

Approche géocritique du paysage salé dans la littérature diomienne

María FLORES-FERNÁNDEZ

Universidad de Almería

mflores@ual.es

<https://orcid.org/0000-0003-0100-8146>

Resumen

En *Le ventre de l'Atlantique* (2003), *Celles qui attendent* (2010) y *Impossible de grandir* (2013), Fatou Diome presenta una “egogeografía” literaria vinculada a la identidad y los paisajes del Delta del Saloum. El vínculo femenino con el paisaje se convierte en el eje central de este estudio, al tiempo que se analizan las representaciones simbólicas y lingüísticas que generan paradigmas de sentido en función de la posición que la sustancia salada ocupa en la convergencia entre naturaleza, cultura, espacio y memoria. Si, para Michel Collot (2014), la geografía literaria es la expresión de una relación concreta, afectiva y simbólica que une, según esta investigación, a la mujer con el paisaje, la geocrítica nos permitirá arrojar luz sobre el *topos* salado en el imaginario femenino senegalés.

Palabras clave: geografía literaria, paisaje, sal, mujer, humanidades ambientales.

Résumé

Dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003), *Celles qui attendent* (2010) et *Impossible de grandir* (2013), Fatou Diome présente une « égogéographie » littéraire liée à l'identité et aux paysages du delta du Saloum. Le lien féminin avec le paysage devient l'axe central de cette étude, tout en analysant les représentations symboliques et linguistiques qui génèrent des paradigmes de sens quant à la position qu'occupe la substance salée dans la convergence entre la nature, la culture, l'espace et la mémoire. Si, pour Michel Collot (2014), la géographie littéraire est l'expression d'une relation concrète, affective et symbolique qui lie, selon cette recherche, la femme au paysage, la géocritique nous permettra d'éclairer le *topos* salé dans l'imaginaire féminin sénégalais.

Mots clé : géographie littéraire, paysage, sel, femme, humanités environnementales.

Abstract

In *Le ventre de l'Atlantique* (2003), *Celles qui attendent* (2010) and *Impossible de grandir* (2013), Fatou Diome presents a literary “ego-geography” linked to the identity and landscapes

* Artículo recibido el 17/09/2023, aceptado el 28/10/2023.

of the Saloum Delta. The female link with the landscape becomes the central axis of this study, while analysing the symbolic and linguistic representations that generate paradigms of meaning according to the position that the salty substance occupies in the convergence between nature, culture, space and memory. If, for Michel Collot (2014), literary geography is the expression of a concrete, affective and symbolic relationship that links, according to this research, women to the landscape, geocriticism will allow us to shed light on the salty *topos* in the Senegalese female imaginary.

Keywords: literary geography, landscape, salt, women, environmental humanities.

Voir le sel, c'est voir l'invisible, c'est par sa révélation mettre à nue toute la nature.
Pierre-Jean Fabre, *L'abregé des secrets chimiques* (1980).

1. Introducción

Dans la même veine que les humanités environnementales l'expriment, « la littérature dans ses différents genres a également été un outil commun dans le registre du paysage » (Torres-Márquez, 2018 : 208). L'œuvre de Fatou Diome est souvent associée au thème de l'immigration et la quête identitaire (Diagne, 2018). Le traitement du milieu paysager dans son écriture mérite néanmoins une attention nouvelle en vue de participer au renouvellement de l'approche géocritique de l'écriture romanesque francophone (Diouf, 2017). Celle-ci s'inscrit dans les humanités environnementales et est définie comme une « science des espaces littéraires », à savoir « une manière d'appréhender la littérature, de la concevoir comme un espace imaginaire » (Grassin, 2000 : 2). Partant de ce constat, la plume de Diome ferait partie d'une « géocritique poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace dans la littérature », mais plutôt celui « des interactions entre espaces humains et littérature » (Westphal, 2000 : 17). Cette approche vise, par conséquent, à « une contribution à la détermination/indétermination des identités culturelles » (Westphal, 2000 : 17) au sein de l'œuvre de l'auteure. Il convient en outre de souligner que, si pour Michel Collot (2014 : 10) la géographie littéraire est « l'expression d'une relation concrète, affective et symbolique qui unit », selon la présente étude, la femme « aux lieux », la géocritique nous permettra de jeter la lumière sur le paysage de sel ainsi que sur d'autres espaces liés à l'eau dans l'imaginaire féminin sénégalais.

Certes, l'écriture diomienne ne répond pas uniquement à un désir de « déterritorialisation » ou « reterritorialisation »¹ (Westphal, 2000 : 24). L'auteure ne se contente

¹ D'après Mbaye Diouf (2017 : 29), la « reterritorialisation » est définie comme « un principe structurant de la narration romanesque africaine ». Celle-ci s'appuie sur la géocritique et la façon dont cette discipline explicite « le lieu historiquement sanctuarise (jusque dans les mythiques espaces européens) » et « subit une distorsion qui en défait les frontières habituelles et les sens hérités ». Cette géocritique dite « francophone », selon l'auteur, démontre « dans quelle mesure le texte de l'espace demeure une construction

