou irréguliers, utilisés pour migrer ». Il est cependant courant d'y inclure certaines catégories de migrants de courte durée, tels que les travailleurs agricoles saisonniers qui se déplacent à l'époque des semis et des récoltes. Le site de l'Organisation Internationale pour les Migrations (IOM) précise qu'un migrant est un terme générique non défini dans le droit international, qui, reflétant l'usage commun, désigne toute personne qui quitte son lieu de résidence habituelle pour s'établir à l'intérieur d'un même pays ou dans un autre pays, franchissant ainsi une frontière internationale. Il englobe un certain nombre de catégories juridiques de personnes bien déterminées, comme les travailleurs migrants, les personnes dont les types de déplacements particuliers sont juridiquement définis, comme les migrants victimes de trafic illicite, ainsi que celles dont le statut et les formes de déplacement ne sont pas expressément définis par le droit international, comme les étudiants internationaux.

En ce qui concerne les migrants, il faut noter qu'il en existe plusieurs types. Il y a des migrants en situation régulière et des migrants en situation irrégulière. Selon l'Organisation Internationale pour les Migrations (OIM), un migrant économique « désigne toute personne qui franchit une frontière internationale ou qui se déplace à l'intérieur d'un État, exclusivement ou principalement pour améliorer sa situation économique ».

Dans le document intitulé *MC/INF/288: Migration et Environnement*, publié en 2007, le Conseil de l'OIM définit un migrant environnemental comme : « Une personne ou un groupe de personnes qui, essentiellement pour des raisons liées à un changement environnemental soudain ou progressif influant négativement sur leur vie ou leurs conditions de vie, sont contraintes de quitter leur lieu de résidence habituelle ou le quittent de leur propre initiative, temporairement ou définitivement, et qui, de ce fait, se déplacent à l'intérieur ou hors de leur pays d'origine ou de



résidence habituelle ». Sur le site OHCHR.org, un migrant international se définit comme : « Toute personne se trouvant à l'extérieur de l'État dont elle possède la nationalité ou la citoyenneté ou, dans le cas des apatrides, de son pays de naissance ou de résidence habituelle ». Ce terme englobe des personnes qui envisagent d'émigrer à titre permanent ou temporaire, celles qui migrent de manière régulière ou munies des documents requis, ainsi que les migrants en situation irrégulière.

Selon l'OIM, les migrants en situation de vulnérabilité sont des migrants qui ne peuvent jouir pleinement de leurs droits humains, qui sont particulièrement exposés à des risques de violations et de violences et qui, en conséquence, ont le droit de demander une protection accrue de la part des détenteurs d'obligations.

Enfin, il faut ajouter que la migration peut être climatique ou liée à la main-d'œuvre ; elle peut également être régulière ou irrégulière, interne ou forcée. Retenons aussi que nous ne pouvons pas clore ce dossier sans aborder le concept de flux migratoire. Selon l'Organisation Internationale pour les Migrations (OIM), le flux migratoire est défini comme le « nombre de migrants internationaux arrivant dans un pays (immigrants) ou le nombre de migrants internationaux quittant un pays (émigrants) pendant une période déterminée ».

### **L'originalité de l'immigration dans *Kétala***

Dans la deuxième section du roman, le lecteur découvre que l'héroïne a accepté de suivre son mari en France, nourrissant, comme tous les migrants, l'espoir d'une vie meilleure. Cependant, l'originalité de *Kétala* réside dans les motivations qui poussent la jeune femme à émigrer. L'explication de l'immigration s'éloigne des clichés habituels que l'on retrouve souvent dans les textes francophones, tels que les conflits armés, la précarité économique et sociale, ou l'exil forcé. Mémemoria ne souhaite pas aller en Europe pour subvenir à ses besoins financiers ou pour réussir, et ces préoccupations n'intéressent pas non plus son époux. Ces justifications restent superficielles, car les véritables motifs qui poussent le couple à émigrer sont d'ordre sentimental. Makhou doit dissimuler son homosexualité pour ne pas devenir « la risée de tous » (*Kétala*, p. 127), tandis que Mémemoria aspire à un mariage heureux et croit que la vie en Europe pourrait restaurer sa relation conjugale en crise. Pour elle, « partir, c'était quitter l'île de la raison des



