

Études littéraires africaines

La représentation du corps féminin : ostracisme, stéréotypes et concupiscence dans *David's Story* de Zoë Wicomb

Férial Khella



Numéro 38, 2014

L'Afrique du Sud et la littérature post-apartheid (1994-2014)
South Africa and Post-Apartheid Literature (1994-2014)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028672ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028672ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Khella, F. (2014). La représentation du corps féminin : ostracisme, stéréotypes et concupiscence dans *David's Story* de Zoë Wicomb. *Études littéraires africaines*, (38), 31–41. <https://doi.org/10.7202/1028672ar>

Résumé de l'article

This article explores Zoë Wicomb's complex representation of the Black female body in her first novel *David's Story*, which deals mainly with the condition of the female guerrilla fighter during and after the struggle for liberation. These women warriors have served the nation and have contributed to its liberation through their bodies, but have also been silenced and ignored in the post-apartheid era. In addition, they have been subjected to multiple forms of physical and sexual violence by their own comrades within the Anti-apartheid Movement. The Black female body, as it appears in the novel, is a site of power, oppression, violence, and even complicity. The present work tasks itself, firstly, with analyzing not only how the author deconstructs the stereotypical images of the strong female guerrilla but also those concerning Coloured women's bodies which have been marked by racial and sexual differences, focusing here especially on the question of concupiscence. Then, I will concentrate on the way the female body is represented and inscribed in language. Finally, I will analyze Zoë Wicomb's narrative techniques by considering the impossibility of representing the body in the absence of discourse.

LA REPRÉSENTATION DU CORPS FÉMININ : OSTRACISME, STÉRÉOTYPES ET CONCUPISCENCE DANS *DAVID'S STORY* DE ZOË WICOMB

ABSTRACT

This article explores Zoë Wicomb's complex representation of the Black female body in her first novel David's Story, which deals mainly with the condition of the female guerrilla fighter during and after the struggle for liberation. These women warriors have served the nation and have contributed to its liberation through their bodies, but have also been silenced and ignored in the post-apartheid era. In addition, they have been subjected to multiple forms of physical and sexual violence by their own comrades within the Anti-apartheid Movement. The Black female body, as it appears in the novel, is a site of power, oppression, violence, and even complicity. The present work tasks itself, firstly, with analyzing not only how the author deconstructs the stereotypical images of the strong female guerrilla but also those concerning Coloured women's bodies which have been marked by racial and sexual differences, focusing here especially on the question of concupiscence. Then, I will concentrate on the way the female body is represented and inscribed in language. Finally, I will analyze Zoë Wicomb's narrative techniques by considering the impossibility of representing the body in the absence of discourse.

*

L'œuvre littéraire de la romancière sud-africaine Zoë Wicomb témoigne d'un désir de dire l'expérience des femmes de couleur dans un contexte marqué par la sujétion et l'oppression héritées de l'apartheid. De plus, sa fiction illustre l'interaction entre le *Black Consciousness Movement* et le féminisme. En effet, estimant que le mouvement n'a pas pris en considération les questions relatives au genre, Zoë Wicomb considère que le féminisme est la seule issue pour recentrer le *Black Consciousness*¹. C'est pourquoi sa fiction regorge de thématiques et de préoccupations féministes, telles que la dénonciation du viol et des tortures physiques et psychologiques subies par les femmes, ainsi que la complexité de la représentation du corps féminin. Cet aspect féministe se manifeste également à

¹ DRIVER (Dorothy), « Transformation through Art : Writing, Representation, and Subjectivity in Recent South African Fiction », *World Literature Today*, vol. 70, n°1 (*South African Literature in Transition*), 1996, p. 45-52 ; p. 46.

