جامعة يحيى فارس المدية

Université Yahia FARÈS Médéa

مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ن)

Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes

المنصة الجزائرية للمجلات العلمية

Plate-forme Algérienne des Revues Scientifiques

Reconfiguration énonciative : voix dissidentes et unités linguistiques périphériques dans l'œuvre de Fatou DIOME

Enunciative reconfiguration: dissenting voices and peripheral linguistic units in the work of Fatou DIOME

Ibrahima FAYE
Université Gaston Berger de Saint Louis, Sénégal
faye.ibrahima10@ugb.edu.sn

Revue Didactiques
ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012
EISSN : 2600-7002

Volume 15 N° 01 Janvier – Juin 2026

Pour citer l'article : Ibrahima FAYE (2026) «Reconfiguration énonciative : voix dissidentes et unités linguistiques périphériques dans l'œuvre de Fatou DIOME », *Didactiques* Vol. 15 N° 01, pp 96- 122

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300

Reconfiguration énonciative : voix dissidentes et unités linguistiques périphériques dans l'œuvre de Fatou DIOME

Enunciative reconfiguration: dissenting voices and peripheral linguistic units in the work of Fatou DIOMETitle in English

Ibrahima FAYE
Université Gaston Berger de Saint Louis, Sénégal
faye.ibrahima10@ugb.edu.sn

Reçu :17/ 10/ 2025 **Accepté:** 20/ 12/ 2025 **Publié :** 30/06/ 2026

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

***Résumé* :**

L'esthétique de Fatou Diome se singularise par une réappropriation de l'énonciation, faisant émerger des voix dissidentes au cœur d'un espace discursif soumis à l'emprise de normes hégémoniques. Ce décentrement confère une visibilité nouvelle aux subjectivités féminines subalternes, longtemps reléguées aux marges ou réduites au silence. Dans cette dynamique, s'opère une reconfiguration syntactico-sémantique des unités linguistiques périphériques – interjections, ellipses, phrases nominales, insertions bilingues – investies d'une fonction expressive et contestataire. Notre analyse s'appuie sur Impossible de grandir (2013), Les Veilleurs de Sangomar (2019) et Le Verbe libre ou le silence (2023), où la parole fragmentée des personnages devient le vecteur d'une reconquête identitaire. Il s'agira de mettre en évidence le processus par lequel l'écriture diomienne subvertit les rapports de pouvoir constitutifs de l'espace discursif et réhabilite des unités linguistiques longtemps minorées, désormais érigées en instruments de souveraineté énonciativ

Mots-clés : *Voix dissidentes – Subjectivation – Unités linguistiques périphériques Fragmentation énonciative*

Abstract

Fatou Diome's aesthetic is distinguished by a reappropriation of enunciation, bringing forth dissenting voices at the heart of a discursive space subjected to the sway of hegemonic norms. This decentering confers new visibility upon subaltern female subjectivities, long relegated to the margins or silenced. Within this dynamic, a syntactic and semantic reconfiguration of peripheral linguistic units—interjections, ellipses, nominal phrases, bilingual insertions—takes place, investing them with an expressive and subversive function. Our analysis draws on Impossible to Grow Up (2013), The Watchers of Sangomar (2019), and The Free Word or Silence (2023), where the fragmented speech of the characters becomes the vehicle for a reconquest of identity. The aim will be to highlight the process by which Diomian writing subverts the power relations constitutive of the discursive space and rehabilitates linguistic units long marginalized, now erected as instruments of enunciative sovereignty.

***Keywords**: Dissident voices – Subjectivation – Peripheral linguistic units – Enunciative fragmentation*

Introduction :

La postmodernité littéraire se caractérise par une remise en question radicale des hiérarchies discursives héritées, qui engendre une pluralisation des voix et une déstabilisation des structures syntaxiques et textuelles traditionnelles. Ce processus s'accompagne d'un déplacement énonciatif, par lequel les unités marginales du langage (interjections, mots-phrases, suspensions) cessent d'être de simples ornements pour investir une fonction structurante au sein du texte. Dans ce contexte, la poétique du fragment s'impose comme un mode d'expression privilégié, reflétant les tensions identitaires et les enjeux politiques propres aux sociétés postcoloniales. Ainsi, la prise en compte de ces éléments linguistiques périphériques ouvre une voie critique vers la compréhension des stratégies discursives de résistance et de réappropriation symbolique.

Au regard de ces considérations, il sera crucial de s'interroger sur la manière dont l'écriture romanesque de Fatou Diome réinvente-t-elle l'énonciation en conférant aux unités linguistiques périphériques et aux voix minorées une fonction structurante au sein du discours narratif. Nous partons du postulat que, chez cette auteure, la dissémination des voix dissidentes et l'usage assumé des formes linguistiques périphériques traduisent un choix énonciatif conscient, s'inscrivant dans une poétique de la rupture et de la reconquête symbolique. En choisissant Impossible de grandir (2013), Les veilleurs de Sangomar (2019), Le verbe libre ou le silence (2023), il s'agira d'étudier le rôle des voix en marge dans l'économie énonciative, d'identifier les procédés linguistiques - syntaxe éclatée, mots-phrases, silences, interjections reconfigurées - qui participent à cette dissidence, tout en analysant le lien entre fragmentation linguistique et tension identitaire. Cela permettra d'appréhender les enjeux idéologiques liés au déplacement des centres énonciatifs vers les marges.

À cette fin, notre démarche s'appuie sur les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1998), dont l'analyse approfondie de la hiérarchisation des voix narratives et de la dynamique énonciative éclaire notre étude. S'y ajoutent les recherches de Claude Zilberberg (1998), qui mettent en lumière la fonction pragmatique des ellipses, silences et formes disjointes. En outre, un éclairage stylistique est assuré par les réflexions de Jean-Michel Adam (2005) sur la poétique du fragment, tandis que l'approche critique de Michel Foucault (1971) souligne l'importance des discours marginaux dans la subversion des normes discursives.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Dans cette perspective, nous nous intéresserons en premier lieu à la voix dissidente et aux stratégies de subjectivation à partir desquelles il conviendra de nous pencher sur les notions de subalternité et de (re)naissance, ainsi que sur les mécanismes énonciatifs et la légitimation identitaire. En second lieu, nous nous attacherons à la (re)configuration des unités linguistiques périphériques, où il sera un truisme de spécifier les manifestations de l'écart discursif perceptibles : la textualité oralisée, la réassignation des interjections et la poétique de l'implicite.

1. Voix dissidentes et stratégies de subjectivation

Dans l'économie postmoderne de la fiction francophone, l'écriture romanesque de Fatou Diome se dresse comme un espace de réarticulation du dire, où s'élaborent des formes de subjectivation singulières en contexte de relégation symbolique. À travers *Impossible de grandir (2013), Les Veilleurs de Sangomar (2019)* et *Le Verbe libre ou le silence (2023),* l'autrice érige un contre-champ narratif au sein duquel les voix minorées, en particulier féminines, refusent de s'éteindre dans l'ombre du silence imposé. Ces voix, souvent brisées, disloquées ou inaudibles dans les configurations hégémoniques du discours, s'insinuent dans l'espace textuel par le biais d'énonciations éclatées, de fragments affectifs, de prises de parole arrachées, conquises, autant de modalités par lesquelles *le sujet en marge* se fraie une voie vers l'énonciation. Ce processus d'émergence discursive se révèle, non comme une simple prise de parole, mais comme un acte performatif de reconquête de soi et de reconfiguration du monde.

