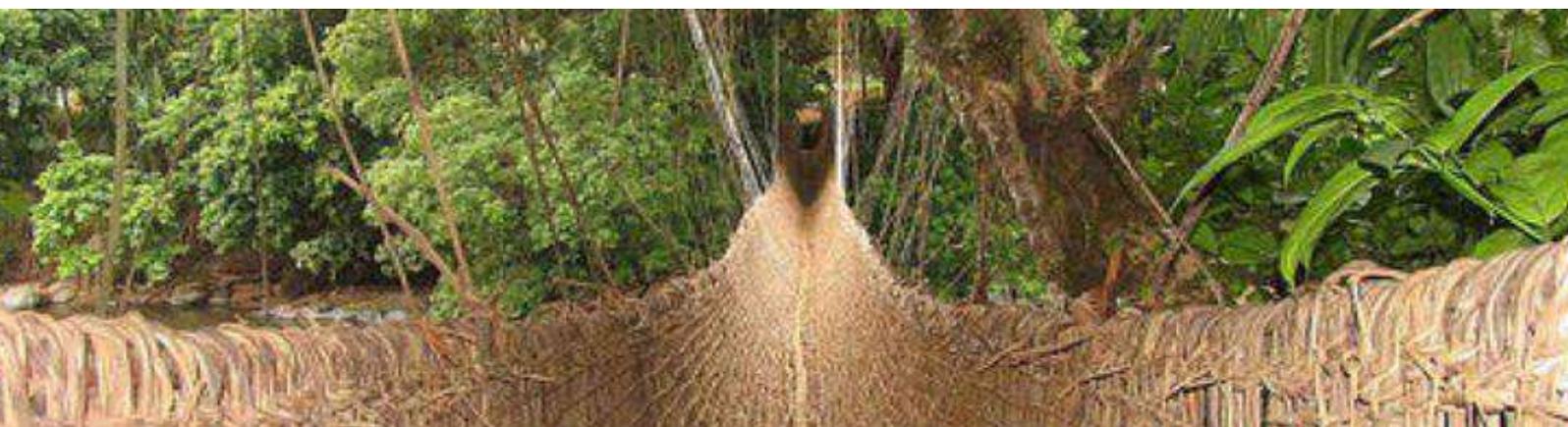


Proceedings of the one-day workshop on
**'THE BODY IN THE ARTISTIC AND CULTURAL
PRODUCTIONS: BETWEEN AESTHETICS AND
SIGNIFICATION'**



Actes de la journée d'études et de réflexions sur
**'LE CORPS DANS LES PRODUCTIONS ARTISTIQUES ET
CULTURELLES : ENTRE ESTHÉTIQUE ET
SIGNIFICATION'**

Sous la direction de
Klohinlwélé KONÉ

Revue Ivoirienne de Langues Étrangères, vol. 16, Septembre 2021

ISSN : 2076-6130



Université Félix Houphouët-Boigny



Université Alassane Ouattara



Université Péléforo Gon Coulibaly

RILE

REVUE IVOIRIENNE DE LANGUES ÉTRANGÈRES



Volume 16, Septembre 2021

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Klohínlwélé KONÉ

COMITÉ DE RÉDACTION

Klohínlwélé KONÉ, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny
COULIBALY Daouda, Professeur des Universités, u. Alassane Ouattara
SOUMAHORO Síndou, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny

COMITÉ DE LECTURE

DJIMAN Kasímí, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
BAMBA Abou, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara
BOUABRÉ Théodore, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
BROU Anasthasie, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara
DIARASSOUBA Sídíki, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny
DRO Gondo Aurelien, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
JOHNSON K. Zamína, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny
KONATE Síendou, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
KONÉ Minata, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
KOUA Méa, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
KOUAKOU Koffi Mamadou, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
KOUASSI Raoul, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
N'GUESSAN Germain, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
OBOU Louís, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
TESAN Lou, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny
TRA Bí Goh, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny
YÉO Lacína, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny

COMITÉ SCIENTIFIQUE

ANNA Manouan, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
ANO Boa, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
AMANI Konan, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
CLAUDINE Raynaud, Professeur des Universités, u. François Rabelais de Tours
DANIEL Rene Akendengué, Professeur des Universités, u. Oumar Bongo, Gabon
E. A. Kaplan Suny, Professeur des Universités, Stony Brook University, USA
FREDERIC Will, Professeur des Universités, Mellen University, Iowa, USA
GADOU Henri, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
GNÉBA KOKORA Michel, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
KONATE Yacouba, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
KOUI Théophile, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny
MAMADOU Kandjí, Professeur des Universités, u. Cheick Anta Diop de Dakar
MICHEL Naumann, Professeur des Universités, u. de Cergy-Pontoise, France
ROGER Friedlein, Professeur des Universités, Freie Universität, Berlin

NORMES ÉDITORIALES DE LA REVUE RILE EN CONFORMITÉ AVEC LES NORMES DU CAMES EN LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

I.1. RILE ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES).

I.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

I.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre de l'article en majuscule, gras, centré ; Prénoms en minuscule et Nom de l'auteur en majuscule, Institution d'attache, adresse électronique doivent être alignés à droite ; Résumé en français et en anglais suivi de cinq (5) mots-clés, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre de l'article en majuscule, gras, centré ; Prénoms en minuscule et Nom de l'auteur en majuscule, Institution d'attache, adresse électronique doivent être alignés à droite ; Résumé en français et en anglais suivi de cinq (5) mots-clés, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

II.1. Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être en minuscules, gras, titrées et numérotées par des chiffres (exemples : I. ; I.1. ; I.2; II. ; II.1. ; II.1.1 ; II.1.2. ; III. ; etc.) ; Mise en page : Marges : haut 6cm, bas 3cm, gauche et droite 4cm, texte justifié à gauche et à droite ; Corps de l'article : Police Centaur, 13 points ; Retrait de 1 pour les débuts de paragraphes ; les paragraphes doivent être sans espacement avant et après.

II.2. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

II.3. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : - (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples : - En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ». - Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit : Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire. - Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit : le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-

historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

II.4. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page ; police : Centaur, 10 points.

II.5. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

II.5. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :
Références bibliographiques :

- AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- AUDARD Catherine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.
- BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », Diogène, 202, p. 145-151.
- DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

II.6. Des règles d'éthique et de déontologie de l'édition scientifique. L'équipe de rédaction de notre revue respecte l'éthique et la déontologie de l'édition scientifique. Elle veille à ne publier que des contributions scientifiques originales et de bonne facture. Pour y parvenir, elle respecte le cycle du travail éditorial et s'abstient de publier tout article dont les rapports d'instruction sont défavorables. RILE soumet la mouture finale à un logiciel anti-plagiat et s'il est avéré que l'article est à plus de 20% proche des phrases et idées d'autres travaux, sera simplement rejet. L'auteur de l'article ne peut demander le remboursement des frais d'instruction. En tout état de cause, la revue ne saurait être tenue pour responsable du contenu plagiaire des auteurs si celui-ci venait à ne pas être détecté par ses instructeurs et son logiciel.

SOMMAIRE

1. KLOHINLWÉLÉ KONÉ : THE HUMAN BODY AND ITS CULTURAL MEANING IN G. OKARA'S <i>THE VOICE</i>.....	7
2. AHMADOU SIENDOU KONATÉ & JOHNSON ADEBOYE ADEGOKÉ : THE FEMALE BODY AS THE TOPOS OF PATRIARCHAL OPPRESSION IN "SKINNED", A SHORT STORY BY NNEKA LESLEY ARIMAH.....	32
3. KOUADIO PASCAL KOFFI : FEMALE BODY AS A MUSE OF FEMINIST CONSCIOUSNESS IN AMMA DARKO'S <i>BEYOND THE HORIZON</i>.....	56
4. KILANKO ADIÈLE ZANNOU : THE NATIVE AMERICAN'S REPRESENTATION OF THE BODY IN LESLIE SILKO'S <i>CEREMONY</i>..	71
5. SIAKA FOFANA : DE-CONSTRUCTING AFRICAN POLITICS VIA THE GROTESQUE BODY IN NGŪGĨ WA THIONG'O'S <i>WIZARD OF THE CROW</i>.....	88
6. ADJAKO KOUASSI : L'ESTHÉTISATION DICHOTOMIQUE DE LA FEMME ET DE SON CORPS DANS L'ÉCRITURE D'EXPRESSION ANGLAISE D'ARMAH.....	103
7. DÉKAO FABRICE TIEMOU : THE FANTASY OF THE BODY IN BEN OKRI'S <i>THE FAMISHED ROAD</i>.....	118
8. DJAHI MICHEL BLYO : L'AUTOBIOGRAPHIE POLITIQUE ET L'EXPRESSION DU CORPS : L'EXEMPLE DE QUELQUES TEXTES DES DÉCENNIES 1960-1990.....	130
9. KOFFI MELAINE-ANICET V. KOUAKOU : LE CORPS ENTRE ESTHÉTIQUE ET EXPRESSION IDENTITAIRE : UNE LECTURE PHILOSOPHIQUE ET SOCIOLOGIQUE	157
VARIA	
10. KOUASSI ZAMINA JOHNSON : THOMAS PYNCHON ET L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE.....	169

L'AUTOBIOGRAPHIE POLITIQUE ET L'EXPRESSION DU CORPS : L'EXEMPLE DE QUELQUES TEXTES DES DÉCENNIES 1960-1990

Djahi Michel BLYO
blyomichel@gmail.com

Cette réflexion étudie le lien pertinent qui existe entre l'autobiographie politique et l'écriture du corps. L'écriture autobiographique, qu'elle soit le fruit d'un travail empirique ou faite de souvenir et de mémoire, convoque le corps de quelque manière que ce soit. L'écriture du corps permet de mieux comprendre comment l'individu se meut, se perçoit et s'offre dans la société. Ainsi, dans les sociétés textuelles ce sont tout simplement des images d'un corps à l'agonie, d'un corps souffrant le martyr à la fois physique et psychologique qu'il est donné d'observer. Ce sont des corps qui ont fait l'expérience traumatisante et amère de la colonisation et de l'apartheid à la première loge. Mais au-delà de tout ce qui divise les pôles binaires, la mise en texte du corps participe de la pérennisation des cultures et traditions africaines. Elle donne aussi l'occasion à ces politiciens-autobiographes de construire un véhicule du vivre ensemble, disons une société multiculturelle.

