

Transsexualité et identité corporelle Dans *Kétala* de Fatou Diome

Elise Nathalie Nyemb
Université de Yaoundé I, Cameroun

Résumé

*Homosexuel marginalisé dans une société africaine qui diabolise le non-respect de l'hétérosexualité, Tamsir qui est pourtant un homme, décide de se faire passer pour une femme afin d'entretenir des relations intimes avec d'autres hommes. Cette décision entraîne le déni du corps biologique et s'accompagne de la dissimulation des attributs masculins du personnage de Fatou Diome. Parallèlement, cette altération du corps conduit à la création de faux traits féminins chez Tamsir. Une métamorphose qui amène à s'interroger sur les causes de ce reniement de soi ainsi que les rôles que jouent les corps naturel et dénaturé dans *Kétala*. À travers la présentation du clivage entre le corps réel et le corps fictif, Fatou Diome attire l'attention du lecteur sur les aperceptions de l'homosexualité en Afrique et procède à une condamnation de l'hétéro normativité. En optant pour une approche sémiotique, au sens de Joseph Courtès, l'on parvient à comprendre que *Kétala* est non seulement une narration du corps, mais bien plus une juxtaposition des signes corporels dont les différentes significations permettent de donner de nouvelles orientations aux transmutations sexuelles qui ont cours au sein des groupes sociaux.*

Mots-clés: dissimulation, corps réel, homosexualité, corps fictif, hétéro-normativité.

Introduction

L'identité a toujours été une notion difficile à cerner dans l'espace littéraire. Pour les uns, elle se présente comme: «un phénomène précis et spécifique, qu'il faut délimiter, et situer exactement dans l'immense fabrique multiforme de l'individu».(Kaufmann 2004:50) Pour les autres, elle se définit plutôt comme l'alliage d'une pluralité d'identités qui permet de saisir les spécificités de l'être humain. (Beyala 2005:114-115) Ainsi, la question identitaire est étroitement liée au vécu de l'individu et est façonnée par l'évolution de l'homme au cours de son existence.

Dans le deuxième roman de Fatou Diome intitulé *Kétala* (2006), plusieurs personnages sont confrontés à un problème identitaire qui entrave leur épanouissement social. Dans cette fiction de l'écrivaine franco-sénégalaise, la question de l'identité corporelle occupe une place de choix parce qu'elle est liée à celle de l'orientation sexuelle. Outre la particularité narrative du roman caractérisée par la prosopopée¹, le texte est également marqué par le récit de la relation conjugale atypique² qui existe entre Mémoria et son mari Makhou et dont l'étrange est renforcée par l'amitié ambiguë que les deux conjoints entretiennent avec le personnage transsexuel nommé Tamara/Tamsir.

En effet, Tamara, décrite dans le roman comme une femme, est en réalité un homme du nom de Tamsir qui a altéré son apparence physique et s'est octroyé des attributs féminins. Une double caractérisation du personnage de Diome qui a suscité les interrogations suivantes sur les sexualités l'identité corporelle: pourquoi le transsexuel opte-t-il pour une altération de son corps? Comment arrive-t-il à dissimuler son corps réel? Comment parvient-il à se créer un corps fictif? Quels rôles jouent le corps biologique et le corps métamorphosé dans *Kétala*? Partant du postulat selon lequel la présentation du clivage entre le corps naturel et le corps dénaturé dévoile l'intention de Fatou Diome de dénoncer le principe de l'hétéro-normativité dans la société sénégalaise, nous allons convoquer la sémiotique de Joseph Courtès pour mener à bien nos analyses. Cette théorie littéraire permettra de dégager les signes textuels qui illustrent d'une part le déni des attributs biologiques masculins et d'autre part l'octroi de faux traits féminins chez le personnage transsexuel. À cet effet, cette contribution est divisée en trois parties dont la première porte sur la dissimulation du corps réel. La deuxième s'intéresse à la création du corps fictif et la troisième est consacrée à l'analyse de la transsexualité en tant que symbole de la dénonciation de l'hétéro-normativité.

¹Dans *Kétala*, le récit est raconté par les meubles du personnage Mémoria, une jeune Sénégalaise défunte. Fatou Diome donne ainsi une âme et la parole aux objets inanimés tels que les chaises, les ustensiles de cuisine, les bijoux ou encore les objets de décoration.