travers sa manière de dénoncer les structures patriarcales qui existent au sein du mouvement de lutte pour la libération et dans la société post-apartheid. Nous suggérons ici que le féminisme prôné par Zoë Wicomb est influencé par le *Black feminism*, un féminisme africain-américain qui se traduit par l'« intersectionnalité »² des rapports sociaux de race, de genre et de classe, rapports qui fonctionnent de façon simultanée et qui ne peuvent être étudiés séparément. En effet, c'est à partir de l'utilisation particulière du genre³ dans sa représentation des expériences des femmes de couleur pendant et après l'apartheid, ainsi que de la volonté de se libérer des forces racistes et ségrégationnistes, que Zoë Wicomb tente de construire une identité féminine. Il s'agit ici d'examiner les modes de représentation du corps féminin dans le langage, ainsi que la façon dont Z. Wicomb déconstruit les mythes et les stéréotypes visant la femme noire et ce, en mettant en avant les différentes techniques narratives postmodernes qui contribuent à renforcer l'aspect féministe de sa fiction.

Au-delà de la « performance » du genre

Dulcie Olifant, personnage énigmatique du roman *David's Story*, est une guérillera métisse au sein de *MK – Umkhonto weSizwe*, la branche militaire de l'ANC –, qui a contribué corps et âme à la lutte anti-apartheid et dont l'engagement militaire est légendaire. Cependant, la récompense de ses nombreux efforts n'est pas celle qu'elle espérait.

Dulcie a maintes fois fait acte de bravoure. Ainsi, alors qu'elle est une jeune recrue dans le désert du Bostwana, elle suggère à ses camarades de prendre du miel d'une ruche d'abeilles ; elle est aussitôt ridiculisée par ses camarades : « *The others pooh-poohed the idea, mocked her, wondered if she were man enough to do it by herself* »⁴. Elle prouve néanmoins qu'elle en est capable et se fait gravement piquer,

² Terme inventé par la féministe américaine Kimberley Krenshaw dans : « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », in : BAILEY (A.) & CUOMO (Ch.), *The Feminist Philosophy Reader*. Boston (MA),... : McGraw-Hill, 2008, X-902 p. ; p. 279-309.

³ Ce que nous entendons par *genre* est ce qui va au-delà des attributs biologiques, c'est-à-dire la différence sociale entre hommes et femmes ainsi que la définition sexuelle du corps dans la société. Le sexe, en revanche, renvoie aux caractéristiques strictement biologiques, c'est-à-dire celles du corps sexué.

⁴ WICOMB (Zoë), *David's Story*. [Postface par Dorothy Driver]. New York : The Feminist Press, coll. The women writing – Africa series, 2001, 276 p. ; p. 82 ; nous soulignons. Les paginations entre parenthèses dans le texte renvoient à cette édition.

mais elle ne s'arrête pas avant d'avoir rempli le panier de rayons de miel :

Her hands, eyes, mouth were stung ; bees covered her face [...] but she carried on, had to, since it was a matter of honour [...] She swelled up into a roly-poly, hands like loaves of risen dough, eyes buried beneath layers of swellings, mouth a drunken pout, face an undulating hillock of yellow-brown flesh. For several days she writhed in agony, unable to take anything except water (p. 82-83).

Après plusieurs jours de souffrance et d'angoisse, elle constate que ses camarades ne lui ont rien laissé : « *the others had eaten every scrap of it, had left nothing for her* » (p. 83) ; sa bravoure, sa douleur et son honneur n'ont donc pas été récompensés, elle ne bénéficiera de rien. Cette histoire résume bien ce qu'il en est d'une façon générale de l'engagement et de la condition de Dulcie dans le Mouvement : la ténacité et le sacrifice des femmes dans la lutte pour la libération sont égaux à ceux de leurs camarades masculins, sinon même bien plus marqués, et cependant la récompense n'est pas au rendez-vous. Ainsi, le corps de Dulcie représente « *the body politic* », le corps-État, qu'elle soumet volontairement à la souffrance afin d'accomplir un acte bénéfique pour tous ses camarades ; les piqûres et cicatrices de cette épreuve représentent le sacrifice de son corps pour la liberté de son peuple, mais elle ne jouira pas elle-même de cette liberté.

