

Isabelle Rouffineau
Université de Paris III

NÉGRITUDE, ARCHÉTYPES PERVERTIS et fiction africaine dans *Possessing the Secret of Joy*¹

Dans ce roman, Alice Walker reprend l'histoire de Tashi, la femme africaine qu'Adam, le fils de Celie, l'héroïne de *The Color Purple*, avait ramenée en Amérique. Tashi, par désir d'affirmer ses origines africaines, a subi, dans son pays, la mutilation initiatique pratiquée sur les petites filles. Elle a certes quitté l'Afrique, mais a emporté avec elle sa blessure. Le roman raconte l'histoire de cette femme, à travers les voix et regards de différents personnages. Tashi l'Africaine devient Madame Evelyn Johnson et donne naissance à un enfant attardé, Benny, tandis que son mari a une vie parallèle avec une Française, Lisette, qui lui donne un fils, Pierre, qui deviendra un brillant anthropologue. Devenue littéralement une femme à deux têtes, pour reprendre le terme utilisé pour désigner les sorcières dans le folklore noir américain, Tashi, « l'Africaméricaine », doit apprendre des autres, et de sa thérapie, véritable voyage au bout de la nuit, la vérité sur son passé et, en même temps, la façonner dans sa propre imagination. Elle se réapproprie son histoire et acquiert une voix lorsqu'elle réalise ce qu'elle a perdu en sacrifiant sa féminité à « la Mère Afrique ». Elle effectue un retour dans son pays, « l'Amère Afrique » pour y accomplir l'acte de résistance qui la délivre enfin, elle tue M'lissa, l'exciseuse, et est condamnée puis exécutée par les autorités post-coloniales.

I. La Négritude

Dans les années trente, en Europe et aux États-Unis, la mode des choses « nègres » fit fureur. On pense à Joséphine Baker et au corps à l'état sauvage qui restait agi par la nature, démonstratif, sensuel. Cette idéalisation de l'Afrique et de l'homme noir était liée à la nature dont le blanc s'était éloigné avec

1. Alice Walker, *Possessing the Secret of Joy* (London : Vintage, 1992).

une recherche de pureté, de tradition, d'authenticité.

Contextualisation

Franz Boas² : redéfinit le concept de culture et contribua à l'idéologie du pluralisme culturel. Zora Neale Hurston était étudiante de Boas. Il remis en cause l'hégémonie anglo-saxonne en résistant à l'application de critères universels pour juger les autres cultures. Boas s'attacha à des modèles subsahariens et non plus à l'Égypte ancienne pour revitaliser les mythes africains. Il utilisa l'anthropométrie pour démontrer que l'environnement social et naturel affectait les caractéristiques physiques que l'on pensait jadis être héréditaires. Il utilisa le terme « cultures », au pluriel, en insistant sur la nécessité de les appréhender de l'intérieur en pratiquant une investigation empirique. Il tenta d'éviter la romantisation du folklore primitif en admettant que toutes les cultures sont métissées. Pour lui, la mythologie et la littérature fournissent l'autobiographie de la tribu. Ses théories de race et de culture devinrent quasi institutionnelles dans les années trente.

Le Comité de Défense de la Race Nègre (Senghor, René Maran, la *Revue du Monde Noir*) : dans les années vingt, l'idée fréquente pour les intellectuels afro-américains était que l'homme noir, le vrai, aurait été celui qui a été le moins corrompu par l'éducation, c'est l'homme du peuple que son ignorance même préserve des formes multiples de dépersonnalisation qui guettent l'homme instruit. Cette représentation diffusait une vision de l'Afrique folklorique, par une reconnaissance des sources. L'importance était mise sur l'héritage avec de longues évocations de paysages africains pleins de la résonance des tam-tams.

Dans les années cinquante, Senghor se mit à l'étude des structures du langage poétique de l'Ouest africain car l'art, pour l'Africain, implique une connaissance et une explication du monde, c'est à dire de la réalité qui sous-tend le monde, de la surréalité³. De là provient dans la littérature africaine traditionnelle l'emploi de ce que Senghor a appelé l'image-analogie : l'objet ne signifie pas ce qu'il représente mais ce qu'il suggère, ce qu'il crée. L'éléphant est la force, l'araignée la prudence, les cornes sont la lune et la lune Fécondité. Toute représentation est l'image, et l'image est non pas signe mais sens, c'est à dire symbole et idéogramme. Matières, couleurs, formes, sont des symboles qui permettent de capter les forces secrètes de la nature, de les obliger en quelque sorte à prendre une enveloppe sensible. C'est la fonction principale des fétiches, masques, statues d'ancêtres.

