مجلة حوليات التراث
ADP
REVUE ANNALES DU PATRIMOINE
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

L'esthétique du fragment et l'identité chez Tahar Ben Jelloun et Fatou Diome

The aesthetics of the fragment and the identity by Tahar Ben Jelloun and Fatou Diome

Marcel Taibé
Université de Ngaoundéré, Cameroun
marcelt@yahoo.com

Reçu le : 28/3/2018 - Accepté le : 11/6/2018

18
2018

Pour citer l'article :
✳ Marcel Taibé : L'esthétique du fragment et l'identité chez Tahar Ben Jelloun et Fatou Diome, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 18, Septembre 2018, pp. 135-151.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 18, 2018, pp. 135 - 151
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

L'esthétique du fragment et l'identité chez Tahar Ben Jelloun et Fatou Diome

Marcel Taibé
Université de Ngaoundéré, Cameroun

Résumé :

Le présent travail établit la corrélation entre l'esthétique du fragment et la crise identitaire du personnage postcolonial dans la prose romanesque de Tahar Ben Jelloun et celle de Fatou Diome. En partant de la sémiologie narrative et de la théorie postcoloniale, l'article démontre la fragmentation de l'identité par des procédés narratifs et discursifs de l'esthétique fragmentaire. L'étude de la composante narrative conduit au résultat selon lequel la représentation spatiale dans l'écriture fragmentaire se particularise par la brisure et l'hétérogénéité. Quant à la réflexion sur la structure discursive, il en ressort une déstructuration du langage. La réappropriation des fragments relevant des arts du spectacle met en déroute l'homogénéité du texte littéraire. En clair, la dislocation des structures narrative et discursive illustre la crise identitaire du personnage postcolonial. L'identité racine de celui-ci s'effrite au contact de l'altérité.

Mots-clés :

fragment, récit, discours, identité, personnage.

The aesthetics of the fragment and the identity by Tahar Ben Jelloun and Fatou Diome

Marcel Taibé
University of Ngaoundéré, Cameroon

Abstract:

The present work establishes the correlation between the aesthetics of the fragment and the identity crisis of the postcolonial character in the romantic prose of Tahar Ben Jelloun and that of Fatou Diome. Starting from narrative semiology and postcolonial theory, the article demonstrates the fragmentation of identity through narrative and discursive processes of fragmentary aesthetics. The study of the narrative component leads to the result that spatial representation in fragmentary writing is characterized by disruption and heterogeneity. As for the reflection on the discursive structure, it emerges a destructuring of the language. The reappropriation of fragments relating to the performing arts routs the homogeneity of the literary text.

Reçu le : 28/3/2018 - Accepté le : 11/6/2018
marcelt@yahoo.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2018

Clearly, the dislocation of narrative and discursive structures illustrates the identity crisis of the postcolonial character. His root identity crumbles upon contact with otherness.

Keywords:

fragment, story, speech, identity, character.

La confrontation à l'altérité dans un monde en mouvement laisse observer la fragmentation de l'identité de base du personnage postcolonial. Partant, nombre de textes se sont intéressés à cette question au rang desquels se détachent le texte de Fatou Diome et Tahar Ben Jelloun. Lesdits textes s'en démarquent par l'esthétique fragmentaire illustrant aussi bien le fragment identitaire du personnage migrant. L'aperçu du corpus apporte plus d'éclairage et de précision à la présente réflexion.

Le roman "Au Pays"(1) est une fiction narrative retraçant le parcours d'un ancien immigré marocain, Mohamed vivant à Paris. En effet, le récit franchit les frontières françaises lorsque sonne l'heure de la retraite de celui-ci. Conscient de l'aliénation de ses enfants, Mohamed retourne au Maroc où il construit une maison de retraite pour accueillir ses enfants. L'illusion est absolue les enfants préfèrent s'éterniser en France. La forme du texte en dit plus sur ce coup de théâtre.