parents, aller apprendre à s'aimer » (*Kétala*, p. 130). Loin de la pression familiale, son véritable objectif est de reconquérir son mari en l'éloignant de ses penchants homosexuels. Ainsi, le sujet de la migration est ancré dans une quête sentimentale, procédant à la fois par la libération de la stigmatisation sociale et la recherche de l'épanouissement conjugal : « aux bords des Champs-Élysées, du Jardin du Luxembourg, des rives de la Seine où nul vent n'oserait disperser les pétales de rose qui tomberaient de leurs lèvres lorsque Makhou, regrettant le temps perdu, lui murmurerait des je t'aime pathétiques en l'étouffant de baisers » (*Kétala*, p. 129). Néanmoins, le destin des immigrés est implacable à tous les niveaux. L'espoir de revitaliser leur vie de couple ne se concrétise pas, et Mémoria doit affronter, surtout après sa séparation d'avec Makhou, la solitude et le mal-être de l'exil. Un exil qui, bien que choisi, s'avère un échec. « J'ai cru au bonheur de l'errance, / Je ne rapporte que mes rêves rances » (*Kétala*, p. 263), confie Mémoria à la fin du roman lors de son monologue face à la mer.

Une autre particularité de *Kétala* concerne la forme de l'émigration. Alors que la plupart des textes littéraires abordent l'immigration irrégulière, souvent perçue comme une errance clandestine vers un « eldorado » inaccessible sans ressources financières ou administratives, *Kétala* traite de la migration régulière. Mémoria et Makhou proviennent de familles aisées, et les démarches administratives pour voyager vers la France se déroulent sans encombre. De plus, ayant effectué une partie de ses études en France, Makhou peut compter sur l'accueil d'anciens amis. Néanmoins, cela n'empêche pas les personnages de subir les illusions et les désillusions qui accompagnent l'expérience migratoire. En particulier, Mémoria mène en France une vie solitaire. À cet égard, « les femmes migrantes sont souvent doublement victimes, à la fois en tant que femmes et en tant que migrantes », expliquent les spécialistes. Mémoria est ainsi doublement assujettie, à la fois par son sexe et par son statut.

Fatou Diome se distingue également par sa dénonciation du poids des responsabilités imposées aux immigrés vis-à-vis de leur famille d'origine. Cette obligation aggrave encore les peines de l'immigration, comme l'écrivaine l'avoue lors d'une interview en 2010 :

« Je voulais aussi montrer le Noir victime de la pression sociale de chez lui, qui l'oblige à se sacrifier pour faire vivre les autres. Je voulais montrer le poids de la famille. Il y a une véritable exploitation familiale et personne ne veut le dire, alors moi j'ai décidé de le dire parce que ça fait partie de nos souffrances d'immigrés ».



En effet, des attentes sociales et économiques pèsent sur les Africains partis pour la France. Il est nécessaire de rappeler que la société traditionnelle repose sur des principes de collectivité, de solidarité communautaire et sur le devoir d'assistance envers les autres. Cependant, ces principes traditionnels se sont mélangés avec l'individualisme occidental. En conséquence, Samuel Zadi, dans son essai, a déclaré que la solidarité traditionnelle ne subsiste désormais qu'en théorie, car « dans les faits, elle est utilisée comme un prétexte pour assouvir des besoins égoïstes et vivre aux dépens d'autrui ».

La communauté exige ainsi des enfants un devoir d'assistance, sans pour autant se soucier de leur bien-être. C'est le cas de Mémoria : restée seule, elle est obligée de trouver un emploi, non pas pour ses propres besoins, mais pour répondre aux sollicitations des siens. Au lieu de se concentrer sur son nouveau départ lié à la migration, elle est constamment ramenée à son lieu d'origine par les lettres de son père :

« Voilà quelques mois que tu n'envoies plus aucun mandat [...] Aujourd'hui, il ne nous reste plus que toi et la grâce d'Allah. Qu'attends-tu donc pour nous aider à faire vivre la famille ? J'espère que je n'aurai plus besoin de te rappeler à ton devoir » (*Kétala*, p. 208).

La pression communautaire à laquelle l'héroïne est soumise pour qu'elle assume le sort de sa famille transforme la réussite européenne en un fardeau qui entrave son épanouissement personnel. De plus, les mots de son père, dénués de tout intérêt affectif et prétextant la « solidarité africaine », suscitent en elle un sentiment de culpabilité. Les enfants sont ainsi chargés du devoir d'assistance vis-à-vis de la famille et des nombreuses responsabilités qui devraient logiquement incomber à leurs parents. C'est précisément ce que Diome dénonce ironiquement à travers les paroles de Porte-Monnaie :

« il faut proposer aux fœtus des contrats in utero, leur expliquant à quoi ils s'engagent en venant sur terre, surtout dans certaines contrées où les humains prennent leurs enfants pour des assurances-vie » (*Kétala*, p. 208).

