

**L'INTIME DANS *THE COLOR PURPLE* D'ALICE WALKER OU
UNE STRATEGIE DE RESISTANCE A L'ORDRE DOMINANT**

COULIBALY Daouda

Université de Bouaké

Résumé

Cette contribution montre que la condition de la femme africaine américaine se traduit, au sein de la cellule familiale, par le biais de la violence corporelle. En effet, le corps de la femme noire marquée par cette violence intime devient un palimpseste--domination masculine, patriarcale et identité féminine. En posant le traumatisme comme le point de départ de la narration, Walker déconstruit et reconstruit l'histoire de la femme comme une métaphore d'enfantement douloureux et une stratégie de la subversion du système de domination masculine. Opprimée à cause de sa race et de son sexe, la femme noire est engagée dans une lutte constante contre la domination sous toutes ses formes. C'est, donc, en déstabilisant la norme que Walker entre dans son l'intimité pour y créer une solidarité fondée sur l'amour, la protection, l'amitié et le lesbianisme.

Mots clefs: écriture, intime, lesbianisme, émancipation, système patriarcal

Abstract: This contribution shows that the social condition of African American women is violently written on her body in the family. Marked by this intimate violence, the body of the black woman becomes a palimpsest in the sense that the violent act of male domination writes feminine identity in the same time. By posing trauma as the starting point of the narrative, Walker deconstructs and reconstructs the story of the woman as a metaphor of painful childbirth and a strategy to subvert the system of male domination. Oppressed because of race and gender, black women cannot free themselves outside of normative heterosexuality. So, it is by destabilizing these standards that Walker enters the intimacy of black women to create an active solidarity between women based on love, protection, friendship and lesbianism.

Keywords: writing, intimacy, lesbianism, emancipation, patriarchal system

Introduction

L'intime se construit dans *The Color Purple* d'Alice Walker à travers la narration d'événements indicibles (inceste / viol) et des traumatismes (violence physique / psychique) dans la vie quotidienne de Celie, le personnage principal. Ce mode de dévoilement scriptural présente les secrets camouflés au fond d'un je-narrateur-féminin et écrivain. En écrivant ses blessures intimes que sont le viol et l'inceste, Celie projette son corps dans l'espace public et le donne à voir comme le siège de sa souffrance et de la domination patriarcale. Ecrire ce qui est secret, donc intime, c'est le rendre public et le dévoiler. Cette contradiction consubstantielle à l'intime est soulignée par Aline Mura-Brunel quand elle écrit que : « Dire ou écrire l'intime, c'est le priver assurément de sa qualité, le détruire peut-être ; or, se taire permet certes de le préserver en tant qu'intime, mais c'est alors se condamner à ne jamais le connaître, ne pas le faire connaître » (2004: 5).

Ecrivaine qui traite des souffrances de la communauté noire, Alice Walker se situe au cœur de la tradition littéraire noire américaine et rend témoignage des violences en privé et en public qui ont été le lot de la femme noire dans la société africaine américaine. En effet, l'histoire de la femme africaine américaine fut, profondément marquée par la violence et la cruauté du système d'exploitation esclavagiste et post-esclavagiste basé sur la race. S'inspirant des récits autobiographiques, témoignages d'anciens esclaves et de récits contemporains sur l'esclavage ou « neo-slave narrative »¹, Walker décrit l'algèbre de la souffrance intime des femmes dans le système capitaliste basé sur l'exploitation des Noirs par les Blancs et de la femme noire par les hommes. Ce faisant, elle raconte silencieusement sa douleur,

¹ Ashraf Rushdie. *Neo-slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form (Race and American Culture)* - Oxford University Press, 1999.

cachée au fond de l'âme, dans son cœur et incrustée sur son corps qui devient la source de la domination qu'elle subie. La violence qui se déploie, ainsi, sur son corps participe d'un processus de sémantisation pour dire l'histoire.