Mots-clés : *Autobiographie, corps, genre, photographie, société multiculturelle*



This study examines the relevant link between political autobiography and the writing of the body. The autobiographical writing, whether it is the result of empirical work or made of memory, is all about the body in any way. The writing of the body allows to better understand how the individual moves, perceives and offers him/herself in the society. Thus, in the societies of the texts it is given to observe the images of bodies in agony, of bodies suffering both physical and psychological martyrdom. These are bodies that have experienced the trauma and bitterness of colonization and apartheid at first hand. But beyond all that divides the binary poles, the writing of the body takes part into the perpetuation of African cultures and traditions. It also gives the opportunity to these politicians-autobiographers to build a vehicle for living together, say a multicultural society.



Keywords: Autobiography, body, gender, photography, multicultural society

Introduction

Écrire une autobiographie, c'est écrire une vie. C'est mettre sur du papier ce que l'on a vécu, autrement dit, partager avec le lecteur ce qui a meublé notre existence. Or, il est indéniable que cette vie a été vécue par et dans un corps. Ce corps s'est mis en scène, en action, en mouvement dans le monde réel. Il est celui que l'écriture autobiographique tente de 'capturer' à travers des mots (et des images) de sorte à témoigner d'une époque. R. Jacques (1997, p. 25) dirait que « [l]orsqu'il parle de lui-même, l'être humain parle (aussi) de son corps. » C'est pourquoi il est apparu nécessaire d'écrire le corps, car de lui jaillit l'histoire, la trame des textes ne se saisissant que par lui.

Le corps est un élément du texte. Il est significatif si bien qu'il se confond, dans le cadre de l'autobiographie, avec le corps écrivant, c'est-à-dire l'autobiographe. Si l'écriture permet de figurer ce corps, il reste que c'est un corps vrai. Il est vrai parce qu'il est reconnaissable, parce qu'il renvoie ou est censé renvoyer à une vraie personne. En cela, le corps romanesque diffère, à bien des égards, de ce que l'on appelle le corps autobiographique. M. Censi (2016, p. vii) dit du corps romanesque qu'« il n'est qu'une image d'encre et de papier et n'a d'existence qu'au sein de l'univers fictionnel qui l'accueille. C'est un lien de ressemblance qui le lie au réel. » De la sorte, si l'univers fictionnel 'fabrique' des corps inexistantes, l'autobiographie, elle, s'échine à les représenter. C'est peu dire que les corps autobiographiques sont des corps « immigrés »¹, c'est-à-dire des objets pris dans un univers et insérés dans un autre. Les personnages qui pullulent donc dans les récits autobiographiques ont une référence extratextuelle. En d'autres termes, ce sont des personnes faites de chair et d'os. Ce sont des personnes que le lecteur a/aurait pu rencontré(er) dans le monde réel.

Pour le dire d'un trait, le corps est au centre de l'écriture autobiographique. Les textes de Nelson Mandela, *Long Walk to Freedom* (1994), Ellen Kuzwayo, *Call Me Woman* (1985), Jomo Kenyatta, *Suffering Without Bitterness* (1968), Oginga Odinga, *Not Yet Uhuru* (1967), Albert Luthuli, *Let My People Go* (1962) et Kenneth Kaunda, *Zambia Shall Be Free*

¹ Nous devons cette formulation à T. Parsons (1980, p. 51) qui parle d'immigrants et d'autochtones. Selon lui, les premiers renvoient aux objets réels qui ont été transférés dans l'œuvre fictionnelle. Quant aux seconds, ils font allusion aux objets qui n'existent que dans l'univers romanesque.

(1962) le prouvent à bien des égards². La corporéité est d'autant mise en relief que lorsque l'autobiographe s'écrit, c'est son corps qu'il écrit, c'est la couleur de sa peau dont il fait mention. Le corps devient l'expédient littéraire pour représenter la condition des Noirs qui est celle, en réalité, de tous ceux qui vivent sous la domination. Dès lors, comment ces autobiographes écrivent-ils le corps de façon pertinente ? Quels sont les procédés discursifs permettant de le mettre en évidence ?

Pour étudier le lien entre corps et écriture autobiographique, cette réflexion s'appuie sur le postcolonialisme parce que l'écriture du corps donne l'occasion au politicien-autobiographe de contester le discours hégémonique. Elle s'appuie aussi sur les études de genre, en l'occurrence la notion de « matrice hétérosexuelle » introduite par l'Américaine Judith Butler. Car le genre est « l'outil qui permet d'analyser les constructions sociales et discursives se rattachant au corps » (Censi, 2016, p. 12). Pour ce faire, elle s'articule autour du corps-chose, du corps comme vecteur de cultures et du corps photographique.

I. Le corps-chose

Dans l'économie du corpus, le corps-chose désigne le corps inférieur, celui du Noir. D'une autre manière, c'est le corps de l'homme noir et de la femme noire. Ce lien se lit par l'évocation de la couleur de la peau, en l'occurrence la peau noire. Or, il est indéniable qu'une quelconque référence à la couleur de la peau est une désignation explicite du corps. Qui parle donc de

« le corps-chose désigne le corps inférieur, celui du Noir. »

la peau noire parle obligatoirement du corps noir, de la personne ainsi identifiée par cette couleur. La couleur de la peau devient un « marqueur identitaire » (I. Bazié, 2005, p. 12), et ce au même titre que le corps. Car dans l'autobiographie politique qui nous intéresse

ici, on y lit une prégnance des syntagmes « Blacks » et « Africans ». Ces deux lexèmes ne sont pas dénués de sens dans la mesure où l'« Afrique » et le « Nègre » renvoient à des « sujets de race » différents. A. Mbembe (2013, p. 191) affirme qu'ils sont « ceux dont l'avilissement est la signature majeure et dont le propre est d'appartenir à une humanité à part, honnie, celle des déchets d'homme. » De cette manière, lorsque Mandela écrit « Black South Africans »

² Ces autobiographies seront dorénavant désignées, respectivement, *Long, Call, Suffering, Not, Let* et *Zambia*.

(*Long*, p. 30), il est clair qu'il fait allusion aux Sud-Africains de peaux noires enveloppées dans des corps noirs.³ Il nous parle de ceux et celles qui font partie « des déchets d'homme », de ceux et celles qui subissent la verticalité de la relation binaire blanc/non-blanc.

Il n'apparaît pas nécessaire de dire que cette binarité met en avant les rapports de domination qui existent entre les deux pôles. Le discours colonial tant décrié et rabâché le montre assez bien. De même, il est opportun de souligner que la domination, pour être effective, doit se saisir du corps du sujet. Le « commandement » ne peut s'opérer en dehors de celui-ci, car le corps occupe une « place centrale » « dans les procédures de commandement, de la soumission et du simulacre. » (Mbembe, 2000, p. 170) Dominer le corps d'un sujet revient à le posséder. C'est avoir le pouvoir discrétionnaire d'en faire ce que l'on veut.

Cet état de fait est ce que tente de mettre en relief nos auteurs. En amont et en aval de leurs productions autobiographiques sont présentés des personnages noirs qui vivent dans une extrême déréliction, une subjugation et une souffrance qui les dépersonnalisent. Leurs géographies montrent qu'il n'y a aucune différence dans la manière dont les corps noirs sont traités d'une rive à une autre, d'un pays à un autre. Les bourreaux qui y règnent en maître absolu ne font pas d'amalgame entre un corps humain noir et un animal. Les uns sont pris pour les autres et vice versa. Les mots suivants de Kuzwayo achèvent de nous convaincre du caractère non humain de ces corps selon les bourreaux : « On this day, the South African police confirmed the long-held belief amongst black people that the Nationalist government does not see them as human beings » (*Call*, p. 56). Aussi, pour Kaunda qui emprunte au discours colonial sa rhétorique déshumanisante, l'être humain de couleur noire appartient à la catégorie d'« infrahumain » (Mbembe, 2013, p. 198) comme le montre ce syntagme adjectival : « subhuman species » (*Zambia*, p. 35). Le Noir en tant que catégorie raciale, et ce en accord avec les idées de certains philosophes, à l'image des thèses d'un Kant ou d'un Hegel, est un être négligeable. Ce costume lui va si bien qu'il a été fait esclave comme le reconnaît Kenyatta : « All we Africans were in a state of slavery » (*Suffering*, p. 342). Cela explique les chaînes et les menottes ci-après : « we would still be chained and handcuffed by the colonialists » (*Suffering*, p. 340). « [C]hained » et « handcuffed » montrent du doigt la souffrance physique dont était victime le corps du colonisé. Bien que le corps ne soit pas explicitement mentionné, l'on peut sentir

³ Signalons que c'est un pastiche de Roger Toumson qui stipule que le métissage renvoie à « cette énième d'une peau claire enveloppant un corps noir » (cité par F. Naudillon, 2005 : 79).

sa présence dans la mesure où les chaînes et les menottes sont portées pas le corps. Si le corps noir est fait esclave et est traité comme tel, c'est bien parce qu'il est un corps-marchandise, un corps-chose, une sorte de propriété privée de ceux qui le possèdent et donc le dominant. Son corps ne lui appartient pas, encore moins sa vie.