²En effet, la relation conjugale entre Mémoria et Makhou se caractérise par l'absence de relations sexuelles entre les deux conjoints. Une situation que l'épouse déplore et condamne mais qui pourtant laisse le mari indifférent d'où le caractère non conventionnel de leur union.

1- La dissimulation du corps réel

Cette partie de notre travail se préoccupe des causes de l'altération du corps biologique et de la féminisation du corps masculin, question de bien comprendre la métamorphose du sujet transsexuel.

1.1 Les causes de l'altération du corps biologique

Le personnage transsexuel décrit par la voix narrative dans *Kétala* est un jeune Gambien homosexuel. En tant que seul enfant de sexe masculin dans sa famille, il représente l'espoir de son père, militaire de formation, qui compte sur son fils pour assurer la pérennisation de sa progéniture. Mais grande sera alors la déception du chef de famille lorsque Tamsir délaissera la voie académique tracée par ses parents pour entamer une carrière artistique en tant que musicien. Cependant, «ce qui chagrinait l'officier par-dessus tout, c'était de voir son unique fils de plus en plus efféminé, fréquentant des garçons de mauvaise réputation. Refusant d'admettre son homosexualité, il le fit interner dans un hôpital militaire où, de guerre lasse, le psychologue s'avoua incapable d'extirper le diable supposé l'habiter.» (K:99) La diabolisation de l'uranisme fait du personnage de Fatou Diome un être incompris dans la société. Il est perçu comme un malade mental, un dégénéré à qui il faut appliquer «un traitement de choc»(K:99). Après son séjour en psychiatrie, le jeune homme est envoyé dans l'armée par son père qui avait pour intention d'en faire «un vrai soldat, bien viril.»(K:99) Ainsi, il pourrait plus tard clamer la masculinité de son fils en fonction du nombre des conquêtes féminines du jeune homme. Malheureusement, au lieu de changer l'orientation sexuelle de Tamsir, son passage dans l'armée vire au traumatisme pour le personnage qui sera victime de sodomie au sein de la caserne militaire. Son corps devient un objet sexuel pour les hauts gradés de l'armée. La douleur du postérieur et la souffrance de son corps transparaissent comme suit:

Au dortoir des nouvelles recrues, on le raillait sans cesse. Certains soirs, les jeunes soldats en faisaient la victime expiatoire des humiliations qu'ils subissaient à longueur de journée de la part de leurs supérieurs. Mais ces brimades étaient tendres à côté de ce que Tamsir appellera plus tard ses nuits infernales. En effet, très souvent, lorsque le dortoir était enfin plongé dans les ténèbres, quand on n'entendait plus que le souffle guerrier des dormeurs, la porte s'ouvrait comme par magie; des pas discrets dépassaient tous les lits et s'arrêtaient devant le sien. Des mains viriles l'immobilisaient, un autre le bâillonnait, pendant qu'un malabar s'occupait de son postérieur. Ses trois assaillants ne partaient qu'après l'avoir tous possédé. Plusieurs fois, ses voisins de chambrée, réveillés par ses gémissements, avaient appuyé sur l'interrupteur et reconnu les trois gradés en pleine orgie. Affolés, les curieux éteignaient la lumière plus vite qu'il ne fallait pour y penser. Discipline militaire oblige, ils restèrent aussi muets que Tamsir et le manège perdura sans heurts. Pervers sadiques, libres de jouir de leur domination ou homosexuels honteux, cachés derrière l'image hyper-virile de l'armée, les trois sous-officiers savaient qu'ils

avaient plus à craindre d'une attaque d'extraterrestres que d'un éventuel soulèvement des bleus. (K:101)

Dans ce passage, le sujet narrant décrit un corps meurtri et supplicié au lecteur. Le corps de Tamsir est présenté comme un corps-otage maltraité et humilié. Le personnage traumatisé subit un châtement qui lui est infligé par ses supérieurs hiérarchiques. Les agressions physiques décrites touchent à l'intimité de la victime et entraîne une volonté de rupture avec le corps châtié. Mais au-delà de la haine du corps meurtri ou blessé, c'est le déni de l'homosexualité dans la société africaine que Fatou Diome critique et dénonce. En effet, la romancière décrit la pratique de la pédérastie au sein de l'armée, institution machiste par excellence, afin de contredire toute négation de l'uranisme dans l'espace référentiel sénégalais. Après le traumatisme subi à la caserne, Tamsir devient un déserteur et connaît par la suite une angoisse existentielle liée à son exclusion de sa famille nucléaire ainsi qu'à sa marginalisation au sein de la société. Sans repères, il commence à arpenter les rues de la ville et c'est nuitamment qu'il se lance dans la quête de nouvelles attaches sociales pouvant l'aider à se redéfinir. À ce propos, le narrateur soutient:

Tamsir menait une vie nocturne, fréquentait les quartiers obscurs de Banjul, hantait les hôtels où sa maîtrise de la langue anglaise lui facilitait le contact avec les touristes. Sous les tropiques, où trouver un partenaire gay semble aussi ardu que décrocher la lune, nombreux étaient les étrangers blancs ou noirs, heureux de rencontrer, en toute discrétion, ce jeune homme imberbe qui ne leur demandait que le prix de leur désir. (K:102)

Après la désertion, le personnage décrit se présente comme un corps errant qui par la suite devient «un travailleur du sexe». Il se lance dans le commerce de relations intimes à caractère homosexuel. C'est par ce canal qu'il fait la connaissance de Makhou, l'époux de Mémoire, avec qui il entame une relation amoureuse. Cette idylle va entraîner le déplacement du personnage de sa Gambie natale vers Dakar, la capitale sénégalaise et c'est là où, soucieux de s'intégrer dans sa terre d'adoption, Tamsir va opter pour l'altération de son corps d'homme en se faisant passer pour une femme.

1.2. La féminisation du corps masculin

Le processus de féminisation du jeune Gambien commence par le choix d'un prénom féminin. C'est ainsi que Tamsir va devenir Tamara et entamer sa transformation physique. Un intérêt porté sur l'onomastique et particulièrement sur l'anthroponymie dans le texte permet de relever la proximité graphique et phonique des deux noms du personnage métamorphosé. En effet les signes «Tamsir» et «Tamara» ont plusieurs lettres en commun notamment «T», «a», «m» et «r», soit trois consonnes et une voyelle. Composé de six signes graphiques chacun, ces vocables en ont quatre en partage, c'est-à-dire la majorité des lettres alphabétiques qu'elles contiennent. Seuls les signes («s» et «i») ne sont pas présents dans les deux noms vu qu'on les retrouve uniquement dans le signe «Tamsir». Tout porte alors à croire que ce choix de prénoms si proches traduit une volonté de garder un lien étroit entre les deux identités du personnage et d'éviter de créer une rupture totale entre l'homme et la femme qui au bout du compte sont un seul

être. Dans ce contexte, le vocable Tamara peut se lire comme la version féminine de Tamsir tout comme le second se présenterait alors comme l'équivalent masculin du premier. Un changement du nom, qui dans le corpus, s'accompagne d'une altération du corps.

Pour cette raison, le transsexuel met en place une forme de duperie assez voilée et s'octroie une fausse identité. Il s'agira donc pour la nouvelle née, c'est-à-dire, le corps incarné de se munir d'une écharpe ayant «[...]pour mission de cacher sa pomme d'Adam, de lui donner une vraie gorge de femme.» (K:121) La transformation du personnage se lit dans l'emploi des signes «pomme d'Adam» et «gorge de femme» qui sont antinomiques car le premier renvoie à la masculinité et le second à la féminité. À travers la juxtaposition de ces deux expressions, le sujet écrivain met la saillie du cou des hommes en parallèle avec la gorge lisse des femmes. Une opposition qui illustre d'une part le refus de préservation de la prestance masculine et d'autre part la volonté d'appropriation de l'apparence féminine. Au moyen de la dissimulation, cette tromperie devient effective et Tamsir arrive à berner son entourage. Seulement, il ne se limite pas à cet acte superficiel symbolisé par l'usage de l'écharpe mais il va plus loin et entreprend une modification plus profonde de son physique.

Cette métamorphose conduit à la naissance mystérieuse d'un personnage féminin car comme le précise le texte, «on ne sait quels rouages se mirent en branle, mais, en peu de mois, une belle dame, d'une élégance rare, qui disait se prénommer Tamara, ouvrit une école de danse qui connut rapidement le succès.»(K:111) Ce changement d'apparence permet d'attribuer au personnage masculin/féminin, l'appellation de «*gordjiguène*³, c'est-à-dire, littéralement, homme-femme.»(K:100) Une nominalisation qui renvoie à un signe porteur d'un double sens. La caractérisation du personnage permet alors de faire ressortir la question de l'identité corporelle ainsi que celle de la transsexualité.