pas de dessiner dans son texte une cartographie ayant pour seule finalité la reproduction de *topoi* locaux souvent contestés. La géographie du texte diomien s'attache, de prime abord, à verbaliser la confluence entre le paysage, le corps et le langage, tout en convoquant les images d'un ailleurs salin résolument perdu. Dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003), *Celles qui attendent* (2010) et *Impossible de grandir* (2013), le paysage de l'Atlantique et les références redondantes aux marais salants sont au cœur de la narration. Présent dans la plupart de cultures, le paysage archétypal de la mer et des salines se prête à la confluence de plusieurs éléments se trouvant à la frontière du paysage et de l'enjeu subjectif identitaire, ou bien, d'après Jacques Lévy (1995 : 12), d'une « géographie du moi » ou « égogéographie ». Ce néologisme permettrait de mieux comprendre comment l'écrivaine éprouve l'espace paysager, tout en mettant en résonance des notions, figures et pratiques littéraires avec des concepts, modèles et démarches d'analyse géographique (Rosenberg, 2016). Dans le même ordre d'idées, Bertrand Lévy (2014 : 11) introduit une dimension géographique de l'archétype jungien à partir de la notion d'« archétopos ». Son approche théorique atteste que le paysage « contient et reflète des archétypes » en fonction d'un contexte qui apparaît lorsqu'une « frontière géographique » paysagère se superpose à une « frontière d'ordre culturelle ». C'est ainsi qu'il nous offre un outil pour identifier les « constantes dans toutes les civilisations et chez tous les individus » (Lévy, 2014 : 11), liées à l'expérience sensible de l'espace et des lieux. Notre étude entend donc, à un niveau épistémologique, montrer l'intérêt de l'approche égo-géographique chez Fatou Diome et poser, à un niveau méthodologique, des jalons pour définir les paysages du sel en tant qu'*archétope* au sein de ses écrits. À partir de cette prémisse, nous proposons de définir la mer et les marais salants évoqués à plusieurs reprises par cette auteure comme une allégorie du corps de la femme en tant que territoire (Flores-Fernández, 2023).

Comme hypothèse de départ, le paysage de Niodior, île natale de l'auteure, engendrerait des images liées à la femme et, en tant qu'entité symbolique et physique, il serait considéré comme une « médiance » (Berque, 1990 : 89) ou une « articulation de troisième type, entre la nature et la culture, entre le physique et le psychisme » (Wunenburger, 2016 : 29). Comme le psychanalyste Jean Guillaumin (1975 : 12) l'affirme, « le souci du paysage correspond bien au désir de trouver, de retrouver, ou de ne point perdre le contact avec le fondement phénoménologique de son expérience de la terre ». Et, par conséquent, de ne pas perdre le lien avec l'étayage féminin – maternel, fécondant, tellurique – et archétypal dans l'expérience paysagère. Le résultat serait donc une interaction sensible entre la femme, spécifiquement, et la nature, à savoir un paysage salé auquel la femme s'identifie par « les mouvements d'un corps qui façonne ou traverse le paysage » (Collot, 2011 : 182). Comment le sentiment d'appartenance au paysage salé s'inscrit-il dans une géocritique – ou plutôt dans une « géopoïétique »

discursive ou mieux, un contenu indissociable de son contenant, c'est-à-dire l'espace du texte ».

(Wunenburger, 2016) – propre à la littérature diomienne ? Quels sont les éléments qui permettent de concevoir le marais salant comme un repère identitaire dans un paysage « naturel » devenant « culturel » (Descola, 2005) ? Dans le but de creuser ce cadre conceptuel et cette lecture féminine du paysage de sel, la présente étude s'intéresse à une analyse géocritique de Niodior. En outre, les artefacts de la langue et la littérature dans l'imaginaire paysager de Fatou Diome amèneront à interroger sa technique narratologique. Sur les représentations linguistiques liées au sel reposent des structures phraséologiques chères à son écriture. Celles-ci génèreraient de véritables paradigmes de sens quant à la position qu'occupe la substance salée dans la convergence entre la nature, la culture, l'espace et la mémoire.

2. Imaginaires paysagers : de l'« archétopos » à la géocritique de Niodior

Très présentes dans les sciences humaines et sociales, « les zones humides ont de tout temps intrigué et exalté l'imaginaire des écrivains et des artistes » (Sajaloli et Servain, 2013 : 9). Chez Fatou Diome, en plus d'incarner certains symboles de l'île – comme l'isolement, l'étrangeté ou le « centre spirituel primordial » (Chevalier et Gheerbrant, 2020 : 599) –, Niodior reprend les schèmes d'un ailleurs singulier. C'est sur son paysage de sel que l'auteure centralise les souvenirs qui déclenchent l'écriture. Celui-ci n'est pas seulement la ville natale quittée ou contestée, mais « le lieu scriptural des possibles littéraires et l'espace de formulation d'une parole sur la communauté et sur le monde » (Diouf, 2019 : 72). Au centre de la diégèse, ce territoire aquatique et salé émerge en tant que paysage textuel et matriciel. À cet égard, la géographie culturelle a été définie en tant que discipline étudiant la relation des habitants avec le milieu, ainsi que l'évolution du paysage naturel en « paysage culturel »² en raison des actions anthropiques conduites sur l'environnement³. En effet, cette enclave saline témoigne de la synergie entre « la gestion raisonnée de la mangrove et la réutilisation des coquillages marins comme éléments de remblais, nécropoles ou encore lieux de culte » aboutissant « à l'émergence d'un paysage culturel » (Bocoum, 2010 : 5). Au vu de cette articulation de la subjectivité et la géographie, ainsi que de ses conséquences épistémologiques, le terme forgé par Jacques Lévy (1995) nous permet d'élucider la triade acteurs–objets–environnement dans le parcours géographique proposé par Diome. Dans ses écrits autobiographiques, le paysage culturel – et donc la représentation mentale

² Le concept de « paysage culturel » a été forgé par la politique du Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO (2002 ; 2008). Ce terme se réfère aux paysages qui manifestent le besoin actuel de renouer avec l'environnement et l'expérience sensible, c'est-à-dire, de rétablir notre relation ancestrale avec la terre et le dynamisme inhérent aux imaginaires sociaux.