Cela dit, le corps-chose en tant qu'il renvoie au Noir se perçoit à travers les « traces corporelles » (Teodoro Patera, 2016) éparpillées de part en part du corpus. Celles-ci se lisent dans l'évocation des corps considérés comme de vulgaires objets à la disposition de ceux qui dominent. Dans ce sens, la métaphore footballistique qui se lit ici mérite un instant d'attention : « We stand by and watch ourselves being used as the white man's football » (*Let*, p. 80). Il est utile de préciser que le sujet « we » et son pronom personnel réfléchi « ourselves » renvoient tous deux aux Noirs. Si dans cette citation il n'y a pas de termes explicites renvoyant au corps, il n'en demeure pas moins que le Noir est assimilé à un ballon de football. En tant tel, le Noir, par ricochet, son corps, est chosifié. Par le truchement de cette métaphore, le narrateur montre qu'il est un être de paille : c'est un être sans valeur, sans importance. Cela justifie pourquoi celui qui le domine (le Blanc) peut aussi jouir de son corps. Car, tout comme le ballon, le Noir est impuissant ; son corps ne peut que souffrir le martyre face à cette situation impitoyable dans laquelle il est enserré. De la sorte, assimiler le corps du noir au ballon de football n'est pas hyperbolique. C'est la réalité d'un corps assiégé que Luthuli tente de mettre en évidence. De plus, la valeur axiomatique de cette métaphore se trouve renforcée par l'allusion biblique contenue dans « THE ROAD TO FREEDOM IS VIA THE CROSS » (*Let*, p. 206). Selon les Évangiles, cette croix représente la crucifixion de Jésus à Golgotha, connu aussi sous le nom de Calvaire. Calvaire, par son sémantisme, en dit déjà long. Il nous laisse imaginer le martyre que le corps de Jésus a enduré. De fait, Luthuli se sert de cette parole biblique pour affirmer que le Sud-Africain noir doit passer par le supplice du corps : son corps doit être éprouvé comme celui de Jésus. Le narrateur en fait un passage obligé, ce que met en évidence le verbe « is » dont le temps verbal (le présent) exprime une certitude. Le corps noir doit donc subir toutes sortes de meurtrissures et passer par toutes sortes de difficultés avant de voir la Terre promise qui est la liberté. D'une autre manière, le sacrifice du corps est le tribut à payer pour être libre.

Par ailleurs, ces traces corporelles de corps-choses se lisent dans la présentation de corps meurtris, morts, violés, battus, insultés, marchandés. Les passages ci-dessous suffiront à l'étayer :

The name of Hector Petersen was on everyone's lips; and the many other boys and girls who followed him to his death were given the burial of heroes and heroines; they were seen as martyrs of the black nation of South Africa. [...] Dr H.B. Hawkes, who examined the body and conducted a post-mortem the day after Mapetla's death, said he was satisfied from what he had seen that 'broad-based force applied to the neck had caused Mohapi's death.' (*Call*, pp. 50-52)

No one heard warning shots or an order to shoot, but suddenly, the police opened fire on the crowd and continued to shoot as the demonstrators turned and ran in fear. When the area had cleared, sixty-nine Africans lay dead, most of them shot in the back as they were fleeing. All told, more than seven hundred shots had been fired into the crowd, wounding more than four hundred people, including dozens of women and children. It was a massacre, and the next day press photos displayed the savagery on front pages around the world. (*Long*, p. 163)

Dans le premier extrait, les corps morts sont les conséquences des événements du 16 juin 1976 à Soweto. Au sujet de ces événements, la narratrice note qu'ils sont des marques indélébiles pour la communauté noire sud-africaine (p. 46). En d'autres termes, ces événements ont été une expérience traumatisante. Ils sont à jamais marqués dans les cahiers d'histoire des Noirs sud-africains. Ils le sont d'autant plus que le sang des Noirs a été versé avec une telle indifférence, une telle facilité. C'est une expérience qui choque et horrifie le bon sens. C'est pourquoi les syntagmes « heroes », « heroines » et « martyrs » ont été insérés dans le tissu narratif pour accentuer la souffrance de ces corps victimes. Ce sont des corps martyrisés et suppliciés que la narration tente de mettre sous les projecteurs. Ce sont des corps qui portent en eux les stigmates d'une répression horrible. Ainsi, cette scène effroyable concourt à prouver que ceux qui dominent ont le droit de vie et de mort sur le corps du Noir. Le corps sans vie autopsié en est une preuve irréfutable. La mention de « body » et « neck » identifie de manière patente un corps mort, celui de Mohapi, une personne de couleur de peau noire. Comme on peut le voir, la mort a été causée par des coups qu'il a reçus au cou. Les circonstances de son décès ont été déterminées par un médecin légiste. En d'autres mots, le corps mort a été interrogé pour comprendre ou confirmer une mort par violence, cette violence de laquelle transparaît l'aigreur de ceux qui ont commis cet acte abject. En cela, le discours direct rapporté prend une place centrale dans cette scénographie du corps. Il établit « une distance de sécurité » entre l'énonciatrice et les paroles rapportées. Ces paroles

lui permettent de rester objective dans la mesure où les conclusions de l'autopsie ne sont pas les siennes, mais celles de Dr Hawkes. Autrement dit, l'énonciatrice a gommé sa présence en sorte que le lecteur comprenne que sa narration de cet incident macabre est des plus honnêtes.

La seconde citation donne aussi à voir un spectacle lugubre. Pour utiliser les mots de M. Barkat (2005, p. 69), ce jour marque « la haine de la vie ». Dans ce spectacle, ce sont des corps humains qui ont été arrachés à l'humanité sans état d'âme. Ce sont des corps noirs pour être plus précis. Cela explique pourquoi le narrateur a fait usage du lexème « Africans ». La raison en est qu'il s'interprète comme une insistance sur la couleur de la peau des victimes. Mais, il n'y a pas que la couleur de la peau qui est une référence au corps. Le nominal « back » et le gérondif « wounding » participent à mettre en évidence le corps. On sait par exemple que les blessures exprimées par « wounding » ne peuvent être visibles que sur des corps externes. De fait, les clichés de photos dont le narrateur fait mention s'avèrent utiles puisqu'ils donnent à voir les personnes qui ont été massacrées. Ces clichés décrivent en images cette barbarie, donnant l'occasion aux uns et aux autres de contempler ces corps noirs aliénés, morts.

Ainsi, si des corps noirs ont trouvé la mort dans cette scène funéraire, d'autres, par contre, s'en sont sortis mutilés, déformés à jamais. De la sorte, et bien que le texte ne le dise pas assez, ces corps meurtris, disons ces quatre cents rescapés de « l'enfer », s'appréhendent comme des corps-mémoire. En clair, les blessures subies par leurs corps sont comme des agents mnémotechniques qui fixent le passé dans le présent. Ces marques laissées sur le corps sont tout simplement des lieux de souvenir. E. Nshimiyimana (2005, p. 97) acquiesce en affirmant qu'il « n'y a pas de violence, ni de honte ni de joie, ni d'honneur ni de misère, ni de passé ni de futur qui ne s'inscrive dans la chair saignante du corps ».

À cette « chair saignante du corps », le Kenya doit son indépendance. Elle l'a conquise au prix d'énormes sacrifices humains. C'est pourquoi Odinga s'est insurgé contre la manière dont les 'Mau Mau' et ceux qui étaient dans les camps de détention ont été traités au lendemain de l'indépendance du Kenya. On remarquera que dans sa mise en scène du corps, il s'est autorisé à critiquer la colonisation et le gouvernement Kenyatta. Voici ce qu'il en dit : « Kenyatta's own speech inexplicably made no mention of the people who had laid down their lives in the struggle, the fighters of the forests and the camps who have been in danger in Kenya of becoming the forgotten men of the freedom fight » (*Not*, e. 3676-3678)⁴. Pour renchérir cette idée, citons cet autre relevé textuel :

⁴ La lettre « e » signifie emplacement. Elle est l'équivalent de page (p).

By contrast government forces killed over 11,000 Africans and detained 90,000 in detention camps. Here they were subjected to indescribable brutalities. No detainee was released until he had been passed along a security clearance channel known as the 'Pipe Line'; among the Emergency casualties not recorded are the victims of the Pipe Line who were injured and permanently disabled by torture to extract confessions. (*Not*, e. 1863)

À travers ces lignes, l'auteur décrit ceux et celles qui ont vécu « la terreur d'État » (Barkat, 2005, p. 12) dans leur corps, ceux et celles qui ont les séquelles de ces événements et dont les corps sont les témoins directs. On n'a de cesse de le souligner, le corps du Noir est ce qui est marqué par ces événements. Encore une fois de plus, « Africans » permet de faire allusion à ce corps, ainsi que « detainee ». Les participes passés « injured » et « disabled » y font référence aussi, car ils présentent des corps violentés, torturés, balafés. Cela est d'autant vrai que le narrateur qualifie le camp de détention de pipeline. Il est une métaphore qui met en exergue les conditions inhumaines dans lesquelles les détenus étaient. Le pipeline se définit en effet par son étroitesse et sa longueur. Il symbolise le fait que les détenus étaient nombreux et entassés comme un troupeau. Le pipeline est donc un endroit où les corps des Noirs subissaient toutes sortes de maltraitance, d'avanie. Il caractérise ce lieu de vérité où les informations sont obtenues par la torture. Pour le dire avec le narrateur, elles sont extraites des corps des détenus. L'utilisation de l'infinitif « to extract » pointe au supplice, à la souffrance des corps interrogés. En un mot, les détenus souffraient le martyre. On peut dès lors assimiler le pipeline à une géhenne où la douleur y est intense et intolérable. En fait, il a définitivement laissé ses griffes sur les corps des détenus, ce que traduit l'adverbe « permanently ». Les plus chanceux s'en sont sortis avec des égratignures, des blessures alors que les moins chanceux sont handicapés à vie. De tels corps ne peuvent être perçus que comme la mémoire vivante de la lutte armée qui a propulsé le Kenya vers son indépendance. Ce sont certes des corps-choses, mais encore plus des corps-mémoire qui ont le passé douloureux inscrit à jamais dans leurs chairs. On comprend par là que le corps du noir est le réceptacle des actions inhumaines des colons. Les blessures et la mort dont parle le narrateur sont vécues par lui. C'est dire qu'il est considéré comme le lieu privilégié de la violence.