2. George Hutchinson, *The Harlem Renaissance in Black and White* (Cambridge, MA : Harvard University Press, 1997), 67-68.

3. Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine* (Paris : Karthala, 2001), 98.

L'Afrique mythique de Possessing the Secret of Joy

Alice Walker va remettre en question la romantisation, la Négritude, qui prolonge le mirage archaïque de la fonction paternelle, assure la domination du Père totémique, et par un glissement transforme le sacré en tabou. Les missionnaires afro-américains qui vont à la rencontre de l'Autre Africain symbolisent la rencontre signifiante de deux mondes avec en filigrane la notion de recherche d'un paradis perdu, d'une quête archéologique de soi.

Le roman met en valeur la double vision, le double *je*, avec le regard des Africains sur l'acculturation, l'assimilation des Afro-Américains et leur adhésion, leur complicité, à une culture WASP. Les Afro-Américains qui ont quitté l'Afrique enchaînés, vendus en esclavage, y reviennent, effectuent ce retour impossible qui constitue un acte colonialiste puisqu'ils véhiculent la voix des blancs, éduquant les Africains à une religion monothéiste normative : leurs chaînes se sont déplacées ... Tashi reproche cette trahison à son amie d'enfance, Olivia : « You don't even know what you've lost ! And the nerve of you, to bring us a God someone else chose for you ! » [22].

Cet affrontement s'inscrit très clairement dans la dialectique dominant-dominé et symbolise le rejet de structures coloniales imposées aux peuples asservis alors même que Tashi se débarrasse des vêtements trop chauds et encombrants des Occidentaux, aussi inadaptés à l'essence africaine que ces idéaux judéo-chrétiens. Tashi se réapproprie sa culture et ses images-analogie en devenant le léopard qui barre la route à Olivia : « I recognized myself as the leopard in her path » [23]. Le léopard renvoie à l'état de nature opposé à la culture, mais opère aussi, à l'intérieur du roman comme le signifiant qui force l'accouchement, physique (la mère de Tashi, a ainsi accouché prématurément lorsqu'une femelle léopard a bondi au milieu de sa route) et moral, celui d'une conscience noire.

Alice Walker utilise les travaux de Marcel Griaule sur les mythes dogons. Les Dogons du Mali sont le peuple d'élection de l'anthropologie africaine,⁴ et constituent une des ethnies les plus étudiées car ils représentent, pour l'Occident, un modèle idéal de préservation de la vie ancestrale. Ils réunissent différents critères caractéristiques des sociétés dites primitives, vues comme des isolats culturels à l'abri des changements qui affectent le monde contemporain, et fournissent l'utopie de l'immuabilité totale d'une culture.

La cosmogonie des Dogons insiste sur la notion de double, de gémellité : le jumeau de l'autre sexe doit être enterré une première fois sous forme de placenta, une seconde à la puberté (clitoris/prépuce). Dans *PSJ*,

4. Anne Docquet, *Les Masques dogons*, (Paris : L'Harmattan, 1999), 13.

Tashi se dédouble par sa relation à Olivia, sa soeur de l'autre culture (« the sister of my heart »), et aussi par le phénomène de double désignation, elle est tantôt Tashi, tantôt Evelyn. En fait, les personnages importants sont caractérisés par cette dualité et cette aliénation qui fait qu'un autre apparaît dans le miroir, un autre qu'ils ne reconnaissent pas toujours. Un autre exemple est le fils Benny que Tashi a avec Adam, cet enfant innocent de par sa conception (immaculée, sans pénétration), à la mémoire déficiente. Il représente la pureté et l'homme bon à l'état de nature puisqu'il n'est pas gâché par la culture. Il n'est que sentiments. Il trouve sa contrepartie dans le personnage de Pierre, le fils qu'Adam a avec la Française Lisette, intellectuel brillant, anthropologue qui va décoder le mythe de la création des Dogons en analysant les travaux de Marcel Griaule.