Pratique avilissante qui réifie le corps, l'esclavage pratiqué sur la plantation avait institué le viol comme mode de contrôle et de subjugation. Elle a eu un double impact sur le corps de la femme noire qui fut violentée à cause de sa race et de son genre. Il en résulte que le corps de la femme noire soit devenu un palimpseste sur lequel s'écrit et se réécrit l'histoire de la violence raciale et de l'oppression sexiste. Dans *The Color Purple* d'Alice Walker, la violence inscrite au corps de la femme a une double fonction. D'une part, la violence pénètre sa chair pour y inscrire l'autorité patriarcale et de l'autre, elle lui arrache sa voix et sa position de sujet parlant. Comme Martha J. Cutter l'a soulignée, « Rape is thus a central trope in these texts for the mechanisms whereby a patriarchal society writes oppressive dictates on women's bodies and minds, destroying both subjectivity and voice » (2000: 162). Ce mécanisme de pénétration et de dépossession conjugue l'histoire de la femme noire en silence et décline les modalités d'inscription de l'intime. Ainsi, de cette histoire de l'éternelle victime, la femme noire retranscrit les souvenirs de sa vie personnelle faite de violence et de traumatisme.

Situé dans les années 1930, *The Color Purple* est un roman pastoral qui décrit la lutte des noirs en général et en particulier celle de la femme africaine américaine sur qui reposait le système du métayage ou « sharecropping system ». Inventé en lieu et place de l'esclavage, le métayage n'est que le prolongement idéologique en ce sens qu'il vise à maintenir les ex-esclaves dans un état de servitude par leur endettement à vie. Décritant cette forme d'exploitation du labeur des Noirs illettrés par les Blancs et des femmes par les hommes, le roman dépeint

l'histoire des viols, des enfantements et du mariage forcé de Celie ainsi que sa résistance par le recouvrement de sa voix dans un monde dominé par les hommes. L'histoire de Celie est, en fait, l'hypallage de celle de la femme africaine américaine, la victime des victimes, l'opprimée des opprimées.

Dans cette étude, nous allons montrer comment l'intime se construit à travers le corps du roman composé de lettres et sur le corps de la femme africaine américaine qui représente l'espace de l'éclosion de l'intimité. Nous proposerons également de regarder l'exploitation et le contrôle du corps de la femme comme étant l'expression du pouvoir et de la domination masculine. Nous examinerons, en dernier lieu, le désir sexuel chez la femme, fonctionnant comme une stratégie subversive, marquée par la substitution de l'hétérosexualité par le lesbianisme dans les rapports intimes au corps.

1. Le roman épistolaire : une forme de journal intime

S'il est vrai que très peu d'écrits rendent compte de l'histoire de la femme noire en tant qu'héroïne, Alice Walker se fait le devoir de rapporter sa lutte et son triomphe dans le système patriarcal. Ainsi, elle utilise la lettre comme modalité d'une narration monologique qui décrit au jour le jour, la vie de ses personnages. Par cette écriture de soi qui est une forme de parole silencieuse, elle effectue un voyage dans l'intérieur métaphorisé de ses personnages pour libérer l'indicible par l'écriture. Comme Pierre-Jean Dufief l'a si bien dit, « L'autobiographie a également un rôle cathartique. L'écriture y devient l'équivalent de la parole dans une analyse psychanalytique ; elle permet de se libérer du refoulé, des secrets douloureux » (2001 :79).

Même si le roman d'Alice Walker répond à ces critères constitutifs et discursifs de l'autobiographie ou « je » s'affirme en tant que sujet en quête de justice et de

liberté, l'histoire de Celie part de la négation du « je » pour arriver à son affirmation en relation avec « elle » ou « il ». C'est donc un « je » collectif qui s'approprie l'esprit de la communauté noire. La narration de la vie de Celie est, ainsi, exposée au regard public lorsqu'elle nous donne à lire les violences qu'elle subies en privée, tout en partageant avec son lecteur ses pensées profondes qu'elle est a priori, seule capable d'entendre dans son for intérieur. L'écriture de son journal intime prend, donc, la forme de souvenir d'événements traumatiques et constitue une trace mémorielle dans laquelle le « narrataire externe »² s'adresse à son allocataire.