1.1. Subalternité[¯] et (Re)naissance énonciative

[¯] La notion de « **subalterne** », initialement forgée par Antonio Gramsci (cf. Liguori, 2016) et définie comme une relation de subordination, trouve un écho particulier à partir de 1988 avec les *Subaltern Studies*. Sous l'impulsion de l'historien Ranajit Guha (1997), ces études proposent d'analyser la place et le rôle des groupes subalternes dans l'histoire moderne de l'Inde. Elles accordent une attention marquée à l'analyse des discours afin de saisir les voix étouffées des individus situés à la base de la hiérarchie sociale, perçus comme acteurs majeurs du changement social et politique.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Dans un univers discursif régi par l'asymétrie des rapports de genre, les personnages féminins s'inscrivent dans une dynamique *d'auto-énonciation*[=] qui fissure l'hégémonie du discours dominant**.** En investissant la langue comme un espace de subjectivation, elles élaborent une dissidence langagière par laquelle la parole cesse d'être un simple relais normatif pour devenir l'instrument d'une reconquête de soi**.** Ce discours se mue ainsi en scène de résistance**,** marquant le passage d'une énonciation subalterne à une souveraineté discursive assumée. Ce processus, souvent progressif et conflictuel, traduit une tension constante entre intériorisation des injonctions sociales et affirmation d'un « **je** » émancipé**,** apte à se délier des assignations symboliques**.**

Dans cette perspective, le dire féminin, arraché à la relégation, se redéploie comme **un geste de survie, d'affirmation et de réinvention de soi,** dans un espace discursif où s'articulent lutte identitaire et souveraineté de la parole. Cette dynamique se manifeste de manière particulièrement significative dans *Impossible de grandir*, notamment à travers la scène où *la narratrice enfant* interroge sa grand-mère :

> **(1)** -Maman, c'est quoi **une bouche illégitime** ? Nous entrions dans la cuisine. Ma Grand-Mère pivota vers moi, je crus qu'elle allait défaillir, mais elle se ressaisit aussitôt et m'interrogea à son tour. – Qui a dit ça ? – Des voisines de Nkoto que j'ai croisées, elles disent que…/ - Ne t'occupe pas de ce qu'elles disent. – **Oui, mais c'est quoi une bouche illégitime** ? **Dis-le-moi**. – Eh bien, c'est une bouche qui dit des stupidités, comme ces dames-là. (*Impossible de grandir*, p.39)

À travers cette scène, **le langage devient le lieu d'une violence symbolique**, où la locutrice, est confrontée à un discours social, remettant en cause la légitimité de sa parole. Mieux, l'expression **«** *bouche illégitime* **»** constitue un stigmate, un acte de disqualification langagière qui inscrit *l'enfant* dans un ordre de relégation. Pourtant, loin de se soumettre à ce verdict, la narratrice refuse de taire son interrogation. Par sa persévérance – *« Dis-le-moi »* –, elle exige une

[=] Nous employons le terme *auto-énonciation* pour désigner le processus par lequel le sujet parlant se constitue comme source et garant de sa propre parole. Il ne se contente pas d'énoncer, mais **se dit en parlant**, assumant ainsi la responsabilité et la subjectivité de son discours.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

réponse, force *sa grande mère* à nommer ce que le silence familial ou social préfère évacuer**.**

Ce faisant, le dire de *Sali*, bien que naïve en apparence, devient **un geste énonciatif de résistance**, une tentative de mise en sens face à l'injustice. A cet effet, la réaction de la grand-mère, d'abord sidérée, puis défensive, témoigne de l'embarras d'une parole maternelle prise en tenaille entre devoir de transmission et nécessité de protection. En refusant de reproduire la violence des voisines, elle détourne la formule, la vide de sa portée normative : *« une bouche qui dit des stupidités »*. **Cette re-sémantisation** constitue une forme d'**auto-défense discursive**, qui refuse l'intériorisation du stigmate. Cela trouve un écho intensifié dans l'énoncé subséquent :

> **(2)** Après le berceau honteux, j'ai maintenant une maison honteuse, car même la sueur de mon front, les loups ne m'en ont pas jugée digne. **Dômi djitlé na palais, tamé ? athia waye ! Fata wat méké, wati maka** [Ξ]**! Une batarde dans son petit palais, par ici, pas question ! Une petite maison, même sortie de mon échine** ! Oulà là là ! Ruinons-la donc ! Ce fut fait, parfaitement fait ! Car, en effet, quelle honte ce serait pour les enfants légitimes- **mo œil touki, que nenni.** *(Impossible de grandir,* p.246*)*

Ici, la parole ne cherche plus à interroger, mais à **dénoncer**. À travers une diction saturée d'ironie, d'amertume et de colère, la narratrice déconstruit les représentations oppressives intériorisées tout en exposant les effets destructeurs du rejet social. De ce fait, l'énonciation devient le lieu d'**une reconstruction identitaire douloureuse,** où l'amertume ne paralyse pas le discours, mais le fonde. Dans cette perspective, l'insertion de fragments wolofs (*Dômi djitlé na palais...*) dans le flux narratif accentue la tension entre voix intérieure et altérité sociale, tout en marquant une résistance à l'univocité linguistique.

[Ξ] Cette expression, écrite en **sérère**, peut se traduire ainsi : *« Une bâtarde dans son petit palais, par ici, pas question ! Une petite maison, même sortie de mon échine ! »* Elle manifeste la tension entre appartenance et rejet, en même temps qu'elle ancre la parole dans un univers linguistique et culturel local, révélateur de l'identité plurielle que Fatou Diome met en scène.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

1.2. Stratégies énonciatives dans le processus de légitimation identitaire

Dans l'œuvre de Fatou Diome, l'acte d'énonciation relève d'une dynamique de résistance, où **le dire** devient une forme d'affirmation de soi face aux régimes d'invisibilisation. *De facto*, la subjectivité narrative s'y élabore par le recours à des stratégies discursives spécifiques, qui visent à contourner ou à subvertir les mécanismes d'exclusion symbolique. S'inscrivant en marge des schèmes traditionnels de l'énonciation centrée, ces textes investissent les **périphériques syntaxiques, sociales, éditoriales** comme des lieux de légitimation du sujet.

A cet égard, dans *Impossible de grandir*, la figure de *Sali* incarne cette tension entre assignation et affirmation. En effet, s'inscrite en position de *subalternité* par un faisceau de normes patriarcales, culturelles et migratoires, elle parvient à s'extraire de ce carcan par une parole construite dans la rupture. Ainsi, l'énonciation s'y présente comme un parcours discontinu, fragmenté, traversé par le silence, mais résolument tendu vers la conquête du dire. À cet effet, la narratrice déjoue l'objectivation de son expérience en se posant elle-même comme sujet du récit. Le **« je »** narratif devient alors le vecteur d'une reconquête symbolique de soi, un instrument permettant d'instaurer une légitimité narrative face au soupçon, au mépris et à l'oubli, comme l'illustrent ces termes :

> **(3)** -Je ne sais plus, on m'a raconté des choses et j'ai vu des choses, en ai deviné d'autres, dont j'ai déduit d'autres encore, tout se mélange. Avec le temps, deux seules choses ne varient pas : **le rejet et la terreur**. – Alors, **affronte-les, assume-les,** une bonne fois pour toutes. **La terreur**, **regarde-la en face, identifie-la**, elle passera comme un simple cauchemar. **Le rejet, accepte –le, sois qui tu es pour de bon**. **La marginalité assumée, revendiquée, n'en est plus une, elle devient une identité pleine et entière**. Raconter ouvertement l'horreur aide à guérir ceux qui l'ont subie et ne blesse plus que ses auteurs. **Assume !** (*Impossible de grandir*, p.196)

Dans ces termes, la voix narrative de *Sali* se donne à lire comme **une énonciation réparatrice**, traversée par une dynamique conflictuelle entre mémoire blessée et affirmation de soi. Ce conflit intérieur, structuré autour d'un *dialogue avec soi-même*, ou avec une instance énonciative internalisée,

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

manifeste une tension constitutive de la subjectivité féminine subalterne : celle d'un **moi socialement nié** mais **langagièrement en quête de légitimité**.