Ainsi, l'écriture du corps-chose, de ce corps-mémoire s'offre-t-elle comme un hommage rendu à ces corps héros. Elle contribue à maintenir vivante la mémoire de cette lutte qui a causé tant de souffrances et réclamé tant de vies. Car qu'est-ce qu'un peuple sans mémoire ? La mémoire connecte le peuple à son passé, lui rappelant les événements qui ont meublé celui-ci et qui font de

lui ce qu'il est. C'est pourquoi la mise sur papier de ce corps-chose en tant que corps-mémoire est édifiante.

En outre, le corps-chose renvoie au corps du néo-colonisé. Dans la postcolonie kényane⁵ que présentent Odinga et Kenyatta, l'État a prise sur le corps du citoyen. Cela revient à dire que l'État peut distribuer la mort et la vie. Il est libre de sélectionner ceux et celles qui doivent subir sa rigueur, ceux et celles qui se sont égarés du troupeau du citoyen normatif. Le discours que Kenyatta a prononcé le 20 octobre 1967 peut servir de témoin :

I am telling you that these (KPU leaders) were once my friends. I taught most of them politics. Now I am calling upon them to change their minds and return to KANU before it is too late, or else the door will be closed, and when we close the door (it is final)... I am telling you now – and I want you to listen attentively, as I don't talk nonsense – that if you see a KPU man, and some of them are here, know then that you have seen a snake hiding in the grass. He [*sic*] dare not come out (into the open). What do you do when you see a snake? ... (Answer: we kill it!) ... I do not want to see people spoiling our Uhuru. So as from today, KPU are to be regarded as snakes (in the grass). I repeat that as from today they are snakes. We shall call them so because – although I sympathise with some who were my friends before they ran away – perhaps their brains were not working properly. Let them try and re-examine their minds and return to KANU. If they do not do so, KPU should beware! [...] we call them snakes. And if any of them dare to bring their nonsense here, we shall crush them like snakes. (*Suffering*, pp. 343-344)

Qui parle des autres parle aussi de leurs corps. L'utilisation de « brains » et « minds » le montre assez bien puisqu'ils renvoient aux corps internes des sujets convoqués. Le corps interne doit être pris comme le contraire du corps externe (C. Fintz, 2009), c'est-à-dire ce que l'œil ne peut voir en contemplant le corps. Dans le cas qui nous intéresse, les corps internes ainsi désignés renvoient implicitement aux corps externes que sont les leaders du KPU. Ce sont ces leaders qui sont la cible de menace de la part du Président Kenyatta. La métaphore du serpent qu'il utilise permet de renforcer cette idée. Elle est aussi rendue plausible par l'insertion du syntagme verbal « should beware » et le point exclamatif, ce qui en plus d'être une menace se laisse lire comme un énoncé performatif. Mais, elle l'est davantage encore avec l'utilisation d'un

⁵ Précisons que c'est nous qui qualifions le pays ainsi et non les auteurs. La littérature sur le Kenya est assez riche en exemples pour que nous donnions les raisons d'une telle qualification.

lexique de la mort, en l'occurrence les verbes « kill » et « crush ». En effet, la comparaison que Kenyatta établit entre les serpents et les leaders du KPU est d'autant significative qu'elle lui donne un passe-droit, celui de disposer de leur corps, d'en faire ce qu'il veut. La véracité d'une telle affirmation peut se vérifier à travers la question rhétorique suivante : « What do you do when you see a snake ?... (Answer : we kill it!) » (p. 343). Elle révèle ce qui attend ceux qui ont décidé de quitter le navire KANU. Ici, ce n'est pas tant le serpent que les leaders du KPU parmi les lesquels figure Odinga qui sont menacés de mort. C'est dire que l'État, à travers ses appareils répressifs, a le droit de vie et de mort sur le corps du citoyen considéré comme ennemi. En tant que tel, l'on est plongé dans une postcolonie où le potentat n'utilise pas de subterfuges pour éliminer ses opposants. Cela revient à dire qu'il est prêt à tout pour maintenir sa domination, quitte à violenter, tuer, violer l'intimité du corps du citoyen. Tout ceci vise à maintenir le peuple dans la docilité pour éviter toute opposition. C'est une manière de « policer son corps » (Mbembe, 2000, p. 157) pour lui apprendre à se comporter, à suivre la marche et la voie que l'on a tracée pour lui.

« l'État, à travers ses appareils répressifs, a le droit de vie et de mort sur le corps du citoyen considéré comme ennemi. »

Face à cette situation délétère qui est le microcosme des réalités postcoloniales, le leader du KPU, Odinga, a tenu à faire cette précision : « Inside Kenya the struggle before us will be stern and exacting. We are struggling to prevent Kenyans in black skins with vested interests from ruling as successors to the administrators of colonial days » (*Not*, e. 4538). La couleur de la peau « black skins » est une référence explicite au corps. Il est clair qu'elle fait allusion aux nouvelles élites kényanes, celles qui ont remplacé les colonisateurs blancs. De façon plus spécifique, elle désigne ces politiciens du ventre, ceux qui ont décidé de trahir les promesses de l'indépendance, ceux qui ont fait de l'indépendance un cauchemar pour le peuple kényan. Dès lors, « black skins » devient un marqueur social ; il hiérarchise les relations entre l'élite et les gens du peuple désigné par « us ». Ce sont ces derniers qui doivent mener la lutte pour libérer définitivement le Kenya. Mais, comme le note le narrateur, une telle entreprise n'est pas des moins hardies dans la mesure où les corps des uns et des autres en payeront le prix. C'est pour le mettre en évidence que les adjectifs « stern » et « exacting » ont pénétré le tissu narratif. En fait, le Kenya ne pourra se libérer de sa néo-colonialité que par les sacrifices que ces corps accepteront de faire. L'Afrique du Sud aussi, comme on peut le lire ici :

« We shall not win our freedom except at the cost of great suffering, and we must be prepared to accept it. Much African blood has already been split, and surely more will be. » (*Let*, p. 118) L'évidence que les corps noirs sud-africains souffriront assez n'est plus à démontrer. Luthuli croit, comme bien de personnes, que la liberté ne s'octroie pas, mais elle s'arrache par le sang avec ses éléments connexes.

Enfin, posons-nous la question de savoir comment l'homme en général et l'homme noir en particulier voit la femme noire. En fait, l'on a constaté que dans la géographie de *Call*, le corps-chose, dans sa forme restrictive, renvoie particulièrement au corps de la femme. Le corps de la femme est chosifié et présenté comme un vulgaire objet, car la femme n'est pas perçue comme un être à part entière. Bessie Head le reconnaît en ces termes : « The women accepted a two-fold role, *to liberate themselves from a traditional heritage of inferiority and to support the men on issues of national liberation.* » (Nous soulignons ; *Call*, p. xiv) En d'autres mots, il s'agit ici de « la domination masculine » (Pierre Bourdieu) où les catégories raciales n'ont plus d'importance. Dans cette domination, il est clair que « les catégories marquées du sceau du masculin sont supérieures aux autres » (F. Héritier, 2007, p. 17). Kuzwayo s'y oppose à juste titre. Dans son autobiographie, elle écrit la femme pour lutter contre sa subjugation. Elle s'inscrit dans une posture féministe. En effet, elle traite des difficultés auxquelles les femmes sont confrontées, lesquelles difficultés les rabaissent et les empêchent de s'affirmer comme des sujets au même titre que les hommes. Elle parle aussi des violences que subissent les corps des femmes. Citons ce passage en guise de preuve :

It was a common occurrence to hear a woman's shriek in the middle of the night, pleading for help, whilst the sound of either a stick or *sjambok* (a rhinoceros-hide whip) rhythmically landed on her body. Then a male voice would hurl insults at the punished woman: '*Ke rena o tsoa kae?*' (Where have you been, I ask?) or '*no o na le mang? o etsang?*' ('Who were you with? What were you doing?') All the time the poor woman would be weeping and wailing in an effort to explain her absence and to convince the man of her innocence. This punishment would be administered by a husband or lover. (*Call*, p. 35)

Le lexème « body » est une mention explicite du corps de la femme. Ce corps se manifeste également à travers les cris qui se font entendre. Ceux-ci sont perceptibles dans le lexique suivant : « woman's shriek », « pleading for help », « weeping » et « wailing ». Le sens de l'ouïe est convoqué pour montrer que la

femme battue, meurtrie ne peut s'empêcher de faire usage de sa bouche pour alerter le voisinage sur le calvaire qu'elle vit. Ainsi, « shriek » et « wailing » traduisent-ils les douleurs atroces subies par le corps de cette femme. Tous ces pleurs révèlent que les coups qui s'abattent sur son corps sont insupportables. Qui plus est, le lexème « insults » insiste sur le fait qu'à côté de la cruauté physique se lit une violence verbale et psychologique. L'objectif de cette violence à la fois physique et verbale semble consister à rappeler à la femme qui est le maître, qui contrôle son corps et peut en disposer. C'est pour cette raison que F. Naudillon (2005, p. 81) affirme que « le corps des femmes est d'abord objet de violence, source de souffrance. » Ici, l'on a parfois l'impression que le corps de la femme est utilisé comme un déversoir où l'homme peut déverser sa rage, sa frustration, ses angoisses, son impuissance. Soulignons cependant que la souffrance que vit cette femme n'est pas que le lot quotidien de la femme noire. Il s'agit, de manière générale, de celle qui est considérée comme inférieure d'une aire géographique et culturelle à une autre, d'une religion à une autre, d'une race à une autre :

My image of married life was far removed from the torture I was exposed to. I went through both physical and mental sufferings. Day by day I realised I was being humiliated and degraded, an experience I have in recent years come to realise is suffered by many wives the world over, within different races, cultures and religions. (*Call*, p. 142)

Il est aisé de voir que les corps interne et physique de la narratrice ont été durement éprouvés. L'évocation de son mariage est d'autant plus attristante qu'elle lui rappelle des souvenirs amers. C'est que son mariage a été une expérience traumatisante moralement et physiquement.