Le roman "Le ventre de l'Atlantique"(2) traduit le jeu et les enjeux de la représentation de l'Ailleurs qui définit et structure l'imaginaire du personnage postcolonial. De même que l'Occident miroite les images idylliques incitatrices, de même les vraies réalités sont occultées par ce même Occident. Le récit part de l'histoire singulière du personnage Madické, admirateur de Maldini, footballeur italien. Madické se confie à Salie, sa sœur vivant à Paris afin que celle-ci l'y ramène. Salie en profite pour dévoiler avec détachement la crise identitaire et matérielle des immigrants africains en France. La forme du texte marquée par la mise en éclat de l'homogénéité participe de cette impasse identitaire.

De ce point de vue, comment la crise identitaire du personnage postcolonial est prise en charge par une écriture fragmentaire ? En partant de la sémiologie narrative, la réflexion démontre les marges à partir desquelles se joue l'esthétique du fragment. La lecture postcoloniale s'y ajoute dans l'optique d'établir le lien entre la postmodernité esthétique et le sort du sujet postcolonial. La première partie de l'article s'appesantit sur l'esthétique fragmentaire en tant que déstructuration de la composante narrative. La réflexion se poursuit sous un angle discursif en insistant sur la dislocation du discours romanesque.

1 - Fragment de la composante narrative :

Considéré sous l'angle narratif, l'écriture romanesque établit le rapprochement entre Fatou Diome et Tahar Ben Jelloun, écrivains en contexte de la diaspora. Partant, le récit se singularise par la fracture à l'image de la crise identitaire du personnage postcolonial d'origine africaine. La nouvelle configuration du récit laisse entrevoir une écriture romanesque marquée par l'éclatement de l'intrigue principale, la mise en déroute de la linéarité du récit et la déstructuration spatiale.

1. Eclatement de l'intrigue principale :

A première vue, l'écriture fragmentaire se signale par l'éclatement de l'histoire principale du roman. Il s'ensuit l'enchevêtrement des histoires subsidiaires. Selon la narratologie illustrée par Gérard Genette, la narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau extradiégétique. Le deuxième niveau qui renvoie à la narration du second palier narratif est appelé intradiégétique. De fait, si un personnage présent dans cette histoire secondaire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau intradiégétique. Par conséquent les événements mis en scène dans cette deuxième narration appartiennent au niveau métadiégétique.

Dans le cas d'espèce, l'étude s'appesantit sur les niveaux intradiégétique et métadiégétique qui participent de la brisure

de l'intrigue principale. On constate que le récit s'apparente à une mémoire brisée qui laisse échapper des tranches de vie ayant marqué le narrateur migrant. "Le ventre de l'Atlantique" obéit à cette première caractéristique de l'écriture fragmentaire. L'histoire principale est une sorte de prétexte que saisit la narratrice, pour superposer des fragments biographiques. Dans la diégèse, l'univers du récit principal, la narratrice Salie après la communication téléphonique entretenue avec son petit frère Madické vivant au Sénégal, se rappelle son frère. C'est par le biais du récit intradiégétique que la narratrice homodiégétique dévoile sa triste expérience. Ce niveau métadiégétique du récit correspond au passage suivant : "Il m'avait vue partir au bras d'un Français après de pompeuses noces qui ne laissaient rien présager des bourrasques à venir. Même informé de la situation, il n'en mesurait pas les conséquences. Embarquée avec les masques, les statues, les cotonnades teintes et un chat roux tigré, j'avais débarqué en France dans les bagages de mon mari"(3).

Il suit que la fracture de l'histoire principale s'ouvre sur le dévoilement de soi. Les tranches du vécu qui, surgissent au cours de l'intrigue, déstructurent la composante narrative du roman. De cette histoire singulière, il découle la question de l'altérité perçue comme une barrière entre les races. La différence de couleur bien que biologique suffit pour interdire le mariage interracial "ma peau ombragea l'idylle" Cette victimisation du sujet postcolonial est imputable à son identité qui selon l'autre ne fait pas bon ménage avec la sienne. La fracture de l'intrigue principale débouche sur la crise identitaire du sujet postcolonial. Dans la même perspective, s'inscrit la configuration narrative du roman, "Au pays" signé par Tahar Ben Jelloun.