De plus, dans son processus de dissimulation du corps réel, Tamsir/Tamara se sert de ses talents artistiques pour tromper son entourage. «La danse africaine usant peu du grand écart, les petits pas, les tours de hanche, il pourrait les exécuter, sans exposer ce qu'il avait entre les jambes. Et puis, sa grâce naturelle mettrait du génie dans ses pas de danse, ses futures élèves n'auraient donc aucune peine à suivre ses indications.»(K:111) À travers la danse, Tamsir/Tamara entend dissimuler son organe sexuel masculin en faisant des gestes précis qui visent à mettre son caractère efféminé en exergue.

Afin de rendre la dissimulation du corps réel parfaite, le personnage se lie d'amitié avec plusieurs femmes dakaroises dont Mémoire, l'épouse de son amant Makhou. Malgré les interrogations sans réponse sur ses épaules larges, ses mâchoires carrées ainsi que l'étroitesse de ses hanches,⁴ le *gordjiguène* suscite l'admiration et le respect de toutes ses connaissances féminines. Une estime qui lui vaut son intégration parfaite en tant que femme dans la société sénégalaise. Dans *Kétala*, le déni du corps réel soulève la question du droit à la différence dès lors que le lecteur connaît les motivations de ce

³Ce mot est également écrit en italique dans le roman.

⁴ Cf. *Kétala*, p.96.

camouflage du corps biologique qui sont liées au refus social de toute pulsion libidinale non hétérosexuelle. Dans la société africaine décrite, la diabolisation de l'homosexualité entraîne le rejet de l'identité corporelle chez les pédérastes. Ceux-ci font alors face à une crise identitaire marquée par la négation du corps et sa dénaturation.

2- La création du corps fictif

Dans le texte en étude, la dissimulation des attributs masculins s'accompagne de l'attribution de faux traits féminins chez le personnage transsexuel. Lorsque la voix narrative fait une description physique de Tamsir/Tamara, celle-ci parle de «ses seins bien ronds, [de son allure] féminine, avec ses belles coiffures, ses beaux bijoux, son maquillage toujours impeccable.»(K:96) Le sujet narrateur opte ainsi pour l'emploi des vocables qui renvoient à l'image de la femme. Le signe «seins», par exemple, qui est un substantif est qualifié dans la citation ci-dessus par l'adjectif «ronds» qui, lui, est précédé de l'adverbe «bien» dont la fonction est de souligner le degré et l'intensité de la rondeur. Ce procédé syntaxique met l'accent sur la forme de la partie du corps décrite et accentue la volonté de Fatou Diome d'attirer l'attention du lecteur sur le passage, chez le sujet métamorphosé, des pectoraux à une poitrine généreuse.

Dans le même ordre d'idées, l'emploi des signes «coiffures», «bijoux» et «maquillage» tous accompagnés de qualificatifs d'embellissement traduit le déguisement du transsexuel, qui en décidant de se travestir, rompt avec la masculinité pour entamer son processus de féminisation. Le personnage se focalise alors sur le changement de son apparence physique en tant que stratégie de mise en pratique de la duperie qu'il a orchestrée. Ainsi dans *Kétala*, la création du corps fictif s'opère à deux niveaux.

Premièrement, le lecteur relève l'ajout d'organes féminins, notamment les seins, sur le corps masculin dépourvu de glandes mammaires. Cependant, il n'est fait mention d'aucune opération chirurgicale ayant abouti à cette métamorphose. On est alors en droit de se demander si cette altération du corps naturel masculin se limite à une fixation amatrice d'objets amovibles en forme circulaires servant de seins ou si elle a eu lieu au moyen d'une intervention médicale caractérisée par la pose d'implants mammaires. Malheureusement cette préoccupation reste non élucidée dans le roman et le lecteur doit se contenter de relever la transformation physique et subite de Tamsir en Tamara. Dans *Kétala*, la métamorphose de l'homosexuel permet au lecteur de constater une violation de l'intégrité corporelle de cet homme transformé en femme. Etant donné que «[...] l'intégrité corporelle renvoie d'emblée à l'idée d'un corps intact, complet, intouché»,(Maillard/Romagndi 2014:45) les modifications opérées sur l'apparence physique du personnage altèrent la complétude de son corps. En tant que Tamara, le *gorgjiguène* ne jouit plus de sa *totalité anatomique*⁵ (Maillard/Romagndi 2014:45) en raison de l'ajout d'organes étrangers à son corps.