Par ailleurs, on lit l'écriture du corps féminin dans la manière dont la narratrice présente le corps maternel. Elle semble en effet réduire la femme à son rôle de « reproductrice ». La femme, chez elle, c'est celle qui est capable de donner naissance, de faire sortir de son ventre un autre corps humain, celle qui a accepté de peupler l'humanité, de participer à sa pérennisation. Il n'est que de jeter un regard sur les occurrences de *mother* et *mama* pour comprendre l'importance du corps maternel pour l'auteure. Soit le passage suivant : « [t]he amazing thing about this mother who carries so many burdens is that her face is always very peaceful, relaxed. » (*Call*, p. 282) Si l'auteure semble présenter un corps joyeux et relaxe, il n'en demeure pas moins qu'elle insiste sur la figure maternelle de cette dernière. Il s'agit d'Albertina Sisulu, la femme mère d'Albert Sisulu, ami et compagnon de lutte de Nelson Mandela.

En réalité, chez l'auteure, le sexe est un marqueur identitaire. Pour elle, on naît femme, on ne le devient pas. C'est pourquoi la femme, dans son texte, s'offre comme « un corps magnifié et sanctifié », selon les mots de Naudillon (2005, p. 77). Et cela commence par le titre du texte, *Call Me Woman*. Le ton injonctif induit par l'impératif « call » invite le lecteur à imaginer une instance narratrice féminine. Il est évident que la mention « woman » fait allusion au corps dans la mesure où, chez elle, le sexe (le vagin) et bien d'autres traits biologiques — les seins et les fesses par exemple — sont ce qui confère une catégorie sexuelle à la femme. Ainsi, *woman* doit être considéré par rapport à *man*, c'est-à-dire au corps de l'homme, à celui qui porte un pénis. En d'autres mots, ce titre laisse voir le corps comme le siège de l'identité sexuelle.

Si les corps de tant de personnages féminins sont écrits, c'est bien pour représenter, dénoncer et déconstruire les différentes formes de pouvoir qui agissent sur eux. Il est indéniable que les pouvoirs politique et patriarcal tels que décrits dans le texte visent à faire des corps des femmes des objets. Ils tiennent donc un discours de la domination à l'instar de la colonisation. Étant donné que *Call* s'oppose à un tel discours, on peut dire de lui qu'il est féministe, ce qui fait aussi de lui un discours postcolonial (voir B. Ashcroft *et al.*, 2013, p. 116-119 ; J. Bardolph, 2002, p. 11). De la sorte, l'écriture féminine devient l'écriture du corps féminin. Elle vise à libérer le corps de la femme des mailles serrées de l'oppression masculine. Son objectif est d'émanciper et de rendre la femme autonome, de faire en sorte qu'elle ait les mêmes chances de réussir que l'homme. Le corps est ainsi assimilé à la page blanche du papier sur laquelle se dit une histoire.

Ainsi, l'écriture du corps-chose se veut une écriture de la résistance. À travers elle, l'autobiographe vise à contester les représentations du Noir que les discours dominants ont mis en avant pour justifier la violence imprimée aux corps noirs. Il vise surtout à déconstruire pour reconstruire l'image d'infériorité que l'on a collée aux Noirs. Étant donné que ces autobiographies ont été publiées pendant ou juste après la colonisation/l'apartheid, ces textes invitent les uns et les autres à vivre en osmose malgré leurs différences raciales. Cela explique pourquoi Luthuli n'a pas manqué de parler d'une Nouvelle Afrique du Sud (*Let*, p. 135) dans laquelle les corps noirs, blancs, jaunes, métis ont leur place. La raison en est qu'il est un champion de l'antiracisme⁶, car le racisme implique foncièrement le corps de ceux et celles qui sont considérés comme des races inférieures. En un mot, Luthuli et les autres font tous la promotion du

⁶ Voir, par exemple, Blyo Djahi Michel, « Anti/racism textualised: A reading of Albert Luthuli's *Let My People Go* and Kenneth Kaunda's *Zambia Shall Be Free* » (2021).

multiculturalisme qui fait partie de l'agenda du postcolonialisme. Ils luttent pour l'avènement d'un « Monde Hybride » qui est « un site de négociation en deux parties. » (B. Mongo et A. Mensah, 2000, p. 21) De cette manière, l'écriture du corps-chose, dans tous les cas de figure, donne la voix au corps pour s'exprimer dans le but de résister, dénoncer et faire des revendications. Elle permet donc de décentrer les positions pour faire valoir les divergences d'opinions, gage d'une société globalisée, plus juste, plus équitable. Cette voix place aussi le corps dans son contexte socioculturel. De la sorte, l'on y voit les pratiques culturelles et traditionnelles d'autres peuples comme tente de le mettre en évidence le point suivant.

2. Le corps autobiographique comme vecteur de cultures

L'écriture du corps autobiographique s'appréhende parfois comme un miroir ouvert sur les pratiques culturelles et ancestrales de nos auteurs. C'est dire que ces autobiographes se servent de la mise en récit du corps pour valoriser et pérenniser leurs cultures. Bazié (2005, p. 11) reconnaît à raison que le corps renvoie à « un contexte social, culturel, à des pratiques et des perceptions diverses et particulières à la fois. » C'est le cas du corps initiatique. L'initiation est justement une convocation des pratiques traditionnelles d'un peuple, car elle permet de placer le corps initiatique dans son contexte socioculturel. L'initiation est une scénographie du corps dans la mesure où il est en amont et en aval de la cérémonie de circoncision ou de l'excision. À ce propos, G. Laghzaoui (2005, p. 25) souligne que le « corps est le théâtre de l'initiation, l'acteur principal et le spectateur, il est sur tous les fronts ; il en constitue le point de départ mais également la finalité. » Mais avant d'aller plus loin, soulignons que *Long* est le seul texte où le corps initiatique est véritablement présenté dans sa plénitude.⁷

⁷ Précisons toutefois que dans *Call*, la narratrice a laissé les traces d'une cérémonie d'initiation. En voici un extrait : « Some of the mothers in the community ended up as instructors and supervisors at the girls' *Lebollo*, that is the circumcision or initiation schools which are run for both boys and girls among Basotho. [...] The girls, on the other hand, were peaceful and harmless. On their return they assumed an air of superiority, and openly looked down on those who had not been through this process. [...] As little girls we got to know that the main concern was to teach girls about adulthood and womanhood. [...] All the same I got to know that for the two to three months that the girls were there they had female tutors who were themselves graduates of that school; further, that sex education was one of the areas given attention. » (p. 81) Ainsi, le texte de Mandela paraît plus documenté que celui de Kuzwayo. La raison en est que Mandela a pris part au « rite de passage pubertaire », Kuzwayo, non. Les quelques lignes qu'elle partage avec le lecteur sont les vestiges d'une tradition qui s'éteint et que l'auteure veut certainement pérenniser.

Cela dit, l'initiation ou la cérémonie de la circoncision commence ici lorsque le narrateur et ses condisciples partent vivre en isolement total, près de la rivière Mbashe (pp. 25-26). Cette réclusion par laquelle tous les futurs circoncis doivent passer éprouve psychologiquement leurs corps. La réclusion les prépare à affronter l'étape physique de la circoncision et les souffrances qu'elle entraîne. Elle les prépare à affronter les regards de la famille et ceux de toute la communauté. La réclusion sert aussi de purgatoire : elle purifie le corps des candidats pour les rendre dignes de la cérémonie à laquelle ils prendront part (p. 27).

Après la réclusion vient la seconde étape de la cérémonie d'initiation : l'épreuve physique. Cette épreuve consiste en la mutilation du corps de l'initié. Servons-nous d'un extrait du texte pour y jeter un coup d'œil :

Circumcision is a trial of bravery and stoicism; no anesthetic is used; a man must suffer in silence. There were now two boys before the *ingcibi* reached me, and my mind must have gone blank because before I knew it, the old man was kneeling in front of me. I looked directly into his eyes. He was pale, and though the day was cold, his face was shining with perspiration. His hands moved so fast they seemed to be controlled by an otherworldly force. Without a word, he took my foreskin, pulled it forward, and then, in a single motion, brought down his assegai. I felt as if fire was shooting through my veins; the pain was so intense that I buried my chin into my chest. Many seconds seemed to pass before I remembered the cry, and then I recovered and called out, "Ndiyindoda!" I looked down and saw a perfect cut, clean and round like a ring. (pp. 27-28)