Mieux, la phrase liminaire - *« Je ne sais plus, on m'a raconté des choses... »* - installe un rapport troublé au savoir de soi, à l'histoire personnelle et collective. Cette indistinction entre les faits vécus, les récits rapportés, les déductions et les hallucinations mémorielles signale une fragmentation épistémique du sujet, marquée par la confusion, le flou, et la violence intériorisée. Ici, l'énonciation est traversée par un traumatisme, une mémoire désordonnée que l'écriture tente de reconstituer sans pouvoir la stabiliser.

Cependant, ce chaos initial appelle un mouvement de subjectivation. A cet effet, le « **je** » se redresse face au chaos en adoptant une posture d'injonction envers lui-même : *« Assume ! »*. Cette interpellation finale, ponctuée d'un impératif sans détour, constitue un tournant dans la dynamique énonciative : le sujet s'enjoint à **assumer sa propre marginalité** non plus comme stigmate, mais comme **matrice identitaire**. Ce processus traduit une **requalification de la parole minorée** en outil de puissance.

À cet égard, le discours innerve l'acte de résistance, non dans un affrontement frontal avec le pouvoir, mais par **un renversement symbolique**. En transformant le rejet subi en identité revendiquée, en exposant les blessures non pour susciter la pitié, mais pour affirmer une souveraineté narrative, le personnage inscrit son dire dans une économie discursive de subversion. De plus, la densité stylistique du passage, marquée par **des phrases brèves, des anaphores affectives** (*la terreur*, *le rejet*), des modalités injonctives, témoigne d'une langue en tension, traversée par une poétique du seuil : entre silence et cri, entre effacement et apparition, entre blessure et autonomie. Ce jeu formel, symptomatique de l'écriture de Fatou Diome, révèle que l'énonciation elle-même devient site de lutte et d'auto-institution.

Par ailleurs, la lecture des *Veilleurs de Sangomar* dessine une configuration analogue de sujétion discursive à travers la figure de *Coumba*, veuve supposée, symboliquement assignée au mutisme par l'institution sociale. Refusant de se soumettre à l'injonction au recueillement, modalité normative du silence féminin en contexte post-traumatique, elle aménage un espace d'énonciation intérieure où le deuil se transfigure en discours et où l'intime acquiert une portée politique.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Ainsi, l'écriture épouse les sinuosités d'une subjectivité vacillante, travaillée par la perte mais tendue vers un geste de restitution symbolique. Portée par une langue fragmentée, poétique, scandée de suspensions et d'interrogations sans résolution, *Coumba* s'autorise à dire l'indicible et à se reconfigurer dans l'acte même d'énonciation de la perte. Le silence auquel elle était assignée devient alors substance discursive, tandis que le lieu du retrait se mue en foyer de subjectivation. En témoigne l'énoncé :

> **(4)** - Bouba, je te passe les détails. Mais tu sais que c'est bientôt la fin de mes **réclusions**, et comme je n'accepte pas qu'ils diligentent ma vie, ils me reprochent maintenant de ne pas respecter nos valeurs. *Kôrmâma*, dis-moi que dois-je faire dans tout cet embrouillamini ? s'interrompit-elle soudain, émue. – *Coumba, ma douce*, calme-toi. Il n'y a pas de quoi s'inquiéter. Tu le sais, je ne voulais que ton bonheur, rien que ton bonheur. Tu dois continuer, pour toi et notre fille. Oublie ta mère et les métamorphosés, qui ont achevé de l'enténébrer. (*Les Veilleurs de Sangomar*, p.236)

Cet énoncé constitue le lieu d'émergence d'une parole arrachée à l'ordre normatif, configurée dans une syntaxe éclatée, marquée par des coordinations adversatives, des incises affectives et une deixis interpersonnelle saillante (« *Bouba », « je », « tu* »). L'on assiste ainsi à une **prise de parole liminale**, où l'instance énonçante, dans un mouvement de résistance langagière, interpelle *l'alter ego* non pour relater un vécu, mais pour partager un trouble existentiel, chargé d'affects et de tensions intérieures.

La récurrence du lexème « *réclusion* » fonctionne comme un **marqueur de spatialisation symbolique** de la condition féminine, qui renvoie à une mise à l'écart aussi bien topographique qu'identitaire. Cette situation d'enfermement social, dont la narratrice fait l'expérience, s'inscrit dans la logique de la **valence différentielle des sexes** théorisée par Françoise Héritier (1996), et s'actualise ici sous la forme d'un contrôle patriarcal diffus, dont le sujet parlant ne nomme pas l'agent – *« ils me reprochent… »*. L'indéfini pronominal, par son caractère fuyant, produit un effet d'anonymisation de la domination, ce que Judith Butler (2004) analyserait comme l'un des symptômes les plus pernicieux de la violence normative : **l'exercice invisible mais incisif du pouvoir sur les corps sexués**.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

L'interruption brutale de l'énonciation – *« s'interrompit-elle soudain, émue »* – manifeste alors l'irruption de l'affect dans le discours, signe d'une parole traversée par l'émotion mais non disqualifiée par elle. Ce trébuchement énonciatif, loin d'être un simple indice de fragilité, donne à entendre une subjectivité en train de se reconfigurer dans l'acte même de dire. Il s'agit d'une parole réflexive, orientée non seulement vers l'autre, mais aussi vers soi – une parole qui, selon les analyses de Benveniste (1974), s'éprouve en même temps qu'elle s'énonce.

Ce moment de bascule dans l'émotion ouvre sur une interaction dialogique à forte charge symbolique, où l'allocutaire – figure du soutien posthume – incarne une **instance de légitimation différée**, invitant celle qui reste à se ressaisir. Dans cette dynamique discursive, la voix masculine investit une fonction réparatrice, non pas au sens d'une restauration du passé, mais comme **un dispositif de relance existentielle**. Ici, l'on pourrait parler d'un **dialogisme salvateur**, où la parole de l'autre, même absente corporellement, joue un rôle déterminant dans la reconstitution d'un sujet morcelé. Ainsi, le dialogue devient le lieu d'une **subjectivation réparatrice**, où la mémoire de l'amour défunt s'érige en contre-pouvoir aux normes oppressives, et où la voix féminine se (re)construit dans la persistance d'un lien qui transcende la disparition. Cela s'illustre dans l'extrait ci-dessous :

> **(5)** Quand même, un baiser n'est pas une mince affaire ! Si, en plus, **on n'a pas le droit de choisir soi-même à quelle bouche**, Seigneur, **quelle galère** ! Ah, les humains, parfois ci cruels ! La jeune veuve dit qu'**elle n'est pas un bien à hériter, mais bien un humain libre à élire son compagnon d'itinéraire**, le gardien des perles de sa taille, le veilleur complice de ses nuits ; une liberté, qu'en occurrence, elle n'était même pas pressée d'exercer à nouveau. (*Les Veilleurs de Sangomar*, p.252)

Dans cet extrait, se donne à lire une subversion explicite des logiques patriarcales, par un geste discursif qui refuse l'assignation matrimoniale comme une fatalité héréditaire. Par le truchement d'une langue mélant humour et irrévérence, la protagoniste engage un véritable travail de **désessentialisation du féminin**. Mieux, elle se redéfinit comme **un sujet de désir et d'élection**, une position que Judith Butler qualifierait de *performative*, dans la mesure où elle

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

déstabilise les cadres normatifs de genre par l'acte même d'énonciation (Butler, 2004).