Selon que l'on examine la progression de l'intrigue principale du roman de Tahar Ben Jelloun, il se relève une interruption brusque de l'histoire due à la mise en récit d'un événement secondaire. Le récit principal se soumet à une

dislocation selon que le narrateur évoque des scènes subsidiaires. En effet, le récit principal se fragmente et s'ouvre sur le drame vécu par d'autres personnages migrants dans l'espace d'accueil. C'est dans cette perspective que la rupture de l'événement principal correspond au tragique vécu par Brahim, un autre sujet postcolonial : "Brahim se trouva tout seul dans leur appartement vidé à moitié. La vaisselle s'entassait dans la cuisine... Ses deux enfants travaillaient à l'étranger. Ils appelaient de temps en temps. Le téléphone était coupé. Les factures non payées, les lettres non ouvertes. Brahim se laissait de plus en plus aller, il eut une crise de foie, il eut mal partout, il criait de douleur"(4).

De manière précise, force est d'admettre que l'esthétique du fragment, hormis sa tendance à disloquer la cohérence du récit, est un procédé fécond eu égard aux récits subsidiaires. Par ailleurs, il faut relever que la pratique du fragment participe de la construction du sens : la crise identitaire du personnage principal est à l'image de la fracture de l'intrigue principale. Voilà comment Fatou Diome et Tahar Ben Jelloun adoptent l'esthétique fragmentaire pour traduire le fragment de l'identité du sujet postcolonial. Toutefois, il faut relever que chez Fatou Diome, le récit principal est entrecoupé des fragments biographiques. Le roman prend l'aspect du journal intime. C'est d'ailleurs ce que Cioran reconnaît à toutes les productions : "Produire est un extraordinaire soulagement et publier non moins. Un livre qui paraît c'est votre vie ou une partie de votre vie qui vous devient extérieur"(5). Dans le cas d'espèce, le sujet qui se raconte, raconte dans le même temps les atrocités de l'altérité. La barrière entre les races reste infranchissable. C'est du moins ce qui ressort de la lecture postcoloniale du roman, "Le Ventre de l'Atlantique". Il n'en est pas de même chez Tahar Ben Jelloun pour qui le narrateur omniscient se contente de dévoiler le drame subi par les personnages migrants. Par cette focalisation zéro, les récits secondaires gagnent en objectivité. Par ailleurs, l'enchevêtrement des récits secondaires entraîne la dislocation

de la linéarité du récit.

2. Dislocation de la linéarité du récit :

L'écriture fragmentaire bouleverse la chronologie réelle dans le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. En effet, Il s'observe une discontinuité temporelle invitant le lecteur à établir le rapport de cause à effet et inversement. Une telle manipulation de l'ordre des événements est connu sous le concept d'anachronie selon la narratologie illustrée par Gérard Genette : "Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment "présent", c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude"[(6)].

Perçu sous cet angle, le roman de la migration, laisse observer deux manœuvres narratives : l'analepse et la prolepse.

Par l'analepse, il faut entendre toute manœuvre narrative consistant à interrompre l'évolution de l'histoire principale pour évoquer un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. Cette rupture temporelle offre l'avantage en ceci qu'elle permet de livrer des informations sur le passé des personnages et sur des antécédents nécessaires à la compréhension de l'histoire principale. Les événements antérieurs que récupère l'analepse arrivent le plus souvent sous forme de fragments.

Dans la pratique fragmentaire, le temps n'obéit pas à la loi de la continuité. "Le Ventre de l'Atlantique" conduit à relever des analepses. La linéarité narrative se heurte à des tranches de vie vécues par la narratrice à Niodior avant son départ pour la France. Partant, c'est par l'entremise de l'analepse que la narratrice récupère l'un de ses souvenirs scolaires. La formation intellectuelle de Salie est livrée par cette anachronie rétrospective si bien que le lecteur comprend comment la narratrice Salie joue le rôle d'écrivain dans "Le Ventre de

l'Atlantique". Elle (Salie) s'en souvient : "Monsieur Ndétare, instituteur déjà vieillissant… Bien sûr que je me le rappelle. Je lui dois Descartes, je lui dois Montesquieu, je lui dois Victor Hugo, je lui dois Molière, je lui dois Balzac, je lui dois Marx, je lui dois Dostoïevski, je lui dois Hemingway, je lui dois Léopold Sédar Senghor, je lui dois Aimé Césaire, je lui dois Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Mariama Bâ et les autres"(7).

