

Études littéraires africaines

La figure d'*ogbanje* entre monstruosité métamorphosée et métamorphose monstrueuse : une lecture postcoloniale du genre hybride dans *Freshwater* d'Akwaeke Emezi



Flora Roussel

Number 51, 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1079610ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1079610ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roussel, F. (2021). La figure d'*ogbanje* entre monstruosité métamorphosée et métamorphose monstrueuse : une lecture postcoloniale du genre hybride dans *Freshwater* d'Akwaeke Emezi. *Études littéraires africaines*, (51), 231–247. <https://doi.org/10.7202/1079610ar>

Article abstract

Akwaeke Emezi's debut novel Freshwater (2018) places its protagonist, Ada, in the midst of Igbo cosmology through her embodiment of ogbanje, children spirits. From this multiple identity ensues an interesting postcolonial reading of questions about monstrosity and metamorphosis in a gripped dance of words and wounds with feminist and queer rhythms. Aligned with the theory of relationality in sub-Saharan African philosophy and of Sara Ahmed's notion of affect, this paper explains how the ogbanje figure enables the re/birth of a hybrid postcolonial genre/gender by analyzing first its ambivalent position between tradition and modernity and second its bodily play between injunction and resistance.

LA FIGURE D'ÒGBANJE ENTRE MONSTRUOSITÉ MÉTAMORPHOSÉE ET MÉTAMORPHOSE MONSTRUEUSE : UNE LECTURE POSTCOLONIALE DU GENRE HYBRIDE DANS *FRESHWATER* D'AKWAEKE EMEZI

Résumé

Freshwater (2018), premier roman d'Akwaeke Emezi, place sa protagoniste, Ada, au sein de la cosmologie *igbo* par son incarnation d'*ogbanje*, enfants esprits. De cette identité multiple découle une lecture postcoloniale des questions de monstruosité et de métamorphose, dans une danse haletante des mots et des maux sur fond de rythmes féministes et *queer*. S'appuyant sur la théorie de la relationnalité dans la philosophie africaine subsaharienne et sur la notion d'affect développée par Sara Ahmed, l'article explique en quoi la figure d'*ogbanje* permet la re/naissance d'un genre hybride postcolonial en analysant d'abord sa posture ambivalente entre traditions et modernités, et ensuite son jeu corporel entre injonctions et résistances.

Mots-clés : hybridité – postcolonialisme – *ogbanje* – Akwaeke Emezi – *Freshwater*.

Abstract

Akwaeke Emezi's debut novel Freshwater (2018) places its protagonist, Ada, in the midst of Igbo cosmology through her embodiment of ogbanje, children spirits. From this multiple identity ensues an interesting postcolonial reading of questions about monstrosity and metamorphosis in a gripped dance of words and wounds with feminist and queer rhythms. Aligned with the theory of relationality in sub-Saharan African philosophy and of Sara Ahmed's notion of affect, this paper explains how the ogbanje figure enables the re/birth of a hybrid postcolonial genre/gender by analyzing first its ambivalent position between tradition and modernity and second its bodily play between injunction and resistance.

Keywords : hybridity – postcolonialism – *ogbanje* – Akwaeke Emezi – *Freshwater*.

L'ogbanje comme contexte queer

« Toutes les eaux douces sortent de ma bouche » (*FW* tr., p. 252)¹. C'est sur ces mots que lu autaire² Akwaeke Emezi termine son premier roman *Freshwater* (2018), renvoyant ainsi au titre. La mise en avant de cet élément rappelle les prêtresses de l'eau de l'ethnie *oru-igbo*. D'après celle-ci, la déesse de l'eau « [est] essentielle pour [notre] entrée dans et [notre] sortie de ce monde » et « incarne [...] le cycle perpétuel du temps »³. Cette référence fait écho à l'omniprésence romanesque d'Ala⁴, la déesse de la terre, de laquelle naquit Ada, le personnage principal, suite à la prière de son père en vue d'avoir une fille comme deuxième enfant (*FW*, p. 9-10). Ainsi, lu autaire pose sa protagoniste au sein de « forces

¹ À la demande du comité éditorial, les citations directes seront tirées de la traduction suivante : EMEZI (Akwaeke), *Eau douce*. Trad. par Marguerite Capelle. Paris : Gallimard, 2020, 254 p., et seront indiquées par *FW* tr. Toutes autres références renverront à la version originale suivante : EMEZI (Akwaeke), *Freshwater*. New York : Grove Press, 2018, 230 p. (désormais abrégé en *FW*). Je remercie les relecteur-ric-e-s anonymes pour leurs suggestions et relectures.

² Emezi se définit comme une personne non-binaire. Afin de respecter ce choix, l'article choisit d'utiliser le neutre « autaire », ses déterminants défini « lu » et indéfini « an » et son pronom personnel « al », selon les recommandations de la *Grammaire du français inclusif* d'Alpheratz dont certains extraits sont disponibles en ligne – voir : ALPHERATZ, « Lexique de genre neutre (extraits) » ; URL : <https://www.alpheratz.fr/linguistique/genre-neutre/> (mis en ligne en 2018 ; c. le 13-04-2020). Cédric Courtois en a fait la proposition dans sa thèse – voir : COURTOIS (Cédric), *Itinéraires d'un genre : variations autour du Bildungsroman dans la littérature nigériane contemporaine*. Thèse de doctorat, Université de Lyon, École Normale Supérieure de Lyon, 2019, 736 p. Cette orthographe sera utilisée pour tous les mots considérés comme neutres, notamment *ogbanje* qui n'a pas de genre en *Igbo*. Les typographies *igbo* et *yorùbá* sont également respectées, sauf quand celles-ci ne sont pas utilisées par les références. L'accord de proximité sera appliqué dans l'idée d'éviter un masculin qui l'emporte automatiquement sur le féminin.

³ JELL-BAHLSSEN (Sabine), « Female Power : Water Priestesses of the Oru-Igbo », in : NNAEMEKA (Obioma), ed., *Sisterhood, Feminisms & Power : From Africa to Diaspora*. Trenton (NJ) : Africa World Press, 1998, 513 p. ; p. 101-131, p. 104-105 ; je traduis.

