

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 66
Number 1 *L'exposition postcoloniale*

Article 3

6-1-2006

Faire taire les silences du corps noir

Cilas Kemedjio
University of Rochester

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African American Studies Commons](#), [African History Commons](#), [African Studies Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [Poetry Commons](#), [Race and Ethnicity Commons](#), and the [Television Commons](#)

Recommended Citation

Kemedjio, Cilas (2006) "Faire taire les silences du corps noir," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 66 : No. 1 , Article 3.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol66/iss1/3>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Cilas KEMEDJIO

University of Rochester

Faire taire les silences du corps noir

Résumé : La présente analyse est une exploration de la mise en spectacle du corps noir. La surexploitation du corps noir, des soutes des négriers aux boudoirs de la prostitution, des plateformes des zoos humains à la télé-compassion des cirques humanitaires, écrit l'histoire d'un long silence. Le corps-esclave, colonisé ou prostitué souffre aussi la mutilation de sa voix. La prise de parole anti-esclavagiste ou anticolonialiste signale également la rupture de ce silence.

Corps noir, corps-esclave, lynchage, mise en spectacle du corps, violence

Introduction

Faire taire les silences du corps est une pédagogie qui postulerait comme impératif de mise en relation que le monologue dévastateur qui forme la trame de silence des aventures de domination soit remis en cause au profit d'une polyphonie des voix fondée sur la restauration des voix brisées, des corps privés de leur voix sur la scène du monde. La poétique forcée, qu'Édouard Glissant appelle aussi contre-poétique, est « mise en acte par une collectivité dont l'expression ne peut jaillir directement, ne peut provenir d'un exercice autonome du corps social » (Glissant, 1981b : 237). L'exemple de la parole du conteur, du discours oral traditionnel illustre les contraintes d'une telle poétique. Le corps-esclave, pris dans les chaînes du collier de la servitude, ne peut supposer ou supporter une parole de manière libre. La poétique du discours oral, dans l'univers de la plantation, est ainsi contrainte :

Le corps aliéné de l'esclave, au temps du système servile, est en effet privé, comme pour l'éviter entièrement, de la parole. S'exprimer est non seulement interdit, mais comme impossible à envisager. Jusque dans la fonction de reproduction, l'esclave est hors de lui-même. Il reproduit, mais c'est pour le maître. Toute jouissance est muette, c'est-à-dire déjouée, altérée, niée. Dans un tel contexte, l'expression est précaution, réticence, chuchotement, trames brin à brin dans la nuit noués. (*ibid.* : 238).

Présence Francophone, n° 66, 2006



Faire taire les silences du corps explore la réduction au mutisme qui est au principe de la mise en spectacle du corps noir, de l'esclavage aux cirques humanitaires en passant par les mailles du Code de l'indigénat. Faire taire les silences du corps se propose d'aller au-delà des plages du silence pour se mettre à l'écoute des écrivains et écrivaines francophones qui, comme pour répondre à la surexploitation médiatique du corps noir, adoptent une approche moins graphique, mais restaurent le corps noir à la parole. J'ai conscience que toute résistance à cette mise en spectacle risque de s'avérer vaine. Vaine parce qu'elle doit d'abord invoquer, comme toute croisade contre le stéréotype, le spectacle récusé avant de le critiquer (je pense aux thèses de Mireille Rosello sur le stéréotype). Vaine aussi parce que la mise en spectacle ne peut être défaire par une écriture qui semble en déphasage par rapport à la puissance de l'image. Comment déconstruire les mythologies sur le corps affamé ou malade quand la famine et la maladie sont bien réelles et que ces corps insoutenables prolifèrent sur la conscience du monde? Comment déconstruire les mythologies sur la pathologisation du corps noir quand on sait que le voyeurisme que l'on critique contribue à délier les cordons des bourses philanthropiques ou à l'annulation des dettes? La question demeure pourtant entière, à savoir comment briser « l'effrayante et définitive mutité des peuples minés et terrassés physiquement par la famine et la maladie, la terreur et la dévastation » (*ibid.* : 12). Ma résistance deviendrait donc pathétique et je défendrais ma démarche par la foi hésitante de qui prétend résister. Je suis conscient de cette imposture qui est de prétendre opposer la notation, pour ainsi dire anecdotique, à la représentation déficitaire du corps noir. Je pourrais dire que la mise en spectacle du corps-esclave a connu des mutations au rang desquelles on trouve le lynchage (autre tragique mise en spectacle sur le théâtre de la suprématie blanche) et la consommation du corps exotique de Josephine Baker par les Parisiens avant-gardistes. Armé de l'argument de Petrine Archer-Straw, je répéterais que la négrophilie des avant-gardistes ne contestait ni l'infériorité des Noirs ni la supériorité des Blancs. Les Négrophiles consumaient les corps offerts sur les planches nocturnes des dancings pour se proclamer modernes, pour vérifier que leur modernité était bien réelle. Le corps noir, même dans le tumulte de la vogue nègre, est contraint au silence, il est parlé par le langage d'autrui, différant sa nécessaire prise de parole.



La présente réflexion se propose de formuler, moins dans son argumentation que dans l'errance de sa structure qui se décline en notations et réflexions, une exploration de la mise en spectacle du corps noir. Je pourrais, et je vais risquer cette démarche, remonter comme une pendule le corps-esclave et débusquer son exploitation physique et sexuelle. Une telle exploration découvre le rôle de la science (du chirurgien en particulier) dans la sélection des corps-esclaves, le viol systématique comme instrument de reproduction de la force servile. En remontant les marques inscrites sur le corps colonisé, l'acharnement pour ainsi dire universel des colonisateurs à faire taire les traces de leurs félonies en faisant disparaître au besoin les corps rebelles retient l'attention. Le marquage du corps par les mailles du Code de l'indigénat s'accompagne du spectacle des corps noirs dans le circuit des zoos humains en Occident¹. Le corps postcolonisé porte les marques des violences qui sont, et ce sera mon hypothèse, le signe d'un « climat inhumain » hérité des pratiques coloniales et visibles autant dans la violence du pouvoir que des foules déchaînées contre les symboles des institutions.

Le corps-témoin : de la cage aux singes aux cirques humanitaires

La quatrième de couverture du livre *Ota Benga, The Pygmy in the Zoo* invite le bon peuple de New York à faire un détour par le parc zoologique du Bronx pour observer la mise en spectacle de l'infortuné pygmée : « The African Pygmy, Ota Benga. Age: 23 years. Height: 4 feet 11 inches. Weight: 103 pounds. Brought from the Kasai river, Congo Free State, South Central Africa by Dr. Samuel P. Verner, Exhibited each afternoon during September² » (*The New York Times*, 10 septembre 1906). Les commentaires du journal nous donnent des détails précieux sur l'attitude du public :

Several thousands persons took the Subway, the Elevated, and surface cars to the New York Zoological Park in the Bronx, yesterday, and there watched Ota Benga, the Bushman, who has been put by the Management on exhibition there in the monkey cage. The Bushman didn't seem to mind it, and the sight plainly pleased the crowd. Few expressed audible objections to the sight of a human being in cage with monkeys as companions, and there could be no

¹ Je pense notamment aux zoos humains qui ont proliféré en Allemagne, en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis (Lindfors, 1999).

² [Ota Benga. Âge : 23 ans. Taille : 4 pieds 11 pouces. Poids : 103 livres. Emmené du fleuve Kasai, État libre du Congo, sud de l'Afrique centrale, par le D' Samuel P. Verner. Exposé chaque après-midi durant le mois de septembre.]



doubt that to the majority the joint-man-and-monkey exhibition was the most interesting sight in the Bronx Park³. (*Ibid.*).