Par ailleurs, la modalité sarcastique, perceptible dans les expressions familières comme « *galère* » ou l'invocation comique « *Seigneur* », opère une ironisation des attentes sociales. Ce ton, que Tarez Samra Graban désigne comme *ironie féministe***,** fonctionne comme une tactique de démystification : en exhibant l'absurdité des normes avec légèreté, il permet une distanciation critique salutaire. En effet, la métaphore du « *compagnon d'itinéraire* », que l'on pourrait rapprocher des figures de la réciprocité proposée par Luce Irigaray (1984) engage une représentation symétrique du lien amoureux : il ne s'agit plus d'un rapport de possession, mais d'un cheminement commun, où l'autre n'est ni propriétaire ni guide, mais **compagnon choisi**. Cette volonté de réciprocité trouve un écho poétique dans l'image du « *gardien des perles de sa taille* », qui conjugue un symbolisme sensuel et une exigence de consentement : le corps féminin est ici sacralisé non pour être possédé, mais pour être partagé avec complicité, à condition d'un libre choix.

Par conséquent, la clausule finale (« *une liberté, qu'en occurrence, elle n'était même pas pressée d'exercer à nouveau* ») marque avec subtilité la souveraineté du sujet : **elle choisit même de suspendre son pouvoir de choix**, défiant ainsi l'injonction au remariage. Cette temporalité différée, ce refus de la précipitation affective, constituent une forme de résistance symbolique que l'on peut rapprocher de la *consciousness oppositionnelle* décrite par Chela Sandoval (2000), soit une conscience critique qui combine lucidité politique et autonomie affective.

Du reste, dans *Le Verbe libre ou le silence*, Fatou Diome élargit cette réflexion en inscrivant sa démarche dans une logique méta-discursives. A cet égard, le texte assume une posture de dissidence par rapport aux normes éditoriales qui contraignent les écritures minorées à se plier à des formes prévisibles et normalisées. Sous ce rapport, **l'écrivaine y interroge la validité d'un système qui n'autorise la voix que sous conditions : celles de l'exotisme, de la conformité au goût du marché ou de la docilité linguistique**. En revendiquant une parole libre, traversée par la fragmentation, l'opacité et la densité du vécu, elle met en lumière le lien profond entre forme et légitimation. Ici, l'énonciation se donne comme un espace de souveraineté : écrire sans se censurer, dire sans négocier, constitue un acte de fondation identitaire. En illustre la mise en texte subséquente :

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

> **(6)** Tu mets trop de digressions, morigénait-elle, réduis-les ! Ce n'est pas de la poésie, c'est un roman ! Et les digressions philosophiques, elles rallongent le texte pour rien. Il faut les enlever, sinon les lecteurs vont s'ennuyer. (*Le Verbe libre ou le silence*, p.80)

À travers cette mise en abyme, Fatou Diome met en scène une voix prescriptive et normalisante identifiable par la tournure dialogale et par l'incise verbale « *morigénait-elle* », à forte connotation autoritaire qui cherche à imposer un cadre rigide à l'écriture littéraire. En effet, le choix de ce verbe « *morigéner* » instaure une relation asymétrique, où la narratrice est symboliquement reléguée à la position de fautive ou d'élève à redresser, face à une instance supérieure incarnant la norme éditoriale.

Sur le plan lexical, le terme « *digressions* », répété deux fois, fonctionne comme un point de friction énonciatif. Il condense le désaccord fondamental sur la conception même du texte littéraire : à la liberté réflexive et sinueuse revendiquée par l'autrice s'oppose une lecture utilitariste du roman, où chaque élément doit « servir » la trame narrative. L'expression « *elles rallongent le texte pour rien* » disqualifie ces parenthèses méditatives en les ramenant à un simple encombrement structurel. Le rejet explicite des « *digressions philosophiques* » souligne une volonté de maintenir le récit dans une linéarité fonctionnelle, excluant toute inflexion critique ou intellectuelle.

Du point de vue structurel, c'est la **modalité injonctive** qui domine : « *réduis-les !* », « *il faut les enlever* », autant d'ordres sans appel qui traduisent une tentative de prise de pouvoir sur le texte et sur son autrice. À cela s'ajoute le présent de vérité générale, « *les lecteurs vont s'ennuyer* », énoncé comme une loi indiscutable, érigeant le « *confort* » du lecteur comme norme suprême. Ce type de formulation rappelle ce que Pierre Bourdieu (1992) désigne comme *une violence symbolique* dans le champ littéraire : une forme d'autorité déguisée en évidence, qui impose des critères de légitimation à prétention universelle, mais en réalité situés socialement.

Sur le plan énonciatif, cette séquence met en œuvre **une polyphonie critique** : à travers le discours rapporté direct, Diome donne à entendre la voix du prescripteur tout en instaurant une distance ironique. L'opposition entre le *tu* (interpellation directe et infantilisante) et l'autorité implicite du « *elle* » dans « *morigénait-elle* » matérialise le conflit entre deux ethos : celui d'un pouvoir

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

éditorial normatif, soucieux de lisibilité et de rentabilité, et celui de l'écrivaine, revendiquant une posture de liberté et d'insubordination.

L'antithèse « *ce n'est pas de la poésie, c'est un roman* » révèle une volonté de cloisonner les genres, de figer l'acte littéraire dans des cadres rigides, niant par là même la possibilité d'une écriture hybride, à la fois narrative et spéculative. Ainsi, l'écrivaine s'inscrit à contre-courant de cette exigence de lisibilité normée : elle revendique la **digression comme un mode d'écriture légitime**, révélateur d'une pensée libre, réflexive et non linéaire, en somme, comme une **forme de résistance épistémologique.** En atteste ce qui suit :

> **(7)** Hélas, cultivant leur malheur, les soumis font aussi du tort aux autres. Alors, ce message aux larbins : assumez votre liberté, suez honnêtement pour votre subsistance, et vous aurez le droit d'envoyer bouler ces profiteurs de néo-colons. (*Le Verbe libre ou le silence*, p.132)

Ici, le ton pamphlétaire vise à réveiller les consciences et à **réhabiliter la responsabilité individuelle dans les rapports de domination**. Celle-ci interroge la passivité des « *soumis* », qui deviennent, par leur inertie, des complices objectifs des systèmes d'exploitation. Cette invective « *larbins* » et l'impératif « *assumez votre liberté* » relèvent d'une rhétorique de l'émancipation volontaire, dans la lignée de Frantz Fanon (1961), notamment dans, où il appelait les colonisés à se libérer eux-mêmes par la désaliénation. Dans cette perspective, la parole diomienne ne se contente pas de critiquer les structures : elle incite à l'action, à la reprise de pouvoir par le langage et par le travail**,** valorisant une dignité conquise. Ainsi, cette dernière prophétise :

> **(8)** La littérature africaine sera adulte, quand on se contentera plus de chercher dans nos livres l'illustration de fantasmes éculés. Elle sera libre, quand de pseudo-africainistes défenseurs de leur pré carré qu'ils voudraient immuable, cesseront de nous mettre tous dans le même sac, alors que nos parcours, nos formations, nos sources d'inspiration et nos motivations nous distinguent les uns des autres. […] Et puis, africain ou non, chaque plume porte identité, il y a autant de façons d'écrire et de vivre le rapport à la littérature que d'auteurs, de même pour le rapport à l'histoire comme aux origines. (*Le Verbe libre ou le silence*, p.158)

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Ce passage manifeste un rejet clair de ce que Gayatri Chakravorty Spivak a nommé *l'essentialisme stratégique* : la réduction des écrivains africains à une voix homogène, censée représenter une « *africanité* » monolithique. Diome revendique, au contraire, une **hétérogénéité des voix, des parcours, des formes d'engagement littéraire**.