Le journal intime est, selon Michel Braud, l'« évocation journalière ou intermittente d'événements extérieures, d'actions, de réflexions, ou de sentiments personnels et souvent intimes, donnés comme réels et présentant une trame de l'existence du diariste? »³. Préférant le terme de « pacte diariste », Thomas Clerc dit qu'il renvoie à « ce contrat selon lequel l'énonciateur du journal se livre sans fard »⁴. Mais quelque soit le terme qui le désigne, le journal intime est une autofiction dans laquelle le « je » narre son expérience, son drame interne à un lecteur toujours *in absentia*.

En tant que modalité discursive, la lettre véhicule une vision intimiste. L'écriture épistolaire est, donc, l'une des marques de la présence de l'intime dans le roman de Walker. Défini par son contenu personnelle, la lettre est une correspondance écrite imprégnée par son caractère privé et donc intime. Ecrire une lettre dans le cas de Celie, c'est parler intimement à un être chère (sa sœur Nettie) qui est absente. En choisissant l'écrit comme

² Dans le journal intime, le narrataire interne: le rédacteur s'adresse à lui-même; et le narrataire externe: il s'adresse à un allocataire non récepteur.

³ Michel Braud. *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*. Paris : Seuil, 2006, p9.

⁴ Thomas Clerc. « Le journal au défaut de mémoire », in *Mémoire et écriture*, textes réunis par M. Leonard, Paris, Honore Champion, 2003, p.145.

forme de témoignage, le « je » énonciateur se donne à lire et à offrir ses pensées, ses joies, ses angoisses et les frustrations de sa vie à travers une série de confessions.

Dans les premières lignes de sa lettre-confession à Dieu, Celie écrit: "I am fourteen years old. I am I have always been a good girl. Maybe you can give me a sign letting me know what is happening to me" (*TCP*, 1). Le fragment de phrase "I am I" peut se lire comme une redéfinition du cogito ergo sum cartésien avec une modalité de clôture du « je » égotopique⁵. En fait, le « je » se nie et s'inscrit comme « être » et « étant » féminin. Cette double modalité scripturale montre aussi que Walker situe la place de la femme dans un monde déjà saturé par l'idéologie patriarcale. Ainsi, elle s'efface et se laisse appréhender à travers la trace de sa présence dans son témoignage écrit. En effet, la négation de l'être (I am) pour l'avoir (I have) est une parodie du récit autobiographique de l'esclave qui commence toujours par la naissance et suit les faits marquants de la vie de l'individu dans sa lutte pour la liberté.

Le processus du témoignage signifie que le « je » doit re-ouvrir ses plaies et explorer à nouveau les traumatismes du passé. L'écriture de soi passe donc par un processus de dépassement, d'effacement, de censure et de réécriture. N'ayant personne à qui confier ses peines, Celie met par écrit l'indicible dans le dialecte noir. Cet « enrage »⁶ par le dialecte noir a pour fonction, entre autre, de le délimiter à la communauté linguistique et exprimer sa position sociale marquée par la pauvreté et l'analphabétisme. C'est aussi une stratégie pour échapper au système patriarcal et dévoiler ses stratégies de domination. En adressant son courrier à Dieu qui serait

⁵ C'est un néologisme d'Antoine Gallet et Robert Martin qui vient du latin ego "moi" et du grec topo "lieu". L'égotopie est donc lieu du moi, le territoire occupé par le moi.

⁶ Jeu de mot fait avec le mot encre qui est inspiré du mot ancrage pour indiquer que l'encre opère une forme de fixation par l'écriture.

l'auteur de ses deux grossesses, Celie attribue une incarnation humaine à un Dieu masculin, dominateur qui contrôle son être et son corps. C'est pourquoi, quand sa mère mourante lui pose des questions sur l'auteur de ses grossesses et les disparitions de ses bébés, elle répond :

[...] She ask me bout the first one Whose it is? I say God's. I don't know no other man or what else to say. When I start to hurt and then my stomach start moving and then little baby come out my pussy chewing on it fist you could have knock me over with a feather.
Don't nobody come see us.
She got sicker and sicker
She finally ask Where it is?
I say God took it.
He took it. He took it while I was sleeping. Kilt it out
There in the woods. Kill this one too, if he can (*TCP*, 3).