Comme on peut le voir, les références au corps sont multiples. L'écriture de ce corps montre clairement que la circoncision est une épreuve de bravoure. Elle l'est puisque la coupure du prépuce est accompagnée de douleurs intenses que la présence de l'adverbe « so » rend palpables. Ainsi, cette opération chirurgicale au cours de laquelle le corps est mutilé s'avère utile pour cette communauté dans la mesure où elle est le passage d'une vie à une autre. Ce « rite de passage pubertaire » (Laghzaoui, 2005, p. 27) donne l'occasion au corps de faire une transition entre le monde de l'enfant et celui de l'adulte. Mandela le reconnaît en ces termes : « I walked into the trees and, after a few minutes, untied my foreskin and buried it in the earth. I felt as though I had now discarded the last remnant of my childhood. » (p. 29) En clair, l'ensevelissement du prépuce correspond à la mort de l'enfance. La mort d'une partie du corps donne ainsi naissance à une nouvelle vie qui correspond, elle, à un nouveau départ. Elle

s'apparente à la coupure du cordon ombilical, ce lien de l'ancien monde. En cela, cette mort peut être qualifiée de baptême, car elle est une renaissance qui confère une innocence baptismale aux circoncis. Laghzaoui acquiesce en affirmant que l'initiation

donne lieu à une métamorphose du corps, une mutation autant physique que spirituelle, qui s'inscrit à la fois dans le temps et dans l'espace. Elle définit le passage de l'enfance à l'âge adulte et prend pour témoin le corps de l'initié. La place du corps dans le déroulement du rite initiatique est donc prédominante. Il est le creuset dans lequel s'opère la transformation, la forge — symbole de prédilection de l'initiation, comme on le verra plus tard — dans laquelle on brûlera les derniers résidus de l'enfance. Le corps devient alors le lieu de l'héroïsme et de l'expiation, le lieu de toutes les contradictions et de toutes les fusions, de la souffrance et de la réconciliation. L'initiation est, à plus d'un titre, un baptême en tant qu'elle consacre une naissance, une entrée dans le monde. (2005, p. 26)

Ce baptême est si important pour la société du texte qu'il donne accès au cercle fermé des hommes. Sans cette mort d'une partie du corps, le jeune xhosa ne peut effectivement bénéficier du rang et des honneurs dus aux hommes. C'est peu dire qu'il ne sera pas socialement reconnu. La mutilation du corps est donc le gage d'une intégration sociale réussie (*Long*, pp. 25, 28).

De plus, l'initiation se laisse appréhender comme une distribution des rôles sexuels. En effet, le rite masculin/féminin de la circoncision/de l'excision est une préfiguration des rôles sociaux que les corps des jeunes garçons ou filles doivent jouer. L'initiation va donc de pair avec la question du genre dans la mesure où elle conditionne chaque individu à accepter de jouer le rôle qui lui a été assigné. Les passages suivants le montrent assez bien :

An uncircumcised Xhosa man is a contradiction in terms, for he is not considered a man at all, but a boy. For the Xhosa people, circumcision represents the formal incorporation of males into society. It is not just a surgical procedure, but a lengthy and elaborate ritual in preparation for manhood. As a Xhosa, I count my years as a man from the date of my circumcision. (*Long*, p. 25)

As little girls we got to know that the main concern was to teach girls about adulthood and womanhood. (*Call*, p. 81)

Les syntagmes « manhood » et « womanhood » renvoient à la masculinité et à la féminité. Il en ressort que les rites de passage pubertaire ont pour fonction de faire des jeunes garçons des hommes et les jeunes filles, des femmes. Ils ont pour objectif de fixer la sexualité des sujets qui subissent ces rituels. C'est pour cette raison que Butler parle de « matrice hétérosexuelle ». Celle-ci désigne « cette grille d'intelligibilité culturelle qui naturalise les corps, les genres et les désirs. » Elle renvoie plus précisément à « l'existence [...] d'un sexe stable traduisible en un genre stable (le masculin traduit le mâle, le féminin traduit la femelle) et qui soit défini comme une opposition hiérarchique par un service obligatoire : l'hétérosexualité. » (2006, e. 4612) En fait, chez elle, le sexe n'est pas une donnée naturelle ; il est une construction discursive tout comme le genre. On comprend dès lors pourquoi les futurs initiés sont considérés comme des êtres androgynes : ils ne sont ni garçons ni filles. C'est dire que leurs genres (masculin et féminin) ne concordent pas avec leurs sexes (mâle et féminin). On doit donc leur arracher le prépuce (qui est la partie féminine du garçon) et le clitoris (qui symbolise le masculin présent en la jeune fille) pour les confirmer dans une catégorie sexuelle (Laghzaoui, 2005, p. 29). D'une autre manière, à travers l'initiation, la société participe à la sexuaction de l'enfant. En assignant ainsi les corps dans une catégorie sexuelle, la communauté les marque de « l'hétéronormativité » pour les éloigner des pratiques jugées amoraes, contre nature. Il s'agit dès lors de les « normer » de sorte à mieux les « sociabiliser » (Z. Khalid, 2011, pp. 50, 53). C'est dire qu'on assiste à ce que Butler nomme « hégémonie hétérosexuelle » (2006, e. 1244), car les corps qui subissent le rite de passage pubertaire sont sous le diktat de la communauté. Ils n'ont pas leurs mots à dire. Ils doivent s'en tenir aux prescriptions de la communauté qui définit ce qui est bon et ce qui ne l'est pas. En un mot, la communauté est le garant moral de ses sujets. Butler se pose donc en critique de la notion d'hétéronormativité qui conditionne les comportements sexuels.

C'est justement parce que la société a conditionné les sexes et leurs rôles que Kaunda et Kenyatta peuvent s'offusquer devant des pratiques qui s'écartent de l'hétéronormativité. Nous en voulons pour preuves les extraits suivants :

If a boy tries to resist, his so called-protector arranges with other to thrash him so that by coming to the boy's protection at the right moment, he will submit to his unnatural desires. [...] From this time, the boy is treated like a 'housewife'. [...] This is true, of course, of some grown-up men who agree to play the role of women, and it applies equally to white prisoners. (*Zambia*, p. 133)

I have heard also that some of them go out and sell themselves, and perhaps some of that type are right here (today). They act like

women, and yet you see them loitering about in trousers.
(*Suffering*, p. 345)

Les syntagmes nominaux « housewife » et « women » sont utilisés pour qualifier ces hommes dont le corps joue le même rôle que celui d'une femme. Aux yeux des narrateurs, les pratiques sexuelles auxquelles ces hommes s'adonnent les rendent étrangers non seulement à eux-mêmes, mais aussi à la communauté. L'antinomie qui se lit dans la dernière phrase du passage extrait de *Suffering* met en relief cette étrangeté du corps de l'homme devenu femme. On peut qualifier de tels corps de corps homme-femme où l'anus, qui est implicitement mentionné, joue le rôle du vagin.

Il ressort de ces passages que le sexe est le marqueur de l'identité sexuelle de l'individu. Cette identité ne se définit pas en fonction des rôles sociaux que les hommes/femmes ont décidé de jouer malgré leurs catégories sexuelles. Cela peut se justifier par le fait que le tatouage hétéronormatif imprimé en nos auteurs trouve ces pratiques homosexuelles déviantes. En effet, la distinction

sexuelle, dans leurs communautés, définit la masculinité en fonction du pénis et la féminité en fonction du vagin. Il est donc aberrant, pour ces auteurs, qu'un homme copule avec un autre et une femme, avec une femme. Ces hommes qui livrent leurs corps à d'autres hommes sont une engeance qu'ils semblent ne pas

« l'homosexualité, le lesbianisme, la transsexualité sont 'des pratiques sexuelles marquées par la marginalité' »

supporter. La raison en est que ces hommes font de leurs corps des corps-marchandises qui perdent toute dignité face au pouvoir de l'argent. Ainsi, dans l'économie du corpus, l'homosexualité, le lesbianisme, la transsexualité sont « des pratiques sexuelles marquées par la marginalité » (Zekri, 2011, p. 55). Ce marquage explique en partie le sort réservé aux LGBT dans bien de pays africains. Par exemple, dans la Zambie de Kaunda, on risque jusqu'à quatorze ans de prison pour avoir pratiqué une sexualité différente, « contre-nature ». C'est dire qu'ils sont nombreux ces pays africains conservateurs où les corps biologiques doivent correspondre aux corps sociaux. L'on peut donc dire que la mise en récit du corps à travers le rite de passage pubertaire charrie les traditions ancestrales de nos auteurs, ce que font aussi la danse et les vêtements.

La danse, comme le dirait Laghzaoui (2005, p. 31), est une « extériorisation du corps ». Étant donné qu'elle s'exprime à travers le corps, elle permet à celui-ci d'être placé dans son contexte socioculturel. La danse est un vecteur de culture, ce d'autant plus que le Kotou, le Zagrobi, le Boloye, la danse zoulou, le Isukuti et la Mooba, pour ne citer que ces exemples, renvoient

à des peuples spécifiques⁸. Ce sont des danses de réjouissances qui mettent le corps dans tous ses états. La danse, en effet, est une convocation de tout un arsenal de mouvements qui requièrent la participation active d'au moins une partie du corps. Ce sont donc les mouvements réguliers ou irréguliers des bras, des pieds, de la bouche, de la tête, des fesses ou des seins qui font une scène de danse. La danse « Mokhibo », par exemple, fait appel aux genoux, seins, épaules, bras et cous des participants (*Call*, pp. 79-80). Cela explique pourquoi la mise en récit de la danse va de pair avec l'écriture du corps comme on peut aussi le lire ici :

At the conclusion of these words, pandemonium broke out. Chief Luthuli, who until then had remained quiet, sprang to his feet, and bellowed, “*Ngu Shaka lowo!*” (That is Shaka!), and then began to dance and chant. His movements electrified us, and we all took to our feet. Accomplished ballroom dancers, sluggards who knew neither traditional nor Western dancing, all joined in the *indlamu*, the traditional Zulu war dance. Some moved gracefully, others resembled frozen mountaineers trying to shake off the cold, but all danced with enthusiasm and emotion. Suddenly there were no Xhosas or Zulus, no Indians or Africans, no rightists or leftists, no religious or political leaders; we were all nationalists and patriots bound together by a love of our common history, our culture, our country, and our people. (*Long*, p. 202)