D'emblée, le recours à un futur de projection axiologique - « *La littérature africaine sera adulte […] elle sera libre* » - installe un horizon d'attente critique. Ce futur est un acte de performativité discursive : il engage une transformation idéologique, une maturation intellectuelle et esthétique. En ce sens, l'auteur ne constate pas, elle prescrit, et projette un devenir en rupture avec les conditionnements actuels.

Par ailleurs, le lexique polémique mobilisé - « *fantasmes éculés* », « *pseudo-africainistes* », « *pré carré* », « *mettre dans le même sac* » - fonctionne comme un instrument de déstabilisation rhétorique. Ce sont des expressions volontairement imagées, qui relèvent d'une **langue de la désignation critique**, pour mieux exhiber les mécanismes de l'assignation culturelle. L'expression « *fantasmes éculés* », notamment, stigmatise la répétition de représentations stéréotypées, fossilisées, sur l'Afrique, que certains critiques ou éditeurs projettent encore sur les écrivains issus du continent.

En outre, il y a lieu de spécifier que la structure syntaxique est également signifiante. En effet, l'enchaînement binaire du passage - « *elle sera adulte* […] *elle sera libre* » - crée un rythme oratoire qui mime la progression vers l'émancipation. Cette dynamique s'appuie sur des phrases longues et coordonnées, comme dans : « *nos parcours, nos formations, nos sources d'inspiration et nos motivations nous distinguent les uns des autres* ». Cette accumulation anaphorique sert à construire une pluralité irréductible, à souligner l'hétérogénéité constitutive du champ littéraire africain contemporain.

Du reste, l'énonciation elle-même procède d'un **nous inclusif**, assumé, qui engage une communauté de voix refusant l'enfermement identitaire : « *nos livres* », « *nos parcours* », « nous distinguent ». Ce pronom collectif performe une **subjectivité plurielle**, qui ne se laisse pas subsumer sous l'étiquette réductrice d'« *africain* », comme si cette dernière suffisait à épuiser la complexité de l'auteur et de son œuvre. Diome fait ici écho à Achille Mbembe lorsqu'il appelle à *déprovincialiser l'Afrique* : il ne s'agit plus de revendiquer une africanité instrumentalisée, mais de revendiquer le droit à la singularité dans l'espace

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

global. De cette affirmation d'une parole plurielle découle une reconfiguration plus profonde du langage lui-même.

2. Re-configuration des catégories linguistiques minorées

D'après la grammaire traditionnelle, les catégories dites « *périphériques* » désignent des unités linguistiques longtemps reléguées en marge de la structuration phrastique normative. Ces catégories regroupent notamment *les interjections, les mots-phrases, les ellipses, les blancs textuels, ainsi que les syntagmes non intégrés* à la structure canonique *sujet-verbe-complément*.
Ces formes qui étaient considérées comme faiblement intégrées aux constructions syntaxiques standards se trouvent remarquables dans le texte diomien. Mieux, dans cette mise en texte, il y a lieu de marquer un décentrement au profil des items périphériques.

2.1. Manifestation de l'écart discursif

Les procédés discursifs que l'autrice met en œuvre ne relèvent pas de simples effets stylistiques : ils constituent ce que l'on pourrait qualifier de **dispositif d'écart différentiel**, selon lequel tout texte se fonde sur la mise en tension de différences et de figures, génératrices de signification. Ces écarts, à la fois linguistiques et esthétiques, s'incarnent dans des formes marginales ou périphériques, qui deviennent pourtant structurantes dans le processus de sémantisation discursive.

Selon Greimas (1976), l'écart différentiel repose sur un *principe d'identité* sans lequel aucune analyse du contenu ne saurait se déployer. C'est en effet à partir de la reconnaissance de pôles sémantiques différenciés que peuvent émerger les micro-univers du texte, structurés par des catégories actantielles, des modalités discursives, et nécessitant une activité métalinguistique pour en dégager les identités. Kristeva (1968), pour sa part, associe cette notion à *la productivité intertextuelle* : l'écart différentiel résulte de l'immixtion, dans l'espace textuel, de fragments hétérogènes issus de divers horizons. La dynamique intertextuelle qui en découle fait du texte un lieu de signifiance ouverte, rétif à toute clôture interprétative ou à toute signification unique.

2.1.1. Textualité oralisée

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Plus qu'un simple effet stylistique, l'oralisation du texte constitue une modalité narrative qui rapproche l'écrit des dynamiques de la parole vivante. Dans la littérature post-moderne, la dynamique du récit incorpore des nuances que l'on attribue habituellement à l'oralité, comme le rythme, l'interaction implique ou les indexicaux. Eu égard, dans le champ plus large de l'**ethnopoétique**, il y a lieu de souligner que le texte sous tend à des performances orales (*chants, récits, traditions*), supposant une écriture du rapport au textus. Mieux, il est des interfaces formelles à l'écrit avec les traces de l'oralité.

Sous ce rapport, l'écriture incarne une véritable oralisation du texte, transposant, dans l'écrit, les cadences, les intonations, voire le mélodique de la parole, un trait qu'elle confirme elle-même : elle « *récite* » en français, privilégiant un mot juste qui « *sonne bien à l'oreille* ». Cette posture rend palpable la dimension performative du texte, où la musicalité de la langue devient partie intégrante de la construction significative.

Dans le contexte des littératures africaines, la relation entre écrit et oral n'est pas seulement esthétique, elle est culturelle : nous y observons une immédiate continuation de l'oralité, qu'il s'agisse d'évocation thématique, de collages de genres oraux ou de rythmes discursifs inspirés du verbe vivant, dans les formes romanesques contemporaines. Cette interrelation se retrouve dans la plume de l'autrice sénégalaise, qui, tout en adoptant **le français, fait coexister la tradition orale sérère** et la langue littéraire, produisant un texte à la fois musical et signifiant. En atteste l'occurrence suivante :

> **(9)** -**Sangomar, moi, Coumba, l'enfant lavée dans tes eaux, je reviens vers toi.** Ce matin, j'ai versé secrètement du miel et du lait caillé pour toi et Mâmayiin. **Sangomar, Bouba est dans ton royaume, humblement, je te demande me laisser voir mon mari. Sangomar, je te demande la vue qui traverse la nuit. Sangomar, je t'en supplie, montre-moi mon mari**… (*Les Veilleurs de Sangomar,* p.141)

Dans cette occurrence, la textualité s'ancre dans une oralité transposée, dépassant une trame simpliste pour devenir une véritable performativité langagière. Cette oralité s'initie par l'anaphore locative « *Sangomar* », qui agit comme pivot déictique et symbolique, incarnant ce que l'on pourrait appeler un centre ritualo-discursif, ancrant l'énoncé dans un lieu sacré à forte charge

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

identitaire et culturelle. Cette répétition récurrente engendre une structure rythmique incantatoire, sorte de mécanisme mnémotechnique scriptural reproduisant les effets d'une invocation orale traditionnelle, et amplifiant l'intensité ainsi que la solennité de la supplique.

Par ailleurs, la présence de la première personne, notamment dans la formule « *moi, Coumba, l'enfant lavée dans tes eaux* », instaure une auto-énonciation incarnée qui lie l'identité individuelle à la mémoire collective et aux pratiques rituelles, renouvelant par la langue littéraire la dynamique du lien communautaire. S'y ajoute la mobilisation du présent de l'indicatif, générant une immédiateté temporelle active, où chaque phrase fonctionne comme un acte de langage performatif. Ainsi, l'énonciatrice ne se contente pas de décrire : elle agit par la parole – « *je reviens* », « *j'ai versé secrètement* », « *je te demande* » – autant de manifestations d'une parole qui fait advenir la réalité souhaitée.