Le père de Mémoria n'est que le produit d'une société, en l'occurrence la société sénégalaise contemporaine, qui ignore profondément la réalité de la vie en France, tout en étant perdue dans une mythification exagérée du continent européen et réticente à s'informer sur les véritables conditions de vie des émigrés. C'est l'effet de la « colonisation mentale », comme la définit



Diome dans *Le Ventre de l'Atlantique*, dont l'ex-colonisé est victime, à savoir l'attachement exaspéré à la France comme point de référence dominant au niveau politique, culturel ou social. Voilà pourquoi Mémoria, même après l'échec de son mariage, continue d'être une fille obéissante qui subvient seule aux besoins des siens, se sentant obligée d'honorer son devoir d'assistance. Cependant, son expérience transnationale se révèle un échec, et de retour au pays, elle ne jouit d'aucune considération sociale, ni de la compréhension de ses proches, car elle a manqué sa « mission » migratoire, fortement idéalisée aux yeux de sa communauté. Au contraire, elle devient une source de déception et de honte pour sa famille. Fatou Diome présente ainsi une nouvelle facette de la complexité de l'exil dont Mémoria est le témoin : la souffrance des émigrés causée par l'impossibilité de communiquer leurs peines et leurs difficultés quotidiennes à leurs familles qui ne manifestent que de l'indifférence et de l'incompréhension. Ce comportement ne fait qu'aggraver le sentiment de profonde solitude qu'ils ressentent, loin de leur patrie et dans des pays souvent réticents à les accepter.

Finalement, la mort de Mémoria est l'aveu définitif de l'échec de sa migration, une conclusion déjà symboliquement inscrite dans son départ pour la France :

« Mère Afrique, pardonne ! » (*Kétala*, p. 263) – s'exclame Mémoria, qui vient de rentrer au pays, dans une sorte d'ultime prière solennelle récitée en contemplant l'océan et adressée à sa patrie – « Pardonne à tes enfants partis à l'aube, / Puisqu'ils te reviennent autres, / Ils ne te reviennent pas » (*Kétala*, p. 263).

Dans la plupart des ouvrages de Diome, les aventures migratoires se terminent sur une note tragique. Cette tendance traduit une double volonté de la romancière : d'une part, elle refuse de voir l'immigration comme une option favorable pour le développement de l'Afrique dans le contexte postcolonial ; d'autre part, l'immigration est également un prétexte pour explorer d'autres dimensions du roman, telles que les conditions d'accomplissement de l'amour, les mystères des affections humaines ou la relation intime qui lie les objets-narrateurs à leur propriétaire.

### **La littérature de l'immigration**

L'aventure migratoire, souvent douloureuse, entraîne l'individu en mouvement, tiraillé entre son point de départ et sa destination, dans une quête de soi marquée par l'absence d'un lieu originel



devenu son centre de gravité. Pour définir la littérature abordant ce sujet, le spécialiste Jacques Chevrier a forgé en 2004 l'expression « migitude », un néologisme créé en opposition à la négritude, qui « renvoie à la fois à la thématique de l'immigration, au cœur des récits africains contemporains, mais aussi au statut d'expatriés de la plupart de leurs auteurs, qui ont délaissé Dakar et Douala au profit de Paris ». Chevrier constate ainsi que l'immigration, phénomène universel, constitue notamment un des topoï de la littérature postcoloniale, dont les auteurs « ont fait de leur situation d'exilés en France [...] un moteur de création ». Le courant de la migitude démontre que « l'Afrique dont nous parlent les écrivains contemporains n'est plus celle qui servait de cadre à la plupart de leurs prédécesseurs ». Ces auteurs manifestent l'intention de s'intégrer dans la société française où ils ont choisi de vivre, mais leurs discours sont décalés en raison de leur expatriation. Chevrier désigne ainsi cette nouvelle littérature, dont Fatou Diome est une représentante, comme « décentrée », avec un nouvel espace identitaire à mi-chemin entre africanité et francité : « Afrique(s)-sur-Seine ».

Les réflexions sur la littérature de l'exil se sont beaucoup développées ces dernières années, de nombreux critiques et écrivains ayant tenté de définir ce champ complexe des « écritures expatriées ». Malgré les risques inhérents aux étiquettes, les spécialistes ont préféré utiliser des catégories telles que « écritures de la diaspora » ou « écritures migrantes », pour souligner l'hybridité, l'ambivalence et la polyphonie qui les caractérisent. Nous souhaiterions en particulier nous pencher sur la pensée de l'écrivain Abdourahman A. Waberi qui, dans un article devenu célèbre en 1998, a qualifié les écrivains de l'exil d'« enfants de la postcolonie ». Selon sa théorie, cette génération naît en réaction aux courants littéraires antérieurs, qu'il nous semble utile de rappeler sommairement afin de mieux comprendre les enjeux des écrivains contemporains.