⁴ Ala, reine de la terre et terre-mère, est une divinité très importante dans la cosmologie *igbo*. Elle règne sur d'autres divinités et esprits attachés à la terre (montagnes, forêts, agriculture, fertilité, etc.) et représente la demeure des êtres humains qu'elle protège, mais peut aussi tuer pour les punir de leurs péchés – NDIUKWU EBERECHUKWU (Aloysius), « Chapter 3 : African Traditional Religions and Igbo Objects of Worship », in : Id., *Authenticity of Belief in African (Igbo) Traditional Religion : A Critical Appraisal in the Light of Christian Faith*. Frankfurt am Main : Peter Lang Academic Research, 2014, 397 p. ; p. 141-196 ; p. 176-177. La religion traditionnelle *igbo* considère que le monde des vivant-e-s (existentiel) et le monde des mort-e-s (spirituel) coexistent, sont en constante interaction et possèdent des forces visibles et invisibles – NDIUKWU E. (A.), *Authenticity of Belief in African (Igbo) Traditional Religion...*, *op. cit.*, p. 162.

cosmiques qui existaient bien avant qu'elle fût née »⁵. Ada est en effet an *ogbanje*, « un esprit qui est né à maintes reprises des mêmes parents, les raillant et torturant avec de nombreuses réincarnations »⁶, c'est-à-dire « une forme maligne de réincarnation [...] [qui] a des liens avec les divinités »⁷. La figure de l'*ogbanje* permet aussi à Emezi de s'inscrire dans un héritage littéraire nigérian en évoquant en filigrane *Things Fall Apart* (1958) de Chinua Achebe, qui met en scène Ezinma, an *ogbanje*, bien que le but du roman soit surtout de dépeindre les lourdes conséquences de la colonisation.

Cet ancrage culturel à travers la figure de l'*ogbanje* soulève la question de la fluidité identitaire selon plusieurs perspectives. D'abord, bien qu'Emezi semble répondre à Achebe, al s'éloigne des codes littéraires de l'époque qui mettait l'accent sur une « écriture ouvertement anticoloniale, politique et réaliste »⁸, à laquelle al préfère une écriture expérimentale qui ne repose pas uniquement sur la fiction et qui correspond davantage à sa propre expérience⁹. Cette tradition littéraire réajustée ouvre la voie à la troisième génération postcoloniale d'auteur-ric-e-s africain-e-s dont Emezi fait ainsi partie¹⁰, et donne aux femmes et aux *queer*, ces oublié-e-s, des voix, des visages et des noms¹¹. Ensuite, alors que le titre évoque des eaux paisibles dans lesquelles la navigation se ferait aisément, lu autaire déverse dans la fluidité de son écriture un torrent de violence, décrivant Ada aux prises avec des eaux troubles. Perpétuellement tirillée par un conflit identitaire, elle subit des abus à caractère sexuel et divers traumatismes psychologiques aussi bien au Nigéria, son pays natal, qu'aux États-Unis, sa terre d'immigration. Elle illustre, par son incarnation de l'*ogbanje*, l'ambivalence entre monstruosité féminine – un thème permettant la mise en scène des stéréotypes de genre – et métamorphose neutre – synonyme d'incarnation non-binaire et de fluidité corporelle –, métamorphose dans laquelle la protagoniste trouve un refuge et, surtout, la

⁵ ADÉBÁYỌ (Ayòbámi), « Freshwater by Akwaeke Emezi review – a remarkable debut », *The Guardian* ; URL : <https://www.theguardian.com/books/2018/nov/15/freshwater-akwaeke-emezi-book-review-nigeria> (mis en ligne le 15-11-2018 ; c. le 25-09-2019). Je traduis.

⁶ ADÉBÁYỌ (A.), « Freshwater by Akwaeke Emezi review – a remarkable debut », *art. cit.*, n.p. ; je traduis.

⁷ ILECHUKWU T.C. (Sunday), « *Ogbanje/Abiku* and Cultural Conceptualizations of Psychopathology in Nigeria », *Mental Health, Religion & Culture*, mai 2007, vol. 10, n°3, p. 239-255 ; p. 239-240 ; je traduis.

⁸ NEWELL (Stephanie), *West African Literatures : Ways of Readings*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2006, 259 p. ; p. 182 ; je traduis.

⁹ PHILYAW (Deesha), « A Spirit Born into a Human Body », *The Rumpus* ; URL : <https://therumpus.net/2018/02/the-rumpus-interview-with-akwaeke-emezi/> (mis en ligne le 21-02-2018 ; c. le 31-03-2020).

¹⁰ COURTOIS (C.), *Itinéraires d'un genre...*, *op. cit.*, p. 19-20.

¹¹ NEWELL (S.), *West African Literatures...*, *op. cit.*, p. 137.

paix. De ceci découle une approche féministe et *queer*¹² de la représentation du monstre féminin et neutre, qui remet en question l'idée de métamorphose vers un idéal normatif. Enfin, à ces fluidités identitaires auctoriale et narrative s'ajoute une fluidité du genre. Parce que *Freshwater* « habite un espace littéraire *ogbanje* », celui-ci bouscule les « caractéristiques génériques du *Bildungsroman* »¹³. Bien plus qu'une redéfinition de ce genre littéraire largement occidental, « Emezi fait quelque chose de différent », qui se rapprocherait plutôt de l'« autofiction »¹⁴. Al accepte la pluralité des catégories qu'on lui attribue avec la volonté de ne pas être réduit·e à une seule et à celle d'être *queer* : « *On one hand, there are these classifications that make sense in a human context, like your race, your gender, your sexual orientation. [...] And they're all categorizations that are useful in certain senses, especially in a political sense. But on the other hand, I'm just me* »¹⁵.

Ces trois points, caractérisés par leur fluidité, révèlent une position *queer* qui déforme tout autant l'approche postcoloniale que les catégories du genre sexuel et textuel. La figure d'*ogbanje*, loin d'être un monstre réitérant les normes, cherche à montrer et à annoncer la constante métamorphose dont le texte se fait le miroir. Elle aide à l'avènement de l'hybridité reposant sur une ambivalence qui souhaite dépasser tous les binarismes et à atteindre la *queer*. Si le monstre peut être contraire aux normes – il les déforme, à la fois figure de la marge et figure de la résistance –, il peut aussi suivre ces normes – il s'en informe et les forme. Ce paradoxe illustre la puissance de transformation du monstre : la métamorphose des normes semble alors s'accompagner d'une réappropriation *queer* et postcoloniale du terme. Dans cet esprit, l'article tentera, en s'appuyant sur la théorie de la *relationnalité* dans la philosophie africaine subsaharienne,

¹² Insistant sur la nécessité du terme *queer* pour désigner, sur le continent africain, « [o]ther non-heterosexual and/or non-gender binaried identities [...] [that] may conflict with “lesbian, gay, bisexual, transgender, questioning / queer” (LGBTQ) categories », Vasu Reddy, Suryu Monro et Zethu Matebeni expliquent que « “[q]ueer” signals an active force that motivates and asserts identity within a heterosexual matrix. “Queer” to a large extent frames not only sexuality but also calls into question the binary-gendered regimes that constitute identity » – MATEBENI (Zethu), MONRO (Surya), REDDY (Vasu), « Introduction », in : ID., eds., *Queer in Africa : LGBTQI Identities, Citizenship, and Activism*. London ; New York : Routledge, 2018, 222 p. ; p. 1-16 ; p. 3.