Par ailleurs, Z. Wicomb subvertit les rôles de genre en faisant de Dulcie une femme forte et courageuse, « *man enough* », n'ayant pas besoin de la protection d'un homme. Cela étant, le corps de Dulcie est à la fois lieu de pouvoir et d'impuissance, lieu de violence mais parfois aussi de complicité. En effet, Dulcie est introduite dans la narration de façon intrigante. Ses mains, qu'elle lave avec de l'eau, sont couvertes de sang :

Dulcie washes the sticky red from her hands, watches until the water runs clear and then shakes them vigorously ; she does not like wiping them on a towel. When they are dry she rubs olive oil from the little Clicks bottle into her hands [...]. Like Lady Macbeth, some would say, but that would be a poor comparison and there is no point in trying to explain, David says. You would get it wrong, quite wrong ; besides, power has never held any lure for her. Or so he believes (p. 18).

Bien que l'accusation de meurtre ne s'applique pas dans le cadre d'une telle lutte, et même si David, membre de *MK*, explique qu'elle n'est pas intéressée par le pouvoir, cette comparaison avec Lady Macbeth laisse entendre que Dulcie est coupable de quelque

chose. Cette mystérieuse implication dans la lutte armée la distingue des représentations stéréotypées de la femme comme victime passive⁵. Ainsi que le déclare André Viola : « *There seems to be no end to the cycle of violence and suspicion, so that the very allusiveness of the book suggests the difficulty there still is in reconstructing the garbled, painful history of South Africa* »⁶. Cette scène démontre donc la violence qui a marqué l'histoire douloureuse de l'Afrique du Sud, où les femmes combattantes sont elles aussi impliquées dans la torture et ont du sang sur les mains, même si elles sont victimes de l'oppression raciste et patriarcale. Z. Wicomb montre également que le Mouvement de libération est contaminé par l'apartheid contre lequel il se bat, puisqu'il reproduit l'ostracisme envers les métisses ainsi que le sexisme et la violence physique et sexuelle envers les combattantes.

Dulcie est dépeinte comme ayant des facultés surhumaines, des pouvoirs surnaturels, ainsi que le confirme la narratrice : « *the rumours about her legendary strength, her agility, her incredible marksmanship, her invincibility [...] have grown into truth* » (p. 180). Dulcie représente une icône de la lutte pour la libération en raison de ses qualités héroïques, mais elle symbolise également l'exclusion des femmes métisses et la méconnaissance de leur rôle dans la lutte contre l'apartheid. Z. Wicomb, dans une interview, la décrit de la sorte : « *she's courageous, [...] she's fantastic, and she can manage it. She's in a way an Amazon figure. There are legendary things about her and that is exactly what brings her in conflict with certain sectors within the Movement* »⁷. La femme courageuse et la guerrière « amazone » qu'est Dulcie doit renoncer à son identité féminine afin de faire partie du Mouvement. Comparée aux autres femmes de *David's Story*, Dulcie est la seule qui ne soit pas caractérisée par sa stéatopygie prototypique de la féminité africaine, particulièrement chez les Khoisans. Dulcie a l'apparence d'un homme, elle porte des habits masculins, a un corps musclé et viril et s'engage dans des activités masculines. C'est cette force qui lui permet de rejoindre le Mouvement et d'être haut gradée bien qu'elle soit femme ; cela se

⁵ SAMUELSON (Meg), « The Disfigured Body of the Female Guerrilla : (De) Militarization, Sexual Violence, and Redomestication in Zoë Wicomb's *David's Story* », *Signs*, vol. 32, n°4, 2007, p. 833-856 ; p. 850.