Waberi distingue ainsi quatre générations d'écrivains illustrant l'évolution de la littérature africaine d'expression française. La première génération est celle des « pionniers et des chantres de l'œuvre coloniale » : leur production littéraire, plutôt médiocre, se limite à l'imitation de la littérature française et à la présentation des caractéristiques exotiques de l'Afrique à travers un prisme européen. La deuxième génération correspond à l'âge d'or de la littérature subsaharienne avec « les apôtres de la négritude et les pères de la nation ». Le mouvement de la Négritude, fondé dans les années 1950, trouve ses racines dans la protestation contre l'emprise coloniale et la remise en cause de l'histoire imposée par l'Europe, au détriment des peuples noirs. La



littérature « négro-africaine » se caractérise alors par un fort engagement sociopolitique anticolonialiste et l'exaltation de l'Afrique et de son héritage ancestral. Chaque écrivain revendique alors son identité noire et réhabilite les valeurs et pratiques socioculturelles africaines, longtemps écrasées sous le poids de la domination étrangère. La troisième génération, appelée « les soleils des indépendances ne brillent pas pour tout le monde », regroupe des écrivains désireux de rompre avec le mouvement de la négritude pour démystifier l'image d'une Afrique précoloniale idyllique. Ils dénoncent également les régimes autoritaires issus de la décolonisation, ce qui leur vaut d'être qualifiés d'« écrivains du désenchantement ». Cette expression traduit le sentiment dominant de déception face aux grandes attentes sévèrement désillusionnées au lendemain des indépendances, en raison de l'instauration de régimes dictatoriaux.

Waberi en arrive finalement à la quatrième génération, celle des « écrivains de la postcolonie », dont il fait lui-même partie. Il se réfère à un ensemble d'auteurs très présents dans la presse et la critique universitaire, en raison de leurs propos provocateurs. À ses yeux, cette dernière génération est la plus intéressante : ses membres « partagent une même vision littéraire », cherchant à affirmer un contre-discours de rupture par rapport à leurs aînés. Nés après les Indépendances, ces jeunes écrivains n'ont pas connu le traumatisme de la colonisation et, par conséquent, ne ressentent pas le besoin de s'émanciper de l'Occident. Au contraire, ils souhaitent se libérer des stéréotypes d'une Afrique ancienne. Les étiquettes qui les cantonnent dans un ghetto littéraire, en les qualifiant d'« Africains, noirs, migrants », sont abolies au profit de la neutralité du terme « écrivains », sans épithète.

Waberi conclut son discours sur une note positive : en plaçant au cœur de leurs œuvres la thématique de l'immigration, qui a toujours accompagné la littérature francophone africaine, les écrivains de la postcolonie cherchent à concilier le conflit commun à tous les exilés entre le « chez-soi » et le « chez-autrui ». Mais l'union de plusieurs éléments culturels n'est plus abordée de manière tragique. Cette génération transforme, à l'ère de la mondialisation, l'exil douloureux et nostalgique en un « exil fécondant, joyeux ». Cette perception renouvelée de l'expatriation est notamment adoptée par Fatou Diome, qui en fait le moteur privilégié de son œuvre. « Exilée tout le temps », elle est également « enracinée partout » : elle parvient à tirer parti de sa liberté, car la déterritorialisation qui marque son statut d'écrivaine « entre-deux-rives » devient une source d'enrichissement pour sa création littéraire.



Ainsi, Fatou Diome fait à juste titre partie, selon l'étude de Babou Diène, de cette nouvelle génération, qui, comme les autres, semble poussée par la nécessité de redéfinir la littérature subsaharienne. Toutefois, bien que ces écrivains entreprennent une sorte de « parricide créateur » en cherchant à rompre avec la tradition du passé, ils reprennent les thématiques littéraires qui ont traditionnellement défini la littérature négro-africaine. La différence réside dans le fait que ces sujets ne sont plus centraux pour la définition des œuvres. Par exemple, dans *Kétala*, la romancière aborde la question de la tradition africaine, l'influence de l'oralité et le rôle de l'immigration, mais elle se concentre également sur d'autres thématiques dépourvues de caractéristiques essentiellement africaines, telles que la solitude, l'amitié, la maladie, la mémoire, « touchant des personnages sans connotation immédiate ». Cette démarche peut être reliée au désir d'universaliser les thématiques afin d'affirmer l'autonomie de la littérature africaine.