¹³ COURTOIS (C.), *Itinéraires d'un genre...*, op. cit., p. 644.

¹⁴ LIVINGSTONE (Josephine), « Freshwater : A Coming-of-Age Story Containing Multitudes », *The New Republic* ; URL : <https://newrepublic.com/article/147244/freshwater-coming-of-age-story-containing-multitudes> (mis en ligne le 01-03-2018 ; c. le 31-03-2020). Je traduis.

¹⁵ PHILYAW (D.), « A Spirit Born into a Human Body », art. cit., n.p. : « D'un côté, il y a ces classifications qui ont un sens dans un contexte humain, comme votre race, votre sexe, votre orientation sexuelle. [...] Et ce sont toutes des catégorisations qui sont utiles dans certains sens, surtout dans un sens politique. Mais d'un autre côté, je suis juste moi » (je traduis).

et sur la notion d'affect développée par Sara Ahmed, de comprendre en quoi la figure d'*ogbanje* permet la re/naissance d'un genre hybride post-colonial en analysant d'abord sa posture ambivalente entre traditions et modernités, ensuite son jeu corporel entre injonctions et résistances.

Monstruosité théorique : relationnalité, affect, hybridité ou métamorphose des sens

L'autrice de cet article reconnaît qu'elle ne peut se soustraire totalement à une perspective occidentale et blanche, mais il lui importe cependant de situer l'argumentation dans un champ théorique, certes féministe et *queer*, mais surtout postcolonial et subsaharien, que le choix même de l'objet d'étude, un roman nigérian de la troisième génération après l'indépendance, souligne. La monstruosité théorique ne s'inscrit plus dans le paradigme d'une primauté, construit et perpétué par la science blanche-occidentale. Elle s'affirme comme une métamorphose des sens et propose au lectorat une approche différente de ce genre hybride postcolonial. Ces sens font écho aux contacts auxquels se réfèrent aussi bien les chercheuses sud-africaines en philosophie décoloniale et féministe, Louise du Toit et Azille Coetzee, que la chercheuse australo-britannique en études culturelles, féministes et *queer*, Sara Ahmed.

Dans leur article « Gendering African Philosophy, or : African Feminism as Decolonizing Force », du Toit et Coetzee rappellent l'importance d'un féminisme contextuel révélant le traumatisme de la colonisation qui nourrit la pensée africaine, afin de dénoncer et ainsi repenser les sexualités et les féminismes¹⁶. À la théorie de la création coloniale du genre, développée par la chercheuse nigériane Oyèrónkè Oyèwùmí, selon laquelle le genre, c'est-à-dire la catégorisation par le sexe biologique et les attentes sociétales qui lui sont attachées, a créé le corps féminin noir dans la société *yorùbá*, alors que celle-ci reposait, avant la colonisation, sur un système de séniorité¹⁷, du Toit et Coetzee associent « la tradition subsaharienne de la pensée relationnelle »¹⁸ qu'elles résument ainsi :

These philosophers assert in different ways and with regard to many different Sub-Saharan African cultures the existence of a fluid / holistic / non-dichotomous order where identity is not constituted by excluding

¹⁶ DU TOIT (Louise), COETZEE (Azille), « Gendering African Philosophy, or : African Feminism as Decolonizing Force », in : AFOLAYAN (Adeshina), FALOLA (Toyin), eds., *The Palgrave Handbook of African Philosophy*. New York : Palgrave Macmillan, 2017, 863 p. ; p. 333-348 ; p. 335-339.

¹⁷ OYÈWÙMÍ (Oyèrónkè), *The Invention of Women : Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1997, XXI-229 p. ; p. IX-XV.

¹⁸ DU TOIT (L.), COETZEE (A.), « Gendering African Philosophy... », *art. cit.*, p. 341 ; je traduis.

that which is other, but in relation to that which is other. [...] Change, difference, and multiplicity are therefore understood to be at the heart of identity. An implication of this is that the majority of Sub-Saharan African philosophers reject the dichotomies that characterize Western thought, namely culture / nature, mind / body, self / other, public / private, and transcendence / immanence, among others ¹⁹.

L'identité apparaît alors relationnelle, changeante, fluide : le sujet *incorpore* ses interactions avec les autres, rejetant ainsi le dualisme cartésien occidental. La théorie de la relationnalité, parfois comprise dans un sens communautaire, répond au concept de création coloniale du genre d'Oyèwùmí. Au centre de ceci réside l'idée de contact.

La notion d'affect développée dans une perspective postcoloniale et féministe par Ahmed prend ici tout son sens. Dans *The Cultural Politics of Emotion*, la chercheuse cherche à déconstruire la hiérarchie entre émotion et raison et à démontrer dans quelle mesure les affects sont catégorisés et organisés entre bonnes et mauvaises émotions, répondant ainsi aux normes politiques, culturelles et sociétales, comme si l'*émotionalité* était « dépendante des relations de pouvoir qui donnent aux "autres" une signification et une valeur » ²⁰. Définissant l'affect comme une action, un acte, elle insiste sur la manière dont « les émotions travaillent à former les surfaces des corps individuels et collectifs » ²¹. Ainsi, les affects gagnent en matérialité, sans que celle-ci soit fixe. La viscosité de ces affects illustre la constante métamorphose des corps au gré des contacts ²², bien que les normes entourant les émotions imposent sur ces corps certaines façons d'interagir : « ce modèle de "signes collants" [*sticky signs*] montre comment le langage fonctionne comme une forme de pouvoir dans lequel les émotions alignent certains corps sur d'autres et collent différentes figures ensemble, par la façon dont elles nous émeuvent » ²³. En s'appuyant sur l'étude de textes (les discours nationaux, par exemple), Ahmed analyse différents affects (la douleur, la peur, l'amour, etc.). Elle montre que, vues sous l'angle du contact avec d'autres corps (les objets pouvant être

¹⁹ DU TOIT (L.), COETZEE (A.), « Gendering African Philosophy... », *art. cit.*, p. 341 ; les autrices soulignent : « De diverses manières et à propos de nombreuses cultures africaines subsahariennes différentes, ces philosophes affirment l'existence d'un ordre fluide / holistique / non-dichotomique où l'identité ne se constitue pas en excluant ce qui est autre, mais *en relation avec* ce qui est autre. [...] Le changement, la différence et la multiplicité sont donc considérées comme étant au cœur de l'identité. Il en résulte que la majorité des philosophes d'Afrique subsaharienne rejettent les dichotomies qui caractérisent la pensée occidentale, à savoir culture / nature, corps / esprit, soi / autre, public / privé, et transcendance / immanence, entre autres » (je traduis).