⁶ VIOLA (André), « Martyred Bodies and Silenced Voices in South African Literature under Apartheid », in : BORCH (Merete Falck) et al., eds., *Bodies and Voices : The Force-Field of Representation and Discourse in Colonial and Postcolonial Studies*. New York : Rodopi, coll Cross/Cultures, n°94, 2008, XL-459 p. ; p. 3-15 ; p. 12.

⁷ WILLEMSE (Hein), « Zoë Wicomb in Conversation with Hein Willemse », *Research in African Literatures*, vol. 33, n°1, 2000, p. 144-152 ; p. 148.

reflète dans ce que Judith Butler appelle « la performance du genre »⁸, une performance essentiellement sociale plutôt que biologique, réalisée en accord avec les normes et les constructions sociales par des actes répétitifs. Dans ce cas, Dulcie « performe » l'autre genre en subvertissant les normes sociales établies. David décrit ainsi sa bien-aimée : « *she is not pretty, you know, not feminine, not like a woman at all* » (p. 80). Mais quand la copiste suggère à David de faire passer le personnage de Dulcie pour un homme, David réagit immédiatement en déclarant : « *she is definitely a woman* » (p. 200). Ces deux descriptions de Dulcie, comme étant non-féminine puis redevenant femme, illustrent non seulement la difficulté qu'il rencontre à chaque fois qu'il essaie de la représenter ou de parler d'elle, mais aussi l'androgynie et l'indécidabilité du genre : « *[she] is a protean subject* » (p. 35). Ainsi, la frontière entre le masculin et le féminin est floue, ce que Judith Butler appelle « *gender confusion* »⁹. Cette instabilité renvoie à l'aspect androgyne de Dulcie, ce qui fait penser au concept d'indécision de Jacques Derrida¹⁰, pour qui le rôle de la déconstruction est de rompre avec les idéologies traditionnelles liées à l'identité sexuelle, où l'homme est l'homme et où la femme est la femme.

Les rares fois où David parle d'elle, il l'élève au statut de créature mythique et d'amazone : « *You wouldn't understand the courage and commitment and inviolability of someone like Dulcie, he says, thus placing her on a pedestal, beyond the realm of the human* » (p. 177). David souligne le contraste qui existe entre l'image de Dulcie et les standards de la féminité, en comparant, par exemple, ses muscles à l'acier : « *a woman like her who has turned her muscles into ropes of steel* » (p. 179). Ironiquement, cette représentation de Dulcie comme étant « surhumaine » déstabilise et perturbe le rôle de David en tant que guerrier et protecteur de la femme. Meg Samuelson explique qu'en temps de guerre, les rôles des hommes et des femmes sont redéfinis selon des critères genrés accentués : « *men are presented as warriors and protectors, whereas women, cast in turn as the protected,*

⁸ Dans le premier chapitre de *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* (2d. ed. New York : Routledge, 2006, 272 p. ; p. 8), Judith Butler introduit la notion de *performativité* pour montrer que c'est à travers la répétition quotidienne d'actes corporels et de discours que le genre se réaliserait. Pour elle, il n'y a pas de féminin, de masculin, mais on « performe » les deux. Ce seraient dès lors les pratiques répétées du corps qui définiraient le genre.

⁹ BUTLER (J.), *Gender Trouble*, op. cit., p. 108.

¹⁰ DERRIDA (Jacques), *Force de loi. Le Fondement mystique de l'autorité*. Paris : Galilée, 1994, 145 p.

embody hearth and home and are thus rendered passive and inactive »¹¹. Les rôles de genre ne sont stables que si les femmes sont « protégées » par un homme : « *Militaries need women, but they need women to behave as the gender women* »¹². C'est justement parce qu'elle a enfreint cette règle que Dulcie est stigmatisée : « *[she] would not be in need of his protection* » (p. 114). La volonté de Z. Wicomb concernant les rôles de genre et les clichés attribués aux femmes militaires se manifeste à travers l'androgynie qui signifie l'élimination de la différence sexuelle, car ces rôles de genre assignés aux hommes et aux femmes sont notamment influencés par l'idée de la biologie comme destin, idée que dénonce la romancière en rejetant les oppositions binaires de la différence sexuelle, ainsi que toute forme de hiérarchisation.