Plus qu'une stratégie narrative, "l'analepse doit être reconnue, certes, mais aussi comprise, en tant que mode de signifiance, de production d'un sens"(8). Pour le cas de Fatou Diome, les flux et reflux d'images antérieures viennent s'intercaler dans la fiction. Toutefois, l'analepse n'est pas spécifique à Fatou Diome.

Tahar Ben Jelloun s'inscrit dans cette représentation anachronique du temps. Le narrateur omniscient ne se contente pas de relater les faits de manière chronologique. Il intègre des scènes secondaires dans la trame principale. L'ordre des faits ne s'impose donc point au narrateur. La discontinuité s'observe selon que le narrateur remonte dans le passé du personnage principal. Ainsi le narrateur omniscient recourt à l'anachronie rétrospective pour exposer les souvenirs du personnage, Mohamed. L'évocation du pèlerinage effectué par Mohamed en Terre Sainte est un cas illustratif : "Il se souvint de son propre pèlerinage. Il en gardait un souvenir mitigé. Autant il avait était ému et heureux durant ses prières, autant il avait souffert de la promiscuité et de la violence de certains pèlerins"(9).

Toutefois, force est d'admettre que l'écriture fragmentaire se poursuit à travers la projection dans le futur. Cette forme d'anachronie en perspective est connue sous le concept "prolepse" selon la terminologie du narratologue Gérard Genette. La fonction de prolepse réside dans sa capacité à exciter la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits qui surviendront. Un tel décalage s'inscrit dans l'esthétique fragmentaire du roman.

Dans "Le Ventre de l'Atlantique", la narratrice s'absente dans le temps présent pour se projeter dans le futur. Le cas le plus illustratif est celui de l'instituteur, monsieur Ndetar. Il faut souligner que ce personnage peut être considéré comme un narrateur relais. La prolepse permet à l'instituteur de faire des prévisions. Plus qu'un souhait, l'avenir que prédit l'instructeur est une véritable vision. Le destin de Salie en tant qu'intellectuelle émigrante et éternelle étrangère à sa propre communauté, est déjà préfiguré par son instituteur à travers la prolepse : "Comme moi, tu resteras toujours une étrangère dans ce village, et tu ne pourras pas te battre chaque fois qu'on se moquera de ton nom. D'ailleurs, il est très beau, il signifie "dignité" ; alors sois digne et cesse de te battre… Avec un peu d'efforts, tu quitteras un jour ce panier de crabes"(10).

Il se produit plus tard une situation confirmant la préfiguration de l'instituteur. Devenue émigrante comme avait évoqué la prolepse, Salie revient sur sa situation ambiguë du personnage postcolonial. Considérée par sa communauté d'accueil comme étrangère et n'appartenant plus à sa communauté qu'elle a quittée, la narratrice s'interroge sur son destin : "Partir c'est mourir d'absence. On revient, certes, mais on revient autre. Au retour, on cherche mais on ne trouve jamais ceux qu'on a quittés... Qui sont ces gens que j'appelle mon frère, ma sœur, etc. ? Qui suis-je pour eux ?... Ces questions accompagnent ma valse entre les deux continents"(11). C'est là, le drame actuel du personnage postcolonial qu'illustre l'écriture fragmentaire. Rejetée par l'espace d'accueil en raison de son identité biologique, devenue l'autre aux yeux de ceux qu'elle a quittés, Salie ne peut non plus intégrer sa communauté d'origine. Voilà comment l'esthétique du fragment, par le biais de prolepse, illustre la situation ambiguë du personnage postcolonial.

Chez Tahar Ben Jelloun, le récit se projette dans le futur si bien que la fin surprend rarement le lecteur. Le narrateur évoque

d'avance le destin tragique du personnage principal, Mohamed. Perdu dans ses pensées, le personnage entrevoit l'avenir sous un angle pessimiste : "Mohamed repensait à la retraite et ne se sentait pas bien... Elle l'obsédait, lui faisait voir des images obscures. La peur de mourir loin de son pays ne le quittait pas, il se voyait à la morgue, le corps recouvert d'un drap blanc"(12).