Suite aux rapports incestueux dont elle a eu deux enfants qui lui seront arrachés et donnés en adoption sans son consentement, Célie doit faire aussi le deuil de sa mère. En effet, elle est hantée par la voix et l'image de sa mère défunte lors de ces derniers moments. Elle se culpabilise à cause de l'image de mauvaise fille que la défunte a emportée d'elle dans sa tombe. Même si sa mère est incapable de la protéger contre les violences de Pa, Celie est attristée par l'état déplorable de sa mère. La mort de cette dernière provoque en elle une crise interne et enclenche le besoin de témoignage. La vie intérieure de Celie est hantée par la voix et les reproches de sa mère défunte. En tant que souvenir mémoriel, c'est aussi le point de départ de sa narration, de sa prise de conscience et du recouvrement de sa voix à travers l'écriture. En plus, la mort de sa mère lui ouvre les yeux sur l'exploitation du corps de la femme à travers les fonctions de production (travaux champêtres) et de reproduction (nombreux enfantements). Elle voit à travers l'éducation de Harpo, premier fils de Mr.--- comment le système de domination patriarcal se transmet de père en fils. La domination phallocratique que Mr.--- tient de son père

stipule que c'est la femme qui doit travailler et non l'homme. Selon lui, "women work, I am a man" (*TCP*, 20). Cette idée est partagée par un personnage de Zora Neale Hurston qui faisait l'observer que "woman is the mule of world."

Unique en son genre dans la tradition littéraire africaine américaine, le corps du roman de Walker est constitué de deux séries de lettres. La première série est composée des lettres de Celie adressées à Dieu. Dans ses confessions, elle dévoile les pires violences (incestes, viols, brimades) dont elle est l'objet par, d'abord son père adoptif et ensuite par son époux. Le deuxième lot de lettres écrites par Nettie est adressée à sa sœur, Celie. Dans ses missives, Nettie parle de sa vie de missionnaire en Afrique avec le couple qui a recueilli les deux enfants de Celie. La forme épistolaire du roman n'est qu'apparence, car les lettres de Celie ne sont jamais postées et celles de Nettie qui sont affranchies ne sont jamais arrivées à leur destinataire. Elles sont interceptées et cachées par son mari, Mr.---. Le caractère secret et intime des lettres de Celie est aussi violé par son mari, Mr.--- comme son corps l'a été auparavant par son père adoptif.

En somme, le roman est une reconstruction des lettres de Celie et de sa sœur que Shug Avery va l'aider à retrouver dans la cantine de Mr.---. En tant qu'intermédiaire, elle lui permet de retrouver le fil d'Ariane et dévoiler ce que Mr.-- - avait caché et rendu secret. L'organisation des différents courriers dans leur chronologie narrative va donner naissance au roman en question. En mettant ensemble ces fragments, Celie crée la continuité et recrée le dialogue « raté » entre elle et sa sœur. Textes mobiles par essence, les lettres de Celie et de Nettie ne sont pas datées. Cependant, celles de Nettie sont rangées non selon les dates qu'elles contiennent mais plutôt selon leurs dates d'arrivée : le cachet de la poste fait foi. Contrairement au récit autobiographique de l'esclave ou

les procédés d'authentification sont principalement des voix externes de celle de l'énonciateur, ici, la datation n'a pas d'importance en tant que moyen d'authentification. A ce propos, Philippe Lejeune et Catherine Bogaert indiquent que: « Un journal sans date, à la limite, n'est plus qu'un simple carnet. La datation peut être plus ou moins précise ou espacée, mais elle est capitale...Une trace unique aura une fonction différente : non pas accompagner le flux du temps, mais le fixer dans un moment-origine »⁷.

Pour Celie, ce « moment-origine » est marqué par son viol et l'interdiction de dévoiler l'identité de son violeur. La voix impersonnelle qui ouvre son premier courrier et dont l'identité de l'énonciateur est cachée, est assimilable à l'autorité supérieure, désincarnée qui fait l'injonction suivante: "You better not never tell nobody but God, It'd kill your mammy" (*TCP*, 1). Comme Philomène dans la mythologie grecque, qui tisse une toile pour dénoncer son violeur qui lui a coupé la langue, Celie décide d'écrire ce qu'elle ne peut pas dire ou énoncer à cause du lien intime qui existe entre elle et son violeur, de la censure sociale et à cause du caractère d'immoralité de l'inceste.