En corollaire, l'adverbe « *secrètement* » confère une dimension d'intimité rituelle, soulignant le caractère codifié et sacré des gestes évoqués. Enfin, la succession des requêtes met en relief une gradation performative, caractéristique des discours incantatoires, où la montée en intensité contribue pleinement à la construction du sens et à l'engagement affectif du locuteur.

Qui plus est, l'emploi systématique du vocatif souligne une interaction dialogique et intersubjective, fondamentale dans les genres oraux où la parole s'adresse à une entité transcendante, ici le lieu sacré. Ainsi constaté, cette écriture incarne une dialectique identitaire puissante, conjuguant langue française et tradition orale sérère dans un mouvement de cohabitation linguistico-culturelle. Cette langue écrite devient un espace de *méta-oralité*, où *rythmes, sonorités et fonctions propres* à l'oralité africaine se recomposent. Ce processus illustre la dynamique propre à l'autrice, une création hybride et dynamique où l'oralité n'est pas un simple ornement, mais le socle même de la signifiance. Ainsi, le texte devient un espace de tension signifiante, où mémoire, identité et langage se conjuguent pour faire émerger un univers à la fois musical et profondément ancré dans la culture et la spiritualité africaines.

Conjointement, le recours à l'oralité s'inscrit souvent dans une perspective d'hybridité linguistique, où le texte se construit à travers l'entrelacement de formes langagières différées. Cette coexistence plurielle,

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

articulant langue littéraire et langues orales, engendre *une polyphonie linguistique*[四] qui enrichit la texture discursive et manifeste une dynamique dialogique et interculturelle. Cette hybridation traduit un enracinement profond dans des traditions vivantes, réactualisées par la mise en forme écrite. En illustre l'énoncé subséquent :

> **(10)** Senghor, depuis Sangomar, souris-moi ! Kôrmâma, diokandial : merci ! Sédar, Kôr- Colette, dis-moi : lisant Saint John Perse et tant d'autres de tes aînés, ne te rêvais-tu pas secrètement, comme tout bon disciple de porter dignement le flambeau de tes modèles. (*Le Verbe libre ou le silence*, p. 56)

Ici, l'auteure opère une *vernacularisation centrale***,** un processus par lequel l'idiome maternel- en l'occurrence le sérère - n'est plus relégué à la périphérie mais devient un pivot linguistique structurant le texte. De fait, le recours aux termes sérères tels que **«** *Kôr* **»**, signifiant « époux », et **«** *Kôrmâma* **»**, combiné à l'expression **«** *diokandial* **»** (merci), illustre une véritable revalorisation de la langue vernaculaire au sein d'un écrit littéraire majoritairement en français. Ce choix lexical s'accompagne d'un effet stylistique notable par l'emploi d'*allitérations en [k],* comme dans « *Kôr* », « *Kôrmâma* » et « *diokandial* », qui instaurent une musicalité rythmique caractéristique. Cette récurrence consonantique crée une texture sonore unifiée, conférant au passage une cohésion phonétique et une force évocatrice qui renforcent la dimension orale et rituelle du discours.

Mieux, ce double jeu (« *phonétique et linguistique* ») reflète la singularité d'une écriture qui allie hybridité culturelle et quête identitaire. Par le biais des allitérations en [k], la répétition de sons rugueux et percutants imprime au texte une vibration orale qui rappelle les rythmes du verbe vivant, tandis que la présence visible de l'idiome vernaculaire surligne l'importance des racines culturelles dans la littérature contemporaine.

2.1.2. Réassignation fonctionnelle des interjections

四 La *polyphonie linguistique* désigne, selon la conception développée par Oswald Ducrot (*Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, **1984**), la coexistence de plusieurs voix, points de vue ou instances d'énonciation au sein d'un même énoncé.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Dans une dynamique d'écriture transgressive, Fatou Diome détourne des unités traditionnellement considérées comme périphériques au système grammatical, notamment les interjections, afin de leur conférer des fonctions syntaxiques inédites. Ces éléments, habituellement classés parmi *les mots vides* ou *les formes exclamatoires hors syntaxe*, voient leur statut réévalué dans ses textes, où ils se trouvent parfois investis de rôles syntaxiques centraux, tels que ceux de sujet, de complément d'objet ou encore de pivot actantiel.

Selon Tesnière (1959), « *dépourvus de structure interne, privés de tout fonctionnement grammatical, les mots-phrases apparaissent comme des mots figés. Ils n'ont par eux-mêmes aucun intérêt du point de vue de la syntaxe structurale* » (1959 : 95). Or, l'écriture diomienne remet explicitement en question cette conception, en réactivant le potentiel syntaxique et sémantique de ces formes prétendument marginales, comme en témoignent les exemples suivants :

> **(11) Chut** fait passer la bouche qui le souffle pour un cul de poule, mais ne me glisse aucune pensée dans un entonnoir, encore moins dans une bouteille que Wassiâm boucherait. (*Les Veilleurs de Sangomar,* p.28)
>
> **(12)** Ce qui tient l'âne docile n'a pas de prise sur l'esprit. L'attitude de Wassiâm tirait la bride à Coumba et lui disait : **Chut**. (*Les Veilleurs de Sangomar,* p.28)
>
> **(13)** An-ha ! An-ha ! — « Fadikiine, **chut** ! Allons, Fadikiine, **chut**. (*Les Veilleurs de Sangomar*, p.85)
>
> **(14)** Mais hum, ce n'est pas hum-hum ! Et la veuve n'était pas d'humeur à faire **hum**. (*Les Veilleurs de Sangomar*, p.123)

Dans les configuration phrastiques (11) et (12), les interjections « *chut* » et « *hum* » ne sont plus seulement des exclamations émises de manière incidente, mais elles deviennent vectrices d'action. Dans cet énoncé, l'interjection « *Chut* », normalement cantonnée à une fonction incidente d'avertissement ou de demande de silence, se voit réassignée un rôle syntaxique canonique : elle occupe la position de sujet agentif du verbe transitif « *fait passer* ». Cette intégration structurelle lui confère une densité référentielle inhabituelle et la dote d'un véritable pouvoir d'action dans la scène. L'effet produit est double :

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

d'une part, la frontière entre *mot-phrase* et partie intégrante de la phrase est effacée ; d'autre part, *l'interjection* se mue en actant à part entière, assumant une fonction centrale dans l'économie narrative.

En sus, dans (12), « *Chut* » n'est plus le sujet, mais l'objet direct du verbe « *dire* » dans la construction « *dire quelque chose à quelqu'un* ». Ainsi, cette interjection devient un élément lexical pleinement intégré à la structure prédicative, au point de pouvoir être manipulée grammaticalement comme un nom. Cette assignation inédite de fonction met en évidence la possibilité, dans l'écriture de Diome, de transformer un signal purement illocutoire en élément référentiel stable, apte à entrer dans des relations syntaxiques complexes.

Dans (13), la combinaison des interjections « *An-ha !* » et « *chut !* » produit un effet polyphonique : elles alternent entre *marqueurs rythmiques*, *intensificateurs émotifs et déclencheurs d'action*. L'accumulation et la répétition créent une scansion qui inscrit ces unités dans la dynamique du discours, tout en leur donnant un rôle structurant dans la progression interactionnelle. Ici, elles fonctionnent telles des modulateurs prosodiques transposés à l'écrit, renforçant l'expressivité tout en conservant une place syntaxique repérable, notamment en position d'adresse et d'injonction.