Selon le mythe de la termitière,⁵ le Dieu Amma, après avoir créé la terre à partir d'une masse d'argile, voulut la pénétrer. Mais la termitière, représentant le clitoris de la Terre, lui barrait le passage et empêchait toute pénétration, car cet organe masculin était aussi puissant que le pénis du Dieu Amma. Il rasa alors la termitière et put avoir des relations sexuelles avec la Terre excisée :

The spirit drew two outlines on the ground, one on top of the other, one male and the other female. The man stretched out on these two shadows of himself and took both of them for his own. The same thing was done for the woman. Thus it came about that each human being from the first was endowed with two souls of different sex, or rather with two principles corresponding to two distinct persons. In the man, the female soul was located in the prepuce ; in the woman, the male soul was in the clitoris ». [165]

Ainsi se trouve légitimé par le mythe la coutume traditionnelle de l'excision des femmes qui seule leur confère leur féminité traditionnelle. Mais on peut aussi remarquer que de cet inceste premier, car il s'agit bien de cela, naît l'élément qui représente le désordre dans la culture Dogon, le chacal. Cette relation originelle aura donc bouleversé le monde. Car le chacal, en s'emparant de la parole, voudra lui aussi posséder sa mère la Terre et de cet inceste provient le sang des règles. La Terre étant devenue impure, Amma s'en détourna pour créer les humains : « The operation she'd done to herself joined her, she felt, to these women, whom she envisioned as strong, invincible. Completely woman. Completely African » [61].

Tashi désire donc accomplir ce rituel mutilatoire pour être intégrée à son peuple, à cette culture qu'elle estime avoir été corrompue par son amitié pour Olivia, et son amour tabou avec Adam, le frère d'Olivia, parce que leurs attouchements dans les champs (le cunnilingus notamment) menacent la

5. Gérard Beaudouin, *Les Dogons du Mali* (Paris : Armand Colin, 1984), 41.

fertilité de la terre. Elle veut donc effectuer un retour aux sources, à l'essence africaine qu'elle pense avoir perdue. Or ce rituel va générer une autre aliénation.

II. Les Archétypes Pervers

L'excision : un rituel mutilatoire pratiqué au nom de la pureté

« In service to tradition, to what makes us a people. In service to the country and what makes us who we are. But who are we, but torturers of children ? » [210]. Voilà le triste constat que M'lissa, l'exciseuse pose sur sa pratique. Walker a souvent été éreintée par la critique américaine pour l'image désastreuse qu'elle donnait de l'homme noir. Ici, elle s'attaque au mythe de la nostalgie d'un paradis primitif perdu en prenant position contre des pratiques séculaires qu'elle juge barbares. On pourrait penser, comme Lévi-Strauss, que la barbarie est dans l'œil de celui qui regarde, et que Walker pose un regard subjectif, évidemment, sur l'excision.

Mais son engagement et son combat permettent de donner une voix à la souffrance et de remettre en question le retour à une africanité qui passe par la mutilation des femmes. Car, pour s'affranchir de la corruption amenée par l'homme blanc, l'homme noir décide de pratiquer un rituel purificateur appelé symboliquement « bathing » dans le roman. Une colonisation d'une autre forme est ainsi accomplie, l'asservissement des femmes.

La destruction des totems

On assiste à la dénonciation des libérateurs africains : le leader décrit dans *PSJ*, figure christique, assassiné dans sa prison, idolâtré par son peuple et vénéré par les Africaines, largement inspiré de Jomo Kenyatta, est celui qui a réclamé le retour aux pratiques ancestrales en même temps que les Africains se réappropriaient leurs terres : « That we must return to the purity of our own culture and traditions. That we must not neglect ancient customs » [109]. « From prison, our leader said we must keep ourselves clean and pure as we had been since time immemorial—by cutting out unclean parts of our bodies » [110].

Tashi est libérée lorsqu'elle prend conscience qu'elle a accepté la mutilation pour être conforme aux critères de son idole polygame et qu'elle s'est aliénée dans le processus. M'lissa, élevée au rang de monument national par le gouvernement de son pays parce qu'elle est la gardienne de la mémoire de son peuple, celle qui a su préserver les traditions, trône au milieu de ce

simulacre folklorique en reine désabusée, regardant avec mépris ces femmes qui l'adulent et ironie suprême, leur reprochant leur naïveté.

Les Anciens sont accusés de trahison dans *PSJ* car ils ont finalement opéré un choix dans les pratiques séculaires, ne gardant que celles qui asservissaient les femmes, et omettant la célébration du plaisir représentée par d'autres divinités comme la déesse Nut, la déesse de l'Afrique, petite statuette d'argile d'une femme épanouie se masturbant, découverte par Tashi et M'lissa, l'exciseuse. C'est le secret le plus jalousement gardé, celui qu'il existe une jouissance féminine excluant l'homme.