³ Plus particulièrement, il convient de noter que le paysage de la région du Delta du Saloum, au Sénégal, est inscrit sur la liste de Ramsar des zones humides d'importance internationale depuis 1984, ainsi que sur la liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO depuis 2011.

de modèles d'éprouver l'espace⁴ – apparaît lié à un territoire spécifique, comme c'est le cas de Niodior, et à une identité – une construction définie par l'opposition à l'Autre – féminine :

Mais la brise nocturne venue de Sangomar traverse le feuillage des cocotiers de Niodior, souffle ses litanies dans les bois sacrés sérères et, quand le Sine-Saloum s'endort, j'entends la déesse Itoumbé appeler son enfant : Salie, c'est la pensée qui rentre, reviens ! (Diome, 2013 : 12).

Destructrice, source de vie, purificatrice et régénératrice, la brise et l'eau salées possèdent de nombreuses significations symboliques⁵. Concrètement dans les trois romans privilégiés dans cette analyse – à savoir dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003), *Celles qui attendent* (2010) et *Impossible de grandir* (2013) –, les références au paysage salicorne du Sine-Saloum, et en particulier, de Niodior, sont multiples et variées. Ces évocations redondantes abritent un « archétopos » diégétique en clé féminine, tout en considérant celui-ci comme une « dimension géographique de l'archétype mettant en évidence l'existence de formes archétypales dans le paysage » (Lévy, 2014). Le paysage nécessite de l'exigence indispensable de l'observateur et des images concrètes pour qu'il puisse exister. Cette qualité entraîne la conception du paysage comme un processus socio-culturel qui se construit au quotidien, où il se joue la question de l'identité subjective. De même que Bertrand Lévy (2014 : 12) donne l'exemple de « la place urbaine comme archétype de la rencontre ou de la contemplation » ou bien, de « la rue comme un archétype du passage, du flux urbain », dans la littérature diomienne, la description de l'espace insulaire est l'outil narratif utilisé comme véhicule de la pensée et d'une expérience sensible chez les femmes :

La brise marine, presque imperceptible, effleurait la peau. Seules quelques femmes, en retard dans leurs tâches ménagères, revenant des puits, remarquaient ce léger vent du crépuscule qui s'engouffrait sous leurs pagnes pour les caresser à où le soleil jamais ne pose son regard (Diome, 2003 : 24).

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, tandis que Salie – l'autoportrait littéraire de

⁴ Voir à ce sujet la notion de « non-lieux » et « espace » de Marc Augé. Selon l'anthropologue (1992 : 105), « le terme espace en lui-même est plus abstrait que celui du lieu, par l'emploi duquel on se réfère au moins à un événement (qui a lieu), à un mythe (lieu-dit) ou à une histoire ».

⁵ En union avec le Soufre, signé par le feu et représentant le principe générateur masculin, le sel est un agent de transformation qui réunit les images archétypiques du Soleil et la Lune, les archétypes junguiens *animus* et *anima* ; l'un versatile, l'autre fixe – contrairement à sa dimension biologique cyclique. Le sel, comme le corps et la terre, réunit irréfutablement un paysage privilégiant un imaginaire matriarcal. En tant qu'« élément archétypal », le sel façonne un paysage « rythmé par les saisons et les jours, l'automne et l'hiver », dépendant de « la mer, l'argile, le soleil et le vent » (Chouba Skhiri, 2009 : 80). En effet, les quatre éléments « viennent rêver dans la pierre cristalline », tel que le précise Bachelard (1948 : 302).

Diome – part, l’Autre reste « ancré dans son sol d’origine » (Pieropan, 2022 : 93). Or, « l’individu diomien y expérimente aisément des échanges symboliques et culturels » (Pieropan, 2022 : 93) qui nous mènent à considérer le paysage, de même que l’archétype, comme une projection culturelle à laquelle l’individu s’identifie collectivement ou individuellement. Suivant la thèse de Jacques Lévy (1995), il reste possible donc d’accepter une égogéographie centrée sur le Delta du Saloum, diluée dans le temps, à savoir « une interaction entre espaces » (Lévy et Lussault, 2003 : 523) qui se traduit par l’expression d’une géographie personnelle. À ce stade, l’évolution de la géocritique à la « géopoïétique » nous permet de mieux comprendre l’application de ce néologisme à l’imaginaire de la nature chez Diome. Nous pouvons ainsi repérer dans sa voix narrative comment « le dehors s’intériorise pour se subjectiver comme intimité, et à l’inverse l’intériorité subjective se dilate et devient coextensive avec l’immensité de l’extérieur » (Wunenburger, 2016 : 271) :

Dès que je prononce cette phrase, une trouée s’opère dans l’espace-temps et des paysages se dessinent : Niodior, Dionewar, Mar, Fatick, Foundiougne, Mbassis, Passy, Kaolack, Sokone... villes, villages ou modestes bourgades, le Sine-Saloum se décline, étale ses champs arachidiers ; couve ses îles, ses quais de pêche, exhibe ses marais salants et se laisse ciseler par les entrelacs du fleuve Sénégal (Diome, 2013 : 12).