²⁰ AHMED (Sara), *The Cultural Politics of Emotion* [2004]. New York : Routledge, 2014, VII-256 p. ; p. 4 ; je traduis.

²¹ AHMED (S.), *The Cultural Politics of Emotion*, *op. cit.*, p. 1 ; je traduis.

²² AHMED (S.), *The Cultural Politics of Emotion*, *op. cit.*, p. 191.

²³ AHMED (S.), *The Cultural Politics of Emotion*, *op. cit.*, p. 195 ; je traduis.

considérés comme des corps), les émotions présentent trois aspects principaux : leurs côtés sensationnel – « la sensation d'un changement corporel » –, intentionnel – « impliqu[ant] une direction ou une orientation vers un objet » –, et relationnel – comme « (ré)actions ou relations de “rapprochement” ou d’“éloignement” »²⁴.

Ces deux concepts s'inscrivent dans une dynamique postcoloniale²⁵ qui incite non seulement les théories occidentales à la critique, mais pousse aussi la pensée africaine sur le devant de la scène. L'alliance de la relationnalité et de la pensée des affects permet de questionner la monstruosité dans la métamorphose qui lui est inhérente et de souligner l'importance de la fluidité et de la viscosité dans *Freshwater*, faisant ainsi du roman un *genre*, dans tous les sens du terme, hybride.

Monstruosité de la religion : l'ogbanje entre traditions et modernités

Dans une interview, après avoir décrit ce qu'est un *ogbanje*, Emezi précise :

*Freshwater is an account of a contemporary ogbanje. The ideas that people have around ogbanje are usually precolonial. A lot of things from our culture, our reality, were colonized, so to speak. And then it became, « Oh, all these things you believe in aren't actually real. » Because of Christianity, ogbanje are considered superstition or evil. So most accounts of ogbanje are older ones, or carried through stories, but it's faded very much from how it used to be*²⁶.

La figure de l'*ogbanje* est rejetée par un modernisme empreint de néo-colonialisme qui promeut le christianisme imposé par les missionnaires du temps de la colonisation et dédaigne les religions ancestrales. Or, Emezi réactualise l'*ogbanje* qui devient un pont entre traditions et modernités, rappel du passé et appel du futur. Le mal qu'al représenterait est lui-même

²⁴ AHMED (S.), *The Cultural Politics of Emotion*, *op. cit.*, p. 5-8 ; je traduis.

²⁵ Cette pensée est de plus en plus souvent qualifiée de décoloniale du fait qu'elle insiste sur le processus inachevé de décolonisation des pays ayant subi l'impérialisme européen. Le terme *postcolonial* sera entendu ici dans son sens premier, c'est-à-dire l'après-colonisation telle que décrite par les auteur·rice·s de la troisième génération.

²⁶ PHILYAW (D.), « A Spirit Born into a Human Body », *art. cit.*, n.p. : « *Freshwater* est le récit d'un *ogbanje* contemporain. Les idées que les gens se font des *ogbanje* sont généralement précoloniales. Beaucoup de choses de notre culture, de notre réalité, ont été colonisées, pour ainsi dire. Et puis c'est devenu : “Oh, toutes ces choses auxquelles vous croyez ne sont pas vraiment réelles”. À cause du christianisme, les *ogbanje* sont considéré·e·s comme une superstition ou un mal. Donc la plupart des récits d'*ogbanje* sont plus anciens ou transmis par des histoires, mais ça s'est beaucoup estompé par rapport à ce que c'était avant » (je traduis).

défiguré afin de mettre en lumière la difficile négociation d'une vie pré-coloniale avec une vie postcoloniale, cherchant un espace hors cadre que lu autaire développe. Dans *Freshwater*, la religion offre ainsi une forme de contact, une passerelle entre traditions et modernités.

En effet, la figure de l'esprit incarne une posture religieuse ambivalente. L'*ogbanje* navigue dans l'utérus de Saachi, future mère d'Ada : « libres comme doivent l'être les esprits » (*FW* tr., p. 12). Le pluriel du pronom personnel « *we* » [nous] et des substantifs désignant l'*ogbanje* révèle déjà une identité multiple non-binaire car il ne s'agit pas seulement d'un esprit occupant Ada avant même sa naissance, mais de plusieurs esprits la façonnant et venant au monde avec elle. *Freshwater* revisite alors le lien religieux, nuançant une rupture avec la tradition. Puisque les portes à travers lesquelles les *ogbanje* passent ne sont pas fermées à l'arrivée d'Ada (*FW*, p. 5), la rupture se fait au niveau de la coutume qui veut que l'*ogbanje* soit entièrement l'enfant qu'al occupe grâce à la fermeture des portes (*FW*, p. 5), comme si cette tradition avait été colonisée et déformée tant par rapport à son sens que dans ses pratiques originales. La présence du christianisme qui entoure les *ogbanje* non seulement lors de la grossesse lorsque Saachi chante « des hymnes catholiques qui lui venaient de ses ancêtres » (*FW* tr., p. 10), mais aussi lors du baptême pour lequel l'église oblige la famille d'Ada à lui donner un deuxième nom, le premier « n'ét[ant] pas chrétien, [...] ét[ant] païen » (*FW* tr., p. 16), illustre une résistance aux rites ancestraux. Or, cette rupture n'est pas nette : la multiplicité des *ogbanje*, bien que perdue entre ici et là, permet également une continuité, un retour à cette tradition des enfants esprits. Cette multiplicité illustre bien la philosophie relationnelle subsaharienne qui considère l'identité constituée par et constituante de « l'interaction de corps vulnérables dans une communauté en constante évolution »²⁷.

Rappelons aussi que l'*ogbanje* répond à la prière de Saul, futur père *igbo* d'Ada, en vue d'avoir une fille (*FW*, p. 7). L'acte de nommer est par ailleurs intéressant en ce qu'il représente une réinscription de la tradition *igbo* métamorphosée par l'ambivalence religieuse qui subvertit l'empreinte coloniale dans le sens intentionnel et relationnel des affects.

[Ada] avait pris du côté paternel, de la grand-mère qui était morte, à cause de sa peau sombre et de ses cheveux épais. Saul ne lui donna pas le nom de sa mère, pourtant, comme l'aurait peut-être fait un autre. On savait que les gens reviennent dans des corps restaurés : cela arrive tout le temps. Nnamdi. Nnenna. Mais lorsqu'il plongea son regard dans la noirceur humide de ses yeux, il ne commit pas cette erreur – chose étonnante pour un homme aveugle, un homme moderne. D'une façon ou d'une autre, Saul savait que ce qui le contemplait en retour du fond de son

²⁷ DU TOIT (L.), COETZEE (A.), « Gendering African Philosophy... », *art. cit.*, p. 342 ; je traduis.

enfant n'était pas sa mère, mais quelqu'un, quelque chose d'autre (*FW* tr., p. 15).

