

HARROW, KENNETH W. (2007)

*Moins d'un et double. Une lecture féministe de l'écriture africaine des femmes*

Traduit de l'anglais par Sabrina Houdaibi

Paris, L'Harmattan

374 pp.

Jamais le cinéma et la littérature féminine africaine n'ont autant retenu l'attention de la critique qu'en cette période de transition entre le XXe et le XXIe siècle. L'accroissement du nombre des publications dans ce domaine est le reflet de la vitalité de la littérature féminine africaine qui s'est considérablement enrichie et diversifiée et un signe évident du dynamisme et du développement des *Gender Studies*.

Le livre de K. W. Harrow *Moins d'un et double. Une lecture féministe de l'écriture africaine des femmes*, traduit de l'anglais par Sabrina Houdaibi, relève cette tendance et donne en même temps l'impression d'un profond renouvellement esthétique et thématique de la littérature féminine africaine. Le mérite de l'auteur, éminent spécialiste de la littérature et du cinéma africain, professeur à Michigan State University (USA), c'est d'avoir initié dans un ouvrage alliant érudition, exploration minutieuse des structures textuelles et de l'imaginaire féminin, une lecture *féministe* du film de Safi Faye et des textes de fiction de Calixthe Beyala, Tsitsi Dangarembga, Tanella Boni et Véronique Tadjo. La perspective est intéressante, en ce sens qu'à partir de cet échantillon l'auteur embrasse l'ensemble de la littérature africaine, francophone et anglophone. L'auteur aborde la question féministe à partir d'une méthode pour l'essentiel psychanalytique, inspirée des travaux de Freud, de Lacan, mais aussi des féministes post-lacaniennes (Kristeva, Irigaray, Butler). Cette lecture en relation avec l'abject, le sujet, le soi, la position d'énonciation permet à l'auteur de faire apparaître les différentes formes de subversions sémiotiques, ainsi que les structures d'une textualité en opposition avec le modèle mâle et en rupture avec un ordre symbolique dominé par le patriarcat.

L'ouvrage, de près de quatre cent pages, souligne dès la préface les limites des méthodes historisantes, sociologisantes et culturalistes et, propose une approche du texte littéraire africain féminin qui intègre

aussi bien l'irréductible individualité de l'écrivaine, la position d'énonciation, les stratégies discursives que le contexte culturel. Il se construit en trois temps: la préface et l'introduction insistent largement sur le choix de l'approche psychanalytique particulièrement féconde "dans sa discussion du passage du sujet à travers le stade du miroir, la vision déformée de soi qui accompagne la séparation du sujet par rapport à la mère, ses identifications et ses rivalités qui débouchent sur son entrée dans le symbolique en tant qu'individu sexué, et finalement son acceptation d'un rôle sexuel délimité par des interdits sociaux et résolu par des transferts" (20). Partant du principe que le complexe d'Œdipe, le phallus, la castration, l'abject et le double déterminent la forme et le projet de l'écriture féminine africaine, K. Harrow pose d'abord en axiome que la spécificité d'une symbolique culturelle ne signifie pas nécessairement que "les schémas globaux qui marquent une culture n'ont pas de relation avec une autre" (17). Dans un troisième temps enfin, l'analyse des mécanismes rhétoriques et stylistiques permet à l'auteur de vérifier la pertinence de cet ancrage théorique, de montrer les façons dont l'écriture construit une position féministe et comment celle-ci, à partir de la notion du langage, du désir et du double, s'inscrit dans un processus global de civilisation (202-268). Explorant les œuvres des deux principales générations d'écrivaines, il relève que cette écriture se pose d'abord comme représentation d'une identité narrative féminine à travers l'affirmation d'une humanité tantôt niée; tantôt ignorée par la société patriarcale. Les préoccupations de la première vague, celle de Mariama Bâ et Flora Nwapa, que l'on retrouve en écho chez Beyala, Emecheta, Aidoo sont dictées par la déconstruction des discours et des structures patriarcales incarnées dans l'ordre colonial, par le colon et dans l'ordre pré- et postcolonial, par le père. Ce féminisme dit programmatique et réformiste se résume dans sa prise de parole par une prédisposition sociale très prononcée et un questionnement du pouvoir phallogocentrique. La deuxième vague (Beyala, Tadjou et Vera) questionne à travers la représentation d'une identité irréductible du personnage féminin, le naturel, les évidences, les silences ainsi que les stratégies de contrôle, de déguisement et d'exclusion mise en place par l'ordre patriarcal. Au centre de cette analyse se trouvent les travaux d'Irigaray et de Bhabha, notamment la notion de double et celle de l'hybridité. De la situation postcoloniale, argumente l'auteur, il en résulte un déchirement, un dédoublement de l'être dont l'expression se condense