Plus tard, le récit s'achève par la retraite tragique vécue par Mohamed. Le mystère de l'avenir étant percé, les procédés du fragment démontrent le tragique du sujet postcolonial aussi bien chez Tahar Ben Jelloun que chez Fatou Diome. L'analepse et la prolepse qui, fixent l'événement dans une temporalité précise, occasionnent l'éclatement de l'espace romanesque.

3. Représentation fragmentaire de l'espace :

L'écriture fragmentaire fait subir à l'espace narratif l'éclatement et la discontinuité. A priori, le roman ne cantonne plus le lecteur dans un espace homogène. Il le fait promener dans divers espaces aux caractéristiques bien symboliques. Le récit même est caractéristique d'un espace à un autre. Cet enrichissement spatial présente l'intérêt en ceci que le roman insiste sur la symbolique de l'espace africain et de l'espace européen. La rupture avec l'espace africain conduit le lecteur dans l'espace européen et inversement.

"Le ventre de l'Atlantique" souscrit à cette représentation fragmentaire de l'espace. En effet, le jeu d'ici et de l'ailleurs est manifeste dans la configuration spatiale de ce roman. Le roman s'ouvre sur l'espace parisien par l'entremise d'un match de football : "Devant ma télévision, je saute du canapé et allonge un violent coup de pied. Aïe, la table !"(13). Et très vite ce micro espace, situé dans l'univers occidental, se fragmente selon le degré mnémonique de la narratrice. Alors s'ouvre l'espace africain rendu possible par la mémoire : "Là-bas, depuis des siècles, des hommes sont pendus à un bout de terre, l'île de Niodior. 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"[14].

Il suit que le roman de la migration remet en cause la vision statique et homogène de l'espace. Une telle mobilité de l'espace renseigne sur l'attachement de Salie à son terroir et illustre la pratique fragmentaire. Et c'est l'indice spatial "là-bas" qui rend compte de ce basculement spatial. La configuration de l'espace obéit aux différents flux d'images qui gouvernent l'instant d'écriture. L'observation de la structure narrative de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun laisse transparaître un autre cas intéressant.

"Au pays" est un roman dont l'espace constitue le thème principal. Il s'observe une alternance entre espace d'accueil, Paris et le Maroc, espace d'origine de Mohamed. Le récit s'intéresse premièrement à la ville de Paris, espace dysphorique : "Je suis triste depuis que je suis arrivé en France, ce pays n'y est pour rien dans ma tristesse, mais il n'a pas réussi à me faire sourire, à me donner des raisons d'être gai, heureux… Je pensais qu'en France, ce serait plus facile de se parler"[15]. La suite du roman se déroule au Maroc où Mohamed s'établit définitivement auprès de ses ancêtres. Ce changement d'espace est une véritable descente aux enfers. Le récit conduit à comprendre que le glissement vers l'espace marocain marque une rupture complète entre les enfants nés dans l'espace d'accueil et les parents émigrés vivant désormais dans l'espace d'origine. Les enfants du personnage Mohamed n'entretiennent aucun rapport avec l'espace dont ils sont originaires. D'un côté se range le personnage Mohamed fermement attaché à son espace d'origine et de l'autre ses enfants pour qui l'espace d'origine n'est qu'une illusion. Jamila décline l'invitation de son père à rejoindre la grande maison familiale au Maroc : "Mais papa c'est du délire, c'est quoi cette histoire de maison ? Tu me vois arrêter mon travail, laisser mon homme et venir faire la mariole dans ta bicoque de bledar ? Mais enfin, réveille-toi, le monde a changé"[16].