Le corps du texte est, ce faisant, le résultat de la reconstruction des fragments, présentés par différentes lettres de Celie et de Nettie. Cette mise en rapport des fragments crée la même logique, la lettre est à l'intersection entre les domaines public et privé, comme le corps de Celie est le tableau sur lequel s'inscrit la violence privée et publique. La violence physique qui est exercée sur la femme noire, dévoile son intimité, au travers de son corps qui est le réceptacle de la violence phallogratique et de la domination masculine. Cette domination illustre la logique bourdieusienne de la domination masculine en ce sens qu'elle consacre la jouissance masculine comme

⁷ Philippe Lejeune et Catherine Bogaert. *Le journal intime. Histoire et anthologie*. Paris, Ed. Textuel, 2006, p.22

l'unité de mesure de l'expérience féminine du plaisir sexuel.

2. Le corps palimpseste

Le corps est l'espace intime où se sédimentent les frustrations et les douleurs que lui inflige la société américaine. D'une part, la femme subie la domination de la société blanche s'exerce à travers le système économique et racial, d'autre part, elle est bafouée par l'homme à cause du système patriarcal et du sexisme. Sur le corps de la femme s'exerce une double violence. Dans cette société fondamentalement phallocratique, les traditions se transmettent de génération en génération et perpétuent les lois régissant les rapports de dominations entre Blanc et Noirs, entre hommes et femmes. Si les hommes noirs semblent s'être accommodés du système de métoyage qui les appauvrit, Sophia tente de résister au racisme et au système patriarcal. Une indomptable amazone, Sophia répond "hell no" (*TCP*, 90) à l'épouse du maire blanc de la ville lorsque celle-ci refuse de lui demander d'être sa servante parce que ses enfants sont propres. En refusant de jouer le rôle traditionnel de la femme de ménage dévolu à la femme noire, Sophia s'expose à la violence du système de domination blanche. Sauvagement bastonnée et emprisonnée par la police pour son arrogance et pour avoir porté la main sur un homme blanc, le système oppressif blanc va détruire la résistance physique de Sophia qu'Harpo, son époux n'a pas pu dompter. Troublé par la résistance farouche de Sophia, Harpo perd tous ses repères et son illusion d'être homme. C'est pourquoi, il prend conseil auprès de son père qui lui recommande la violence physique pour soumettre Sophia : "You ever hit her ? Mr.— ast./[...] Well how you spect to make her mind? Wives is like children. You have to let `em know who got the upper hand. Nothing can do that better then a good sound beating" (*TCP*, 37). Etre un homme, c'est être dans une position de

pouvoir qui doit être réaffirmée par la violence physique de l'homme sur la femme.

Dans ces tentatives répétées de soumettre Sophia à son autorité d'alpha mâle, Harpo se fait bastonner à plusieurs reprises. Son échec d'utiliser la violence physique comme expression de sa masculinité se manifeste comme une forme de régression à l'étape enfantine chez Harpo marquée par ses pleurs. Optant pour la résistance morale, Celie qui n'a pas la force physique pour résister est violentée par Mr.--- et ses enfants. Comme le remarquera Sophia, l'homme recherche la soumission totale de la femme. Elle dit en substance ceci: "He don't want a wife; he want a dog" (*TCP*, 68). La femme docile, soumise a le même statut qu'un chien pour elle.

Dans la société patriarcale que Walker décrit dans son roman, la femme est pour Pa, Mr.--- et de son père, un objet d'échange sexuel entre les hommes. Comme sa mère, Celie subit les assauts sexuels dont elle ne tire aucun plaisir avec Pa et ensuite Mr.---. L'expérience de sa mère malade qui meurt des suites de grossesses répétées ouvre ses yeux sur les conditions de précarité de la femme. En dépit de son affaiblissement qui résulte d'accouchements répétés, Fonso essaye d'avoir des rapports sexuels avec elle. Le refus de la mère devient une condamnation à subir la violence pour sa fille. D'autant plus que son violeur, Pa, lui donne l'ordre qui suit: "You gonna do what you mammy wouldn't" (*TCP*, 1). Le discours patriarcal est violent et s'impose par la force. C'est donc de la façon la plus brutale possible que la jeune Celie est obligée de faire ce que sa mère refusait de faire vu son état de santé déplorable. Ainsi, son jeune corps est précocement introduit dans le monde violent des adultes marqué par le traumatisme de la sexualité et de l'enfantement.