⁵Cette expression est également écrite en italique dans le texte original et renvoie chez Nathalie Maillard et Simone Romagndi à la notion d'intégrité corporelle.

Deuxièmement, la création du corps fictif s'opère à travers le recours au maquillage et à la parure féminine. Les cheveux, les bijoux et les soins corporels du personnage au départ masculin s'allient aux normes de beauté féminine pour créer une femme artificielle, un personnage à l'apparence d'une femme mais qui, en réalité, cache un phallus entre les jambes. Le corps dénaturé devient alors un mélange de masculinité et de féminité, une sorte d'hermaphrodite, une *lady boy* difficile à cerner car ni homme, ni femme ou plutôt simultanément homme et femme.

Par conséquent, cette caractérisation ambiguë du personnage atypique soulève la question de l'organe sexuel et des parties génitales d'autant plus qu'il n'est aucunement mentionné que le *gordjiguène* possède un vagin. Cependant, le roman souligne clairement que Tamsir/Tamara a un sexe d'homme dont il/elle se sert d'ailleurs lors des relations intimes avec ses partenaires masculins. Alors, le corps fictif créé dans *Kétalapar* le personnage transsexuel est un corps mi-homme/ mi-femme, c'est un corps féminin androgyne ou plutôt un corps masculin androgyne. Ainsi, il devient clair qu'en Afrique «l'idée implicite que le corps est un objet malléable, une forme provisoire toujours remaniable, pénètre les jeunes générations. Celles-ci grandissent dans une ambiance intellectuelle qui voit le corps inachevé et imparfait, dont l'individu doit compléter la forme avec son style propre.»(Le Breton 2002)

Alors, tout comme la dissimulation du corps réel, la création du corps fictif soulève la question de l'identité corporelle. L'altération du corps naturel s'analyse ainsi comme une négation de l'identité biologique, une opposition au choix de la nature et comme la relève David Le Breton, «le corps est une surface de projection dont l'altération dérisoire témoigne du refus radical des conditions d'existence d'une certaine jeunesse.»(2002) En optant pour une nouvelle apparence physique, Tamsir exprime son refus de la marginalisation dont il est victime en tant que homosexuel. Il dénie la réalité sociale qui veut faire de lui un hétérosexuel par contrainte vu que «une atteinte perçue à l'intégrité corporelle (qu'elle soit consentie ou non) n'est jamais neutre. Toute modification perçue des parties du corps implique une modification du vécu corporel ou de l'image du corps.» (Maillard/Romagndi 2014:47) De ce fait, il compte mettre un terme à sa victimisation d'abord dans la cellule familiale ensuite dans l'armée et aspire à une pratique secrète de son homosexualité. Le reniement du corps masculin renvoie ainsi au rejet des règles homophiles établies par la société et «la haine du social se retourne en haine du corps qui symbolise justement le rapport à autrui.»(Le Breton 2002) Ne voulant pas être identifié par son entourage comme un homme hétérosexuel et se passer pour ce qu'il n'est pas, Tamsir opte pour une autre feinte et décide de s'octroyer une fausse identité féminine. Son rapport à autrui est ainsi caractérisé par la fourberie au sein de la capitale sénégalaise. Une tromperie qui amène à se demander si le corps dénaturé peut être défini en fonction des attributs biologiques ou des traits fictifs. Cette inquiétude permet alors de relever la différence entre le corps interne et le corps externe⁶ puisque les deux expressions juxtaposent l'aspect visible des éléments corporels à l'aspect invisible. Chez Fatou Diome, le lecteur est face à un personnage à l'identité double qui se retrouve sans repères dans une société hostile à l'homosexualité.

⁶ Cf. Claude Fintz.

Il décide alors de passer d'un sexe à l'autre plus précisément du sexe masculin au sexe féminin, devenant ainsi un transsexuel.