A l'analyse, l'écriture fragmentaire renouvelle la perception

classique de l'espace, représenté comme unité statique. L'intrigue prend naissance soit dans l'espace d'accueil soit dans l'espace d'origine et s'achève dans un autre. C'est là le point commun à reconnaître aux deux romans. Au rang de la dissimilitude, chez Tahar Ben Jelloun, la représentation spatiale obéit à un mouvement cyclique. Il tire de là que l'attachement à l'espace d'origine est accentué dans l'univers imaginaire du romancier. "Au pays" souscrit à la perception de l'espace par Florence Paravy : "Réalistes ou non, tous les romans s'inscrivent dans une topologie, un espace concret où se déploie l'activité du corps, qu'il se contente à enregistrer des perceptions ou exerce une action sur le monde"(17). En outre, un tel tiraillement illustre la situation singulière du romancier postcolonial partagé par sa culture et les autres cultures du monde. Considéré sous l'angle discursif, l'esthétique du fragment particularise davantage le roman de la migration.

2 - Dislocation de la structure discursive :

Par la pratique du fragment, le romancier expérimente un nouveau langage dont les particularités se détournent du système classique de communication. D'où il suit la fracture de l'univers langagier et le décloisonnement du discours romanesque.

1. Déchirement de l'univers langagier :

L'écriture fragmentaire procède par le déchirement de l'univers langagier pour mieux afficher sa rupture avec le cadre référentiel. Le mot ne reflète plus la réalité à laquelle il renvoie. Entre les choses et les mots, s'interpose le romancier en quête d'un nouveau langage. Cette séparation entraîne le déchirement du langage ordinaire et la volonté de dire autrement les choses. Fatou Diome s'inscrit dans cette perspective du déchirement et du renouvellement du langage romanesque.

"Le Ventre de l'Atlantique" se pose comme un lieu où vole en éclat le langage ordinaire pour laisser place à un nouveau langage. Le roman devient une fabrique des mots en rupture avec les autres lieux. C'est du moins ce que reconnaît la narratrice du

roman de la migration. "L'écriture est ma marmite de sorcière, la nuit je mijote des rêves trop durs à cuire"[(18)]. Une telle analogie met en vedette la métamorphose que subissent les mots dans le processus d'élaboration du langage romanesque. Pour le cas spécifique de la romancière migrante, c'est par ces nouveaux mots que le rêve devient réalité : "Des nuits d'interrogation, des nuits d'écriture : torréfaction de ma cervelle. Le jus ? Des mots filés, comme du coton, tissés, tressés pour former la ligne invisible qui relie la rive du rêve à celle de la vie"[(19)].

A l'image d'une fabrique des mots, l'écriture permet au personnage postcolonial de passer du rêve à la réalité. Ainsi l'écriture fragmentaire délocalise le sens figé des mots. Les mots sont chargés de vitalité pour amplifier la signification et frapper l'esprit du lecteur. Considérons le discours que la narratrice tient à l'endroit des touristes européens intéressés par l'Afrique. Pour un lecteur non avisé et habitué au langage ordinaire, il s'en faut de beaucoup pour saisir ce dont il est question dans ce langage fragmentaire à visée ironique. L'avertissement de la narratrice en dit long : "Alors, messieurs les clients, quand votre routoutou bien flatté transpire et se dégonfle, implorant le repos, ayez l'obligeance de gonfler la facture, ça fera plaisir à "mameselle", même si votre tête tient dans le bonnet de son soutien-gorge si, inversement, vous privilégiez les produits non génétiquement modifiés et que vous êtes fatigués des Lolo Ferrari... Mais soyez gentlemen, épargnez-lui votre sourire lorsqu'elle saisira votre billet en marmonnant "merci, c'est-riz" au lieu de "merci, chéri", n'y voyez aucun défaut de prononciation"[(20)].

Le délabrement discursif est à l'image de la débauche. C'est dans cette perspective qu'il faut établir le lien entre le langage et les réalités du monde dans lequel évolue le personnage postcolonial. Par ailleurs, il est à considérer la métamorphose que subissent certains mots dans le roman "Au pays", de Tahar Ben Jelloun.