Chez Celie, la sexualité est vécue comme viol avec Pa et ensuite elle traverse une autre phase marquée par l'indifférence totale avec Mr.---. Dans son autre roman,

Possessing the Secret of Joy publié en 1992, Walker montre que l'excision ou l'ablation du clitoris, fondée sur le mythe du dieu Amma, ne vise qu'à réduire ou éliminer la jouissance sexuelle de la femme dans la société patriarcale. La seule femme qui échappe à ce diktat est Shug Avery qui refuse la domination masculine. Artiste dans l'âme et femme indépendante de faite, Shug Avery est la négation même de la féminité. C'est avec Shug Avery que Celie apprendra à explorer son corps et à découvrir le plaisir sexuel. Ceci est un moment liminal dans le développement physique et psychologique de Celie et aussi de sa capacité à résister contre le système patriarcal.

3. Désir et érotisme : de l'hétéro-normalité au lesbianisme

Roman subversif par excellence, *The Color Purple* déstabilise le système patriarcal et son penchant phallogratique, à savoir, l'hétérosexualité qu'elle pose comme une norme. En tant que vecteur de la domination et de la violence masculine, l'hétérosexualité est centré autour du viol et de la violence physique. Les rapports entre Celie et Pa ou Mr.--- sont caractérisés par la brutalité, le manque d'affection. La seule sensation que Celie ressent lors de ces violences sexuelles sont la douleur physique et morale. Elle décrit son viol en ces termes: "Just say You gonna dowhat your mammy wouldn't. First he put his thing up gainst my hip and sort of wiggle it around. Then he garb hold of titties. Then he push his thing inside my pussy. When that hurt I cry. He start to choke me, saying You better shut up and git used to it"(TCP, 2). La description de son viol dans les détails dévoile la violence et l'usage de la sexualité comme un mode de domination.

Précocement mariée à cause de la pauvreté et la misère, Celie et sa nouvelle belle mère avant elle, sont des adolescentes projetées dans le monde sexuel des adultes,

Fuyant la misère et aux prises avec l'idéal de l'amour, la nouvelle et jeune épouse de Pa perd ses illusions dès les premiers jours. Car le mariage qu'elle apercevait comme l'acquisition d'une certaine liberté est en réalité un autre enfer. En effet, le mariage transfère l'autorité du père au mari. Nous lisons avec Celie dans l'une de ses confessions écrites à Dieu:

Dear God,

He come home with a girl from around Gray. She be my age but they married. He be on her all the time. She walk around like she don't know what hit her. I think she thought she love him. But he got so many of us. All needing something (TCP, 5).

Victime de leur analphabétisme et leur pauvreté, les femmes sont les plus vulnérables dans la société américaine des années 1930. Elles sont des objets sexuels d'échanges pour les hommes. Par exemple, après lui avoir fait deux enfants, Pa donne Celie plus une vache à Mr.--- en lieu et place de Nettie qu'il convoitait. Cette transaction montre la valeur marchande de Celie et son statut de propriété ou sa valeur d'échange dans le monde patriarcal.

Seule la chanteuse de blues, Shug Avery, échappe à ce triste sort parce qu'elle ne dépend pas financièrement et émotionnellement d'un homme. Musicienne itinérante, Shug Avery n'a pas d'époux. Cette position singulière lui confère une indépendance de mouvement et d'esprit. Par sa beauté et son charme, Shug Avery attire et séduit les hommes qui meurent d'envie de la posséder sexuellement. C'est elle qui choisit de s'offrir à qui elle veut, quand elle veut. A ce titre, elle s'octroie les prérogatives sexuelles des hommes qui peuvent avoir plusieurs partenaires. Se fondant sur les idées développées par Hazel Carby et Angela Davis, Nghana Tamu Lewis réitère que "blues has to construct an aesthetic community that validates women's capacities in domains assumed to be prerogatives of males, such as sexuality and travel" (2003: 599). En plus de sa fonction

d'esthétisation à la résistance, le blues en tant que forme musicale et chanson née sur la plantation, sont des activités qui ne sont pas exclusivement réservées aux seuls hommes. Les célèbres chanteuses de blues telles que Ma Rainey, Aretha Franklin et Ursa Corrigedora dans *Corrigedora* de Gayl Jones montrent bien que la musique transcende les barrières du genre.