3. Transsexualité et dénonciation de l'hétéro-normativité dans la société sénégalaise

Dans la société du texte, l'hétérosexualité est perçue et représentée comme la norme admise par tous. Elle apparaît comme la seule orientation sexuelle normalisée et acceptée d'où le concept d'hétéro-normativité. Dans l'espace patriarcal décrit par Fatou Diome, toutes les orientations sexuelles non conformes à l'hétérosexualité sont vues comme des maladies psychiques. Ainsi la société, incapable d'appréhender ces pratiques sexuelles, préfère nier leur existence. Une attitude largement condamnée par le sujet écrivain qui rappelle aux Sénégalais en particulier et aux Africains en général qu'outre la pratique de relations intimes entre hommes et femmes, la pédérastie et le saphisme font bel et bien partie des réalités sociales en Afrique.

La romancière invite ainsi le lecteur à reconnaître l'existence et la pratique de l'homosexualité dans son continent d'origine car le déni de cette réalité entraînerait la présence d'individus dénaturés puisqu'incapables de s'assumer et de vivre avec leur corps biologique. Elle lance un appel aux Africains quand elle précise qu'«il faut arrêter de sacrifier les filles pour protéger la virilité des hommes ainsi que l'image de la famille.»(Nicot 2006) Cette exhortation de l'écrivaine permet de la présenter comme un défenseur des droits des homosexuels dans l'espace africain. En effet, dans le texte en étude, *Mémoria*, l'épouse de Makhou, est perçue comme un personnage sacrifié. Son mariage avec un homosexuel dont elle ignore les pulsions libidinales à l'entame de leur union est un pur acte de «conformisme social»(Nicot 2006). Conscients de l'homosexualité de leur fils, les parents de Makhou organisent un mariage arrangé au détriment des sentiments de la future mariée et ceci dans le seul but de donner une image respectable à leur enfant dont le célibat prolongé suscite des interrogations au sein de la société. Le souci de garder les apparences prime sur l'acceptation de la différence et à la fin du texte, c'est l'épouse bafouée qui paie tribut à la nature tandis que son mari continue à vivre sa relation homosexuelle secrète avec Tamsir, son amant. La mort du personnage féminin symbolise ainsi la dénonciation de l'hétéro-normativité et la continuation de la relation amoureuse entre les deux personnages masculins exprime la présence de l'homosexualité dans la société. Il s'agit alors pour les hétérosexuels du texte de faire preuve de tolérance à l'endroit des homosexuels, de les accepter en évitant de les marginaliser, de les stigmatiser et de diaboliser leur pratique de la sexualité. Ainsi, *Kétala* est entre autre un hymne au vivre ensemble et une dénonciation des clichés et des stéréotypes. C'est également le cri de détresse des marginalisés qui expriment leur mal-être ainsi que leur mal de vivre à travers l'altération du corps. Le choix de la transsexualité se lit donc comme cet acte de révolte devant l'indifférence d'autrui face à la souffrance de ceux qui sont mis au ban de la société. Une douleur ressentie dans la chair et dont le ras-le-bol est illustré par le rejet du corps biologique. Pour les travestis, à l'instar de Tamara, le déguisement traduit la fin de l'exclusion sociale. L'appropriation d'une identité de sexe opposé est le témoignage d'une intégration de façade dans un

espace dysphorique car la véritable insertion sociale n'est pas conditionnée par un changement de la morphologie.

La critique de l'hétéro-normativité dans *Kétala* s'illustre aussi à travers le dénouement de l'intrigue marqué par le triomphe de la pédérastie. Une manière d'appeler le lecteur à la reconnaissance de l'homosexualité en Afrique vu que son déni ne conduirait nullement à sa disparition étant donné que c'est une réalité déjà ancrée dans la société. Par ailleurs, la fin tragique de *Mémoria* peut également être perçue comme une dénonciation du soi-disant conformisme social, expression qui renvoie à l'hétéro-normativité et que Fatou Diome condamne farouchement. Finalement, c'est le fonctionnement de la société hypocrite et homophobe qui est critiqué par la romancière. Celle-ci s'attaque à la trop grande importance accordée au regard social au détriment de l'épanouissement des individus. Dans l'espace décrit, les libertés individuelles ne sont pas respectées car pour la quasi-totalité des personnages du texte, le regard de l'autre a plus de valeur que les envies personnelles. Dans cette conception sociale, seuls Makhou et Tamsir/Tamara s'inscrivent en faux contre l'hypocrisie généralisée. Même s'ils sont incapables de jouer franc jeu avec leurs sentiments, ils refusent tout de même de se plier entièrement aux exigences du conformisme social et à l'hétéro-normativité, une décision qui amène les deux amants à mener une double vie et à faire ressortir la dichotomie entre le corps naturel et le corps dénaturé.