D'entrée de jeu, le langage littéraire fait la transposition

des mots tout en conservant leur prononciation. Ainsi les mots ayant connu l'altération, du fait de leur usage par les personnages immigrés d'origine maghrébine, sont transcrits tels quels. La dénaturation des mots entamée dans la société se poursuit dans le langage littéraire. Dans le même contexte, le lexique canicule prend une nouvelle morphologie selon qu'il est employé par un immigré maghrébin : "Puis il fait très chaud, très chaud, c'est la kanakule"(21). Dans le même sillage, le roman procède à la transformation onomastique pour insister sur le changement d'identité des enfants des immigrés maghrébins en Europe. Dans cette fabrique des mots, le nom Rachid d'origine arabe est remplacé par celui de Richard. Il suffit de considérer le rappel à l'ordre qu'un parent formule à l'endroit de son enfant dénaturé : "N'oublie jamais d'où tu viens. Dis-moi, c'est vrai que tu te fais appeler Richard ? Richard Ben Abdallah ! Ça va pas ensemble, tu maquilles le prénom mais le nom te dénonce"(22). Voilà quelques manifestations de la fracture linguistique dans l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun.

A la lumière de cette fracture linguistique, force est de relever que les mots renseignent sur l'identité des personnages migrants. L'esthétique du fragment a permis de comprendre que l'altération du discours participe de la crise identitaire du sujet postcolonial. Pour le cas de Fatou Diome, le roman devient un espace de questionnement du sens des mots. L'écriture s'arroge le pouvoir d'une véritable alchimie du verbe au bout de laquelle les mots sont investis de leur sens réel. Par cette dégradation du discours, le roman accueille d'autres formes de discours d'où son décloisonnement.

2. L'intertextualité, une brisure du genre romanesque :

A considérer les procédés de production des textes fragmentaires, il se trouve que les romanciers morcellent l'hypotexte et disséminent les fragments dans leurs romans. Le texte produit fait donc écho à plusieurs textes antérieurs. C'est en cela que l'intertextualité en tant que manifestation de

l'esthétique fragmentaire s'aperçoit comme fragmentation et ouverture du texte à d'autres textes. C'est ce que reconnaît Françoise Susini-Anastopoulos : "Le recours à la forme fragmentaire s'inscrit dans le sillage d'une triple crise aux manifestations déjà anciennes, et à laquelle on peut identifier la modernité : crise de l'œuvre par caducité des notions d'achèvement et de complétude, crise de la totalité, perçue comme impossible et décrétée monstrueuse et enfin crise de la généricité, qui a permis au fragment de se présenter, en s'écrivant en marge de la littérature ou tangentiellement par rapport à elle"[(23)].

Pour le cas spécifique du roman de la migration, les romanciers francophones opèrent un émiettement du texte par une dispersion de l'hypotexte dans leurs productions. En parcourant le roman, le lecteur se heurte fréquemment à des passages qui lui rappellent les lectures antérieures. Dans "Le Ventre de l'Atlantique", Fatou Diome s'approprie les versets bibliques et les transforment par souci d'analogie. Le sacrifice de la narratrice pour les siens est comparé à celui du Christ pour le monde, c'est dans ce contexte que l'intertextualité biblique vient décloisonner le texte littéraire : "Mes économies étaient mon corps du Christ, ma peine muée en gâteau pour les miens. Tenez, manger mes frères, ceci est ma sueur monnayée en Europe pour vous ! Hosanna !"[(24)]. De là, le texte littéraire perd son homogénéité par l'incorporation des versets sacrés.

Pour ce qui est de Tahar Ben Jelloun, il se note une pratique particulière de l'intertextualité. L'intertextualité se traduit par la caractérisation du personnage rêveur traînant toutes les illusions jusqu'à son destin tragique. Cette critique acerbe du romantisme fait écho au personnage de Flaubert, Emma Bovary. Il suit de là que le principe dialogique permet de saisir l'imaginaire symbolique d'une société à partir des différentes voix à l'intérieur de l'œuvre. Toutefois, il faut reconnaître que le roman s'ouvre aux fragments des médias d'où l'intermédialité.