La musique a historiquement permis à la femme noire d'avoir une certaine liberté, même si elle ne lui assure pas toujours la sécurité sociale et financière. C'est le cas de Shug Avery, qui, malade ne bénéficie pas de la solidarité de la communauté noire. C'est ainsi que Mr.---, son indéfectible admirateur la ramène chez lui pour qu'elle reçoive les soins nécessaires. Eternel amoureux de Shug Avery, Mr.--- se rebelle pour la première fois contre les conseils de son père qui trouve peu vertueuse la chanteuse de blues. Si son amour propre lui permet de tuer symboliquement le père, il ne changera pas cependant sa vision d'un monde hiérarchisé où l'homme domine la femme.

L'entrée de Shug Avery dans la maison de Mr.--- va changer le paradigme hiérarchisé dominant/dominé, masculin/féminin. La présence de la chanteuse de blues va renverser cette logique de domination et ouvrir les yeux de Celie sur sa collaboration avec le système de subjugation patriarcale. Le rapprochement de Celie et Shug Avery lui fait voir un autre modèle de féminité marquée par la beauté et la liberté. Subjuguée par celle dont l'image l'avait profondément enchantée, Celie dit: "Shug Avery was a woman. The most beautiful woman I ever saw. She more pretty then my mam. She about ten thousand times more prettier then me" (*TCP*, 7). De la contemplation de l'image de la chanteuse, elle est passée à la contemplation du corps de Shug Avery lors de sa convalescence. Admiratrice puis infirmière de Shug Avery, Celie donne son amour et fait montre de son dévouement

à s'occuper de la malade. Comme Kathleen Madigan le montre si bien:

In compassion for Shug, whom Albert takes in and whose community does not support her when she falls ill, Celie naturally falls into the role of nurse. Eventually, as Shug recovers, thanks to Celie's care, their relationship changes from one in which Shug rejects Celie as ugly to one in which she, in turn, protects and nourishes, bringing out her beauty, as much as a mother would her daughter (2007: 211).

De ses rapports intimes sont nés dans le rapprochement entre le corps de la malade et Celie lors des séances de bain qui prennent l'allure d'un véritable bain rituel: "I wash her body, it feel like I'am praying. My hands tremble and my breath short" (*TCP*, 51). Pendant que Celie lave la malade, elle découvre la beauté du corps féminin. Dès lors, elle se découvre et pour la première fois le désir sexuel. Nous pouvons dire que c'est à partir de sa relation avec Shug Avery que se manifestent les premiers éléments de sa personnalité.

Si le corps de Shug sert de catalyseur dans la première étape de l'initiation sexuelle de Celie, la deuxième étape est réflexive, c'est-à-dire, qu'elle porte sur le corps de Celie elle-même. Suivant les instructions de Shug, Celie va graduellement découvrir son anatomie sous la supervision de son instructeur, Shug Avery. Cette exploration de ses parties intimes dessine un parcours de l'extérieur vers l'intérieur. Cette initiation dans un espace clos à savoir la chambre est marquée par la découverte de l'organe de la jouissance qu'est le clitoris:

Listen, she say, right down there in your pussy is a little button that gits real hot when you do know what with somebody. It git hotter and hotter and then it melt. That good part. But other parts good too, she say...

She say, Here, take this mirror and go look at yourself sown there, I bet you never seen it, have you?