La célébration de la déchéance d'Ota Benga, corps noir et africain, est au principe du plaisir du public new-yorkais. Le narrateur du *New York Times* finit sa note sur une reconnaissance des limites de son propre discours. Le mutisme d'Ota Benga, son habitude du rire civilisateur des visiteurs du parc sont les composantes d'une opacité, d'une ignorance que le narrateur lui concède :

Over and over again the crowd laughed at him as he sat in mute admiration of them on his stool in the monkey cage. But he didn't mind that. He has grown used to the crowd laughing, and discovered that they laugh at everything he does. If he wonders why, he does not show it⁴ (*ibid.*).

Commentant les images de torture des prisonniers irakiens dans la désormais tristement célèbre prison d'Abou Ghraïb, Susie Lindfield fait remarquer que les photos prises à Abou Ghraïb constituent un événement en elles-mêmes, s'inscrivant à côté des clichés pris lors des lynchages dans le sud des États-Unis ou pendant la période nazie dans de nombreux pays européens, dans une abjecte lignée de photos qui ne font pas que dépeindre la violence, mais la célèbrent. La joie que les bourreaux affichent sur ces photographies constitue une menace autrement plus grave que les actes ignobles dépeints. En effet, une civilisation repose moins sur l'espoir que les hommes ne se feront jamais de mal que sur l'idée implicite que les hommes auront « honte des actes de cruauté qu'ils commettent, et qu'ils en craindront les conséquences. Quand cette honte et cette crainte sont absentes, nous nous trouvons menacés » (Lindfield, 2005 : 68). L'absence de critiques formulées par les visiteurs du parc zoologique du Bronx nous informe que non seulement la direction du parc n'avait nullement honte de ces comportements ignobles, mais que le public approuvait cette honteuse mise en spectacle. Le récit de la mise en spectacle d'Ota Benga débute par une assurance

³ [Hier, plusieurs milliers de personnes ont pris le métro, les trains aériens et de surface, pour aller au parc zoologique de New York dans le Bronx pour voir Ota Benga, l'homme de la brousse, que la direction du zoo avait exposé dans la cage des singes. Le Bushman n'avait pas l'air de se plaindre, et le spectacle semblait plaire à la foule. Peu d'objections ont été formulées à la mise en spectacle d'un être humain aux côtés des singes, et il ne faisait pas l'ombre d'un doute que pour la majorité, l'exposition côte à côte d'un homme et d'un singe constituait la meilleure attraction dans le parc du Bronx.]

⁴ [Encore et encore la foule riait de lui tandis qu'il s'asseyait dans une admiration muette de la foule, sur son tabouret dans la cage aux singes. Mais cela semblait lui importer peu. Désormais habitué aux quolibets de la foule, il avait découvert que le moindre de ses gestes était accueilli par des accès de rire. Si cette attitude de la foule l'intriguait, il n'en laissait rien paraître.]



du narrateur qui donne l'impression de maîtriser jusqu'aux pensées les plus profondes d'Ota Benga. Mais subitement, un doute se glisse dans le récit qui confesse une incertitude : cette hésitation narrative, ce moment d'interrogation concède à Ota Benga une densité qui échapperait au regard du spectateur. La confession de l'incertitude est le moment à partir duquel émerge l'humanité d'Ota Benga, et peut-être aussi un moment qui peut enclencher une possible humanisation du regard du public des zoos humains. Le frémissement de cette humanisation qui est perceptible dans le récit du *New York Times* annonce-t-il cette autre modalité d'humanisation qui est paradée, à force de corps « minés et terrassés physiquement par la maladie, la terreur et la dévastation » (Glissant, 1981b : 12), dans les cirques dits humanitaires? L'émergence de l'humanité d'Ota Benga supposerait le passage du stade de l'admiration muette dans lequel il est confiné à celui d'une prise de parole qui briserait le monologue dévastateur qui est discours presque exclusif du public new-yorkais sur son corps.

Près d'un siècle après l'annonce publicitaire du *New York Times* invitant le public au zoo humain du Bronx, *Time Magazine*, en février 2001, invite ses lecteurs et lectrices à une dramatique visualisation des ravages de la pandémie du sida sur le corps noir : « This is a story about AIDS in Africa. Look at the pictures. Read the words. And try not to care... It is horrific beyond imagination, it is unfolding before our eyes... An intimate look at a modern curse⁵ » (*Time Magazine*, 12 février 2001). Une femme noire et son enfant en couverture, une prostituée presque nue, des corps allongés dans des morgues sont les images terribles de cette mort qui hante le continent noir (« Death stalks a continent»). Quelque cinq années plus tard, à l'occasion d'un reportage spécial sur les plus dangereuses maladies du monde, le corps noir est de nouveau sollicité par les photographes du *Time* pour incarner l'exemplarité du corps pathologique. La face, l'incarnation des victimes des maladies les plus dangereuses du monde est celle d'une femme noire (africaine) et son bébé. La question du comment sauver les vies marquées par les maladies dangereuses devient, par le codage photographique, celle du comment sauver la femme noire et son bébé. Le corps noir, dans cette mise en photographie désormais coutumière, est un corps malade. Le corps (noir) malade est le terrain privilégié de l'intervention humanitaire : « Six millions children –and even more

⁵ [Cette histoire est celle du sida en Afrique. Regardez les photos. Lisez les légendes. Et essayez de rester indifférent. L'horreur défie toute imagination. Elle se déroule sous nos yeux. Un regard intime sur une malédiction moderne.]



adults— die unnecessary every day. Good people all over the world are doing their best to save them. You can too⁶. » L'interpellation du *Time Magazine* vise à transformer chaque lecteur et lectrice (d'Occident) en missionnaire dans cette croisade contre les maladies dangereuses dont les ravages sont inscrits sur les corps de la femme noire et de son bébé. La conquête de la maladie, chez les croisés de l'humanitaire, se mesure par la robustesse retrouvée du corps hier encore condamné par la maladie, la famine, la malnutrition, toutes dérivées du sous-développement, mutation de la sauvagerie des temps de l'esclavage et de la colonisation. L'humanitaire a besoin des corps déficitaires pour mobiliser l'armée de la compassion occidentale, l'humanitaire s'autocélèbre en exhibant des corps robustes, des corps pour ainsi dire civilisés. Le marquage du corps par la malédiction moderne (*modern curse*) est redoublé par le témoignage des experts, les clichés des photographes. Le corps malade demeure privé de parole, documentant les archives non seulement de ce que Glissant nommerait une poétique contrainte, mais peut-être déjà d'une poétique du silence. La visualisation de l'horreur des corps terrassés par la maladie ou la famine n'est donc pas muette puisqu'elle engendre une prolifération du discours humanitariste. La visualisation de l'horreur corporalisée assure la mutité extrême du corps-témoin.

Entre l'annonce publicitaire invitant le public américain à venir observer la mise en captivité d'Ota Benga et les insoutenables photos du *Time Magazine* au début du vingt et unième siècle, le corps noir demeure un corps dont la différence fascine. Ce qui semble avoir changé est moins la mise en spectacle du corps noir que la fonction de cette mise en spectacle. Hier, le plaisir civilisateur mesurait, dans l'enfermement d'Ota Benga dans la même cage que les singes, la différence qui séparait le monde européen du « cœur des ténèbres ». Après les ravages du Code de l'indigénat, les famines cycliques et les « soleils des indépendances », le voyeurisme télévisuel se déploie aujourd'hui avec la bruyante légitimité de restaurer l'humanité du corps squelettique, du corps affamé, du corps malade. Au temps de l'esclavage déjà, dans une logique de rentabilité et de productivité, l'intervention du chirurgien procédait de la protection (humanitaire?) des corps-esclaves.

⁶ [Six millions d'enfants – et davantage d'adultes – meurent inutilement chaque jour. Partout dans le monde des gens bien font de leur mieux pour les sauver. Vous pouvez, vous aussi, faire quelque chose.]