Au sens propre, ce passage vient s’inscrire dans une « géographie littéraire » qui s’appuie sur « les relations entre toute œuvre humaine et le milieu terrestre où elle se localise » (Ferré, 1946 : 9). Ce phénomène introduit un itinéraire cartographique et sensoriel et s’annonce lorsque « la brise nocturne venue de Sangomar traverse le feuillage des cocotiers de Niodior », « souffle ses litanies dans les bois sacrés sérères » et « quand le Sine-Saloum s’endort » (Diome, 2013 : 12). À la rencontre du soi, les résonances du milieu salé convoqué par Fatou Diome structurent l’articulation du « paysage intérieur » – ou mental – au « paysage extérieur » (Barry López, 1989 : 65) que Lawrence Buell (1996 : 93) nomme « mimésis extérieure » :

À Strasbourg, j’écoutais Saraba du groupe Ifang Bondi, qui évoque le retour au pays. La Petite fixa son cap, plus rien ne pouvait la retenir. Un battement de cils me transporta dans son sillage et mon passé devint mon présent. Je suis un pélican du Saloum, je plane au-dessus des bolongs... (Diome, 2013 : 37).

En ce sens, Gilbert Durand (2016 : 38) décrit ces incessantes « pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social ». Nous devons également insister sur des « dispositions psychiques, sensori-motrices et émotionnelles, intériorisées grâce à l’expérience acquise dans un milieu social donné » (Descola, 2015 : 190). La configuration du paysage de Niodior anticipe sur la projection d’un monde intérieur, un microcosme gouverné par une « métaphore

aquatique » (Diandue, 2005 : 79). Au carrefour de la phénoménologie du paysage, l'eau salée est conçue dans l'univers diégétique diomien comme un symbole de mort et de naissance. De manière allégorique, elle est présentée comme le ventre d'un mammifère aux gencives voraces : « Les insulaires s'accrochaient toujours aux gencives de l'Atlantique qui rotait, tirait sa langue avide et desséchait les fleurs de son haleine chaude » (Diome, 2003 : 265). En effet, dans cette écofiction parant le genre de l'autobiographie, l'Atlantique possède un « ventre sexuel et digestif » dont « sont issus les hommes » (Durand, 2016 : 239), mais qui en même temps les engloutit. C'est d'ailleurs pour cette double symbolique de la métaphore aquatique qu'elle n'est pas en rapport avec la monstruosité *stricto sensu*.

D'un côté, Fatou Diome décrit la mer en tant que ventre dévorant. Le titre allégorique de son roman *Le Ventre de l'Atlantique* renvoie aux « structures mystiques » que Gilbert Durand (2016 : 281) classe dans « le régime nocturne » de l'image⁶. Au moment de déchiffrer la narrativité diomienne du point de vue des symboles et des fréquences rhétoriques, cette structure mystique de l'imaginaire va permettre d'euphémiser la mort, tout en mettant en valeur la mer comme un « ventre maternel », un refuge ou un lieu intime et féminin. De même, celle-ci va essayer d'intégrer le temps et la mort dans le schéma cyclique de l'éternel retour – au sein de la structure synthétique –. Dans ce cas, nous pouvons observer une procédure narrative à l'intérieur de laquelle l'eau océanique personnifiée engloutit les corps des nouveau-nés noyés – les « enfants illégitimes » (Diome, 2003 : 134) – ou « des hommes prêts à fouiller le centre de l'océan Atlantique pour trouver leur pitance ». Nous pouvons ainsi lire que la mer « se vengeait en engloutissant un ou plusieurs de leurs » (Diome, 2003 : 121). L'anthropomorphisation dans cette littérature géographique illustre précisément ce symbolisme durandien, où la mer se révèle non seulement comme une femme fatale, mais aussi comme un tombeau abritant des eaux teintées de mort : « Bien souvent, cette dame de leurs rêves daigne se livrer à eux, drapée dans une robe de noces bleu ciel dont la traîne dissimule un immense tombeau » (Diome, 2003 : 122). Il convient par ailleurs de noter un autre passage dans lequel « la mer, réveillée par la faim, rugissait, mordait la terre et exigeait des Niominkas, comme Minos des Athéniens, sont tribu d'humains » (Diome,

⁶ Le paysage allégorique décrit par Fatou Diome s'inscrit dans le régime nocturne que Gilbert Durand introduit dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960) et qui se fonde sur l'interaction d'éléments opposés. Ce régime se trouve donc « constamment sous le signe de la conversion et de l'euphémisme » (Durand, 2016 : 201), c'est-à-dire, il est déterminé par la métamorphose et l'existence d'oppositions dans la même unité. Celui-ci s'articule en structures « mystiques » et « synthétiques ». Dans les premières, nous repérons les symboles de l'inversion et de l'intimité qui transforment « les visages du temps mauvais et dévorant » en visages bénéfiques. En revanche, les images synthétiques comprennent les symboles cycliques et les mythes du progrès, l'union des contraires pouvant donner des fruits. Le régime nocturne est fondé sur la logique du tiers et il est concrétisé par la fonction symbolique des réflexes « digestifs » et « copulatifs » dominants.