Le corps de la femme comme lieu où s'inscrit la violence

Sur le corps de la femme noire s'inscrit l'histoire violente de l'oppression raciale et patriarcale, comme l'affirme Elizabeth Grosz : « *the body [is] as a text to be marked, traced, written upon by various regimes of institutional power* »¹³. Cette violence, nous allons le voir, n'est pas seulement corporelle, mais aussi textuelle. En effet, le corps de Dulcie porte les traces de sa torture au sein du Mouvement, et ses blessures et cicatrices horribles sont décrites en détail :

Her bleeding nipples and oozing man-made orifices, the broken ribs and criss-cross scars on her thumbs and buttocks, and the four cent-sized circles, each a liverish red crinkled surface of flesh, healed in darkness under garments that would not let go of the blood, marked on her back from the insertion of a red-hot poker between her bones (p. 19).

Ces blessures qui marquent à jamais son corps illustrent la trahison de Dulcie par ses « camarades » de lutte, comme l'explique Z. Wicomb : *Dulcie's story « is about betrayal, about a faction in the Movement no longer requiring powerful Coloured women [...] she can't be fleshed out precisely because of her shameful treatment which those committed to the Movement would rather not talk about »*¹⁴. David lui-même

¹¹ SAMUELSON (M.), « The Disfigured Body », art. cit, p. 839.

¹² ENLOE (Cynthia), *Does Khaki become You? The Militarization of Women's Lives*, 2^e ed. London : Pandora, 1989, p. 212 ; nous soulignons.

¹³ GROSZ (Elizabeth), *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*. St Leonard : Allen & Unwin, 1994, p. 115.

¹⁴ « Zoë Wicomb interviewed on writing and nation », [entretien avec Stephan Meyer et Thomas Olver], *Journal of Literary Studies*, vol. 18, n°1, 2002, p. 182-198 ; p. 182.

ne reconnaît pas ces atrocités dont le corps de Dulcie porte la preuve. Lorsque Dulcie lui montre les cicatrices des piqûres d'abeilles, sa réaction est la suivante : « *he could see no evidence of that savage attack. But otherwise, she said, see how the body recovers and renews itself* » (p. 83). Le corps de Dulcie ainsi que sa peau se régénèrent et ce, malgré les atrocités qu'elle a endurées. Pourtant, les capacités régénératrices de la peau n'effacent pas complètement les cicatrices, qui constituent ce que Ruth Choveaux appelle « *a corporeal language* »¹⁵.

Dulcie a en outre été torturée avec des instruments électriques : « *Not rape, that will teach her nothing, leave nothing ; rape's too good for her kind, waving the electrodes as another took off her nightclothes* » (p. 178). Il semblerait qu'il existe une hiérarchisation de la violence, et une multitude de façons de « violer » le corps féminin, comme le souligne Meg Samuelson : « *[the text] redirects our focus to the myriad ways in which bodies are violated, and asks how we can distinguish between penetrative rape and the torture technique of attaching the electrodes to genitals* »¹⁶. Dulcie garde le silence sur la torture qu'elle a subie, et dissimule ses blessures et ses cicatrices sous son uniforme. Selon Meg Samuelson, ce silence s'explique par sa loyauté envers la lutte pour la libération nationale : « *Dulcie complies with this deception, veiling her wounds in clothing that symbolizes her dedication to the cause of freedom, her belief in the necessity of violent struggle to effect it, as well as her refusal to advance this freedom by playing a woman's part* »¹⁷. Cette loyauté de Dulcie suggère que son silence et la dissimulation de ses blessures représentent une forme de résistance face aux multiples oppressions dont il est l'objet et qu'il devient possible de concevoir « un corps féminin comme machine de guerre »¹⁸. Cependant, le corps féminin ne parvient pas toujours à résister face à l'oppression et à la sujétion ; il est souvent l'objet de stéréotypes et d'images dégradantes, provenant particulièrement de l'esclavage.