Le corps-esclave : la science en renfort de la traite

La diaspora noire des Amériques s'est constituée essentiellement à travers la Traite. Selon Édouard Glissant, il s'agit là d'une population de transplantés, de vaincus et de déportés, dont il importe de dire qu'à ce moment ils sont des déracinés : « Le tri a sélectionné les plus résistants, mais peut-être aussi les plus passifs. La mentalité générale en sera *colorée* pour longtemps. » (Glissant, 1981b : 101). La Traite est productrice des corps-esclaves. Le réseau servile produit une identité physiologique, morale et mentale des corps *résistants* et *passifs* dont parle Glissant afin de légitimer tant la nécessité du corps-esclave que des mécanismes d'asservissement. Le postulat selon lequel la constitution morphologique ou physiologique du Noir le prédestine aux travaux des champs relève du monologue esclavagiste. La « légende de l'incroyable robustesse des Africains » (Sala-Molins, 1987 : 45) ne repose nullement sur des fondements biologiques. Dans *L'esclavage aux Antilles françaises*, Lucien Peytraud développe une argumentation démontrant que les Français « auraient pu se passer d'esclaves, si la métropole avait su ou voulu encourager et organiser une émigration régulière de colons libres » (Peytraud, 1897 : 4). Il soutient que tous les esprits impartiaux s'accordent à reconnaître que le climat n'est pas un obstacle invincible pour les Européens. Selon lui, même si les Européens ne paraissent pas capables de « *fournir la même somme d'efforts musculaires* qu'une tyrannie incessante est arrivée à faire produire au nègre *naturellement paresseux*. Mais leur travail plus *intelligent* compense largement cette infériorité relative. » (*Ibid.* : 20; je souligne). Keith Harrison, analysant le racisme dans le mouvement olympique américain, observe que les mythologies comme celles véhiculées par Peytraud continuent d'informer le discours sur les athlètes noirs : « The myth that African Americans are "gifted" physically and inferior intellectually continues to this day⁷ » (Harrison, 2000 : 66). Peytraud, contrairement à son projet initial qui est de démonter « l'erreur de l'impossibilité du travail européen sous le ciel des tropiques » (Peytraud, 1897 : 22), semble accrédi- ter la thèse du Noir *naturellement résistant*. Mais au-delà de la contradiction entre l'intention proclamée et les conclusions, Peytraud transfère la question du corps-esclave du domaine physiologique à celui du psychologique. Le corps-esclave est ainsi incapable d'utiliser de manière *intelligente* l'énergie naturelle dont il dispose. L'argument de Peytraud a pour fonction de justifier l'aliénation de la liberté de

⁷ [Le mythe selon lequel les athlètes africains américains seraient « doués » physiquement et intellectuellement inférieurs n'a pas disparu de nos jours.]



l'esclave et le recours aux moyens de coercition pour maximaliser les virtualités productives du corps-esclave. Les chirurgiens sur le sol africain, à bord et au débarquement auront la charge de conseiller les négriers dans le choix des corps *naturellement résistants et passifs*.

À côté des capitaines négriers, des courtiers, des chasseurs d'esclaves et des relais africains, on trouve le personnage du chirurgien dont la fonction semble déterminante dans le processus de la production des *corps naturellement résistants et passifs*. L'Édit du 5 août 1681 prévoit que chaque bateau négrier doit avoir à bord deux chirurgiens agréés par deux maîtres chirurgiens. La profession de chirurgien, qui a ses origines dans le dix-septième siècle, ne prend sa configuration définitive que vers la fin du dix-huitième siècle. L'Édit de 1767 fixant définitivement le statut de chirurgien de la marine marchande laisse apparaître la même obsession de la qualification technique. Les solides connaissances pratiques requises, les études de physiologie, de pathologie, de thérapeutique fondent les bases de l'autorité scientifique de la profession du chirurgien. Le chirurgien est un produit de la société disciplinaire, que décrit Foucault dans *Surveiller et punir*, qui se met en place à la même époque. Le nouvel art de punir qui s'élabore dans le régime disciplinaire ne vise pas seulement la répression, mais aussi la productivité: « Se forme alors une politique des coercitions qui sont un travail sur le corps, une manipulation calculée de ses éléments, de ses gestes, de ses comportements » (Foucault, 1975: 139). De même, la violence qui est au principe de la traite vise, selon Bakare-Yusuf, à engendrer des corps robustes pour l'esclavage: « The history of the middle passage and slavery is a history of endless assaults on bodies; of bodies forcibly subjugated, in order to be transformed into productive and reproductive bodies⁸ » (Bakare-Yusuf, 1999: 314). Car le corps-esclave, comme le suggère Glissant dans le passage cité plus haut, a deux caractéristiques: la résistance physiologique et la passivité mentale. Dans l'ensemble des mécanismes qui se mettent en marche pour produire des corps dociles à l'esclavage, c'est le regard du chirurgien-courtier qui fonde le corps-esclave. L'examen effectué par le chirurgien constitue une violence exercée sur le corps sans défense des captifs destinés à la servitude. Ainsi, le regard scientifique du chirurgien constitue une violence faite au corps:

⁸ [Le transbordement transatlantique et l'esclavage écrivent une histoire des corps terrassés, des corps brutalement soumis à la logique de la production et de la reproduction des corps-esclaves.]



Attentif, le chirurgien explorait, parlait, tâtait, grattait, léchait parfois afin de découvrir dans le goût de la sueur certaines maladies. Il devait absolument dépister les moindres observations, les parasitoses (ver de Guinée, gale), et surtout le pian. Au cours de cet examen toutes les parties du corps étaient examinées et les femmes ressentait quelque honte devant les investigations du chirurgien. (Tardo-Dino, 1995 : 34).

La production d'un bulletin de santé concluant détermine non seulement l'entrée de l'Africain capturé dans le processus servile, mais aussi sa valeur monétaire. Le prix de l'esclave varie en effet suivant le diagnostic du chirurgien, le plus léger défaut diminuant fortement le prix. Le chirurgien contribue à enchaîner l'Africain avec le *collier de servitude*, la décision finale incombant au courtier représentant l'armateur. L'autorisation du débarquement, consécutive à une autre expertise médicale, représente le jugement dernier dans le processus de la Traite. Elle décide en effet de l'entrée des corps-esclaves dans l'espace servile de la plantation, mettant ainsi un terme à l'errance tumultueuse du transbordement transatlantique. Le chirurgien-courtier est relayé à bord du bateau négrier par le chirurgien-négrier. Les responsabilités du chirurgien s'étendent à la discipline à bord du négrier et à la surveillance médicale, actions qui ont pour but de conserver le capital humain que constitue la cargaison des esclaves que le chirurgien-courtier a aidé à acquérir : autant l'intervention du chirurgien vise à réduire les dommages humains enregistrés pendant la traversée, autant les exigences de produire des corps-esclaves en bonne santé ou ayant au moins une bonne apparence physique conduisent les marins à réduire les sévices corporels. Tardo-Dino note qu'un esclave au dos zébré de marques de fouet se vendait très mal, étant considéré comme trop difficile à dompter. Le chirurgien, en apportant une caution scientifique au système servile, dissimule les effets désastreux du pouvoir sur les corps-esclaves. Le regard du chirurgien produit des corps dont le profil est défini par le système esclavagiste, c'est-à-dire des corps qui peuvent être violés, enchaînés, déportés ou mutilés selon la volonté du maître.

Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant font remarquer que la littérature créole, tant en français qu'en créole, demeure généralement très pudique⁹. L'une des raisons avancées pour expliquer la non-évocation de l'acte sexuel serait, selon eux, la

⁹ Maryse Condé arrive à la même conclusion en faisant remarquer que l'ordre hétérosexuel et patriarcal commande aux écrivains antillais de supprimer toute référence à la sexualité. Chamoiseau et Confiant sont parmi les écrivains que Condé identifie comme étant les gardiens de cet ordre (Condé, 1993 : 121-135).



pratique du tabou qui entourait à l'époque toutes les formes de violence esclavagiste, la violence sexuelle n'étant pas la moindre d'entre elles. Toujours est-il que le non-dit, ou plutôt le gommage est d'autant plus surprenant que la domination esclavagiste est d'ordre tout autant sexuel qu'économique : « Le viol est, d'emblée, le modèle de la relation sexuelle de l'aire américano-caraïbe. L'amour s'y réduit le plus souvent à la fornication, même chez les Blancs créoles puisque la plupart des mariages y étaient arrangés au profit de considérations foncières ou financières » (Chamoiseau et Confiant, 1991 : 92). En effet, autant les femmes subissent l'expertise du chirurgien comme une atteinte à leur corps sans défense, autant elles vont être l'objet systématique des viols pendant le voyage transatlantique et dans l'univers de la plantation. L'hypothèse du viol scientifique soulevée plus haut permet de faire un rapprochement entre le regard inquisiteur du chirurgien et le comportement des marins envers les femmes au cours de la traversée. Dans l'univers « absolument fou du bateau négrier, là où les hommes déportés sont annihilés physiquement, la femme africaine subit la plus totale des agressions, qui est le viol quotidien et répété d'un équipage rendu dément par l'exercice de leur métier » (Glissant, 1981b : 297). La pratique généralisée du viol dans l'univers du bateau amène Glissant à considérer la femme comme la victime la plus extrême de la traite. Dans un chapitre de *La case du commandeur* au titre évocateur de « Registre des tourments », Glissant présente la situation d'une femme sans nom qui porte un enfant à la suite des multiples viols dont elle a été victime pendant la traversée (Glissant, 1981a : 154). Dans le roman d'André Schwarz-Bart *La mulâtresse Solitude*, le personnage principal Solitude naît du viol de sa mère sur le bateau qui l'amène en Guadeloupe. La mère de Tituba, dans *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* de Maryse Condé, est aussi violée par un marin anglais. Quant à la femme sans nom de Glissant, elle symbolise toutes les femmes anonymes violées dans les bateaux négriers, préfiguration du drame des hommes, femmes et enfants qui seront réduits au rôle de re-producteur/reproductrice dans l'ancre des plantations. Une autre forme de violence sexuelle, plus spectaculaire et tout aussi traumatisante, consiste à utiliser des femmes et des hommes dans des accouplements dont la finalité est d'augmenter la population esclave. Les hommes comme les femmes sont victimes d'une dépossession totale de leurs corps qui sont non seulement asservis, mais utilisés de manière asservie dans la re-production des corps-esclaves. La régression du corps-



esclave mâle semble encore plus marquée dans la mesure où les corps mâles sont « dépouillés aussi de l'élémentaire puissance qui chez les animaux distingue le mâle de la femelle : ne remplissant plus leur office qui est de reproduire librement » (Glissant, 1965 : 70). Au commencement était le viol du chirurgien, pourrait-on dire.

Le corps excisé : entre les bruits et le silence

L'esclavage dénude littéralement et symboliquement la femme africaine pour assouvir la demande en main-d'œuvre servile, mais aussi les pulsions sexuelles de la plantocratie phallocrate. L'exotisme reconfigure la nudité de la femme africaine en élément de distanciation, comme facteur de honte ou de transgression sexuelle. Les indigènes devraient avoir honte de leur état et se mettre sur le chemin de la civilisation. Le dénudement de la femme-esclave et la fantasmagorie exotique fortement sexualisée ont ceci en commun que les deux phénomènes cherchent dans « le spectacle de la sauvagerie la réaffirmation de sa puissance, mais aussi la part perdue d'un corps moins contraint » (Bancel, 2002 : 393). Les fantasmes exotiques sur le corps de la femme africaine mettent en avant la nudité ou la demi-nudité comme éléments de distanciation (*ibid.* : 390). De même, à la honte ressentie par les femmes asservies devant l'invasion du regard du chirurgien-négrier fait écho « la focalisation d'une honte sur certaines parties du corps, notamment les organes génitaux et les seins » (*ibid.* : 391). Le viol du corps nu de la femme asservie est une norme du temps de l'esclavage. La nudité de la femme africaine devient une transgression dans la fantasmagorie exotique. La fantasmagorie européenne s'y prend comme elle peut : les femmes-esclaves étaient offertes en holocauste au regard inquisiteur de la science du chirurgien ou aux assauts sexuels des marins et des esclavagistes. La fantasmagorie exotique bricole comme elle peut pour calibrer le corps de la femme africaine aux dimensions de la pulsion colonialiste, héritière non critique de la mentalité esclavagiste. L'érotisation à outrance du corps de la femme noire, tout en s'inscrivant dans ce même registre, comme le pense Bancel, peut fournir un cadre théorique pour comprendre la prolifération de ces corps noirs qui hantent les couloirs de l'industrie de la prostitution.

Le corps prostitué est un corps-esclave, c'est ce que conclut Amely-James Koh Bela dans *La prostitution africaine en Occident*,



ouvrage qui traite de la vie de ces « femmes qu'on expose nues, jambes écartées et fesses en l'air, poitrines et lèvres refaites et gonflées à bloc » (Koh Bela, 2004 : 20). Les prostituées africaines qui sont « exécutées ou même brûlées pour effacer les preuves » (*ibid.* : 9) prolongent, jusque dans les métropoles occidentales, la tragique histoire du corps de la femme noire commencée dans les soutes des négriers, les plantations esclavagistes, la case du maître, les champs du commandant, les geôles de l'indépendance. La matérialité du corps exploité envahit l'espace de ce texte qui milite, à travers des descriptions aussi crues qu'insoutenables, contre la mise en esclavage des femmes, souvent mineures, dans l'industrie de la prostitution. Le rythme de travail inhumain oblige à la consommation des drogues pour atténuer les douleurs, contribuant ainsi à transformer les prostituées en véritables robots. La robotisation des prostituées ressemble fort à une entreprise de zombification, entendue ici comme réduction des prostituées à l'état de corps-machines destinés à fonctionner comme des machines à plaisir. Il importe de noter le progrès enregistré depuis l'esclavage : au corps naturellement résistant et passif succède le corps artificiellement résistant et passif. Malgré les progrès, le « registre des tourments » qui produit la résistance et la passivité du corps prostitué n'est pas sans rappeler l'arsenal répressif (lapidations, lacérations du dos, amputations des jambes) qui brisait l'esprit de résistance chez les esclaves rebelles. La métaphore de l'esclavage n'est pas loin :

Celles-ci travaillent des heures durant sans jamais se plaindre par peur des représailles : des violences inouïes, qui vont des coups aux viols, en passant par des brûlures et tortures de tous genres. Leurs visages sont figés et n'ont plus aucune expression. Ils sont froids, vides, les regards vagues qui fixent le néant; sur ces visages, ni douleur, ni plaisir, ni jouissance, juste des corps qui balancent dans tous les sens (*ibid.* : 60).

Le marquage du corps d'une Ghanéenne par des cicatrices résultant de douze ans de prostitution (*ibid.* : 61-62) fait écho au marquage du corps par le fer de l'esclavage. Tout comme le marquage au fer qui indiquait la possession, le marquage du corps de la prostituée par des bouts de cigarette et autres instruments de la violence sexuelle découle de la même logique de possession, formalisée dans le contrat implicite ou explicite de vente-achat des plaisirs sexuels. La mise en scène du corps-esclave dans la scription esclavagiste est un signe de la bonne conscience qui accompagne la pratique de la traite et de l'esclavage. L'absence du sentiment de honte



dans la représentation scripturale ou visuelle du corps-esclave et du corps-indigène témoigne de la double violence du regard esclavagiste ou civilisateur. La honte n'est pourtant pas absente du projet colonialiste. Elle est pour les indigènes qui doivent avoir honte, par exemple, d'exercer des violences barbares sur le corps de la femme : le corps mutilé de la femme africaine est constamment exhibé comme témoignage de cette violence.