Non seulement le binarisme de la répétition du groupe nominal « un homme aveugle, un homme moderne » intensifie l'association de l'aveuglement à la modernité qui est reliée à la prière chrétienne, mais c'est en étant touché par la noirceur des yeux de sa fille que Saul donne *intentionnellement* à Ada un prénom autre que celui de sa mère, *ressentant* le besoin de rediriger la tradition qui serait souillée puisqu'après tout, la proximité de l'expression « à cause de sa peau sombre et de ses cheveux épais » avec l'adjectif « morte » invite à repenser l'affiliation de cette expression non plus avec Ada, mais avec la grand-mère, soulignant alors le passé colonial. La noirceur qui fait écho à la couleur de peau répond ironiquement aux préceptes colonisateurs qui voyaient en l'*ogbanje* le mal et en la personne noire l'autre : le monstre ne réside alors pas dans Ada car il n'a jamais correspondu aux descriptions esthético-théologiques des colonisateurs.

De plus, la figure de l'*ogbanje* défie le baptême chrétien car c'est lors d'une mascarade, « expression de la société “traditionnelle” en Afrique »²⁸ à Umuawa pour le Nouvel An alors qu'Ada, déjà petite fille, rend visite à son amie Lisa, que les esprits en elle se réveillent : « La musique chantait des ordres dans une langue antique reçue en héritage. Elle s'insinua dans notre torpeur, notre sommeil agité : elle nous interpella aussi clairement que le sang » (*FW* tr., p. 28). Le champ lexical de la poussière dans ce passage (*FW*, p. 17-20) a une signification double : l'empoussièrement du christianisme qui ne peut donner aux *ogbanje* la place qui leur est due et le dépoussiérage des traditions *igbo* qui regagnent leur fonction sociétale. La description d'une mascarade en particulier qui a « un large visage couleur de vieil os, et une bouche d'un rouge cru » (*FW* tr., p. 28) souligne une vitalité sanguine et une perpétuation osseuse des traditions. L'extase ressentie par les esprits lors de cette communion permet alors une réorientation : au contact de cette mascarade, les *ogbanje* réagissent et répondent, soulevant donc le côté *relationnel* de cette interaction affective. Une référence intratextuelle pourrait également se glisser dans cette description de la mascarade car l'*iyi-uwa* d'Ada est fait d'os, ses propres os (*FW*, p. 14-15). L'*iyi-uwa*, objet que « ces esprits malins [...] cachent dans un endroit secret » pour éviter aux familles de le trouver afin de détruire « le fléau qu'ils incarnent » et objet qui « représente le moyen de revenir au monde et de (re)trouver la famille qu'ils ont pour cible »²⁹, ne peut donc être détruit car cela signifierait tuer Ada. Ainsi, l'*ogbanje* sub-

²⁸ OKAFOR (Chinyere Grace), « Gender politics in West African Mask Performance », in : NEWELL (Stephanie), ed., *Writing African Women : Gender, Popular Culture, and Literature in West Africa*. London ; Atlantic Highlands (NJ) : Zed Books, coll. African Culture Archive, 1997, XII-204 p. ; p. 157-169 ; p. 157 ; je traduis.

²⁹ COURTOIS (C.), *Itinéraires d'un genre...*, op. cit., p. 643.

vertit sa propre empreinte culturelle afin de résister à la modernité coloniale : ne pas pouvoir se défaire de l'*iyi-uwa* revient à ne pas pouvoir se débarrasser des traditions *igbo*, même si cela plonge Ada dans un déluge identitaire perpétuel : « Nous l'avons faite nôtre de bien des manières, et pourtant nous submergions cette enfant » (*FW tr.*, p. 25).

Enfin, l'*ogbanje*, et donc Ada, est intimement relié à Ala, la déesse de la terre, soulignant, là encore, l'ambivalence entre traditions et modernités. Ala est une divinité centrale dans la culture *igbo*, telle qu'elle surpasse même en importance « *Chukwu (the High or Supreme God)* »³⁰. Hormis la proximité acoustique entre Ada et Ala, le prénom de la protagoniste signifie littéralement « première fille »³¹, ce qui répond à la prière de Saul qui donne au prénom le sens de « précieuse » (*FW tr.*, p. 18). Or, les *ogbanje*, qui font corps avec Ada, induisent un autre sens : « Dans sa forme la plus authentique, le sens du nom était : l'œuf d'un python » (*FW tr.*, p. 18). La naissance d'Ada, tout en se déroulant corporellement via Saachi (*FW*, p. 1, p. 5), provient donc spirituellement d'Ala dont le python est le symbole. *Freshwater* propose une approche intéressante de la pratique de la religion : proche de et alimentée par la culture *igbo*, sans (pouvoir / vouloir) effacer l'empreinte chrétienne. En effet, Ada grandit avec le christianisme (*FW*, p. 36) et perd la foi suite à des abus sexuels de peur d'avoir commis un péché (*FW*, p. 56). Cette attirance pour Yshwa, « [le] christ, l'homme qui à la fois était et n'était pas un homme », est d'abord dénigrée par les *ogbanje* (*FW tr.*, p. 47-48), ce que déjà la minuscule au mot « christ » illustre. Yshwa est ensuite toléré par les esprits qui consentent au bien temporaire qu'il apporte à Ada lors de discussions internes (*FW*, p. 195). Cependant, alors que les troubles psychiques d'Ada se multiplient en même temps qu'elle grandit, si bien qu'elle cherche de l'aide dans la psychanalyse occidentale aux États-Unis où elle a émigré (*FW*, p. 140), c'est en Ala, donc dans la culture *igbo*, qu'elle trouve la paix : reconnaissant sa mère en langue *igbo*, « Nne », Ada « l'[a] sentie immédiatement, et les frèresœurs ont décollé de [s]on esprit en nuée hâtive » (*FW tr.*, p. 250). Se dessine ainsi une famille spirituelle, une entité multiple.

Notons, pour conclure, que cette terre-mère, Ala, permet à Emezi de décrire « la violence de la société postcoloniale »³². En effet, les *ogbanje* « sont aussi peu satisfaits d'être déplacés en dehors de leurs terres », ce qui renforce les troubles ressentis par Ada « lorsqu'elle part pour les États-

³⁰ AFIGBO (Adiele), *Ropes of Sand. Studies in Igbo History and Culture*. Nsukka : University of Nigeria Press ; Oxford University Press, 1981, 387 p. ; p. 9.