3. L'intermédialité :

Le roman de la migration ne se confine pas dans le dialogue exclusif avec d'autres textes littéraires. Il s'ouvre aux différents types de médias. Une telle variante du décloisonnement participe de l'écriture fragmentaire du roman. "Le Ventre de l'Atlantique" fait alterner les différentes formes de médias si bien que le roman prend l'allure d'une symphonie médiatique. Il reste que les fragments des médias viennent briser le discours littéraire. Salie ne passe pas sous silence l'atmosphère inhabituelle qu'entraîne la première télévision dans le village Niodior. C'est dans ce contexte que s'inscrit le fragment du journal : "Le village venait d'accueillir sa première télévision !... L'avion présidentiel a décollé de l'aéroport international de Dakar, ce matin à 8 heures... Santé maintenant ; notre ministre de la Santé note une nette recrudescence du paludisme avec l'arrivée des premieres pluies... Enfin, pour terminer ce journal, sachez que nos braves Sénefs (Sportifs nationaux évoluant en France) s'illustrent de plus en plus dans le tournoi des clubs français"(25).

"Au pays" de Tahar Ben Jelloun incorpore les arts du spectacle. Le discours romanesque se fracture pour accueillir les émissions diffusées par la télévision nationale : "La télévision marocaine allumée en permanence, on y parlait du prix des terrains à Agadir et à Marrakech, on regardait les séances au Parlement et on se moquait de ces hommes en Djellaba blanche"(26). De là découle le discrédit de l'homogénéité du discours romanesque.

Pour conclure, nous avons cherché à démontrer comment l'esthétique du fragment appliquée par Tahar Ben Jelloun et Fatou Diome illustre la crise identitaire du personnage postcolonial. Il ressort que l'enchevêtrement brisant l'histoire principale est à l'image du destin du personnage postcolonial qui, en intégrant la culture exogène, laisse voler l'identité de base. L'analyse de la composante discursive a démontré la déstructuration du langage, le décloisonnement du texte

littéraire. Il en est de même pour le personnage postcolonial dont l'identité se reconstruit en intégrant l'apport du monde extérieur.

Notes :

1 - Tahar Ben Jelloun : Au pays, Ed. du Seuil, Paris 2001.
2 - Fatou Diome : Le Ventre de l'Atlantique, Ed. Anne Carrière, Paris 2003.
3 - Ibid., pp. 43-44.
4 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 69.
5 - Emil Cioran : Œuvres, Ed. Gallimard, Paris 1949, p. 212.
6 - Gérard Genette : Figure III, Ed. du Seuil, Paris 1972, p. 89.
7 - Fatou Diome : op. cit., pp. 65-66.
8 - Pierre Hébert : Approche analyse littéraire, Classiques Garnier, Canada 1982, p. 97.
9 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 9.
10 - Fatou Diome : op. cit., p. 78.
11 - Ibid., p. 227.
12 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 71.
13 - Fatou Diome : op. cit., p. 13.
14 - Ibid.
15 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 47.
16 - Ibid., pp. 149-150.
17 - Florence Paravy : L'Espace dans le roman africain contemporain, Ed. L'Harmattan, Paris 1999, p. 10.
18 - Fatou Diome : op. cit., p. 14.
19 - Ibid., pp. 211.
20 - Ibid., p. 200.
21 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 33.
22 - Ibid., p. 55.
23 - Françoise Susini-Anastopoulos : L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux, P.U.F., Paris 1997, p. 2.
24 - Fatou Diome : op. cit., pp. 167-168.
25 - Ibid., p. 50.
26 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 32.

Références :

1 - Ben Jelloun, Tahar : Au pays, Ed. du Seuil, Paris 2001.
2 - Cioran, Emil : Œuvres, Ed. Gallimard, Paris 1949.
3 - Diome, Fatou : Le Ventre de l'Atlantique, Ed. Anne Carrière, Paris 2003.
4 - Genette, Gérard : Figure III, Ed. du Seuil, Paris 1972.

5 - Hébert, Pierre : Approche analyse littéraire, Classiques Garnier, Canada 1982.
6 - Paravy, Florence : L’Espace dans le roman africain contemporain, Ed. L’Harmattan, Paris 1999.
7 - Susini-Anastopoulos, Françoise : L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux, P.U.F., Paris 1997.