La mise en spectacle de la femme africaine dans l'imaginaire occidental a tendance à la réduire exclusivement à son corps. Dans *The Secret of Joy*, Alice Walker réussit l'exploit de confiner Tashi, la femme excisée, dans les limites de son corps mutilé, lequel occulte toute autre dimension de ce personnage et est opposé au corps de la femme française qui exulte de plaisir, séduit le mari américain de la femme africaine et trouve dans l'accouchement un accomplissement presque sublime. Le corps de la femme africaine devient exclusivement une extension de la douleur rituelle. Dans le film *Fatou la Malienne*, la jeune femme contrainte à un mariage forcé est violée : la mise en scène de ce viol est d'une violence pour ainsi dire « biblique ». Dans la série américaine *Nip/Tuck*, l'épisode « Many Mabika » qui voit l'apparition de la première femme africaine (et peut-être la seule) porte sur l'excision. La femme excisée vient solliciter le pouvoir rédempteur de la technologie occidentale pour réparer les dommages causés par la « barbarie » qu'est l'excision. La chirurgie esthétique échoue cependant à restaurer le plaisir. Une autre intervention occidentale est nécessaire pour enseigner à la femme au corps mutilé, au plaisir mutilé, la pratique de la masturbation. La femme africaine, dans cet épisode comme dans bien d'autres représentations de l'excision, n'existe que par son corps marqué soit par les traditions qui mutilent, soit par la technologie et les pratiques sexuelles présentées comme rédemptrices, et fatalement occidentales.

Cette surexploitation du corps de la femme africaine se retrouve dans la représentation de l'excision dans le discours des écrivains francophones. Le corps est presque absent de ce discours. Je pense à *Rebelle* de Fatou Keita, à *La petite peule* de Mariama Barry et, dans une certaine mesure, à *La parole aux négresses* d'Awa Thiam. L'excision est davantage évoquée que décrite. La mère de la narratrice excisée lui dit que l'excision « n'est qu'une petite blessure » (Barry, 2000 : 23) afin de pouvoir, à l'avenir, maîtriser son



corps et la souffrance (*ibid.* : 20). La narratrice, quant à elle, parle d'une « expérience traumatisante » (*ibid.* : 23). Dans *Rebelle*, le sermon de l'exciseuse sur la maîtrise du corps comme justification de l'excision est déconstruit par l'expérience vécue de Malimouna, la jeune fille candidate à l'excision. En effet, Malimouna a surpris les ébats sexuels de Dimikèla l'exciseuse et du chasseur en pleine nature. Le corps de Dimikèla semble donc rebelle à sa théorie de l'excision. Malimouna ne sera pas excisée et le roman se fait l'écho de cette non-excision moins par la présence du corps que par un regard frappé d'extériorité sur l'excision et le corps excisé. Awa Thiam donne la parole aux négresses qui parlent de la polygamie, de l'excision, mais le discours tourne davantage sur les dimensions socialisantes, culturelles et féministes que sur la douleur du corps mutilé. Kourouma, dans *Les soleils des indépendances*, accorde plus de place au corps que ses consœurs. La femme parle de sa douleur qui est aggravée par le viol et une tentative de mariage forcé. La douleur revient comme un traumatisme et le corps devient le lieu d'une mémoire de la mutilation rituelle. Il n'est pas jusqu'à *Do They Hear You When You Cry* de Kassindja Fauziya qui évite le corps dans son témoignage. La jeune femme parle de la non-excision et, par conséquent, son discours ne peut évoquer que la peur de l'excision, que l'excision des autres (la sœur de sa mère, morte de l'excision par exemple). Son avocate compense l'absence de cette présence du corps mutilé par des photos agrandies dans le but d'envahir l'espace du tribunal par le corps mutilé. Même quand Maryse Condé parle de l'excision dans *Célanire cou-coupé*, il s'agit davantage d'un discours militant, féministe que d'une mise en spectacle du corps mutilé. La démarche de Condé est d'autant plus significative qu'on ne peut pas l'accuser d'avoir peur des mots. La description de la mutilation du cou de Célanire est faite avec force détails qui dramatisent l'horreur. Le recentrement des mutilations sexuelles sur leurs aspects culturels, sociologiques et psychologiques me semble être significatif d'une tentative du discours francophone et africain de contester la mise en spectacle du corps de la femme africaine dans la propagande « civilisatrice », qu'elle participe du féminisme colonial (Walley, 2002 : 38-40) ou du féminisme postcolonial. L'absence d'une mise en spectacle du corps dans les textes de ces auteurs africains pose la question de la censure du corps, mais aussi et surtout celle de la meilleure stratégie pour lutter contre les assauts des traditions contre le corps féminin. La narratrice de Barry fait le vœu de se battre à l'avenir pour « être la seule sacrifiée de la famille » (2000 :



23), pour mettre un terme à la transmission de l'excision. Malimouna réussit à échapper aux mutilations génitales et s'engage dans un combat pour créer les conditions d'une émancipation de la femme, condition essentielle pour éradiquer l'excision. Salimata, dans *Les soleils des indépendances*, est stérile, arrêtant, même par défaut, la chaîne de transmission. Mettre un terme à la généalogie des douleurs me semble être un moyen décisif qui préservera les corps de la génération suivante des douleurs de l'excision. Faire parler les corps mutilés afin de témoigner des violences enracinées dans les pratiques culturelles ou rituelles semble être la logique du discours militant sur le corps de la femme africaine. Une telle logique, qui trouve ses origines dans la propagande civilisatrice, se situe aux antipodes d'une autre approche colonialiste qui, afin de cacher la vérité aux colonies, allait jusqu'à faire taire les morts et les corps rebelles dans le but de préserver l'ordre colonialiste.

Faire taire le mort : le corps rebelle de la colonisation

L'une des conséquences de la situation coloniale est la production d'une image foncièrement négative du Noir, image qui, d'après Mongo Beti, expliquerait la victimisation du Noir à travers l'histoire. La restauration de la dignité du Noir qui est au cœur de l'indépendance est donc avant tout celle de la protection de son intégrité physique (Mongo Beti, 1978 : 12). L'article premier de la restauration de la constitution rêvée par Mongo Beti pour tout État africain indépendant se lit comme suit :

S'il est délictueux, en tout état de cause, de frapper un ressortissant de notre patrie, quel qu'il soit, ce sera désormais un crime et une turpitude de lever la main sur l'homme noir... Si les Droits de l'Homme intéressent tous les êtres humains, quels que soient leur sexe, leur nationalité, la couleur de leur peau, leurs convictions religieuses et politiques, que dans notre patrie, ces Droits soient désormais considérés avec la même anxiété, le même soin, la même préoccupation qu'une denrée de première nécessité, tant il est vrai que la sauvegarde physique de l'homme noir, son droit à la prospérité matérielle et à la sécurité sont des idées neuves dans la conscience du monde, et particulièrement de l'Occident qui si longtemps s'engraissa de son avilissement (*ibid.* : 13).

Mongo Beti rêve de faire subir à toute personne qui enfreindrait cette loi « les rigueurs méritées par l'ennemi le plus menaçant de notre collectivité nationale » (1978 : 13). La collectivité nationale est un corps (noir) dont il faut protéger la « sauvegarde physique ».



Mongo Beti postule ici une dimension collective de la torture individuelle. Ce faisant, il s'inscrit dans la perspective que défend Françoise Sironi selon qui la torture peut être entrevue comme une tentative de destruction culturelle, l'objectif majeur des systèmes tortionnaires étant de porter atteinte au groupe d'appartenance (politique, ethnique, sexuel, culturel) à travers des personnes que l'on maltraite : « L'attaque vise la part collective de l'individu, celle qui le rattache à un groupe désigné comme cible par l'agresseur. » (Sironi, 2004/2005 : 73). La mise en spectacle des corps lynchés, torturés procède d'une collectivisation des tortures individuelles. Felly Nkweto Simmonds n'est pas loin de partager cet avis quand elle suggère que le décompte des corps lynchés donne une idée des ravages du racisme :

History is littered with such bodies –Black bodies swinging from polar trees in Alabama– Black bodies hanging from Mopane trees in Central Africa –Black bodies hanging from Flame trees in Kenya. Maybe, if we began by counting the bodies, we might arrive at a clearer picture of what the idea of race and racism as an ideology produces, socially and politically, and what the bodily experience can be¹⁰. (Nkweto Simmonds, 1999 : 55).