2003 : 132). La structure « mystique » ou antiphrasique, par le biais de symboles d'euphémisation, comporte un geste digestif, de sorte que la chute est adoucie et devient une manière de se laisser avaler. Le régime nocturne de l'image miniaturise ainsi l'abîme en un ventre digestif et « mystique », réceptif de substances nourricières. De cette façon, « au geste de l'avalage correspond le schème de la descente et celui du blottissement dans l'intimité » (Durand, 2016 : 40). À ce sujet, il n'est donc pas fortuit que Fatou Diome reprenne dans son écriture des légendes africaines qui établissent un dialogue avec la nature (Lassi, 2013). Concrètement, dans le but de montrer le poids de la tradition et de la dignité dans la société sénégalaise, l'auteure reprend la légende selon laquelle tous ceux qui sont engloutis par l'Atlantique sont transformés en dauphins⁷ :

Soutoura, ma chérie, la terre des hommes est étroite, seul l'Océan peut couvrir ma honte, trouve-toi un autre mari tendre et bienveillant. J'ai quitté le règne des humains ; surtout, ne leur dis jamais ce que je suis devenu, je resterai leur ami et je viendrai rendre visite aux petits que tu engendreras. [...] Soutoura se précipita immédiatement dans les flots. Comme Sédar, elle fut à son tour transformée en dauphin (Diome, 2003 : 112).

D'un autre côté, la mer est imprégnée d'un symbolisme lié à la naissance. Sali – dont le prénom fictif de l'auteure fait référence à l'étymologie du Saloum et la souillure – décrit la mer en tant que ventre mammifère, le retour élémentaire au lieu d'origine. La personnification non seulement de la mer mais aussi de l'île intensifie l'imaginaire géographique de Niodior, comme s'il s'agissait d'une matrice qui, sous la pluie, donne naissance à la narratrice elle-même : « Diluant le sang de ma mère et le ruisseau de mon bain, l'eau de pluie s'infiltrait dans le sol jusqu'au niveau où l'Atlantique se mue en source vivifiante » (Diome, 2003 : 73). Selon Augustin Berque (2014 : 39), « ces choses-là diront les profondeurs de l'inconscient, où le souffle du symbole nous travaille à l'âme et au corps à la fois ; mais elles donnent aussi du sens au paysage ». Niodior fonctionne donc comme un lien entre l'eau et la terre, entre les profondeurs de l'inconscient et la surface, à savoir, l'expérience sensible : « L'Atlantique, fidèle, suçotait toujours les pieds de la belle île » (Diome, 2003 : 52). Le recours constant à la personnification permet de corroborer un récit archétypal qui attribue à Niodior la catégorie de « femme-paysage », à savoir la femme « projetée sur la nature » (Bachelard, 1942 : 144). L'île natale acquiert une identité et une morphologie corporelle qui se définit ici comme un trope – ou un « géosymbole » (Bonnemaison, 1992 : 76)⁸ –. En ce sens, nous pouvons considérer que le corps métaphorique devient

⁷ Ce passage semble être influencé par le mythe des pirates tyrrhéniens métamorphosés en dauphins par Dionysos. Voir à ce sujet *Hymne homérique à Dionysos* 6 ss ; Apollodore : III. 5. 3 ; Ovide, *Métamorphoses*, III. 577-699.

⁸ Selon Joël Bonnemaison (1992 : 76) le géosymbole est défini comme « un lieu, un relief, un itinéraire,

paysage, capable d'imprégner le territoire des intimations subjectives du milieu afin de mieux interpréter la géopoétique de Niodior et de ses alentours salins. En tant que synecdoque, « les pieds de la belle île » (Diome, 2003 : 52), en contact permanent avec la saumure, s'ancrent dans le milieu, en même temps que le corps lui-même subit les conséquences des conditions naturelles de l'environnement salin.

3. Le marais salant : un paysage récurrent dans la quête identitaire

Nous ne pouvons pas négliger les procédés textuels et les énonciations verbales qui connotent les potentialités géopoétiques de l'espace salin. Le caractère salicorne de Niodior devient « la définition d'un milieu essentiellement féminin, maternel, utérin, amniotique » (Flores-Fernández, 2022 : 329), ainsi que le résultat « d'une relation somatique avec le paysage du sel dans laquelle celui-ci acquiert une identité » (Flores-Fernández, 2021 : 15). Le résultat est donc une interaction sensitive entre la femme, spécifiquement, et la nature, en d'autres termes, un paysage culturel auquel la femme s'identifie par « les mouvements d'un corps qui façonne ou traverse le paysage » (Collot, 2011 : 182). Ces liens varient selon l'expérience, de sorte qu'il y aura donc autant de « paysages culturels » (Maderuelo Raso, 2010 ; Calderón Roca, 2018) que d'expériences individuelles ou collectives. Cette caractéristique exprime les valeurs socio-culturelles établies au fil du temps, une construction progressive qui confère au paysage le caractère d'un processus dynamique. Ce fait détermine, à son tour, que les transformations subies par le milieu sont considérées comme une qualité inhérente au paysage culturel ayant trois types de manifestations interactives entre l'être humain et son environnement naturel : la première est le paysage comme « création intentionnelle par l'homme » – construction, préfabrication et intervention anthropique sur le milieu naturel – ; la deuxième renvoie au paysage « évolutif » – un espace où germinent les différentes cultures qui coexistent et se transforment sur un même sol, sensibles au développement économique et social au fil du temps – ; enfin, le paysage « associatif » est lié aux représentations imaginaires et à « la force d'association des phénomènes religieux, artistiques ou culturels de l'élément naturel » (Unesco World Heritage Centre, 2008).