¹⁵ CHOVREAUX (Ruth), « An Excess of Stretched Skin », *Scrutiny2 : Issues in English Studies in Southern Africa*, vol. 15, n°1, 2010, p. 20-32 ; p. 29.

¹⁶ SAMUELSON (M.), « The Disfigured Body », *art. cit.*, p. 846.

¹⁷ SAMUELSON (M.), *Remembering the Nation, Dismembering Women ? Stories of the South African Transition*. Scottsville : University of KwaZulu-Natal Press, 2007, IX-272 p ; p. 131.

¹⁸ ETOKE (Nathalie), *L'Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique Francophone au Sud du Sahara*. Paris : L'Harmattan, 2010, 167 p. ; p. 21.

De Saartjie Baartman à Dulcie : réécrire différemment le corps de la femme

Dans *David's Story*, qui a été publié en 2000, deux ans avant que la dépouille de Saartjie Baartman soit rapatriée en Afrique du Sud pour être enfin enterrée, Z. Wicomb fait référence à la « Vénus hottentote » dans le but de déconstruire les clichés visant les femmes noires comme étant « [a] racialized and sexualized other »¹⁹. La romancière sud-africaine aborde également les questions de racisme et de miscégenation inscrites sur le corps de Saartjie Baartman, comme elle le déclare dans un essai : « *Saartjie Baartman [...] exemplifies the body as site of shame [...] the shame of black women as icon of concupiscence [...] the shame of having had our bodies stared at, but also the shame invested in those female who mated with the colonizer* »²⁰. Le corps de Baartman, explique Z. Wicomb, est le symbole de l'humiliation des femmes noires, du déshonneur lié à la miscégenation, à la rencontre avec l'homme blanc, mais aussi de la concupiscence et de la sexualité « déviante » qui se manifestent à travers la stéatopygie : « *the display of [Saartjie Baartman's] spectacular steatopygia and its generation of medical discourse on the Khoi genitalia established the iconographic link between the black woman and sexualized lasciviousness* »²¹. Le terme « stéatopygie »²², – défini ainsi par Z. Wicomb : « *steatopygia is a grotesque feminine disfigurement* » (p. 32) –, apparaît tout au long du roman et est associé à tous les personnages féminins. Cette particularité, longtemps dénigrée par les Européens, est dépeinte par Z. Wicomb de façon positive, sans connotation sexuelle ou raciste, mais plutôt comme une source de pouvoir. Il en va ainsi du corps de Rachel Susanna, la femme d'Andrew LeFleur, corps dont elle se sert pour protéger les intérêts du peuple *griqua*, puisque Rachel dissimule des documents importants, qui prouvent

¹⁹ MARAIS (Mike), « Bastard Bodies in Zoë Wicomb's *David's Story* », *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 40, n°3, 2005, p. 21-36 ; p. 29.

²⁰ WICOMB (Z.), « Shame and Identity : The Case of the Coloured in South Africa », in : ATTRIDGE (Derek) & JOLLY (Rosemary), eds., *Writing South Africa : Literature, Apartheid, and Democracy, 1970-1995*. Cambridge : Cambridge University Press, 1998, p. 1-10 ; p. 2.

²¹ WICOMB (Z.), « Shame and Identity », *art. cit.*, p. 3.