Par ailleurs, dans (14), « *hum* » subit une double torsion fonctionnelle. D'une part, il est déterminé syntaxiquement par un démonstratif dans « *ce n'est pas hum-hum* », ce qui l'intègre dans une structure contrastive. D'autre part, l'expression « *faire hum* » le nominalise et en fait un équivalent d'activité codifiée, comparable à un nom verbal. Cette transformation dépasse largement l'usage exclamatoire : l'interjection devient **un lexème autonome susceptible de dérivation syntaxique**, révélant une plasticité que les approches strictement structurales peinent à reconnaître.

Au reste, il convient de souligner l'apport des onomatopées, inscrites dans une volonté manifeste de transgression des normes grammaticales classiques, comme en témoignent les occurrences suivantes :

> **(15) Rac-tac, Taccas, Taccaceae** ! chantait le clavier tout à sa joie. Quelle musique jouait-il ? Je découvrais ses gammes, jusqu'au petit creux qui menait aux placards de la cuisine. (*Le Verbe libre ou le Silence*, p.87)

> **(16) Plouf** ! En quoi serait-il fou de vouloir mesurer son souffle ? Plouf ! au petit bonheur des courants. On nage, on surnage. Plouf ! (*Impossible de grandir,* p.82)

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Dans ces occurrences (15) et (16), les interjections, bien qu'issues du registre onomatopéique, sont investies d'une fonction syntaxique pleinement reconnue et d'une portée énonciative forte. Dans (16), la séquence onomatopéique « *Rac-tac, Taccas, Taccaceae !* », à forte coloration interjective, mime la frappe enthousiaste des touches du clavier. Loin d'être un pur ornement sonore, elle est ici insérée comme complément d'objet direct du verbe « *chantait* ». Cette assignation syntaxique, doublée d'une personnification animiste de l'instrument, confère à la suite interjective une fonction énonciative pleine : elle est à la fois le contenu sémantique de l'action et sa matérialisation sensorielle. La fonction syntaxique et la charge poétique se trouvent ainsi indissociablement liées.

Dans (16), « *Plouf !* » relève de l'onomatopée aquatique, mais Diome en fait un véritable *marqueur scénique :* chaque occurrence introduit ou ponctue une micro-séquence narrative, scandant le rythme du passage. L'itération lui donne une fonction quasi-anaphorique, où chaque « *Plouf !* » réactive l'image sonore et sensorielle de la plongée. Inséré en position autonome et répété en tête de phrases, il structure la scène tout en produisant une immersion rythmique et visuelle. Ici encore, l'interjection, au lieu d'être un simple bruit transcrit, devient un outil de composition syntaxique et narrative.

Par surcroît, il importe de relever que l'auteure précitée ne se cantonne pas à l'emploi de marques évocatrices manifestes. En effet, d'autres procédés, traditionnellement tenus pour périphériques, tels que les *phrases nominales, les ellipses, les formes de suspension ainsi que la métaphore,* se trouvent ici non seulement réhabilités mais également centralisés au sein de l'architecture textuelle. Ces mécanismes implicites, marginalisés dans les cadres normatifs de la grammaire et de la rhétorique, jouent un rôle cardinal dans la génération du sens et dans la dynamique narrative.

2.2. Poétique de l'implicite : Discontinuité syntaxique, phrase nominale, ellipse

Dans notre corpus, l'écriture s'élabore autour d'une véritable poétique de l'implicite, fondée sur des procédés syntaxiques tels que *la discontinuité, la phrase nominale et l'ellipse*, qui exigent du lecteur une participation interprétative soutenue. Ces formes d'économie linguistique instaurent une *écriture fragmentaire, où le silence, le non-dit et l'absence* cessent d'être de simples vides discursifs pour devenir des vecteurs de sens et d'émotion.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

La discontinuité syntaxique, telle qu'elle se manifeste chez Diome, rompt volontairement la linéarité normative de la phrase, introduisant des failles expressives dans l'agencement traditionnel des unités discursives. Par ces ruptures, le texte déstabilise les repères syntaxiques attendus et convoque un lecteur actif, appelé à reconstituer le fil du sens au sein de cette fragmentation signifiante. Cette technique, loin d'être un simple effet de style, traduit des états émotionnels intenses, des hésitations intérieures ou encore la simultanéité de pensées contradictoires.

Ainsi, la phrase diomienne se charge d'une dynamique rythmique singulière, alternant tension et suspension, parole et silence, pour produire une textualité à forte charge suggestive, où la forme devient le lieu même de la signification. En atteste la séquence suivante :

> **(17)** – Oui, mais non ! Je vois ce que tu veux dire, mais non, j'ai vraiment bien lu et j'ai d'autres attentes, je préfère que le livre soit comme ci… et comme cela… Il faut que tu… (*Le Verbe libre ou le silence,* p.46)

Cette séquence constitue un exemple probant d'*anacoluthe* au sens rhétorique, c'est-à-dire une rupture dans la continuité syntaxique (Quintilien, IX : 3), qui fragilise la cohésion phrastique tout en produisant un effet expressif. Ces enchaînements sont interrompus, les pensées hachées, marquées par des points de suspension et l'inachèvement final (« *Il faut que tu*… »). Ce phénomène relève plus précisément de *l'aposiopèse*[卐], figure consistant en une suspension volontaire du discours (Fontanier,1827), invitant le lecteur à combler le vide sémantique. Cette suspension crée un espace de silence saturé d'implicite, qui traduit soit une réticence à exprimer la suite, soit une impossibilité de formuler la pensée. Par conséquent, l'effet produit mime le flux conversationnel hésitant et restitue la subjectivité immédiate de l'énonciateur, dans une logique d'oralisation du texte (Blanche-Benveniste, 1997).

卐 L'*aposiopèse* (du grec *aposiōpēsis*, « *action de se taire* ») désigne une figure de rhétorique et de style consistant en *l'interruption volontaire d'une phrase, laissant la pensée inachevée*. Elle traduit souvent une émotion intense, une hésitation ou une réticence à dire, et invite le lecteur à compléter mentalement *le non-dit*. En linguistique du discours, l'aposiopèse participe d'une esthétique de l'implicite, où le silence devient un mode d'expression à part entière.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Cette rupture syntaxique et cette suspension du discours observées dans l'énoncé précité se complexifient dans le second, où la tension entre narration et dialogue s'intensifie. Cette alternance souligne l'ambiguïté et la fragmentation du sens, renforçant ainsi l'effet de discontinuité syntaxique :

> **(18)** Ou bien avait-elle reçu, pour cadeau de Noël, le poids de sa tête en opium ? Quoi qu'il en soit, elle édictait, réitérait. « Oui, mais non ! **j'ai d'autres attentes… je préfère que…** » (*Le Verbe libre ou le silence,* p.46)

> **(19)** Deux secondes, que je m'y retrouve… voilà ! Bon, comme je te l'ai dit, j'ai bien compris l'idée du livre, mais tu dois changer certaines choses : **il faut que tu resserres… Tu dois enlever ceci… Tu dois, plutôt, ajouter cela… Le livre doit être comme ceci… Et comme cela… Donc, tu dois… Il faut que tu… Il faut que…** (*Le Verbe libre ou le silence,* p.49)

> **(20) Désormais, je suis votre directrice…–** Pardon, vous êtes ? – Oui, je suis votre nouvelle directrice gnagnagna. Je crois qu'on peut se tutoyer. **– Euh…– Ce sera plus simple. Non ? – Euh…oui**, si vous voulez. – Parfait ! Alors, comme **je te le disais, je suis la directrice…** Je suis en train de constituer mon portefeuille d'auteurs et j'ai choisi de m'occuper de toi. (*Le Verbe libre ou le silence,* p.27)

Dans (18), l'alternance entre la métaphore énigmatique, « *le poids de sa tête en opium* », et le fragment elliptique du discours rapporté (« *Oui, mais non ! j'ai d'autres attentes… je préfère que…* ») révèle une instabilité sémantique doublée d'une tension discursive. Cette disjonction met en exergue une rupture anaphorique : le sens se dérobe précisément là où le discours semble devoir s'achever, sollicitant un processus inferentiel intense du lecteur. Ici, l'ellipse finale fonctionne comme un point de suspension non seulement syntaxique mais également énonciatif, traduisant une pensée interrompue, à la fois hésitante et résistante à la clôture. L'enjeu est donc autant sémantique que pragmatique : l'expression de l'indétermination psychique et la mise en scène d'une subjectivité mouvante.