Une question supplémentaire mérite d'être posée : peut-on définir Fatou Diome comme une écrivaine « franco-sénégalaise », en raison de sa double appartenance ? Cela implique notamment de l'inscrire dans un champ littéraire donné, à savoir la littérature française ou la littérature africaine francophone. En réalité, elle se revendique autant sénégalaise que française : « Sénégalaise d'origine, Française "par choix" et "par amour", et non pas "par le hasard d'une naissance" (*Marianne porte plainte*, p. 7-8), Fatou Diome revendique avec force sa culture sérére de la Petite-Côte sénégalaise tout autant que la culture française qui l'a bercée dès son enfance et qui devient son arme de combat », explique Valentina Tarquini. De surcroît, elle exprime simultanément la « volonté d'échapper à des identités prescrites » : femme, noire, Africaine, ne sont que des frontières d'une identité attribuée par les autres. Elle refuse de se voir cantonnée dans des catégories littéraires ou critiques : les étiquettes de « littératures francophones » ou « littérature française » ne sont que des marques éditoriales et ne révèlent pas la qualité d'un ouvrage. Il s'agirait plutôt de parler de littérature tout simplement, à l'instar de Michel Le Bris qui, avec d'autres écrivains, a signé le manifeste « pour une littérature-monde en français ». Ce dernier conteste l'hégémonie de la littérature franco-française dans le but d'affirmer un nouveau paradigme visant à dépasser les frontières nationales et à remettre en cause la configuration entre centre et périphérie, où le pouvoir est encore détenu par la France, lieu de légitimation par excellence, « la république mondiale des lettres », selon les mots de Pascale Casanova.



Conformément à cette conception, l'écriture prime sur l'identité et la culture d'origine ; en outre, les écrivains se définissent comme de grands voyageurs, de nouveaux nomades dont la véritable patrie est la littérature. Fatou Diome considère en particulier la littérature-monde comme la capacité de lire un texte littéraire sans se préoccuper de l'origine géographique

### **La question identitaire**

L'identité est une notion complexe, se situant à la croisée de plusieurs disciplines. Elle est instable, "mouvante et en perpétuel changement", et se construit dans la relation à l'Autre. La problématique de la construction identitaire est un thème récurrent chez la majorité des écrivains francophones, qui illustrent les déchirements et la nature composite de personnages placés "entre deux mondes" : entre différentes sphères géographiques, linguistiques et culturelles. Jacques Chevrier (2007) écrit que cette situation est "bien entendu le destin de toute la génération de la migritude". En effet, la quête identitaire est fortement liée à la migration, car elle est "indissociable de la découverte de l'altérité vécue comme un exil intérieur, doublé de son corollaire qui est le désir d'intégration et d'enracinement".

L'immigration implique toujours une forme de déterritorialisation suivie d'une reterritorialisation, une rupture avec ses origines qui conduit à une reconstruction impliquant l'intégration d'éléments de la société d'accueil. Le résultat est une nouvelle identité, démultipliée et transculturelle, née du processus d'entrecroisement qu'Édouard Glissant (1990) a théorisé dans sa "poétique de la Relation", qui repose sur la notion de rhizome développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari : "c'est bien là l'image du rhizome, qui enseigne que l'identité n'est plus toute dans la racine, mais aussi dans la Relation". À cet égard, Fatou Diome est une auteure très représentative de cette pensée, et dans ses romans, elle se décrit comme "l'être additionné", composé de multiples strates qui la définissent.

Les écrivains subsahariens se reconnaissent dans une pluralité d'identités, à l'instar de leurs aînés, mais la double appartenance géographique à l'Afrique et à l'Europe n'est plus vécue de manière problématique. Les générations précédentes vivaient l'exil en lien avec leur pays d'origine et cherchaient à tout prix à préserver leur identité originelle. Ils n'avaient pas l'intention de s'intégrer définitivement en France, et la certitude du retour était à la base de leur déplacement. L'immigration était une confrontation douloureuse avec une autre culture, et l'immigré luttait



pour garder ses repères stables. Comme le souligne Jacques Chevrier, "pour les personnages mis en scène dans ces œuvres pionnières, il s'agissait avant tout d'expériences de courte durée, généralement valorisées par l'acquisition d'un diplôme prestigieux [...] au terme desquelles se profilait un retour au pays natal qui n'impliquait aucun reniement des origines". Même lorsque le sentiment identitaire devenait difficile à préserver, comme dans le cas du héros de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, la solution restait le retour au pays.

Cette conception a été bouleversée depuis les années 1980, lorsque les écrivains africains francophones ont adopté une nouvelle approche de l'appartenance identitaire. Cette évolution répond à une nouvelle dimension de l'immigration, qui peut désormais devenir définitive, rendant l'idée d'un retour au pays plus mythique que réaliste, car aucun personnage littéraire ne semble plus capable de l'accomplir pleinement. De plus, la dégradation de l'image de l'étranger en France renforce les sentiments d'exclusion sociale et de marginalisation vécus par les Africains, auxquels s'ajoutent la discrimination raciale, la précarité économique et la clandestinité. La quête identitaire devient ainsi un dilemme, car le sentiment de double appartenance est vécu comme un "double refus". À cet égard, le dramaturge ivoirien Koffi Kwahulé (2008) se définit comme "l'homme de nulle part" : "[...] on peut s'y rendre, mais ce n'est plus chez soi, plus tout à fait chez soi. Ici, nous ne sommes pas encore chez nous (le serons-nous jamais ?) et nous ne sommes plus chez nous là-bas non plus".