Dans l'œuvre de Diome, nous pouvons apprécier ces trois manifestations à partir de la mise en valeur des paysages culturels du Saloum, royaume d'enfance de Senghor ; des paysages fondés sur le sel tels que le Lac Rose ou les puits à sel de Palmarin, à l'ouest du pays, où les femmes produisent du sel marin de génération en génération. Les puits de sel de Djiyor, à Niodior, pourraient également servir à une poétique de l'espace (Bouvet, 2015 ; Schoentjes, 2021) au sein de cette géographie littéraire. C'est ainsi que la substance salée traverse l'imaginaire de Fatou Diome, permettant à l'auteure de

une route, une construction, un site qui, pour des raisons religieuses, culturelles ou politiques, prennent aux yeux des groupes ethniques et sociaux une dimension symbolique qui les ancre dans une identité héritée ».

décrire une région façonnée par les lieux où elle est née et a grandi, et où la récolte du sel est l'une des activités traditionnelles les plus significatives :

La filière du sel est en essor et tend à supplanter la filière arachidière en déclin. On peut aujourd'hui percevoir des tas de sels dans la plupart des villages bordant les zones de marais [...]

L'exploitation se fait artisanalement avec des moyens rudimentaires (pelles, râteaux, bassins et grattoirs) dans des sites inondables. Le sel est récolté après évaporation de l'eau retenue dans des puits ou des bassins endigués (Bocoum & Moriset, 2010 : 19).

Outre cette ressource éco-poétique dans la description de l'espace géographique, il convient de souligner des expressions qui tournent autour des phrasèmes du sel. Par l'ironie et l'apparent éloge, l'auteure insiste sur le fait de donner « le sel pour sucre, même si au clair de lune, les deux brillent du même éclat » (Diome, 2003 : 88). Le sel est une substance qui a des implications profondes au niveau de l'existence collective, étant donné le registre complexe de ses utilisations. À ce sujet, Michel Tournier (1980 : 244) remarque que des monosyllabes désignent en français les nourritures de base tels que le sel, « un mot obsédant et fondamental, formé de trois lettres, comme le blé, le vin, le mil, le riz, le thé ». D'une « immense richesse » symbolique, le sel est « le cristal précieux, comme il y a des pierres précieuses, des métaux précieux. De même, Gilbert Durand (2016 : 275) éclaire l'une des significations qui nous intéresse le plus à propos de la polysémie de ce minéral :

Le sel étant d'ailleurs à la fois du domaine culinaire, alimentaire et chimique, peut passer en une chimie de première instance, aux côtés de l'eau, du vin et du sang pour le père des objets sensibles [...] On retrouve donc toujours derrière le symbolisme du sel, et celui de son doublet noble l'or, le schème d'une digestion et l'archétype du blottissement substantialiste. La phraséologie qui contient l'image de cet ingrédient fait appel à la fois à sa composante rituelle et quotidienne.

Inhérent à une phraséologie du langage quotidien, Fatou Diome (2003 : 174 et 190) démontre que le sel est un indicateur de juste mesure : « Ici, dans les marais salants, chacun est prêt à aller chercher sa part de canne à sucre ailleurs. Et chaque grain de sel brille de cet espoir » ; « La rumeur se récoltant plus vite que la fleur de sel, on s'en sert pour assaisonner les dîners ». Néanmoins, le sel reste généralement une image de sagesse : « Dans le ventre de l'Atlantique, où le sel se récolte à profusion, là-bas donc où il serait plus judicieux de garder ses maigres denrées que de les offrir » (Diome, 2003 : 250). En outre, l'expression ci-dessus témoigne de l'enjeu que représente l'élucidation de la relation entre le sens d'une expression et les réalités culturelles sous-

jaçentes.

La littérature diomienne déploie également l'énonciation du lieu insulaire par le biais de la description imagée et la personnification d'éléments paysagers inanimés, comme « un ciel borgne » qui « dardait l'Atlantique de son œil rouge et lui intimait de livrer au monde le mystère niché de son ventre » (Diome, 2003 : 82). C'est à Niodior où réside précisément cette interaction mise en exergue entre le référent réel – l'île et la « fleur de sel » évoquées plus haut – et sa référence textuelle irréelle. Comme nous pouvons lire dans *Le Ventre de l'Atlantique*, « ces pâturages salés » (Diome, 2003 : 230) sont conçus comme la réalité physique observée – le signifié –, ainsi qu'une représentation symbolique, culturelle, historique et identitaire liée à l'imaginaire féminin – le signifiant –, au sens où l'exprime Blanca Solares (2012 : 24) :

Un arbre, de l'eau, de la terre, ou dans ce cas, du sel, selon la pensée traditionnelle, ne sont pas seulement des ressources naturelles, des choses ou des moyens d'exploitation, mais des réalités qui montrent une participation à un autre domaine ontologique ou un niveau d'être sacré qui fait référence à la domination du réel.