Le corps est au centre de la description de cette scène de danse. Si l'insertion du lexème « feet » est une désignation explicite du corps, la simple évocation de « *indlamu* », « mouvements », « dancers » et « moved » renforce aussi cette idée. D'ailleurs, en parlant de « mouvements » et « moved », le narrateur met l'accent sur la manière dont le corps se meut, la manière dont les différentes parties du corps agissent de concert pour produire la danse zoulou de la guerre. Or, cette danse, comme son nom l'indique, appartient au répertoire culturel du peuple zoulou. En tant que telle, elle est une danse spéciale qui permet de connecter les danseurs et à leur passé et à leurs ancêtres. C'est dire que la danse est atemporelle, car elle donne l'occasion aux corps internes de voyager dans le passé et dans le présent. Dans le passage suscitée, l'idiome zoulou, « “*Ngu Shaka lowo!*” (That is Shaka!) » établit à juste titre ce dialogue. Cela revient à dire que tout en esquissant des pas de danse, Luthuli, de même que les autres, se souvient de cet imminent roi zoulou. C'est donc à bon droit que Luthuli a inséré le récit

⁸ Ils renvoient, respectivement, aux peuples ivoiriens (les trois premières danses), sud-africains, kényans et zambiens.

de Shaka dès les premières lignes de son autobiographie (*Let*, pp. 17-18). Ainsi, la danse et Shaka sont-ils symboliques. Ils symbolisent en effet le courage, la bravoure, l'abnégation pour lutter contre l'apartheid. Aussi, ils effacent les barrières politiques, religieuses, régionales ou tribales. D'une autre manière, ces moments de danse créent une communauté unie malgré leurs différences et les affres de l'apartheid. C'est pourquoi Laghzaoui (2005, p. 30) dit de la danse qu'elle « est un procédé cathartique dans la mesure où elle efface l'angoisse du temporel et surtout du devenir. Elle contribue à libérer l'âme de sa matérialité et à la fortifier puisqu'elle ouvre une porte sur le divin. »

Mais, certaines danses ne peuvent être esquissées que par des personnes mandatées, disons des initiés. C'est le cas, par exemple, des filles qui ont pris part au rite de passage pubertaire dans le texte de Kuzwayo. Les tenues vestimentaires de ces filles sur les jeunes corps produisent un spectacle des plus euphoriques :

The beauty and grace of their dancing was accentuated by their unusually impressive traditional attire. On their heads they wore a frill of reeds, beautifully made, covering their faces and tied around their heads. Their faces, arms and legs were smeared with whitish clay or soil called *phepa*. Around their loins they wore seemingly pleated skirts made of a type of grass. Their trunks were bare, displaying their beautiful, round, small breasts which were regarded as a symbol of virginity. (*Call*, p. 82)

Il n'apparaît pas nécessaire de faire cas des références explicites aux corps de ces jeunes filles. L'on peut néanmoins noter que les vêtements traditionnels qu'elles arborent montrent qu'il faut voiler le corps pour mieux le dévoiler. Les parures qu'elles portent les enjolivent, les rendent splendides. Tout ceci donne une certaine prestance aux filles, la décoration de leurs corps visant à faire en sorte que le spectacle de danse soit une réussite éclatante et un régal aux yeux. À ce sujet, l'on peut dire que les torsos nus et seins ronds de ses filles que l'auteure qualifie de « symbole de virginité » procurent du plaisir.

Ainsi, l'habillement en tant qu'un accessoire du corps (Bazié, 2005, p. 14) rappelle aussi que l'écriture du corps est rendue accessible grâce au répertoire culturel de nos auteurs. Dans le passage susmentionné, il n'y a aucun doute que la danse et les vêtements traditionnels sont l'expression d'une identité culturelle. En tant que telle, elle met en valeur les traditions de ces peuples et, partant, les pérennise. Odinga le reconnaît ici :

We were working to get the African to reject European domination of our lives and this involved throwing off all his influences and the inhibition of his supposedly superior way of

life. We had to attune the outlook of our people to our ways and customs. Why take for granted the European mode of dress? By discarding this convention I would make an assertion of African standards and values. So I entered the Legislative Council chamber wearing a skin round my waist, a coat of long tails, beaded stockings, sea-shell sandals, a beaded collar and cap, and carrying a whisk of a cow's tail. (*Not*, e. 2099-2102)

Dans la dernière phrase de ce relevé textuel, il est aisé de voir que le corps du narrateur est vêtu de vêtements traditionnels. Les parures que porte ce corps se veulent une identité remarquable, parce qu'ancrée dans le style vestimentaire africain. Ces accessoires du corps deviennent pour ainsi dire un véhicule culturel. Tout en mettant le corps en valeur, ils l'aident à affirmer sa singularité, ce qui lui permet d'affirmer son identité culturelle, son appartenance à l'Afrique et à ses valeurs. Mais, que l'on ne s'y méprenne pas, Odinga ne vise pas à renverser la courbe hiérarchique et binaire blanc/non-blanc où, comme il le souligne, le non-blanc est dit 'inférieur' au blanc. Il ne cherche donc pas à faire de la culture africaine une culture supérieure aux autres. Il institue un dialogue entre les différentes cultures en remettant en question le principe même de la colonisation et son discours hégémonique. De fait, le corps vêtu du narrateur fait la promotion de la culture africaine. Il vient encourager les Africains à mettre en valeur l'Afrique et ses traditions ancestrales. C'est peu dire que le corps et ses accessoires se laissent appréhender comme un discours centrifuge, l'objectif étant de faire aussi, pour utiliser le lexique postcolonial, de la Périphérie un Centre :

Suddenly, the door opened and out walked not Dr. Wellington, but a black man dressed in a leopard-skin kaross and matching hat, who was carrying a spear in either hand. Dr. Wellington followed a moment later, but the sight of a black man in tribal dress coming through that door was electrifying. It is hard to explain the impact it had on us. It seemed to turn the universe upside down. As Mqhayi sat on the stage next to Dr. Wellington, we were barely able to contain our excitement. (*Long*, p. 40)

Comme on peut le voir, le poète Mqhayi est introduit dans la diégèse vêtu d'un chapeau et d'un kaross en peau de léopard. Il porte aussi une lance qui symbolise l'Afrique ancestrale et ses guerriers valeureux. Ce corps noir ainsi vêtu exprime un pan de la culture africaine et l'usage du mot « electrify » dit l'effet de cet élément culturel. [L'on comprend pourquoi il (le narrateur) a fini par porter aussi le même kaross à l'ouverture du procès de 1962 (*Long*, p. 324)]. En un mot, le corps et ses accessoires sont un discours d'une éloquence électrifiante.

Elles ambitionnent de galvaniser, d'inculquer le nationalisme et d'encourager les uns et les autres à continuer la lutte pour une Afrique libérée. De la sorte, le corps de Mqhayi et ses parures se veulent la mémoire d'un peuple, d'une culture. Ils charrient à eux seuls le passé d'un peuple à qui l'on a refusé l'humanité. En clair, ils donnent une visibilité au corps pour qu'il ne passe pas inaperçu. Mais, si tous ces détails sont utiles pour l'expression du corps autobiographique, celui-ci semble mieux prendre vie et forme dans les photographies qui sont légion dans le corpus.

3. La photographie entre illustration et corporéité

Le corps autobiographique semble trouver sa plus grande expression dans la photographie qui se situe entre illustration et corporéité. Cela peut s'expliquer par le fait que la photographie nous parle par le biais des images. Ce que l'écriture dit à travers les mots, les images peuvent aussi le dire. De cette manière, le lecteur ne peut que se construire une représentation mentale, par exemple, des corps morts, suppliciés dont il a été question dans les lignes précédentes. En effet, la trace écrite n'a fait qu'essayer de décrire ces corps, de rendre compte de ces événements. Elle a tenté de traduire par les mots ce qui s'est passé, l'état dans lequel ces corps se trouvent. Cela revient à dire que le lecteur, pour vivre la scène et la rendre présente, doit activement participer à sa reconstruction. Par conséquent, il y aura autant de représentations qu'il y a de lecteurs. Pourtant, l'image, elle, fixe la scène quoique les interprétations varieraient d'un individu à un autre.

Cela dit, dans les textes de cette réflexion, les photographies bénéficient d'une bonne représentation. À première vue, elles semblent avoir envahi l'espace textuel pour servir d'illustration. Elles viennent témoigner d'une époque en présentant les auteurs et certains de leurs concitoyens. En réalité, la « charge illustrative » de ces photographies finit d'achever de convaincre que l'autobiographe s'écrit et écrit aussi le corps. En effet, dans cette mise en scène visuelle, le lecteur va à la découverte du narrateur et des personnages par la magie de la photographie. Si jusque-là il se les représentait, les photographies vont venir changer la donne, car il peut désormais voir, par exemple, leurs visages et les toucher. D'une autre manière, l'on peut 'voir et toucher' le corps de ces auteurs et de leurs personnages grâce à la photographie.

Le premier espace de la rencontre entre le lecteur et l'auteur est la première de couverture⁹. Sur ces pages de couvertures, l'on peut effectivement voir nos auteurs, par ricochet, leurs corps. Par exemple, sur celle de *Zambia*, ce sont des personnes de peaux noires que l'on voit. On peut aussi voir le sourire large qui se dessine sur le visage de Kaunda et sur une tête gagnée par une calvitie précoce. Ce visage semble indiquer que le héros du texte est en liesse. Il est d'autant en joie qu'il est entouré de ses partisans ou des membres de son parti qui arborent des sourires sur des visages tout aussi heureux que le sien. Les dents blanches qui se voient sur cette photographie renforcent l'idée de corps en joie. Dès lors, l'on ne peut que faire des conjectures et supposer qu'ils célèbrent quelque chose. Une victoire ? Cela est fort probable dans la mesure où certains d'entre eux, l'auteur en premier, tiennent ce qui semble être des lances et des boucliers artisanaux. On a là une sorte de théâtralisation de la résistance, disons de la révolution. On peut donc dire qu'ils arborent l'étendard de la révolte. Si ces référents traditionnels semblent faire la promotion de l'Afrique ancestrale, il n'en demeure pas moins que cette page de couverture appelle à un brassage culturel, à une culture de l'entre-deux. Le titre du texte en noir et le nom de l'auteur en blanc, ce qui donne noir-blanc ou blanc-noir, c'est selon, suggèrent cette interprétation.