Les personnages de *Kétala* partagent cette condition. L'Occident ne leur appartient pas, et l'Afrique non plus. Ils perçoivent leur distance avec la civilisation européenne, dont ils constatent les limites. C'est pourquoi Mémoire finit par reconnaître les différences fondamentales qui la séparent des habitants d'Europe, ce qui la pousse à quitter la France. Elle se rend vite compte qu'il est impossible de couper complètement le cordon ombilical avec sa terre natale, malgré la distance. Par exemple, lors du dîner chez Max à Strasbourg, il lui fait écouter la Neuvième Symphonie de Beethoven : "cette musique, si étrangère à sa culture d'origine, lui rappela soudain qu'elle se trouvait loin des siens, au bout du monde. [...] Il faut se perdre pour se chercher" (*K*, 160). Plus tard, Montre confirmera que "pendant ses moments d'angoisse, l'Afrique devenait son arbre du bonheur" (*K*, 236). L'héroïne emporte avec elle plusieurs objets chargés de garder le souvenir de sa terre, comme la statue du Chasseur et la statue de Coumba Djiguène. Cependant, de retour au pays, elle ne se sent plus chez elle. Répudiée par sa famille, elle vit une solitude bien



plus cruelle qu'en Europe. La seule personne qui tente de rattraper les erreurs du passé est Makhou, qui reste à ses côtés jusqu'à la fin de ses jours.

L'identité conflictuelle, où l'individu ne se reconnaît pleinement dans aucune culture d'appartenance, se résume dans la notion de "double absence", que Touré reprend de la théorie du sociologue Franco-Algérien Sayad. Il s'agit de l'incapacité de l'immigré à s'incorporer dans un lieu précis en raison de son statut ambigu : "ni citoyen, ni étranger, ni vraiment du côté du Même, ni totalement du côté de l'Autre, il se situe en ce lieu 'bâtard', la frontière de l'être et du non-être social".

En définitive, chaque écrivain francophone adopte des postures différentes face à la difficulté d'affirmer une identité complexe qui refuse toute classification. Fatou Diome a condensé ces idées dans ses ouvrages, expliquant son tiraillement identitaire à travers le concept d'hybridité. Elle façonne ainsi un nouvel espace identitaire et présente très poétiquement son "double soi — moi d'ici, moi de là-bas" (*Le Ventre de l'Atlantique*, p. 224–225) à travers la métaphore du mauve. Alliance de deux couleurs opposées, "la teinte tempérée du mauve, issue du mélange des deux drapeaux et des deux couleurs symbolisant le Sénégal et la France", devient sous la plume de Diome la couleur de la fusion : "je préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen. Qu'est-ce qui fait la beauté du mauve ? Le bleu ou le rouge ? Et puis, à quoi sert-il de s'en enquérir si le mauve vous va bien ?". Elle souligne dès lors sa liaison avec les deux cultures, car "dans [sa] tête, la France et le Sénégal, c'est devenu un seul pays".

Le recours à la couleur de la fusion pour surmonter le problème de l'appartenance conflictuelle témoigne d'une polarisation qui habite la vie et les œuvres de Fatou Diome. D'un côté, il y a le pôle de l'ancrage à sa terre natale, de l'enracinement, de l'affiliation à l'histoire et au peuple africain ; de l'autre, le pôle de l'errance, de la migration, dans le but de s'intégrer dans sa nouvelle patrie. L'écrivaine n'a pas une place définitive entre les deux pôles, elle oscille de l'un à l'autre selon son parcours, ses choix et ses contraintes. Il s'agit de "l'enracinerrance", un mot-valise créé par Jean-Claude Charles pour indiquer les deux aspects contradictoires mais conciliés par l'écrivain migrant : l'enracinement et l'errance, "la mémoire des origines et les réalités nouvelles de la migration". Ce sont ces deux dimensions qui donnent vie au mauve de son identité hybride.



Dans *Kétala*, Masque dédaigne les questions d'appartenance, réduites au rang de "vice identitaire" (*K*, 170), pour exalter, face à la mort, l'égalité fondée sur la multiculturalité des humains : "la mort étant ce loup qui guigne tous les troupeaux du même œil, les agneaux de Dieu devraient se sentir égaux et peindre leurs drapeaux d'une même couleur. Mauve !" (*K*, 170). Le mauve revient souvent comme adjectif pour décrire la couleur de plusieurs objets, dessinant, à travers la métaphore chromatique, non seulement une nouvelle appartenance géographique, mais aussi une "reterritorialisation intime" (Jean-Claude Charles, 2001) : "partir, après avoir longtemps dérivé comme une algue de l'Atlantique, m'envoler libre comme un papillon mauve qui s'en irait butiner l'arc-en-ciel" (*K*, 272).