Le critique littéraire qui achève l'acte de lecture constate que le texte de Fatou Diome, se caractérise par la domination du corps métamorphosé sur le corps biologique vu que malgré le fait d'avoir été démasqué par *Mémoria* avant sa mort, Tamsir/Tamara continue de vivre en tant que femme et à tromper son entourage. Une manière pour l'auteur de signaler la présence continue des êtres homosexuels dans la société africaine qui se réclame pourtant être composée uniquement d'hétérosexuels. En rapport avec la spatialisation dans *Kétala*, Fatou Diome indique qu'en Afrique, les homosexuels se retrouvent dans toutes les couches sociales et dans tous les milieux, même dans l'armée, un cadre hautement masculin caractérisé par la virilité. La sodomie dans la caserne militaire amène le lecteur à revisiter les clichés des soldats et officiers hétérosexuels virils et à comprendre que la pédérastie se trouve même dans les espaces où on s'y attend le moins. C'est ce constat qui pousse à repenser le corps, à redéfinir cet amas de chair et d'os qui compose l'être humain et à conclure que le corps reste et demeure une entité complexe.

Conclusion

L'écriture du corps qui, selon Okri Pascal Tossou, renvoie à la corpographie⁷ a toujours intéressée les écrivains et les critiques littéraires. Ceux-ci procèdent de plus en plus à une désacralisation du corps à travers la publication des textes osés tant dans l'espace occidental qu'africain. Chez Fatou Diome, la narration du corps est liée à la question de

⁷Dans son ouvrage intitulé *Corpographie et corpologie*, Okri Pascal Tossou définit la corpographie «comme la scénographie du corps par l'écrivain/sculpteur, qui, au su de celui-ci ou non, est fatalement vecteur de sens, parce que composante emblématique de son projet esthétique»(2016:36).

la sexualité. Dans *Kétala*, les descriptions faites du corps de Tamsir/Tamara traduisent la présentation d'un fait sociétal. L'altération du corps renvoie à la dénonciation des discriminations, un catalyseur de la lutte contre l'homophobie en Afrique. Le corps est perçu sous l'angle de l'érotisme. C'est le lieu du plaisir interdit pour le personnage marginalisé qui décide de braver les pesanteurs sociales afin de vivre secrètement sa libido sous la bannière d'une identité corporelle altérée. Dans ce roman, la dissimulation du corps réel et la création du corps fictif illustrent le désespoir d'une Afrique intolérante et appellent les Africains à revisiter le concept d'hétéro-normativité qui n'est que pure chimère.

Références

Courtès, Joseph (1976): *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris, Hachette.

Diome, Fatou (2006): *Kétala.*, Paris, Fammarion.

Fintz, Claude (2009):« Les imaginaires des corps dans la relation littéraire. Approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée.», in *Littérature 1*, No153., pp114/131.

Kaufman, Jean-Claude (2004) : *L'invention de soi. Une théorie de l'identité.*, Paris, Armand Colins Sejer.

Le Breton, David (2002): «Tatouages et piercings... Un bricolage identitaire?», in *Sciences Humaines: Le souci du corps*, No 132.

Maillard, Nathalie/Romagndi, Simone (2014):«L'intégrité corporelle entre ontologie et éthique», in *Bioethica Forum*, vol 7, No2., pp 43-50.

Mataillet, Dominique (2005): «CalixtheBeyala: Ce n'est pas parce qu'on est noire qu'on peut faire n'importe quoi», in *Jeune Afrique L'intelligent*, No 2327-2327 du 14 au 27 août., pp.114-115.

Nicot, Wanda (2006): «Kétala, le deuxième roman de Fatou Diome», in aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiome2006_2. Publié dans *Amina* en juin 2006 et Consulté le 6 mai 2018.

Okri Pascal Tossou (2016): *Corpographie et corpologie.*,Cotonou, Plumes Soleil.