²² La stéatopygie est une hyperplasie du tissu adipeux des fesses et peut s'accompagner d'une hypertrophie des petites lèvres. Ce sont précisément ces caractéristiques génétiques, fréquentes chez les peuples khoisans, qui ont fait du corps de Saartjie Baartman, « La Vénus Noire », l'objet d'attraction et de fascination de la part des Européens. Son corps a été l'objet de racisme scientifique afin de prouver non seulement l'infériorité de la race noire mais surtout l'hypersexualité de la femme noire due à son corps stéatopyge.

que la terre des Griquas leur a été volée, dans la courbe de son dos formée par son derrière volumineux : Rachel Susanna « *tied the papers into the centre of a strip of sheet which in turn, under the voluminous nightdress, she tied around her body, the package settling in the curve of her back, in the generous space shaped by steatopygia, where it would never be found* » (p. 55). Ainsi, la stéatopygie, souvent associée au déshonneur et à la sexualité excessive, est déconstruite par Z. Wicomb de façon à ce qu'elle représente la sécurité et la protection, comme le suggère Christa Baida : « *the sometimes bemoaned and shameful steatopygia, in this case, provides a safe space for the preservation of history* »²³. On trouve un autre exemple de ce pouvoir dans « *the Rain Sisters* », les femmes qui transportent l'eau de la ville vers le désert : « *the women blessed with the most bountiful behinds, the queens of steatopygia, were the chosen Brides of Christ – that they would be the ones to carry water to the promised land* » (p. 153). Ainsi, Z. Wicomb redéfinit dans sa fiction la question de la stéatopygie de façon positive en déconstruisant le discours colonial raciste : « *the colonial assumption that concupiscence and steatopygia are necessarily linked* »²⁴.

Le corps féminin s'inscrit ainsi dans le texte de façon positive. Cela étant, les nombreuses descriptions du corps de Dulcie ne se concentrent pas sur sa stéatopygie, mais plutôt sur son aspect grotesque, ce qui renvoie à la mutilation post-mortem de Saartjie Baartman. En effet, après la mort de S. Baartman, l'anatomiste français George Cuvier a pratiqué une autopsie sur le cadavre de celle-ci, qu'il a disséqué et dont il a exhibé les parties génitales ainsi que le cerveau au Musée de l'Homme à Paris. Pamela Scully et Clifton Crais décrivent ainsi ce tragique destin post-mortem : « *Now she could no longer resist their entreaties. Spreading her legs open, the men examined Sara's genitals, to their delight discovering her "apron". Science as rape, institutionalized* »²⁵. La dissection du corps de S. Baartman, comparée ici par Scully et Crais à un viol institutionnalisé au nom de la science, est liée à la mutilation de Dulcie, dans la mesure où Z. Wicomb soumet le corps de Dulcie à un démembrement textuel par le biais de techniques narratives postmodernes. À travers David, Z. Wicomb établit ainsi un lien entre la torture de Dulcie et la dissection de S. Baartman. Cela est illustré, notamment, à travers la

²³ BAIADA (Christa), « On Women, Bodies, and Nations : Feminist Critique and Revision in David's Story », *African Studies*, vol. 67, n°1, 2008, p. 33-47 ; p. 42.

²⁴ WILLEMSE (H.), « Zoë Wicomb in Conversation with Hein Willemse », *art. cit.*, p. 96.

²⁵ SCULLY (Pamela) & CLIFTON (Crais), *Sara Baartman and the Hottentot Venus : A Ghost Story and a Biography*. Princeton (NJ) : Princeton University Press, 2009, p. 140.

tentative que fait David de décrire la torture subie par Dulcie, où il perpétue sa mutilation à travers l'aspect fragmentaire de la narration en réduisant Dulcie à des gribouillages et à des formes géométriques : « *[it is a] mess of scribbles and scoring out and doodling of peculiar figures* » (p. 135). De plus, David montre à la narratrice une page sans mots, sur laquelle le corps de Dulcie est métaphoriquement déformé et mutilé :

There are dismembered shapes of a body : an asexual torso, like a dressmaker's dummy ; arms bent the wrong way at the elbows ; legs, swollen feet ; hands like claws. There is a head, an upside-down smiling head, which admittedly does not resemble her, except for the outline of busy hair, I have no doubt that it is Dulcie who lies mutilated on the page (p. 205).