³¹ NJOKU EBBERGBULAM (John E.), *The Igbos of Nigeria : Ancient Rites, Changes and Survival*. Lewistown ; Queenston ; Lampeter : The Edwin Mellen Press, 1990, 269 p. ; p. 188.

³² NEWELL (S.), *West African Literatures...*, *op. cit.*, p. 183 ; je traduis.

Unis »³³. En approfondissant la remarque de Courtois au sujet des *ogbanje* « éminemment politisés »³⁴ par la référence au cargo et au commerce triangulaire dans le roman : « Nous trimballer comme de la marchandise, nous débarquer sur la terre des corrupteurs, à l'intérieur de cette enfant frémissante d'émotions » (*FW tr.*, p. 59), c'est Ala qui semble relier les deux continents : « Ala est toute terre, et qu'importent les océans » (*FW tr.*, p. 142). Le lien émotionnel souligne par ailleurs l'aspect intentionnel de ces affects : il ne s'agit plus d'un conflit entre traditions et modernités, mais d'une tentative relationnelle, dans le sens philosophique de la pensée subsaharienne, de la création d'un espace sans cadre par l'*ogbanje* qui articule cultures précoloniale et coloniale. La posture ambivalente au sujet de la religion ne penche pas pour l'un ou l'autre côté, mais affirme la nécessité de la reconnaissance du traumatisme de la colonisation et de l'esclavage, comme l'illustre un long passage du roman, qui se termine ainsi : « parce que l'appel passe dans le sang, peu importe le nombre d'océans où vous semez la mort » (*FW tr.*, p. 102). Il serait donc tentant d'appréhender cette terre-mère comme « *the Mother Africa icon* », figure chère aux auteurs nationalistes³⁵. Cela serait cependant ne pas prendre en compte la ré-imagination d'une Afrique traditionnelle par la troisième génération d'autrices et autaires à laquelle Emezi appartient, déjà sous-entendue par l'identité multiple d'Ada : une écriture qui se libère des stéréotypes de genre³⁶.

Monstruosité du genre : l'*ogbanje* entre injonctions et résistances

Poursuivant ainsi la quête postcoloniale d'une métamorphose de la monstruosité qui ne reposerait plus sur l'imposition de valeurs, codes et normes, Emezi s'attaque au genre, en offrant une approche disruptive et alternative :

If ogbanje represent an overlapping of realities – a spirit who looks incredibly convincing as a human, then what does it look like for one to experience gender dysphoria and take surgical steps to resolve that? Our language around gender identity is often so Western, how can we intersect that with non-Western realities? For example, is there a term for the dysphoria experienced by spirits who find themselves embodied in human form? It was inevitable that I'd be drawn to these overlaps,

³³ COURTOIS (C.), *Itinéraires d'un genre...*, *op. cit.*, p. 646.

³⁴ COURTOIS (C.), *Itinéraires d'un genre...*, *op. cit.*, p. 646.

³⁵ NEWELL (S.), *West African Literatures...*, *op. cit.*, p. 139-140.

³⁶ NEWELL (S.), *West African Literatures...*, *op. cit.*, p. 139-140.

since I live there, inhabiting simultaneous realities that are usually considered mutually exclusive ³⁷.

Se considérant al-même comme an *ogbanje* dans cet essai, lu autaire affirme le lien autofictionnel de *Freshwater* avec sa propre expérience, notamment la multiplicité identitaire, cette hybridité ancrée avant même la naissance d'Ada et continuant jusqu'à l'âge adulte. La figure de l'*ogbanje* questionne alors le genre en tant que catégorie coloniale dans le sens d'Oyèwùmí qui explique :

The colonial process was sex-differentiated insofar as the colonizers were male and used gender identity to determine policy. [...] [R]ace and gender categories obviously emanate from the preoccupation in Western culture with the visual and hence physical aspects of human reality [...]. Both categories are a consequence of the bio-logic of Western culture. Thus, in the colonial situation, there was a hierarchy of four, not two, categories. Beginning at the top, these were : men (European), women (European), native (African men), and Other (African women). Native women occupied the residual and unspecified category of the Other ³⁸.

La violence de cette imposition coloniale se reflète d'abord dans l'appel du sang des *ogbanje*, cette « [vive] couleur [mère] » (*FW* tr., p. 52 ; traduction modifiée), tel un rappel à un état précolonial ravivé. Se scarifiant depuis l'âge de douze ans en utilisant des méthodes de plus en plus excessives (*FW*, p. 40-41), Ada nourrit cette figure : « Le problème quand des divinités telles que nous s'éveillent en vous, c'est que notre faim aussi s'éveille et que quelqu'un doit nous nourrir, vous voyez » (*FW* tr., p. 51).

³⁷ EMEZI (Akwaeke), « The Cut », *New York*, n.p. ; URL : <https://www.thecut.com/2018/01/writer-and-artist-akwaeke-emezi-gender-transition-and-ogbanje.html> (mis en ligne en janvier 2018 ; c. le 14-04-2020) : « Si les *ogbanje* représentent une superposition de réalités – un esprit qui a l'air incroyablement convaincant en tant qu'humain, alors à quoi cela ressemble-t-il pour quelqu'un-e qui souffre de dysphorie de genre et qui prend des mesures chirurgicales pour y résoudre ? Notre langage concernant l'identité de genre est souvent si occidental, comment pouvons-nous le croiser avec des réalités non occidentales ? Par exemple, existe-t-il un terme pour désigner la dysphorie vécue par les esprits qui se retrouvent incarnés dans une forme humaine ? Il était inévitable que je sois attiré-e par ces chevauchements, puisque je vis là, habitant des réalités simultanées qui sont généralement considérées comme mutuellement exclusives » (je traduis).

³⁸ OYÈWÙMÍ (O.), *The Invention of Women...*, *op. cit.*, p. 122 : « Le processus colonial était différent selon le sexe, dans la mesure où les colonisateurs étaient des hommes et utilisaient l'identité de genre pour déterminer la politique. [...] Les catégories de race et de genre émanent manifestement de la préoccupation de la culture occidentale pour les aspects visuels et donc physiques de la réalité humaine [...]. Ces deux catégories sont une conséquence de la bio-logique de la culture occidentale. Ainsi, dans la situation coloniale, il y avait une hiérarchie de quatre, et non de deux, catégories. En commençant par le sommet, il y avait les hommes (européens), les femmes (européennes), les autochtones (hommes africains) et les Autres (femmes africaines). Les femmes autochtones occupaient la catégorie résiduelle et non spécifiée des Autres » (je traduis).