Dans le cadre de cette étude, les salines sont conçues comme un paysage archétypal marqué par une horizontalité qui recèle macrocosme et microcosme, et, une ambivalence qui fait du sel « une substance à la fois marine et terrienne, dissolvante et cristalline », non seulement en raison de sa situation géographique, mais aussi par son « effet sur les substances avec lesquelles il entre en contact » (Krell, 1994 : 98-99). Dans *Celles qui attendent*, les marais salants se distinguent d'abord par un paysage identitaire où l'imagination et la réalité s'y confondent. Ces images fonctionnent comme le fil conducteur de la narration, le point où se retrouvent l'espace et la présence, la mémoire et la transition :

Les palétuviers, dociles, bordaient l'île, portaient patiemment les hérons et admiraient l'envergure des pélicans. En survolant les alentours du village, on aurait cru voir une noria de mariées à genoux qui attendaient qu'on vienne les délivrer des marais salants : ce n'était que des monticules de sel et il y en avait assez pour saler l'éternité (Diome, 2010 : 151).

4. Conclusions

Suivant cette phraséologie et imaginaire salés, dans un cadre où « les mois s'écoulent, les tas de sel grossissent dans les marais salants adossés au village » (Diome, 2010 : 348), la narratrice met en évidence la façon dont « les peuples marins ont le cœur accroché pour supporter la houle ». En effet, ils ont la peau dure pour supporter les morsures du sel » (Diome, 2010 : 238). Le paysage salé est identité et mouvement, expérience mémorisée ou imaginée. Dans la littérature diomienne il apparaît avec une telle redondance qui dépasse le strictement autobiographique pour constituer un

articulateur de sens de l'abstraction de la pensée. Cette approche géocritique des romans de Fatou Diome nous a permis de lire la spatialité littéraire de l'île de Niodior. Bien que limités, ces échantillons indiquent à quel point la nature et le paysage constituent l'une des sources fondamentales où l'auteure puise à pleines mains des éléments pour alimenter son rapport au sel. C'est dans l'appréhension littéraire de l'espace que nous pouvons concevoir l'œuvre littéraire de Diome comme un réalisme lyrique *cum salinis*. La dimension géopoétique de ses écrits atteste un paysage qui reflète son portrait et sa mémoire, d'un côté, sur le Delta du Saloum, et d'un autre côté, sur le paysage de l'exil. Cet espace de l'écriture ou de « l'encre mauve » (Diome, 2003 : 254) devient, par conséquent, la carte géographique dessinée par l'auteure et dont la reconnaissance a une portée universelle. Baignée dans les eaux salées de deux cultures, et enrichie par la fréquentation de deux espaces sociolinguistiques, l'écriture diomienne jette un pont sur l'Atlantique.

Sur la base des textes sélectionnés – *Le ventre de l'Atlantique* (2003), *Celles qui attendent* (2010) et *Impossible de grandir* (2013) –, le travail engagé ici a eu pour souci de démontrer que l'œuvre de Fatou Diome est spécifiquement liée à la thématique du sel. Le marais salant en tant qu'« archétopos » et espace « égogéographique » a perduré *mutatis mutandis* dans la reconstruction géographique du paysage natal de l'auteure. Dans une enclave où la quête identitaire joue un rôle essentiel, il a été possible de définir des phénomènes d'assimilation identitaire du corps au paysage salin. Dans ce va-et-vient de paysages physiques et imaginés, nous retrouvons chez Fatou Diome ce que Marc Augé (1992 : 134) nomme le chevauchement de lieux et « non lieux », deux pôles qui « s'interpénètrent » et s'opposent à la fois. Certes, « le retour au lieu est le recours de celui qui fréquente les non-lieux ». La « frontière géographique » décrite par Lévy (2014), par opposition à la « frontière d'ordre culturel », corrobore la thèse précédente, à savoir la confluence entre le paysage physique et le paysage imaginé. Il s'ensuit que la géopoétique s'opère dans l'écriture diomienne à travers un jeu simultané culture-nature, femme-paysage, car la coutume et son espace ne font qu'un, comme la terre et le sel ne font qu'un.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUGÉ, Marc (1992) : *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Le Seuil.
- BACHELARD, Gaston (1942) : *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, José Corti.
- BACHELARD, Gaston (1948) : *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Éditions José Corti.
- BERQUE, Augustin (1990) : *Médiance, de milieux en paysages*. Paris, Belin/Reclus.