La deuxième mort des rebelles qui tendirent une embuscade décisive aux stratèges de la colonisation fut bien souvent la dénaturation du rituel funéraire. La dénaturation du rituel funéraire prive le corps du rebelle d'un enterrement digne des traditions locales. Cette défiguration prend la forme d'une profanation du corps (Um Nyobé), d'une confiscation du corps par la forteresse de la tombe (Um Nyobé, Charlemagne Péralte) ou d'une destruction du corps (Lumumba). La deuxième mort du corps rebelle vise à empêcher toute appropriation culturelle ou politique de sa mort par les peuples résistants. Ferdinand Oyono, dans *Une vie de boy*, décrit les atteintes physiques sur le corps noir, de l'écrasement de la main gauche de Toundi par le Commandant aux lapidations coutumières de la Place de la Bastonnade. Dans *Chemin d'Europe*, Oyono évoque le lynchage d'un résistant à la pénétration coloniale allemande :

C'est dans ce chemin que les Allemands promenèrent, corde au cou, avant de le pendre à un parasolier, d'où, sous peine de mort, il fut interdit de le décrocher, le père de Vavap. Vautours, charognards, aigles, corbeaux s'en repurent, jusqu'à ce qu'un orage dispersât

¹⁰ [L'histoire est encombrée par de tels corps à corps noirs se balançant dans les arbres (*polar trees*) en Alabama, corps noirs pendus dans les arbres (*Mopane trees*) en Afrique centrale – corps noirs qui pendent dans les arbres (*Flame trees*) au Kenya. Le décompte des corps donnerait peut-être une idée des conséquences sociales et politiques du racisme comme idéologie.]



ses os à travers la forêt. Voilà pourquoi, paraît-il, cette région est devenue si désolée, si macabre (Oyono, 1960 : 93-94).

La pendaison du résistant anticolonialiste s'accompagne d'une profanation de son cadavre. Le corps du rebelle, même mort, n'échappe pas à la violence coloniale. Celle-ci ne prend même pas fin avec la désintégration physique du corps du patriarche anticolonialiste. Après le lynchage public, après avoir livré le cadavre aux charognards et ses os au bon vouloir des orages, le colonisateur perpétue la violence à travers la peur et l'intimidation des vivants. Au lendemain de l'indépendance, les militants anticolonialistes camerounais sont « fusillés sur la place publique après avoir été promenés de village en village. Il était même arrivé que le cadavre mutilé d'un supplicé fût exposé dans son village natal jusqu'aux premiers signes de décomposition » (Mongo Beti, 1974 : 12). L'intimidation se manifeste avec la conscience de la malédiction de la scène du crime qui hante les survivants jusqu'à la troisième génération, celle de Barnabas, l'étudiant en partance pour l'Europe. Les atteintes portées au corps du rebelle visent avant tous les corps colonisés. Selon la logique de Sironi, l'intentionnalité sous-jacente du lynchage résiderait dans le fait que la forte médiatisation des corps lynchés engendre des peurs nouvelles, des haines collectives et un sentiment d'insécurité menaçant la « sauvegarde physique » du peuple (corps) noir.

Du côté d'Haïti où, selon l'incantation poétique de Césaire, la négritude triompha pour la première fois, Charlemagne Péralte, résistant à la première occupation américaine, a aussi fait l'expérience du corps colonisé. Son corps est soumis aux travaux forcés (destruction physique de son corps). Il est exécuté par un escadron américain. Son cadavre est ensuite « exposé nu, ou presque, attaché à une porte par une solide corde qui lui passait sous les aisselles, dans la cour de l'Arsenal » (Michel, 1989 : 63). Le traitement du corps du rebelle témoigne de la « vaine méchanceté et de la cruauté inutile de la soldatesque américaine » (*ibid.* : 64), commente Georges Michel qui rappelle le bétonnement de la voix (du corps) rebelle dans une prison tout en ciment :

Charlemagne sera enseveli à même le sol, sans bière. Quatre gendarmes le mettent en terre. On coule une dalle de béton, pour éviter que Charlemagne ne ressuscite ou que ses fidèles ne dérobent son corps. La tombe sera militairement gardée, comme



le fut jadis le Sépulcre du Christ. Les opérations d'inhumation sont entièrement terminées à trois heures du matin, en ce novembre 1919. (*ibid.* : 67).

La garde montée autour de la tombe redouble l'exécution et l'ensevelissement du corps rebelle dans du béton armé. L'enterrement nocturne symbolise la volonté de l'occupant de le « consigner à jamais dans l'inexistence et dans la nuit de l'innommé » (Mbembe, 1996 : 16). L'enterrement du corps sans cercueil est une transgression calculée du rituel funéraire qui s'apparente à une profanation du cadavre.

Achille Mbembe, dans *La naissance du maquis*, soutient que le paradigme colonial de l'obéissance repose « sur une interdiction originaire : le natif ne devait pas faire un usage public de la raison » (*ibid.* : 10). À partir de ce paradigme et à partir de la dissidence orchestrée par Um Nyobé et le mouvement anticolonialiste camerounais, l'État colonial et plus tard postcolonial entreprend de rétablir son autorité à travers le rituel funéraire méticuleusement bafoué. « Faire taire le mort » (*ibid.* : 15), ou plus précisément faire taire la dimension rebelle du mort s'obtient à travers la profanation du cadavre par Bitjoka, milicien procolonial, l'interdiction des lamentations funéraires, le non-respect du rituel funéraire, la défiguration du corps, conséquence du fait que le cadavre avait été traîné dans la boue sur une longue distance. La tombe misérable et anonyme complète la mise en place d'un dispositif de non-mémorisation. Le rituel de punition vise, comme l'illustre le destin tragique de Patrice Lumumba, à faire taire les corps rebelles. L'importance de la « sauvegarde physique » du corps (peuple) noir revient de manière dramatique dans le désormais historique discours prononcé par Lumumba le 30 juin 1960, jour de l'indépendance du Congo :

Nous avons connu les insultes, *les coups que nous devons subir matin, midi et soir* parce que nous étions des Nègres. Qui oubliera qu'à un Noir, on disait « tu », non certes comme à un ami, mais parce que le « vous » honorable était réservé aux seuls Blancs? Nous avons connu que nos terres furent spoliées au nom de textes prétendument *légaux* qui ne faisaient que reconnaître *le droit du plus fort*. Nous avons connu que la loi n'était jamais la même qu'il s'agissait d'un Blanc ou d'un Noir [...] Nous avons connu les *souffrances atroces* des relégués pour opinions politiques ou croyances religieuses. (cité par Willame, 1990 : 110-111; je souligne).



La constitution rêvée de Mongo Beti ne dépasse pas le stade du rêve et les lendemains de l'indépendance reconduisent l'éternelle servitude. Lumumba, corps colonisé et torturé pour ses opinions anticolonialistes, deviendra le corps exemplaire foudroyé par la violence néocoloniale. Mongo Beti consigne pour les mémoires de l'imaginaire les effets de la violence néocoloniale sur le corps noir, sur le corps dissident. Dans la série de Guillaume, l'arrestation de Jean-François Dzewatama participe du rituel de purification de la cité postcoloniale des pestiférés que représente l'opposition politique :

Qui n'a pas vu de ses propres yeux une multitude de poings s'abattre interminablement comme des gourdins sur un être aimé, des coups de crosse lui cabosser le visage, le sang gicler en geyser sur ses lèvres fendues, glouglouter dans sa bouche encombrée soudain de dents fracassées et rougies, celui-là ignore l'expérience du désespoir. (Mongo Beti, 1984 : 21-22).

Le rituel de purification politique perpétue une histoire qui menace la sauvegarde physique du corps (peuple) noir :

La victime n'avait montré aucune velléité de résistance. Le capitaine Maïkano et ses bourreaux semblaient accomplir un sacrifice dont le rituel avait été fixé d'avance, inexorablement, par une divinité d'un autre âge. Apparemment leur mission était non de préserver la cité de la contamination en retranchant le pestiféré, Socrate ou Sacco ou Vanzetti, mais de le châtrer par l'humiliation et la mutilation. (*ibid.* : 22).