En ceci, un décalage féministe et *queer* se crée déjà entre l'injonction d'un corps féminin intouchable en tant que symbole d'une pureté virginale occidentale issue des normes victoriennes, et la résistance des esprits coincés dans un corps formaté en tant que signe d'une divinité précoloniale en colère contre une catégorisation coloniale que les excès de violence d'Ada reflètent (*FW*, p. 48, p. 170). De nouveau, le monstre n'est pas l'*ogbanje*, mais le corps occidentalisé, colonisé par le binarisme. Ainsi, bien que Courtois suggère de considérer la peau comme « zone liminale, objet d'expériences des esprits malins », il s'agit moins de « cet espace-frontière entre un organisme et l'environnement »³⁹, que d'un espace hors et sans cadre dans une perspective affective. L'interprétation des cicatrices *émotionnelles* et *physiques* d'Ahmed prend alors tout son sens :

*the scar is a sign of the injury : a good scar allows healing, it even covers over, but the covering always exposes the injury, reminding us of how it shapes the body. Our bodies have been shaped by their injuries ; scars are traces of those injuries that persist in the healing or stitching of the present. This kind of good scar reminds us that recovering from injustice cannot be about covering over the injuries, which are effects of that injustice ; signs of an unjust contact between our bodies and others*⁴⁰.

La création d'un espace hors et sans cadre permet la reconnaissance de la violence genrée coloniale comme injuste. Les tatouages qu'Ada se fait faire pour se représenter « ses versions antérieures » et « un portrait de nous » (*FW* tr., p. 234), ses *ogbanje*, redessinent et réécrivent certes son corps⁴¹, mais ils assurent surtout, en tant que cicatrices encrées, une réinscription culturelle précoloniale à travers un corps fluide, *queer*, répondant aux contacts.

C'est d'ailleurs par un contact répétitif extrêmement douloureux que cette imposition coloniale du genre fait écho à la violence sexuelle dont Ada fait l'*objet*. Fait étrangement occulté par la critique jusqu'à présent, la protagoniste est d'abord victime de son frère Chima et ses amis qui la battent, ainsi que du fils du voisin qui la « touche » le soir dans sa chambre (*FW*, p. 27, p. 208). L'intensification de cette violence physique genrée est double : déjà illustrée par ces deux allusions au début et à la fin de *Freshwater*, elle augmente ensuite en monstruosité lorsqu'Ada atteint ses dix-huit ans. Deux ans après son arrivée en Virginie où la protagoniste

³⁹ COURTOIS (C.), *Itinéraires d'un genre...*, op. cit., p. 647.

⁴⁰ AHMED (S.), *The Cultural Politics of Emotion*, op. cit., p. 202 ; l'auteur souligne : « [L]a cicatrice est un signe de la blessure : une bonne cicatrice permet la guérison, elle recouvre même, mais le recouvrement expose toujours la blessure, nous rappelant comment elle façonne le corps. Nos corps ont été façonnés par leurs blessures ; les cicatrices sont des traces de ces blessures qui persistent dans la guérison ou la suture du présent. Cette sorte de bonne cicatrice nous rappelle que se remettre d'une injustice ne peut consister à couvrir les blessures, qui sont les effets de cette injustice, les signes d'un contact injuste entre nos corps et les autres » (je traduis).

⁴¹ COURTOIS (C.), *Itinéraires d'un genre...*, op. cit., p. 647.

étudie la biologie dans le but de devenir vétérinaire (*FW*, p. 47), elle rencontre Soren (*FW*, p. 53). Alors qu'Ada veut rester vierge pour son « christ », son abstinence révèle bien plus son indifférence envers le sexe (*FW*, p. 56). Dans cette sorte d'asexualité, ses *ogbanje* et elle-même sont prises au dépourvu et en proie à une douleur intense lorsque Soren viole régulièrement Ada : « Quand Soren essaya de la baiser, elle ne saisit pas. Nous non plus » (*FW* tr., p. 68). À cette agression sexuelle réagit son corps affectivement : naît alors un *ogbanje* distinct-e du « *we* » [nous], Asughara (*FW*, p. 58-59). Véritable mécanisme de protection, cette figure est intéressante dans une perspective postcoloniale et féministe car elle joue de l'hypersexualisation des corps féminins noirs tirée de l'imaginaire colonisateur et de la chasteté de ces mêmes corps romancée par une reconstruction nostalgique d'une Afrique authentique⁴². En effet, Asughara contrôle toutes les relations sexuelles d'Ada qui suivront ces viols. Devenant en quelque sorte elle-même une prédatrice, elle décrit ses conquêtes comme des chasses : « J'avais faim, et j'étais en chasse » (*FW* tr., p. 133). Le sang dont se nourrissent les *ogbanje* semble se transformer en sperme dont s'abreuve Asughara qui demande pendant l'acte sexuel à être violentée (*FW*, p. 185-186, notamment) et qui refuse toute dénomination émotionnelle de cet acte, lui préférant les expressions « baiser », « baise » (*FW* tr., p. 193, par exemple). De toutes ces rencontres, seul Ewan, avec lequel Ada se mariera et duquel elle divorcera par la suite, reconnaît cet-te *ogbanje* féroce, voulant « une femme qui supporte la tendresse, [...] une douce lune entre ses mains » (*FW* tr., p. 179-180). Notons que cette volonté d'Ewan, qui agresse aussi Ada, en particulier psychologiquement (*FW*, p. 116), n'est pas sans rappeler une injonction sexuelle liée au genre. La figure d'*ogbanje* permet alors de révéler la discrimination structurelle du genre, fortement ancrée dans sa création coloniale. Non seulement la violence sexuelle envers Ada n'a pas une seule couleur (Soren est dano-érythéen, Ewan est irlandais, le voisin est nigérian), mais elle se déploie aussi bien en terre anciennement colonisée, le Nigéria, qu'en terre d'esclavage, les États-Unis. La protagoniste devient donc cette autre, cette dernière catégorie en bas de l'échelle coloniale selon Oyèwùmí.

Or, du viol d'Ada naît également un autre *ogbanje* : Saint-Vincent (*FW*, p. 121). La binarité évoquée par cette double naissance, celle d'Asughara et de Saint-Vincent, est toutefois mise à mal par la définition de l'*ogbanje* comme neutre et multiple⁴³, ainsi que par la posture d'Asughara vis-à-vis de la sexualité et du corps. En effet, cette dernière aspire à un renouvellement physique : Ada se fait couper les cheveux très courts et épiler les

⁴² TAMALE (Sylvia), « The Right to Culture and the Culture of Rights : A Critical Perspective on Women's Sexual Rights in Africa », *Feminist Legal Studies*, vol. 16, 2008, p. 47-69 ; p. 52. Citée par : DU TOIT (L.), COETZEE (A.), « Gendering African Philosophy... », *art. cit.*, p. 334.