et se matérialise dans la figure du double, qui prend dans la littérature féminine africaine des traits d'ailleurs variables, qui vont du désir de l'Autre au désir de langage: "Le désir de l'Autre est doublé par un désir de langage, ce qui dédouble la différence entre Soi et l'Autre, de telle sorte que les deux positions sont partielles; aucune ne suffit à elle-même" (211). Évoluant dans une société patriarcale postcoloniale, le personnage féminin est déchiré. Le dédoublement, l'imitation et la mascarade apparaissent comme autant de stratégies narratives et discursives qui permettent de transgresser l'autorité patriarcale et de miner les structures et les fondements de l'ordre social. Dépassant l'opposition tradition/modernité de la première vague, ces écrivaines présentent une ville souillée, dans la quelle la boue côtoie les diamants (Boni), où la maladie n'épargne ni le riche, ni le pauvre, ni l'homme, ni la femme, ni l'enfant, ni l'adulte. Dans cette nouvelle configuration de la ville, lieu de pouvoir et de perte, le personnage féminin à l'image de Léti (*Une vie de crabe* de T. Boni) qui va à l'encontre de la loi et de la construction sociale patriarcale doit "construire elle-même son propre avenir" et "assumer cette identité qui sera conforme à l'idée qu'elle s'en fait" (329).

Safi Faye procède dans son long métrage *Mossane* (1996) par une sorte de déplacement d'optique, exactement une transgression de la perspective conventionnelle qui fait que l'action n'est plus centrée autour du conflit homme/femme, tradition/modernité mais autour des relations femme/femme et sur les tensions autour de ces liens. La méthode d'analyse retenue par l'auteur est celle de Stephen Heath, un disciple de Freud et de Lacan, qui fonde son approche sur la notion de différence. S'il rend compte de façon très vivante du film de S. Faye, convoquant par moment les œuvres cinématographiques de Jean-Pierre Bekolo ou de Sembène Ousmane, l'essentiel pour K. Harrow n'en demeure pas moins de saisir la rupture que la sénégalaise introduit dans la représentation des conflits socioculturels au cinéma. En somme, il s'agit pour la cinéaste d'origine sénégalaise de fonctionner en dehors du cadre symbolique fixé par l'ordre phallogocentrique. Cette perspective, note l'auteur, tranche avec les films de Sembène, Ouedraogo et de Cissé. Elle marque ainsi une dé-liaison par rapport aux signes traditionnels de la différence.

Pour appliquer l'approche psychanalytique qui ne met pas l'accent sur l'extérieur, et qui s'appuie tout au plus sur des aveux sans doute involontaires – certains noms de personnages ou de lieux, l'épaisseur

psychologique des personnages, le cadre spatio-temporel, les indices culturels- et qui ont fréquemment, la valeur et la portée d'une confession, il ne suffit pas d'écouter la chanson et la plainte d'Ede (357) quand ce serait même avec toute la sympathie du critique. Un certain travail d'exégèse y est nécessaire, et si parfois certains rapprochements (Kristeva/Beyala, 93-127) peuvent nous paraître trop libre, il n'existe pas, malheureusement, d'autre moyen d'explorer le sens dans sa pluralité et dans sa singularité, étant bien entendu que l'intuition du critique doit être manié avec beaucoup de tact et de finesse.

K. Harrow traverse ainsi, de proche en proche, d'une aire linguistique à une autre (littérature francophone et littérature anglophone), d'un média à un autre (littérature et cinéma) en sept chapitres subtilement agencés, mais largement autonome, la question de l'ordre phallogcentrique dans la littérature et le cinéma africain féminin. On relève partout à la fois le vœu de "coller" au texte, l'exigence d'en rendre la substance et la recherche d'une originalité dans l'interprétation. Il faut savoir gré à K. Harrow d'avoir respecté cette exigence scientifique, même si l'on peut regretter une inflation de références théoriques et littéraires qui ne contribue pas toujours à la clarté de la démonstration. On regrettera également des négligences typographiques (un titre sur deux est en italique, des nombres qui apparaissent dans le corps du texte, absence par endroit des guillemets, coquilles etc.) qui heurte le lecteur.

Un des mérites de cette étude est que tout en proposant une lecture d'une incontestable originalité, elle va relancer le débat sur l'universalité des méthodes critiques et sur la singularité de l'écriture féminine (féministe) africaine.

SYLVERE MBONDOBARI