Au rebours de la page de couverture de *Zambia*, sur celle de *Let*, par exemple, se tient fièrement Luthuli. Si l'on peut voir le buste vêtu de Kaunda, il y a ici un gros plan sur la tête du héros comme pour nous faire voir ses linéaments. La photographie vient confirmer l'appartenance culturelle et raciale de l'auteur : c'est un Noir. Ce zoom avant est mis sur le visage, en particulier sur sa bouche, ses dents, sa moustache, son nez, ses yeux et son oreille gauche. En clair, cette photographie est une description physique du corps. Elle parle par l'image. En insistant de cette façon sur la couleur de la peau, l'on comprend, sans même avoir parcouru le texte, que le titre fait allusion au peuple noir qui doit être libéré parce qu'il souffre. En cela, le sourire qui se lit sur le visage de l'auteur est évocateur. Il semble demander au peuple de garder le sourire malgré tout. Car l'essentiel est dans le regard, dans ce qu'il véhicule comme message. Ainsi, ce gros plan semble exprimer une foi en des lendemains meilleurs au moment où la situation du noir sud-africain devenait de plus en plus insupportable.

⁹ Cette caractéristique, soulignons-le, n'est pas le propre des autobiographies politiques des décennies 1960-1990 qui font l'objet de cette analyse. En guise d'exemples, citons *Unbowed: One Woman's Story* (2006) de Wangari Maathai et *Raila Odinga: The Flame of Freedom* (2013) de Raila Odinga.

À part le péri-texte, les photographies sont repérables dans les arcanes des textes de cette étude. En effet, de *Long à Call* en passant par *Suffering, Not, Let* et *Zambia*, elles donnent l'occasion au lecteur de mieux connaître nos auteurs en images. Elles montrent par exemple l'évolution physique de Mandela avec l'apparition et la disparition d'un trait dans sa coiffure (pp. 146-147), Luthuli arborant l'uniforme adopté par l'ANC (pp. 128-129), Kenyatta à la prison de Lokitaung (pp. 190-191), pour ne citer que celles-ci. Ce qui est certain, toutes ces photographies mettent le corps de nos auteurs en scène.

Elles mettent aussi en scène celles des personnes qui ont marqué l'époque de ces autobiographes. C'est le cas de la photographie de Dedan Kimathi, l'un des valeureux guerriers de la révolte Mau Mau. La légende se lit comme suit : « Dedan Kimathi after his capture by the colonial forces. He was subsequently executed. » (*Not*, e. 1487) Cette photographie donne l'occasion au lecteur de voir et de connaître ce dernier. Elle en dit plus que les mots de la légende. En effet, les bras croisés et menottés, le torse nu, le corps de Kimathi gît à même le sol. Il a les yeux fermés, donnant l'impression qu'il ne veut pas regarder ceux qui l'ont arrêté. L'on peut aussi voir le kaross en peau de léopard qu'il portait à l'instar de Mandela, du poète Mqhayi et de Kenyatta (voir la page de couverture de son texte). Le kaross est un hymne à la résistance. Cette photographie montre donc le corps de Kimathi et les conditions dans lesquelles il se trouvait avant son exécution. En clair, le lecteur peut aller à la rencontre de corps papiers par le biais des photographies convoquées dans les textes. Ces photographies sont, pour ainsi dire, l'illustration d'une époque en images. L'on peut donc dire qu'elles sont importantes pour l'expression du corps autobiographique.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, notons que le personnage autobiographique doit être considéré comme un « corps qui mange, boit et souffre ». Il est une personne réelle dont la matérialité peut être attestée par des données biographiques. C'est pourquoi l'écriture autobiographique est intimement liée au corps, le corps étant à la fois celui qui raconte et celui dont on raconte l'histoire. À ce sujet, Bazié (2005, p. 18) souligne que « tout corps est toujours déjà écrit, déjà défini par l'effet de langage, d'un nom propre qui l'assigne à jamais à un genre à la fois grammatical et sexuel. » Les photographies qui se tiennent à côté des textes de cette étude permettent justement de confondre, dès les pages de couvertures, écriture et corps. Elles mettent l'accent sur la corporéité de l'écriture autobiographique.

Ainsi, dans les autobiographies analysées, le noir est-il présenté comme celui qui a fait l'expérience traumatisante et amère de la colonisation et de l'apartheid à la première loge. C'est un corps meurtri, mutilé, supplicié. Il est l'éternelle victime des binarités blanc/non-blanc, maître/esclave. Il est ce que nous avons convenu d'appeler le corps-chose. Ce corps-chose, c'est aussi celui de la femme qui souffre le martyre à cause de la distribution inégale des rôles sociaux. Cette distribution fait d'elle un être chosifié, car les rôles et les places sont attribués selon les codes sociaux, qui sont eux-mêmes genrés. Mais au-delà de la mise en récit de la souffrance du corps, son écriture se donne à lire comme un véhicule culturel. À travers elle, les autobiographes font la promotion de leurs traditions qu'ils entendent valoriser et ce faisant valorisent toute l'Afrique.

Bibliographie

- » ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, 2013, *Post-Colonial Studies : The Key Concepts*, 3e éd, London, New York, Routledge.
- » BARDOLPH Jacqueline, 2002, *Études Postcoloniales et Littérature*, Paris, Honoré Champion.
- » BARKAT S. Mohammed, 2005, *Le corps d'exception : Les artifices du pouvoir colonial et la destruction de la vie*, Paris, Éditions Amsterdam.
- » BAZIÉ Isaac, 2005, « Corps perçu et corps figuré », *Études françaises*, 41 (2), pp. 9-24. URL : <https://doi.org/10.7202/011375ar>, consulté le 15 avril 2021.
- » BUTLER Judith, 2006, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte.
- » CENSI Martina, 2016, *Le Corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines : Dire, écrire, inscrire la différence*, Leiden, Boston, Brill.
- » FINTZ Claude, 2009, « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire : Approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », *Littérature*, (153), pp. 114-131. URL : <http://www.jstor.org/stable/41705241>, consulté le 20 avril 2021.
- » HERITIER Françoise, 2007, « Modèle dominant et usage du corps des femmes », In *Le corps, le sens*, (dir.) Françoise Héritier, Paris, Seuil, pp. 15-86.

- » JACQUES Robert, 1997, « Le corps dans la modernité : de la méfiance et du surpassement », *Théologiques*, 5(2), pp. 25-50. URL : <https://doi.org/10.7202/024947ar>, consulté le 16 avril 2021.
- » KAUNDA K. David, 1962, *Zambia Shall Be Free*, London, Heinemann.
- » KENYATTA Jomo, 1968, *Suffering Without Bitterness : The founding of the Kenya Nation*, Nairobi, East African Publishing House.
- » KUZWAYO Ellen, [1985] 2005, *Call Me Woman*, Johannesburg, Picador Africa.
- » LAGHZAOU Ghislaine, 2005, « L'initiation : le corps dans tous ses états », *Études françaises*, 41(2), pp. 25-41. URL : <https://doi.org/10.7202/011376ar>, consulté le 15 avril 2021.
- » LUTHULI Albert, 1964, *Let my People Go*. London, Glasgow, Fontana Books.
- » MANDELA Nelson, 1995, *Long walk to Freedom : The autobiography of Nelson Mandela*, Boston, Little, Brown and Company.
- » MBEMBE Achille, 2000, *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Éditions Karthala.
- , 2013, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte.
- » MONGO Boniface et MENSAH Alexandre, 2000, « Entretien avec Jean-Marc Moura : la critique postcoloniale, étude des spécificités », In *Postcolonialisme : inventaire et débats*, (dir.) Abdourahman Waberi et Boniface Mongo-Mboussa, *Africultures*, Paris, L'Harmattan, pp. 14-22.
- » NAUDILLON Françoise, 2005, « Le continent noir des corps : représentation du corps féminin chez Marie-Célie Agnant et Gisèle Pineau », *Études françaises*, 41(2), pp. 73-85. URL : <https://doi.org/10.7202/011379ar>, consulté le 15 avril 2021.
- » NSHIMIYIMANA Eugène, 2005, « Les corps mythiques de Sony Labou Tansi : figuration et « mnémotopie », *Études françaises*, 41(2), pp. 87-97. URL : <https://doi.org/10.7202/011380ar>, consulté le 15 avril 2021.
- » ODINGA J. Oginga, [1967] 2011, *Not Yet Uhuru : An Autobiography*, Nairobi, East African Educational Publishers Ltd., Édition du Kindle.
- » PATERA Teodoro, 2016, « Signes du corps, corps du récit : les traces corporelles dans le *Roman de Tristan* de Bérout », *Mediaevistik* 29, pp. 269-286. URL : <https://doi.org/kld/522>, consulté le 16 avril 2021.

» TERENCE Parsons, 1980, *Nonexistent Objects*, London, Yale University Press.

» ZEKRI Khalid, 2011, « Le sujet et son corps dans le roman marocain », *Itinéraires*, Récits du corps au Maroc et au Japon, pp.45-59. URL : <http://itineraires.revues.org/1502>, consulté le 16 avril 2021.