⁴³ EMEZI (A.), « The Cut », *art. cit.*, n.p.

sourcils à la cire, ce qui accentue sa ressemblance avec son *ogbanje* féroce (*FW*, p. 67). Cet effacement *queer* de marques genrées et sexualisées répond ironiquement au modelage du corps féminin selon certains traits esthétiques et déconstruit l'apparente binarité Asùghara-Saint-Vincent. *Freshwater* va cependant encore plus loin en ceci qu'il dé/peint le portrait d'une protagoniste dont il devient évident qu'elle souffre de dysphorie du genre. La transition d'Ada peut se lire comme une réponse aux injonctions du genre : d'abord d'une manière subconsciente à travers les rêves dans lesquels Saint-Vincent remodèle ce corps que refusait Ada déjà à douze ans, au moment de ses premières règles et de l'apparition de sa poitrine (*FW*, p. 122-123). Dans ces rêves, il façonne « un corps rêvé » (*FW* tr., p. 138), tournant en dérision cet idéal du corps de rêve qui touche tous les genres. Ensuite, la transition s'effectue par le rejet des codes vestimentaires, en floutant et en masculinisant le corps (*FW*, p. 124), et atteint son paroxysme par le bandage des seins (*FW*, p. 164). C'est d'ailleurs à ce moment que la sexualité d'Ada devient bisexuelle (*FW*, p. 125), en particulier dans sa relation avec Donyen (*FW*, p. 167-169). Enfin, alors que la dysphorie du genre dont souffre Ada la pousse à la tentative de suicide (*FW*, p. 179-183), cette matérialité fluctuante au gré des corps qu'elle rencontre rend une intervention chirurgicale nécessaire par une réduction mammaire (*FW*, p. 187). Significativement, la pensée suicidaire correspond à la volonté des *ogbanje* de rentrer à la maison (*FW*, p. 136, p. 150). Or, il n'est pas question du Nigéria comme terre natale, puisque la mère même d'Ada, Saachi, cherche à contrer cette métamorphose, voulant faire croire que sa fille est « instabl[e], malad[e] » (*FW* tr., p. 211), mais d'un espace sans cadre auquel les *ogbanje* aspirent : un lieu délesté des binarismes. Cette résistance aux injonctions par la figure de l'*ogbanje* fait écho au *queer* : « “queer” is a spatial signifier which refers broadly to non-heterosexual or asexual bonds which fall outside, or beyond, or in excess of, existing social categories and roles, and which, in consequence, lead to indecision about naming »⁴⁴. Se former, se déformer et se reformer sont des verbes d'action qui appellent à une métamorphose monstrueuse en ce qu'elle est contre les normes et à une monstruosité métamorphosée dénonçant ces mêmes normes, et qui rappellent la signification hautement affective et relationnelle de cette fluidité du genre qui dépasse le cadre nigérian.

⁴⁴ NEWELL (S.), *West African Literatures...*, *op. cit.*, p. 200 : « “[Q]ueer” est un signifiant spatial qui renvoie généralement à des liens non hétérosexuels ou asexuels qui se situent en dehors, au-delà ou en excès des catégories et des rôles sociaux existants, et qui, en conséquence, conduisent à l'indécision de la dénomination » (je traduis).

L'ogbanje comme genre hybride postcolonial

L'omniprésence de l'*ogbanje* dans son je/u multiple entre traditions et modernités sur le plan de la religion et entre injonctions et résistances au niveau du genre crée un espace hors et sans cadre propice à la naissance d'un genre hybride postcolonial qui dénonce les normes qui furent / sont imposées sur les corps féminins et *queer* noirs. C'est dans cette optique qu'Emezi affirme :

I am choosing to disclose, or I'm choosing to be visible because I'm aware that it has political significance, where other people can say, « You are a Nigerian trans writer, who has a certain level of disability. » I don't know any other one who occupies that space openly, and that kind of visibility is useful in terms of being able to find precedent for one's existence in the world ⁴⁵.

Ce genre hybride postcolonial, qui reflète le genre non-binaire de lu autaire et le genre fluide de sa protagoniste, fait de *Freshwater* non seulement un « roman [...] polyphonique » ⁴⁶, mais aussi et surtout un texte hybride qui va au-delà d'une instance narrative plurielle puisqu'il navigue du récit (*FW*, p. 99-104) au poème (*FW*, p. 162-163), ou encore à la lettre (*FW*, p. 200-204). La fragmentation du texte en chapitres entre lesquels sont insérées trois grandes parties ayant toutes pour titre un substantif *igbo* (*FW*, p. 59, p. 137, p. 205) illustre de nouveau cet espace hors cadre, tel un équilibre incertain ne se préoccupant pas d'une quelconque symétrie (les chapitres et parties sont inégales en nombre de pages) ou d'un langage particulier. En effet, bien que la langue soit l'anglais, plusieurs passages sont intentionnellement en *igbo* et non traduits. Cela révèle la posture linguistique postcoloniale d'Emezi, qui réfute l'idée selon laquelle écrire en anglais équivaldrait à écrire pour les personnes blanches : « *Sometimes I make compromises, but ones that are not necessarily for the benefits of a Western audience* » ⁴⁷. De nouveau se lit une relationnalité affective qui agit, interagit et réagit à cette multiplicité des corps, re/naissant constamment.

Le récit prend alors les formes d'une réincarnation divine sans ancêtres et sans postérité (*FW*, p. 225), une re/naissance à la barre oblique, *queer*, que Lęshi, un prêtre et artiste *yorùbá* vivant à Paris mais rencontré à

⁴⁵ PHILYAW (D.), « A Spirit Born into a Human Body », *art. cit.*, n.p. : « Je choisis de me dévoiler ou je choisis d'être visible parce que je suis conscient-e que cela a une signification politique, où d'autres personnes peuvent dire : "Vous êtes un-e écrivain-e trans nigérian-e qui a un certain niveau de handicap". Je ne connais personne d'autre qui occupe cet espace ouvertement, et ce genre de visibilité est utile pour trouver des précédent-e-s à son existence dans le monde » (je traduis).

⁴⁶ COURTOIS (C.), *Itinéraires d'un genre...*, *op. cit.*, p. 645.

⁴⁷ PHILYAW (D.), « A Spirit Born into a Human Body », *art. cit.*, n.p. : « Parfois, je fais des compromis, mais qui ne sont pas nécessairement pour un public occidental » (je traduis).

Lagos, rend plus accessible à Ada (*FW*, p. 211). Les *ogbanje* comme genre hybride postcolonial : « Imaginez-la [Ada] quand la lune abonde, flatulente, pleine à en crever de pus et de lumière, répugnante de puissance » (*FW* tr., p. 242).

Flora ROUSSEL ⁴⁸

⁴⁸ Université de Montréal.