Dans *L'histoire du fou*, Zoaételeu est torturé après l'indépendance dans la lutte contre le mouvement anticolonialiste, en témoigne une « fracture de la colonne vertébrale, consécutive aux cruels traitements du bagne » (Mongo Beti, 1994 : 15). L'histoire du fou est « d'autant plus déplorable que ce n'est pas vraiment son histoire, comme on en jugera, mais l'histoire de son père, et, à vrai dire, l'histoire d'un peuple qui rêva beaucoup, mais souffrit plus encore » (*ibid.* : 11). La souffrance conséquente au rêve brisé est inscrite sur les corps. Le corps violenté est la cible des foudres des forces qui dépossèdent le peuple de son rêve. Pour les malades mentaux, la cruauté de la ville est à chercher dans l'absence d'infrastructures psychiatriques. Mais pour le fou qui donne au roman son titre, la cruauté de la ville prend le visage d'une lapidation rituelle entreprise par des enfants qui semblent ainsi mettre en application le vœu secret des adultes. Le corps nu des fous de *L'histoire du fou* et de *L'anté-peuple* s'inscrit dans une histoire de la folie des pouvoirs



dans la postcolonie. Le corps de la folie postcoloniale signale aussi le déficit des infrastructures médicales qui rend possible le vagabondage des fous. Le fou nu de *L'histoire du fou* porte la malédiction de celui qui, emporté dans l'engrenage d'un pouvoir fou, a assassiné son propre frère coupable de s'être associé avec des dissidents politiques. Le corps nu est un codage culturel de l'état de folie. Le corps nu appelle de la part des enfants une persécution rituelle du fou. La mise en scène de la nudité de Josephine Baker est une célébration ambiguë du corps de la femme noire comme manifestation du primitivisme exotique. Ota Benga est mis en spectacle dans les parcs d'exposition comme exemplification du sauvage oublié par le train de la civilisation. Le corps du fou est porteur d'une histoire culturelle en même temps qu'il se positionne comme révélation des frémissements qui agitent une société traversée par des revendications politiques. La nudité du corps du fils de Zoateleu est ainsi une nudité du corps du pouvoir, une mise à nu des mécanismes secrets qui tissent la folie du pouvoir.

Le fou de Mongo Beti est l'assassin de « cet enfant qu'il avait mission de protéger et dont il devait rendre compte au patriarche d'une lointaine communauté de paysans » (*ibid.* : 10), et qui était en fait son petit frère. Les violences infligées sur le corps nu du fou participeraient d'un rituel de purification de la cité maudite par le fratricide. Chez Mongo Beti, le fou est lapidé par des enfants sous le regard indifférent ou approbateur des adultes : « Les passants adultes s'attroupent parfois et posent sur le fou un regard long mais sans pitié, comme on contemple un brigand qui se balance au bout d'une corde, ou un infanticide au pilori » (*ibid.*) Le regard impitoyable des adultes est une rationalisation de la violence mise en acte par les enfants. Les enfants lapident le fou dans ce qui ressemble à un jeu quelque peu macabre : le regard adulte nous confirme que le fou fratricide mérite son destin. Mais l'implication des enfants dans cette violence ritualisée témoigne de la gravité du phénomène de la violence dans la société postcoloniale où la violence vengeresse des populations fait écho à la violence institutionnelle du pouvoir d'État. « Parfois, un sourire illumine le visage des badauds, et même, il arrive que l'un d'eux se détache, bouscule l'homme nu tout en le frappant violemment, jusqu'à ce qu'il s'étende de tout son long, et lui administre plusieurs coups de pied. » (*ibid.* : 10-11). L'atrocité des enfants se situe dans la logique du combat des foules déchaînées contre « les polices occultes ou visibles du chef de l'État » (*ibid.* : 11).



Dans cette « spirale de fureur et de démence » (*ibid.* : 78), le narrateur de *L'histoire du fou* redoute qu'un jour, « un fou tuera le fou », une manière de souligner l'urgence qu'il y a à dépasser le stade de la violence aveugle qui perpétue un « climat inhumain », éternelle menace à « la sauvegarde physique de l'homme noir ».

Par rapport à ses romans précédents, on peut dire que Mongo Beti opère avec *L'histoire du fou* un renversement dans la représentation du pouvoir, renversement qui est peut-être imputable au frémissement démocratique au cœur de son roman. Dans *L'anté-peuple* de Sony Labou Tansi, le corps nu du fou qui déambule dans les rues de la cité postcoloniale est avant tout celui des adversaires du pouvoir en place.

Dès l'ouverture du roman, le lecteur découvre « Nitu Dadou, le directeur du collège normal de filles de Lemba-Nord » (Labou Tansi, 1983 : 13) en état de siège. Dadou, sous l'assaut des charmes de son étudiante, Yavelde, est déterminé à opposer une résistance digne de sa réputation de gardien de la vertu : « Ces corps-là, avec leurs allumages-là, étaient des corps à histoires – succulents à la vue, mais fallait s'arrêter à la simple folie de regarder, se fatiguer les yeux » (*ibid.* : 11). Malgré « un non qui sortait de tous les coins de sa viande » (*ibid.* : 14), Dadou semble incapable de combattre la puissance séductrice du corps de la jeune fille. Yavelde, armée de « toutes ces technicités que le diable avait enfouies dans un corselet aussi éblouissant que tendancieux » (*ibid.* : 12), pousse Dadou à chercher des solutions de sortie : « Pour éteindre ce corps qui s'allumait à tous les coins de son âme et se gravait en lui, Dadou avala un nombre incalculable de scotches, de bières et de vins... À quatre heures du matin, son propre corps lui échappa : il s'éroula sur la piste, au milieu des danseurs » (*ibid.* : 40). Même si le corps de Yavelde tourmente le citoyen-directeur et même si elle semble avoir le contrôle des initiatives (« Citoyen Dadou! Je vous cours dans le dos parce que j'ai l'intention de vous violer » (*ibid.* : 53)), il importe de reconnaître que Yaveldé semble subir le débordement de son propre corps. En témoigne sa marche erratique vers ce qui semble être sa défloration par un inconnu :

Elle marcha dans la nuit. Elle marcha toute la nuit. N'Dolo était le plus adroit des garçons – de cette marmaille de garçons qui lui faisaient une cour assidue. Il n'habitait pas Kalamu, mais Matété. C'était loin, Matété. Très loin. Mais Yaveldé avait décidé d'aller coucher avec lui, pour refaire au moins une partie de son corps qui



fondait, ce corps enragé qui lui échappait. Elle marchait comme une folle, arriva à neuf heures le matin, chercha la rue puis le numéro. Un jeune homme de vingt ans lui apprit que N'Dolo était parti au Congo où son oncle avait péri. Et qu'avec les perturbations du trafic fluvial entre Kinshassa et Brazzaville, il ne rentrerait pas très vite. Yavelde trouva le jeune homme très charmant. Elle se laissa courtiser. Au retour, elle portait deux douleurs dans les jambes, deux fatigues dans les reins, deux nausées au cœur (*ibid.* : 54).

Le codage sexualisé du corps de Yaveldé (par son oncle, par le prêtre-instructeur et par Dadou le citoyen-directeur) détermine les contours de sa sexualité agressive et suicidaire. Le roman est habité par un surplus de corporalité qui sature l'expérience des personnages, les relations entre les personnages, les expériences de l'oppression ou de la résistance. Le corps nu des fous-opposants devient même un voile qui masque leur dissidence politique. Le codage culturel de la folie est ainsi exploité par la guérilla pour défaire la forteresse du pouvoir. Le corps, dans ce roman, est mis au service d'un projet politique : le corps nu est une inscription camouflée de la résistance qui emprunte les habits de la folie. L'assassinat du Premier Secrétaire, autre atteinte à la sauvegarde physique du corps noir, révèle le subterfuge. Le masque de la folie est dévoilé, le déshabillage du fou déclenche la persécution des corps rebelles aux masques de folie, et c'est la mise en branle de la « spirale de fureur et de démence » du pouvoir.