Parallèlement, la poétique de l'implicite s'exprime également à travers l'usage fréquent des phrases nominales, qui, par leur construction abrégée et

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

souvent exclamative, confèrent au texte une intensité expressive singulière. Ces unités syntaxiques brèves, dénuées de verbe conjugué, opèrent une condensation du sens et un ancrage dans l'oralité, tout en créant des ruptures rythmiques marquées. Tels l'illustrent les énoncés ci-dessous :

> **(21) Et, soudain, un maudit loup ! Il avait surgi en traître.** Le temps de prendre s jambes à mon cou, il avait déjà arraché ma joie de vivre ; à moins que ce ne fût un lobe de mon cerveau ? (*Le Verbe libre ou le silence*, p.47)

> **(22)** – Je n'ai rien promis à personne, moi. Je ne demande pas d'aide, mais le respect de mon texte. Les passages que tu as soulignés sont importants pour moi, parce **que…– Oui, mais non, trop de pages, il faut couper… Il faut aller droit au but. Il faut que tu…** (*Le Verbe libre ou le silence,* p.45)

> **(23) Viens ! viens ouvrir, vite !** La pauvre petite ne crie plus, dit la famine, tout agitée (*Les Veilleurs de Sangomar*, p.181)

> **(24) Quel sauveur ? Quel refuge ?** Parfois, un seul être vous rend le monde inhabitable ! (*Le Verbe libre ou le silence,* p.46)

> **(25)** Hey, Sarr ! Ce vieux Saliou Ndoukou, sa petite lui fera perdre la tête… *(Les Veilleurs de Sangomar*, p.212)

Ces énoncés témoignent d'une syntaxe elliptique en extension, où la phrase nominale agit comme un vecteur de discontinuïté et d'intensification expressive, méritant une analyse approfondie sous l'angle de leur fonction poétique et pragmatique. Dans (21), il y a lieu de marquer sur une rupture énonciative introduite par l'incise initiale « *Et, soudain* », qui provoque une entrée en scène brusque et place le lecteur dans un régime de surprise. A cet effet, la séquence nominale « *un maudit loup !* », dépourvue de prédicat, fonctionne comme accroche narrative et déclencheur d'imagerie : elle condense l'événement en un bloc compact, mimant la soudaineté de l'irruption.

Dans (22) l'auteur mobilise des phrases nominales interrogatives qui, juxtaposées, traduisent un rejet ironique des illusions de secours ou de protection. En effet, l'absence de verbe conjugué dans « *Quel sauveur ?* et *Quel*

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

refuge ? » déplace l'attention sur le substantif mis en relief, produisant un effet de focalisation. De surcroît, cette structure interrompue précède une assertion sentencieuse (« *Parfois, un seul être vous rend le monde inhabitable ! »*) qui agit comme une chute argumentative. Ainsi, l'ellipse sert non seulement à condenser l'information, mais aussi à accentuer la portée affective et réflexive de l'énoncé.

Conclusion

De l'ensemble de cette réflexion, il appert que l'esthétique diomienne s'érige en un dispositif énonciatif de résistance, où la voix dissidente s'affirme comme une instance de subversion et de reconfiguration identitaire. Cette voix constitue un acte énonciatif performatif, apte à déstabiliser les hiérarchies discursives et à reconfigurer les rapports de pouvoir inscrits dans les pratiques sociales et culturelles.

L'analyse a révélé que cette dissidence s'exprime non seulement par la fragmentation, la polyphonie et l'intrusion subjective, mais aussi par la réassignation fonctionnelle d'unités linguistiques périphériques (« *interjections, mots-phrases, fragments nominaux »*) habituellement reléguées en marge de la syntaxe. Par un geste de réassignation fonctionnelle, Fatou Diome les hisse au cœur de la structure énonciative, leur conférant une densité syntaxique et discursive inédite. Ces unités, ainsi transfigurées, cessent d'être de simples signaux expressifs pour devenir des vecteurs de tension, de rupture et de polysémie, capables de dynamiser la texture narrative et de subvertir les canons scripturaux.

En clair, l'œuvre de l'écrivaine précitée montre que la littérature peut devenir un terrain d'expérimentation linguistique où les marges formelles se muent en lieux de centralité discursive. Cette perspective confirme que l'étude des textes littéraires ne saurait se limiter à leur dimension thématique, mais doit aussi considérer les mécanismes linguistiques et énonciatifs par lesquels l'écrivain refaçonne la grammaire pour inscrire son discours dans un espace à la fois esthétique et critique.

Références Bibliographiques

1. Corpus

Diome, F. (2013). *Impossible de grandir*. Paris : Flammarion.
———. (2019). *Les veilleurs de Sangomar*. Paris : Albin Michel.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

———. (2023). *Le verbe libre ou le silence*. Paris : Albin Michel**.**

2. Ouvrages

Benveniste, É. (1974). *Problèmes de linguistique générale* (Vol. 2). Paris : Gallimard.

Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. London : Verso.

Fanon, F. (1961). *Los condenados de la tierra*. In *Antología del pensamiento crítico caribeño contemporáneo* (pp. 167- 195).

Fontanille, J., & Zilberberg, C. (1998). *Tension et signification*. Bruxelles : Éditions Mardaga.

Foucault, M. (2011). *Leçons sur la volonté de savoir : Cours au Collège de France (1970- 1971). Suivi de Le savoir d'Œdipe*. Paris : Seuil.

Greimas, A. J. (1976). *Maupassant : la sémiotique du texte, exercices pratiques*. Paris : FeniXX.

Héritier, F. (1996). *Masculin/féminin : la pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob.

Irigaray, L. (1993). *An ethics of sexual difference*. Ithaca, NY : Cornell University Press.

3. Articles

Adam, J.-M. (2005). « La notion de typologie de textes en didactique du français : une notion "dépassée" ». *Recherches*, 42, 11- 23.

Blanche-Benveniste, C. (1997). « La notion de variation syntaxique dans la langue parlée ». *Langue française*, 115, 19- 29.

Bourdieu, P., & Champagne, P. (1992). « Les exclus de l'intérieur ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 91(1), 71- 75.

Chakravorty Spivak, G. (1998). « Études de genre et études internationales ». *Millennium*, 27(4), 809- 831.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1998). « La notion d'interaction en linguistique : origines, apports, bilan ». *Langue française*, 117, 51- 67.

Kristeva, J. (1968). « La productivité dite texte ». *Communications*, 11(1), 59- 83.

Mbembe, A., et al. (2001). *Mondialisation*. Durham, NC : Duke University Press.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012

Riach, G. (2017). *Une analyse de l'ouvrage de Gayatri Chakravorty Spivak : « Le subalterne peut-il parler ? »*. Londres : Bibliothèque Macat.

Sandoval, C. (2000). « New Sciences: Cyborg Feminism ». Dans *CyberSexualities: A Reader on Feminist Theory, Cyborgs, and Cyberspace*. New York : Routledge.

ISSN 2253-0436 | EISSN : 2600-7002 | Dépôt Légal : 2460-2012