### . L'importance de l'écriture pour Fatou Diome

Comme l'expliquent Corio et Vitali, l'expérience de l'immigration est souvent douloureuse et tragique, mais l'écriture intervient « comme pharmakon – médicament et poison à la fois – [...] d'une blessure jamais cicatrisée de manière définitive ». L'espace scripturaire revêt une fonction thérapeutique pour Fatou Diome. « L'écriture est mon vrai lieu de liberté », avoue-t-elle. C'est le seul espace hospitalier, un refuge de liberté où elle parvient à se retrouver elle-même. C'est finalement grâce à l'écriture que la romancière peut traduire son hybridité :

« Mais, véritablement, "mon pays" est quelque part dans le pont que je tisse en permanence entre les deux [la France et le Sénégal], c'est-à-dire dans l'écriture. C'est là que j'arrive à réunir mes deux territoires. [...]. Dans mes livres, mon Afrique et mon Europe ne se battent pas en duel. Elles ont déposé les armes. Elles sont obligées de dialoguer. »

Néanmoins, écrire ne se limite pas à la simple succession de signes. Dans *Kétala*, le narrateur introduit le néologisme « mot-motage » (*Kétala*, p. 118) pour préciser que : « la parole n'est pas une course de vitesse mais une randonnée à travers des vallées, des pics, des pentes et des pistes sinueuses. [...] Mot-moteur, c'est écrire ou parler, mais c'est surtout écrire : c'est tailler, raboter, enfilet des mots, les faire coulisser sur le fil conducteur de la pensée ». L'auteure montre à plusieurs reprises l'importance de la bonne formule narrative, car le roman prend forme à travers la transposition écrite. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà expliqué, les écrivains de la postcolonie expriment le souhait d'être reconnus « grâce à la valeur esthétique des œuvres ».

La qualité esthétique, à laquelle aspire et qu'atteint Fatou Diome, figure parmi les nouveautés de l'écriture contemporaine. En effet, bien que les sujets évoqués dans ses ouvrages touchent aux



dramas de l'émigration, ils se réalisent dans une « énonciation ludique », selon Mbaye Diouf, où l'ironie et d'autres procédés humoristiques sont employés pour démontrer que « le roman africain est d'abord une œuvre littéraire qui travaille simultanément des formes, des sens et des langages ». Contrairement à la première vague d'auteurs africains qui « ne maîtrisaient pas la langue française » et qui vivaient un complexe linguistique les poussant à prouver qu'ils savaient écrire, Fatou Diome montre qu'elle s'amuse avec la langue. Elle combine l'humour à la parodie, mélange différents genres et abonde en citations. Le procédé le plus employé dans ses textes reste toutefois l'ironie, comme elle le confirme lors d'un entretien :

« L'ironie caustique existe dans toutes les cultures ; c'est un peu comme une pince-sans-rire, on passe par l'humour pour régler des comptes. Au lieu d'insulter les gens, on les fait rire pour attirer leur attention sur des choses absolument ridicules et sur la bêtise humaine. Il vaut mieux en sourire et réfléchir pour changer les choses, car la colère ne change rien. En plus, l'ironie se prête tellement bien au jeu littéraire. Écrire une page drôle demande quand même beaucoup plus d'intelligence qu'écrire une page pour insulter les gens. »

L'emploi d'un style humoristique et dérisoire sert également à nuancer la critique féroce que les écrivains, notamment Fatou Diome, lancent contre certaines situations dont le scandale et l'horreur seraient impossibles à aborder sans le filtre de l'ironie ou du sarcasme. En conclusion, ce récent intérêt pour l'esthétique et la forme permet de poser un regard neuf sur la question de l'immigration, ainsi que sur la critique littéraire : les romanciers africains d'aujourd'hui introduisent de nouvelles configurations discursives et esthétiques au point d'influencer les études francophones. Mbaye Diouf parle alors de « liberté figurative du texte », car les auteurs peuvent à leur gré redéfinir, déplacer, détourner, s'amuser ou faire du mot-motage avec les sujets et la matière de leurs ouvrages. Cette nouvelle écriture, que l'expert définit comme « métaphorique, audacieuse, créatrice et décomplexée », représente la richesse et l'avenir de la littérature subsaharienne d'expression française.

Après avoir introduit le roman et ses thématiques principales dans le panorama de la littérature subsaharienne francophone, présentons maintenant la traduction italienne du prologue, du premier chapitre et de l'épilogue de *Kétala*, suivie d'un commentaire personnel sur les choix de traduction.