I lie back on the bed and haul up my dress. Yank down my bloomers. Stick the looking glass tween my legs. Ugh. All that hair. Then my pussy lips ne black. Then inside look like a wet rose...(TCP, 81-82)

Fixant Shug Avery du regard, Celie brise la frontière qui sépare son corps de celui de Shug Avery. Même si sa position est celle du voyeur, elle participe au jeu et donc elle fait partie de la scène. C'est aussi à ce moment d'extase que naissent ses premières pensées homosexuelles. Le plaisir de Celie de se découvrir la partie la plus intime de son corps, son vagin et son clitoris est interrompu par l'entrée d'Harpo et de Mr---. Cette intrusion masculine va mettre automatiquement une fin brutale à la scène d'exploration érotique de son corps. Car cette complicité entre femmes n'était elle pas la négation de la pénétration au profit de la jouissance clitoridienne. C'est donc grâce à l'amour et à l'amitié de Shug Avery et de son éducation sexuelle que Celie va entraîner sa révolte, puis son l'indépendance économique vis-à-vis du système patriarcal. N'est ce pas ce parcours que la critique littéraire Kathleen Madigan (2007) appelle « models of solidarity » ou modèles de solidarité qui permettent aux femmes de faire face à la domination sexiste et raciale. Cette solidarité entre les femmes se manifeste de plusieurs manières et sur plusieurs plans et réécrit l'histoire africaine américaine au féminin. C'est ce que Walker, elle-même, nomme « womanism » dans *In Search of our Mother's Garden*. Ainsi, elle prend en compte l'histoire passée et contemporaine des femmes noires et la décline en un équilibre harmonieux entre les genres et les races.

Conclusion

Sévèrement critiquée pour sa description des hommes noirs comme des bouffons, sexistes et violents, Alice Walker traite des traumatismes historiques infligés à la femme noire. Prise en étaux entre l'indicible et

l'incompréhensible besoin de témoigner, Celie écrit sur le papier le récit de sa vie. Cette histoire violente est transcrite sur son corps et se reflète à travers la mémoire de plusieurs siècles d'esclavage. Les expériences traumatiques de Celie s'enracinent ainsi dans l'intimité de son corps à travers sa parole silencieuse. L'objet d'une double oppression, le corps, la sexualité, force de travail et la capacité de reproduction de la femme noire continuent d'être contrôlées par le système raciste et sexiste.

Auteure engagée dans la lutte pour l'égalité raciale lors du « Civil Rights Movement » des années 1960, Alice Walker critique la communauté noire américaine où l'union et la solidarité entre hommes et femmes n'existe pas pour opérer le changement social espéré. Pour Walker, le changement doit commencer avec les forces internes et avec la femme noire pour pouvoir s'étendre à toute la société américaine. Fondée sur l'idéologie de la domination raciale, le système social américain est hiérarchisé et fondamentalement oppressif. En réponse au système en place, les femmes s'organisent pour faire face aux défis quotidiens. Cette histoire qu'Alice Walker veut « womanist » est un roman thérapeutique qui dévoile la face cachée de l'histoire de la femme noire américaine dans une société américaine raciste et phallocratique.

Bibliographie

- Carby, Hazel Z. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. London: HarperCollins Academic, 1991.

- Cutter, Martha J. "Philomela Speaks: Alice Walker's Revisioning of Rape Archetypes in *The Color Purple*." *Melus*, Vol 25, Number 3-4, Revisiting Traditions, Double Issue (Autumn-winter, 2000): pp.161-180.
- Dufief, Pierre-Jean. *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914. Autobiographies, mémoires, journaux intimes et correspondances*. Rosny: Breal, 2001.
- Jones, Gayl. *Corrigedora*.
- Lewis, Nghana Tamu. "In a Different hord: Interpreting the Relations Among Black Female Sexuality, Agency, and the Blues." *African American Review*, Vol 37, #4 (Winter, 2003): 599-609
- Madigan, Kathleen. "Models of solidarity in Alice Walker's *The Color Purple*" in *Tradition and the Dynamics of Women's Empowerment*, Dakar, Dakar University Press, 2006 (210-228).
- Millet, Kate. *Sexual Politics*. New York: Avon Books, 1970
- Miroux, Jean Philippe. *L'autobiographie. Ecriture de soi et sincérité*. Paris: Armand Colin, 2007.
- Mura-Brunel, Aline. *L'intime, l'extime*. Paris: Rodopoi, 2004.
- Rushdie, Ashraf. *Neo-slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form (Race and American Culture)* - Oxford University Press, (Nov. 4, 1999)
- Tournier, Michel. *Journal extime*. Espagne : Gallimard, 2004.
- Walker, Alice. *The Color Purple*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
- . *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.