- BOCOUM, Hamady & Sébastien MORISET (2010) : *Delta du Saloum, Sénégal : proposition d'inscription sur la Liste du Patrimoine mondial*. Dakar, République du Sénégal.
- BONNEMAISON, Joël (1992) : « Le territoire enchanté : croyances et territorialités en Mélanésie ». *Géographie et Cultures*, 1: 3, 79-88. DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.6918>
- BOUVET, Rachel (2015) : *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen et J. M. G. Le Clézio*. Québec, Presses Universitaires du Québec.
- BUELL, Lawrence (1996) : *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge, Harvard University Press.
- CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT, (1982) : *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris, Éditions Robert Laffont, Éditions Jupiter.
- CHOUBA SKHIRI, Faten (2009) : « La Terre Menstrue », in Éliane Chiron (ed.), *Paysages croisés. La part du corps*. Paris, Publications de la Sorbonne, 77-89.
- COLLOT, Michel (2011) : *La pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*. Arles, Actes Sud éditions.
- COLLOT, Michel (2014) : *Pour une géographie littéraire*. Paris, José Corti.
- DESCOLA, Philippe (2005) : *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard.
- DIAGNE, Khady Fall (2018) : « Postures de déviance et de marginalité comme fondement d'une esthétique de la bâtardise dans les romans de Fatou Diome ». *Revue critique de fixation française contemporaine*, 16, 141-150. DOI : <https://doi.org/10.4000/-fixion.11596>
- DIANDUE, Bi Kacou Parfait (2005) : « Le ventre de l'atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'ailleurs ? ». *Éthiopiennes : revue socialiste de culture négro-africaine*, 74, 15-27. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.42957>
- DIOUF, Mbaye (2019) : « Niodior ou l'économie du texte diomien ». *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, 92 : 1, 70-81. URL : <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol92/iss1/7>
- DIOUF, Mbaye (2017) : « Les figurations spatiales francophones : essais géocritiques ». *Présence francophone*, 88, 12-24. DOI : <https://doi.org/10.7202/1064798ar>
- DIOME, Fatou (2005) : *Le ventre de l'Atlantique*. Paris, Anne Carrière.
- DIOME, Fatou (2010) : *Celles qui attendent*. Paris, Flammarion.
- DIOME, Fatou (2013) : *Impossible de grandir*. Paris, Flammarion
- DURAND, Gilbert (2016) : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris, Dunod.
- FABRE, Pierre-Jean (1980 [1636]) : *L'abregé des secrets chymiques. Où l'on void la nature des animaux vegetaux & minéraux entierement découverte : avec les vertus et proprietés des principes qui composent & conservent leur ester. Traitté de la Medecine générale*. Paris, Gutenberg Reprint.
- FERRÉ, André (1946) : *Géographie littéraire*. Paris, Éditions du Sagittaire.

- FLORES-FERNÁNDEZ, María (2021) : «Mitos alquímicos y representaciones herméticas en el imaginario femenino de la sal». *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 13, 5-16. DOI : <https://doi.org/10.5209/amal.71506>
- FLORES-FERNÁNDEZ, María (2022) : « Corps et territoire : lecture de l'identité féminine dans le paysage de sel ». *Caietele Echinoc*, 42, 317-335. DOI: <https://doi.org/10.24193-/cechinoc.2022.42.23>
- FLORES-FERNÁNDEZ, María (2023) : « L'hétérotopie comme clé de lecture du paysage de sel : une rétrospective féminine des marais salants », in Mercedes Montoro Araque (éd.), *Paysages de l'eau en trompe l'œil. Pensées-paysage méditerranéennes*. Bruxelles, Peter Lang, 189-198.
- GRASSIN, Jean-Marie (2000) : « Pour une science des espaces littéraires », in Bertrand Westphal (ed.), *La géocritique, mode d'emploi*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- GUILLAUMIN, Jean (1975) : « Le paysage dans le regard d'un psychanalyste, rencontre avec les géographes ». *Cahiers du centre de recherche sur l'environnement géographique et social*, 3, 12-35.
- KRELL, Jonathan F. (1994) : *Tournier élémentaire*. Indiana, Purdue University Press.
- LASSI, Étienne-Marie (2013) : *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*. Oxford, African Books Collective.
- LÉVY, Jacques (1995) : *Égogéographies : matériaux pour une biographie cognitive*. Paris, L'Harmattan.
- LÉVY, Bertrand (2014) : « Géographie, mythe, conte, archétype : une introduction ». *Le Globe*, 154, 5-16. DOI : <https://doi.org/10.3406/globe.2014.7354>
- LÓPEZ, Barry (1989): *Crossing Open Grounds*. New York, Vintage Books.
- MADERUELO RASO, Javier (2010) : *Paisaje y patrimonio*. Madrid, Abada.
- PIEROPAN, Laurence (2022) : « Les étrangetés psychologiques et sociales chez Fatou Diome : des vecteurs d'une affirmation identitaire cosmopolite ? ». *Cédille, revista de estudios franceses*, 21, 89-113. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.21.06>
- ROSEMBERG, Muriel (2016) : « La spatialité littéraire au prisme de la géographie ». *L'Espace géographique*, 45 : 4, 289-294. DOI : <https://doi.org/10.3917/eg.454.0289>
- SOLARES, Blanca (2012) : *Uixtocíhuatl o el simbolismo sagrado de la sal*. Barcelone, Anthropos.
- SAJALOLI, Bertrand & Sylvie SERVAIN COURANT (2013) : *Zones humides et littératures. Actes de la journée d'études 2011*. Orléans, Groupe d'Histoire des Zones humides.
- SCHOENTJES, Pierre (2015) : *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Marseille, Éditions Wildproject.
- TORRES-MÁRQUEZ, Martín (2018) : «El paisaje como patrimonio sensitivo. El registro perceptual del paisaje», in Belén Calderón Roca (ed.), *Valores e identidad de los paisajes culturales. Instrumentos para el conocimiento y difusión de una nueva categoría patrimonial*. Grenade, EUG, 201-238.
- TOURNIER, Michel (1980) : *Gaspard, Melchior et Balthazar*. Paris, Gallimard.
- UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE (2002) : *Cultural Landscapes: the challenges of Conservation*. Paris, UNESCO.

- UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE (2008) : *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*. Paris, UNESCO.
- WESTPHAL, Bertrand (2000) : *La géocritique, mode d'emploi*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2016) : *L'imagination géopoïétique : espaces, images, sens*. Sesto San Giovanni, Éditions Mimésis.