## Conclusion

Fatou Diome est une écrivaine habile qui s'amuse à brouiller les pistes. En vingt et un ans de publication, elle a fait résonner sa maîtrise créative dans les champs littéraires sénégalais et français, et plus largement dans le domaine de la francophonie. Elle est une figure représentative de la société contemporaine, avec ses forces et ses faiblesses. Sa présence littéraire, ainsi que médiatique, est son moyen de faire entendre sa voix, enfin revendiquée après une histoire personnelle difficile et face à l'Histoire, où, en tant que femme et personne de couleur, elle a souvent été réduite au silence. Dans *Kétala*, elle explore de nouvelles modalités textuelles et narratives pour renouveler la manière d'aborder des thématiques largement exploitées dans la littérature africaine francophone.

Dans *Kétala*, elle aborde la question de l'immigration en France de manière renouvelée. Tout en dénonçant les conditions de vie difficiles des immigrés, elle ne néglige pas les problèmes et les fautes de l'Afrique. Elle montre l'attrait déformé que représente la France pour les Africains, ainsi que le problème du degré d'attachement filial dans la famille africaine. D'une part, l'écrivaine accuse l'image idéalisée que l'Occident est censé véhiculer : « la France doit rester un pays de légende pour alléger le poids des réalités », explique Xavier Garnier. Les Africains ne sont pas prêts à voir et à accepter les difficultés des émigrés en Occident. Cette idée est clairement dénoncée dans *Le Ventre de l'Atlantique* par les mots de la narratrice : « le tiers-monde ne peut voir les plaies de l'Europe, les siennes l'aveuglent ; il ne peut entendre son cri, le sien l'assourdit. Avoir un coupable atténue la souffrance, et si le tiers-monde se mettait à voir la misère de l'Occident, il perdrait la cible de ses invectives. » D'autre part, il y a le poids de la famille. Diome dépeint le fardeau des responsabilités dont l'émigré est victime, obligé de se sacrifier pour les siens restés au pays, et dont la vie dépend de sa réussite en Europe. Il s'agit d'une « véritable exploitation familiale », qui ne fait qu'aggraver les souffrances des immigrés.

**BIBLIOGRAPHIE.**

**Albert, Christiane.** *L'immigration dans le roman francophone contemporain.* Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2005, p. 113.

**Brahimi, Denise.** *Langues et littératures francophones.* Paris, Ellipses, 2001, p. 87.

**Diome, Fatou.** *Inassouvies, nos vies.* Paris, Flammarion, 2010.

**Diome, Fatou.** *Kétala.* Paris, Flammarion, 2007.

**Diome, Fatou.** *Le Ventre de l'Atlantique.* Paris, Anne Carrière, 2003, pp. 244-245.

**Diouf, Mbaye.** "De Sow Fall à Fatou Diome : mécanismes d'une métaphysique de l'immigration." *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 47, no. 1, 2016, pp. 23-42, p. 30.

**Fanon, Frantz.** *Peau noire, masques blancs.* In *Œuvres*, edited by Fondation Frantz Fanon, preface by Achille Mbembe, introduction by Magali Bessone, Paris, La Découverte, 2011, p. 248.

**Glissant, Édouard.** *Poétique de la Relation.* Paris, Gallimard, 1990, p. 23.

**Kesteloot, Lilyan.** "La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique." *Cited Article*, p. 46.

**Lequin, Lucie.** "Multi-culture, multi-écriture. La migration de part et d'autre." In *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, edited by Lucie Lequin and Mair Verthuy, Paris, Éditions L'Harmattan, 1996, p. 5.

**Liambou, Ghislain Nickaise.** "Fatou Diome : la déconstruction des mythes identitaires." *Loxias*, no. 26, 2009, pp. 1-11, p. 8.

**Manirambona, Fulgence.** "De l'identité rhizome comme perspective de la mondialisation de la littérature africaine diasporique." *Synergies Afrique des Grands Lacs*, no. 6, 2017, pp. 27-39, p. 30.

**Mollon, Fabien.** "Fatou Diome : 'Il ne faut pas fermer les yeux sur les maux qui rongent la culture africaine'." *Jeune Afrique*, 6 Sept. 2010, <https://www.jeuneafrique.com/184619/societe>.



**Sayad, Abdelmalek.** *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré.* Paris, Seuil, 1999. Cited by Paul N. Touré, "Jeunesse africaine et paradigme transnational dans Le Ventre de l'Atlantique," *Journal of the African Literature Association*, vol. 7, no. 1, 2012, pp. 107-124, p. 120.

**Waberi, Abdourahman A.** "Les enfants de la postcolonie: Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire." *Notre Librairie*, no. 135, 1998, pp. 8-15, p. 8.