III. La fiction africaine

Création d'un autre langage

Walker invente des noms à consonance africaine pour donner cette illusion de réalité. Elle explique à la fin du roman que ce sont des mots inventés mais dont le point de départ est un langage africain reconstitué par son inconscient. Le mot *tsunga*, par exemple, pour exciseuse, appartient à cette fiction. Elle teinte son récit des couleurs de l'Afrique, en tout cas d'une Afrique qui l'a marquée en tant qu'Afro-Américaine. Cet effet de réel vise à mettre en valeur le témoignage et la revendication politique contre un fait de société qui n'est pas que création littéraire. L'excision est mise en scène par des procédés métactionnels multiples (Tashi peignant la scène où le coq gobe le clitoris), et le récit éclaté à recomposer figure l'éclatement, la fragmentation identitaire de l'héroïne.

La double vision que Walker porte sur son récit, celle de l'« AfricAmérique », amène à un syncrétisme, à un métissage du langage pour libérer enfin la parole de son héroïne. Le décalage culturel, comme le couteau de la *tsunga* renvoie à la coupure signifiante, à l'aliénation originelle qui fait que la parole ne naît que pour exprimer un manque, une absence. Comment se libérer du carcan symbolique lorsque l'on s'exprime avec la langue de l'opresseur, de la puissance coloniale ? En tissant et en entrelaçant des récits et des symboles comme un patchwork.

Le discours des femmes noires devient un dialogue entre le Moi et la société, entre le Moi et l'esprit. L'Autre langue créée par Walker donne une voix à des dialectes imaginaires qui forment des langages d'hétéroglossie qui se recourent, se juxtaposent, se contredisent. Un discours interne a lieu qui reflète le mot extérieur dans un processus reliant l'esprit, le langage et la société. L'Afrique dépeinte par Walker n'existe pas, pas plus que le peuple Olinka,

mais les libertés poétiques qu'elle prend avec la réalité permettent de souligner la difficulté pour l'avènement du sujet féminin.

« *Resistance is the Secret of Joy* »

La révolte contre le dogmatisme, l'oppression, et la tradition patriarcale, est la solution avancée par Walker. Le personnage du psychanalyste Mzee, inspiré par Jung, affirme que les Africaines résistent à la cure parce qu'elles ne peuvent se faire à l'idée de condamner leurs mères. Dans *PSJ*, Tashi va finalement tuer M'lissa, l'icône nationale, la mère spirituelle de son peuple et ainsi atteindre la jouissance.

C'est le fils adultérin d'Adam, Pierre, au nom biblique chargé symboliquement du poids du Nouveau Testament et de la culture chrétienne, qui est le salut. C'est un personnage entier, complet parce que métissé et bisexuel qui passe d'un monde à l'autre et fait le lien en décodant pour Tashi l'Africaine l'énigme des origines.

Elle découvre qu'elle a été manipulée par la représentation et l'utilisation par les hommes de son pays des coutumes ancestrales, mais que, si l'excision est quant à elle irréversible, le récit du drame intime est une suture qui fait le lien entre le sujet et son histoire.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'Alice Walker

- 1968 : *Once : Poems*
 1970 : *The Third Life of Grange Copeland*
 1976 : *Meridian*
 1981 : *You Can't Keep a Good Woman Down : Stories*
 1982 : *The Color Purple*
 1983 : *In Search of our Mothers' Gardens : Womanist Prose*
 1992 : *Possessing the Secret of Joy*
 1998 : *By the Light of My Father's Smile*
 2001 : *The Way Forward is with a Broken Heart : Stories*

Références

- Beaudoin, Gérard. *Les Dogons du Mali*. Paris : Armand Colin, 1984.
 Dieterlen, Germaine. *Les Dogons : Notion de la personne et mythe de la création*. Paris : L'Harmattan, 1999.
 Doquet, Annie. *Les Masques dogons : Ethnologie savante et ethnologie autochtone*. Paris : Karthala, 1999.
 Griaule, Marcel. *Masques dogons*. 1938. Paris : Institut d'ethnologie, Musée de l'Homme, 1983.
 Hutchinson, George. *The Harlem Renaissance in Black and White*. 1995. Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press, 1997.
 Kesteloot, Lilyan. *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala, Paris, 2001.
 Levi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. 1958. Paris : Plon, 1996.