Conclusion

La focalisation de Lumumba sur le corps colonisé est une tentative de faire taire les silences que l'esclavage, la colonisation et plus tard les escadrons de la torture de l'indépendance imposent au corps. Lumumba parle, entre autres, à partir de son corps qui est la matérialisation d'une mémoire de la souffrance physique. Édouard Glissant, Mongo Beti, Ferdinand Oyono et Georges Michel font parler ce corps non seulement martyrisé, mais dissimulé sous la rhétorique civilisatrice du progrès. Le destin funeste de Lumumba est celui de tout corps colonisé qui veut faire taire les silences des tortures. La disparition du corps de Lumumba, certainement dans les flammes allumées par les assassins qui voulaient faire disparaître toute trace de ce corps rebelle, montre le danger qu'il y a à briser les silences du corps noir. Faire disparaître le corps de Lumumba, c'est aussi faire disparaître le témoignage graphique de la violence coloniale et



par conséquent faire triompher la rhétorique civilisatrice qui informe le discours colonialiste. Le corps colonisé invalide la rhétorique civilisatrice, le faire disparaître est nécessaire à la promotion d'un imaginaire protocolonialiste, même dans la postcolonisation. La mise en scène du corps nu de la folie postcoloniale brise le silence du corps (noir) en l'inscrivant dans une anthropologie culturelle de la représentation de la folie, mais surtout dans les dynamiques politiques qui ont pour finalité l'émergence de la voix du corps social. Le corps nu de la folie pose ainsi les jalons d'une poétique moins contrainte. Le corps nu du fou est la manifestation d'une intention de réappropriation d'un codage culturel en accord avec l'imaginaire des peuples de la postcolonie. La présence du corps nu du fou participerait d'une articulation théorique endogène qui informe le regard du revenant (l'écrivain francophone revient toujours de chez ses ancêtres gaulois), l'obligeant à fréquenter la tentation négro-latine avec la conscience de son lieu culturel. Le récit est ainsi inscrit dans un projet culturel, anthropologique, politique, mais surtout esthétique qui ne prend sens que par rapport à la postcolonie.

Cilas Kemedjio est *Associate Professor of Francophone Studies* à l'University of Rochester. Il est l'auteur de *De la négritude à la créolité. Édouard Glissant, Maryse Condé et la malédiction de la théorie* (Hamburg, LIT Verlag, 1999). Ses dernières publications portent sur la ville postcoloniale, sur les tactiques de résistance et sur la production de l'ethnicité dans le Cameroun postcolonial, sur Glissant et ses Afriques et sur la survivance des stéréotypes coloniaux dans l'imaginaire français. Il a coordonné le numéro 62 de la revue *Présence Francophone* en 2004. Il termine un livre sur *Mongo Beti et les mythologies postcoloniales*.

Références

BAKARE-YUSUF, Bibi (1999). «The Economy of Violence: Black Bodies and the Unspeakable Terror», dans Janet PRICE et Margrit SHILDRICK (dir.), *Feminist Theory and the Body: A Reader*, New York, Routledge : 311-323.

BANCEL, Nicolas et Olivier SIROST (2002). «Le corps de l'Autre: une nouvelle économie du regard», Paris, Découverte : 389-399.

BARRY, Mariama (2000). *La petite peule*, Paris, Mazarine.

CHAMOISEAU, Patrick et Raphaël CONFIAnt (1991). *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature, Haïti, Martinique, Guadeloupe, Guyane 1685-1975*, Paris, Hatier.

CONDÉ, Maryse (1993). «Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer», *Yale French Studies*, vol. 83, n° 2: 121-135.

FATOU, Keita (1998). *Rebelle*, Abidjan/Paris, Nouvelles Éditions ivoiriennes/Présence africaine.



FAUZIYA, Kassindja et Layili Miller BASHIR (1999). *Do They Hear You When You Cry*, New York, Delta.

FOUCAULT, Michel (1975). *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Paris, Gallimard.

GLISSANT, Édouard (1981a). *La case du commandeur*, Paris, Seuil.

-- (1981b). *Le discours antillais*, Paris, Seuil.

-- (1965). *Le quatrième siècle*, Paris, Seuil.

HARRISSON, C. Keith (2000). « Racing with Race at the Olympics: From Negro to Black to African American Athlete », dans Kay SCHAFFER et Sidonie SMITH (dir.), *The Olympics at the Millennium: Power, Politics, and the Games*, New Brunswick, Rutgers University Press: 63-71.

KOH BELA, Amely-James (2004). *La prostitution africaine en Occident. Vérités-mensonges-esclavages. A propos des ravages causés par l'industrie du sexe, de la drogue et de la mort dans la population africaine*, Yaoundé, Éditions SIRCOM.

LABOU TANSI, Sony (1983). *L'anté-peuple*, Paris, Seuil.

LINDFIELD, Susie (2005). « La danse des civilisations: l'Orient, l'Occident et Abu Ghraib », *Esprit*, n° 315, juin: 66-84.

LINDFORS, Bernth (éd.) (1999). *Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business*, Bloomington, Indiana, IU Press.

MAKUCHI (1999). *Your Madness, Not Mine: Stories of Cameroon*, Athens, Ohio Center for International Studies, Ohio University Press.

MBEMBE, Achille (1996). *La naissance du maquis*, Paris, Karthala.

MICHEL, Georges et Charlemagne PÉRALTE (1989). *Un centenaire: 1885-1985*, Port-au-Prince, G. Michel.

MONGO BETI (1994). *L'histoire du fou*, Paris, Julliard.

-- (1984). *La revanche de Guillaume Ismaël Dzewatama*, Paris, Buchet/Chastel.

-- (1978). « De la violence de l'impérialisme au chaos rampant », *Peuples noirs – Peuples africains*, n° 2, mars-avril: 11-30.

-- (1974). *Perpétue ou l'habitude du malheur*, Paris, Buchet/Chastel.

NKWETO SIMMONDS, Felly (1999). « My Body, Myself: How Does a Black Woman Do Sociology? », dans Janet PRICE et Margrit SHILDRICK (dir.), *Feminist Theory and the Body: A Reader*, New York, Routledge: 50-63.

OYONO, Ferdinand (1960). *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard.

-- (1956). *Une vie de boy*, Paris, Julliard.

PEYTRAUD, Lucien (1897). *L'esclavage aux Antilles françaises avant 1789*, Paris, Hachette.

ROSELLO, Mireille (1998). *Declining the Stereotype: Ethnicity and Representation in French Culture*, Hanover, UP of New England.

SALA-MOLINS, Louis (1982). *Le code noir*, Paris, Presses universitaires de France.



SIRONI, Françoise (2004/2005). « La torture, une tentative de destruction culturelle », *Sciences humaines*, n° 47, déc. 2004/janv.-fév. 2005 : 72-74.

SCHWARZ-BART, André (1967). *La mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil.

TARDO-DINO, Frantz (1995). *Le collier de servitude : condition sanitaire des esclaves aux Antilles françaises du XVII^e au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Caribéennes/ACCT.

VIGNE, Daniel (2002). *Fatou la Malienne*, Paris, Éditions Montparnasse (format DVD).

WALKER, Alice (1992). *Possessing the Secret of Joy*, New York, Harcourt Brace.

WALLEY, Christine J. (2002). « Searching for "Voices": Feminism, Anthropology, and the Global Debate over Female Genital Operations », dans Stanlie M. JAMES et Claire C. ROBERTSON (dir.), *Genital Cutting and Transnational Sisterhood: Disputing U.S. Polemics*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.

WILLAME, Jean-Claude (1990). *Patrice Lumumba : la crise congolaise revisitée*, Paris, Karthala.