Le démembrement « textuel » que subit le corps de Dulcie à travers la narration est expliqué par Meg Samuelson de la sorte : « *the very attempt to write Dulcie – to figure her – is shown to impose violence on her body, literally disfiguring her* »²⁶. Ainsi, cette tentative de « représenter » Dulcie par le langage impose une violence à son corps mutilé qui s'inscrit dans le texte de façon horrible, voire grotesque. Une telle violence illustre ce qu'Elaine Scarry nomme : *The Body in Pain*²⁷, selon le titre de son ouvrage dans lequel elle affirme que la douleur physique est dépourvue de voix : « *Physical pain has no voice* »²⁸. Par conséquent, David décide d'effacer purement et simplement Dulcie de son histoire en la remplaçant par Baartman.

En somme, la figure de Dulcie demeure irreprésentable, comme l'affirme Dorothy Driver dans la postface du roman :

*Whereas current debate about Saartjie Baartman refers to the need to rebury her body parts on home ground, Dulcie's body refuses burial. [...] Dulcie's story is a story of what has not yet been said about violence and betrayal, political commitment and love, about writing and representation and truth. For David, Dulcie remains at a stage of unrepresentability, not least because certain aspects of her treatment cannot be faced, since facing them would force him to confront his own past not only as victim but also as victimizer*²⁹.

²⁶ SAMUELSON (M.), « The Disfigured Body », *art. cit.*, p. 836 ; nous soulignons.

²⁷ SCARRY (Elaine), *The Body in Pain : The Making and Unmaking of the World*. Oxford : Oxford University Press, 1985.

²⁸ SCARRY (E.), *The Body in Pain*, *op. cit.*, p. 3.

²⁹ DRIVER (D.), « Afterword », *David's Story*. NYC : The Feminist Press, 2001, p. 232.

Cette non-représentabilité, qui suscite des débats aussi bien dans les études postmodernes que postcoloniales, est centrale dans le roman de Z. Wicomb. La romancière tente de résoudre le problème en ne représentant pas son personnage : « *Dulcie cannot be represented in language, because it is in and through language that the body of the black woman has been dismembered by being reduced to a vocabulary of signs* »³⁰. L'absence de Dulcie dans le texte la réduit au néant et à l'invisibilité : « *an absence [...] an empty black cone that tapers towards a dark point of invisibility, of nothingness* » (p. 212 ; nous soulignons). Z. Wicomb démontre que, dans ce cas, le corps féminin ne peut être représenté que par la fragmentation corporelle et textuelle.

Cependant, la mutilation de Dulcie témoigne de l'histoire des femmes violées et opprimées, non pas par le colonialisme comme ce fut le cas pour S. Baartman, mais par ses camarades du Mouvement : Z. Wicomb « récupère »³¹ ainsi l'expérience de Baartman et la relocalise dans le présent. Ce lien entre celle-ci et Dulcie représente ce que Z. Wicomb appelle une nouvelle forme de marginalisation des femmes de couleur : « *a more contemporary marginalization of colored women within the anti-apartheid struggle* »³². La souffrance de Dulcie ainsi que ses cicatrices incarnent non seulement son expérience mais également celle de toutes les femmes noires abusées.

■ FÉRIAL KHELLA

³⁰ MARAIS (M.), « Bastard and Bodies », *art. cit.*, p. 28 ; nous soulignons.

³¹ BARRIS (Ken), « The Necessary Silence of Realism in Zoe Wicomb's *David's Story* », *Scrutiny2 : Issues in English Studies in Southern Africa*, vol. 15, n°2, 2010, p. 31-39 ; p. 34.

³² « Zoë Wicomb interviewed on writing and nation », *art. cit.*, p. 182.