

Volume 3, Issue 2

December 2025

**e-ISSN: 2959-9407 (online)**  
**p-ISSN: 3006-4392 (printed)**



---

**SINZANG**

---

SCIENTIFIC JOURNAL OF LITERATURE, LANGUAGE,  
COMMUNICATION AND EDUCATIONAL SCIENCES

**Peleforo GON COULIBALY University**

**Côte d'Ivoire**

[www.revue-sinzang.net](http://www.revue-sinzang.net)





**SINZANG**

**SCIENTIFIC JOURNAL OF LITERATURE, LANGUAGE,  
COMMUNICATION AND EDUCATIONAL SCIENCES**

-----  
**Volume 3, Issue 2**

**DECEMBER 2025**  
-----

**e-ISSN: 2959-9407 (online)**  
**p-ISSN: 3006-4392 (printed)**

**Logotype Copyright© Affi Yacinthe N'GORAN**

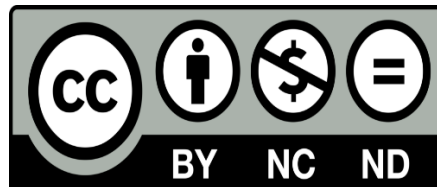
## INDEXING AND REFERENCING

### IMPACT FACTOR



TOGETHER WE REACH THE GOAL

**SJIF 2024: 3.696**



**e-ISSN: 2959-9407 (online version)**

**P-ISSN: 3006-4392 (printed version)**

## INDEXING AND REFERENCING

AureHal : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/922726>

Mirabel : <https://reseau-mirabel.info/revue/21446/Revue-Sinzang>

ISSN: <https://portal.issn.org/resource/ISSN/2959-9407>

SJIFACTOR: <https://sjifactor.com/passport.php?id=23525>

## **EDITORIAL**

Among the Senufos from the north of Côte d'Ivoire, the sacred grove is called "Sinzang". The first of these would date from the time of the patriarch and leader of Korhogo SORO Zouakagnon (1840-1894). It is the tutelary space of the initiatory institute of the secret society: the Poro. These sacred forests exist in all the villages of the region and are highly protected and managed. The proof is that in their midst, adolescents perform the rite of passage leading them to the age of maturity. The "Sinzang" is also the centre of intergenerational knowledge transmission. Thus, the teaching of ancestral knowledge, ontology and cosmogony-contributing to the future spiritual, moral and social formation of the Senufo elite-is associated with this pantheon.

In line with this pedagogical and academic logic, the SINZANG Journal aims to promote African and Western humanities in Literature, Language, Communication and Education Sciences. To do this, it is part of a process of promoting the reflections and studies conducted by Teachers-Researchers and Researchers for the sustainable development of society.

As distinctive signs of "Sinzang", Jacqueline DELANGE, in *Arts et peuple Sénoufo de l'Afrique noire*, identifies among others the huts, earth cones and statues (masks). The visual identity of this magazine presents two masks, one symbolizing ancestral knowledge and the other Western science. The two facing the entrance of a sacred hut express the encounter of diverse knowledge put at the service of humanity. *In fine*, they export to other horizons, hence the idea of huts in perspective.

SINZANG is a pluridisciplinary and biannual peer-reviewed scientific journal. It is published in English and French but also accepts work written in German and Spanish. Moreover, depending on the requests made at the discretion of its review committee, it may issue special thematic publications and conference proceedings.

## **CONTACTS**

**Postal Address:** BP 1328 Korhogo, Côte d'Ivoire

**Email:** [revuesinzang@gmail.com](mailto:revuesinzang@gmail.com)

**Telephone:** +225 07 47 32 80 55 / +225 0709540314

**Website:** [www.revue-sinzang.net](http://www.revue-sinzang.net)

## **EDITORIAL BOARD**

**Director of Publication:** Daouda COULIBALY, Full Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

**Editor-in-Chief:** Casimir KOMENAN, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire

**Computer Graphics and Dissemination:** Dr KOUAKOU Kouadio Sanguen,

Alassane OUATTARA University

## **Subeditors**

Dr. Souleymane TUO, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Kouakou Antony ANDE, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Alama OUATTARA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Youssouf FOFANA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire

## **Drafting Board**

Dr. Daouda COULIBALY, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Moussa OUATTARA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Evrard AMOI, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Adama SORO, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire  
Dr. Dolourou SORO, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire  
Dr. Yehan Landry PENAN, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Yao Katamatou KOUMA, University of Lomé, Togo  
Dr. Oko Richard AJAH, University of Uyo, Nigeria  
Dr. Boua Paulin AKREGBOU, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Jean-Paul ABENA, Teacher Training School of Bertoua, Cameroon  
Dr. Resnais Ulrich KACOU, Jean Lorougnon GUEDE University, Côte d'Ivoire  
Dr. Gervais-Xavier KOUADIO, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Le Patrice LE BI, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Issiaka DOUMBIA, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Dr. Siaka FOFANA, Felix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire

## **REVIEW COMMITTEE**

Philippe Toh ZOROB, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire  
Honorine SARE-MARE, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso  
Anthony AIZEBIOJE-COCKER, Associate Professor, Ambrose Alli University, Nigeria  
André KABORE, Associate Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso  
Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, University of Humanities of Bamako, Mali  
Mariame Hady WANE, Associate Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal  
Kandayinga Landry YAMEOGO, Associate Professor, Norbert Zongo University, Burkina Faso  
Zouakouan Stéphane BEUGRE, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Eckra Lath TOPPE, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire  
Sati Dorcas DIOMANDE, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Martin Armand SADIA, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

## SCIENTIFIC COMMITTEE

Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire  
Kasimi DJIMAN, Professor, Félix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire  
Anne Claire GNIGNOUX, Professor, Jean Moulin University, Lyon 3, France  
Désiré ANTANGANA KOUNA, Professor, University of Yaoundé I, Cameroon  
Fallou MBOW, Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal  
Mamadou DRAME, Professor, Cheikh Anta Diop University, Senegal  
Georis Bertin MADEBE, Professor, Omar Bongo University, Gabon  
Alain SISSAO, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso  
Kodjo Ruben AFAGLA, Professor, University of Lomé, Togo  
Honorine SARE-MARE, Professor, Joseph Ki-Zerbo University, Burkina Faso  
Vamara KONE, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire  
Kouamé ADOU, Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire  
Obou LOUIS, Professor, Felix Houphouët-Boigny University, Côte d'Ivoire  
Kouadio Antoine ADOU, Associate Professor, Peleforo GON COULIBALY University, Côte d'Ivoire  
Koffi Syntor KONAN, Associate Professor, Alassane Ouattara University, Côte d'Ivoire

## ÉDITORIAL

Chez les Sénoufos du nord de la Côte d'Ivoire, le bosquet sacré est communément appelé « Sinzang ». Les premiers du genre dateraient de l'époque du patriarche et chef de Korhogo SORO Zouakagnon (1840-1894). C'est l'espace tutélaire de l'institut initiatique de la société secrète : le Poro. Lieux fortement protégés et aménagés à l'envi, ces forêts sacrées existent dans tous les villages de la région. La preuve en est qu'en leur sein, les adolescents effectuent le rite de passage les amenant à l'âge de la maturité. Le « Sinzang » est aussi le haut lieu de la transmission de la connaissance intergénérationnelle. Ainsi, l'enseignement du savoir ancestral, de l'ontologie et la cosmogonie- contribuant à la formation spirituelle, morale et sociale de l'élite Sénoufo de demain-est associé à ce panthéon.

S'inscrivant dans cette logique pédagogique et académique, la Revue SINZANG ambitionne de faire la promotion des humanités tant africaine qu'occidentale dans le domaine de la Littérature, des Sciences du Langage, de la Communication et de l'Éducation. Pour ce faire, elle s'inscrit dans une démarche de vulgarisation des réflexions et des études menées par les Enseignants-Chercheurs et des Chercheurs pour le développement durable de la société.

Comme signes distinctifs du « Sinzang », Jacqueline DELANGE, dans *Arts et peuple Sénoufo de l'Afrique noire*, identifie entre autres les cases, les cônes en terre et les statues (masques). L'identité visuelle de cette revue présentant deux masques, l'un symbolisant le savoir ancestral et l'autre la science occidentale. Les deux se faisant face à l'entrée d'une case sacrée expriment la rencontre de connaissances diverses mis au service de l'humanité. In fine, elles s'exportent vers d'autres horizons ; d'où l'idée des cases en perspective.

SINZANG est une revue pluridisciplinaire à comité de lecture et scientifique. Elle est bilingue : éditée en anglais et en français. Mais elle accepte également les travaux écrits en allemand et en espagnol. C'est une revue semestrielle, tenant deux parutions l'an. Au demeurant, elle peut

procéder, selon les demandes ou les sollicitations formulées à l'appréciation de son comité de lecture, à des parutions spéciales thématiques et à la diffusion d'actes de colloque.

## **CONTACTS**

**Adresse Postale :** BP 1328 Korhogo, Côte d'Ivoire

**Email :** [revuesinzang@gmail.com](mailto:revuesinzang@gmail.com) et [sinzangarticles@revue-sinzang.net](mailto:sinzangarticles@revue-sinzang.net)

**Téléphone :** +225 07 47 32 80 55 / +225 0709540314

**Site internet :** [www.revue-sinzang.net](http://www.revue-sinzang.net)

## **COMITE ÉDITORIAL**

**Directeur de publication :** Daouda COULIBALY, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Rédacteur en chef :** Casimir KOMENAN, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

**Infographie et Diffusion :** Dr KOUAKOU Kouadio Sanguen, Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire

### **Secrétariat de rédaction**

Dr. Souleymane TUO, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Kouakou Antony ANDE, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Alama OUATTARA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Youssouf FOFANA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

### **Comité de Rédaction**

Dr. Daouda COULIBALY, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Moussa OUATTARA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Evrard AMOI, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Adama SORO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr. Dolourou SORO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr. Yehan Landry PENAN, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Yao Katamatou KOUMA, Université de Lomé, Togo

Dr. Oko Richard AJAH, Université d'Uyo, Nigéria

Dr. Boua Paulin AKREGBOU, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Jean-Paul ABENA, École Normale Supérieure de Bertoua, Cameroun

Dr. Resnais Ulrich KACOU, Université Jean Lorougnon GUEDE, Côte d'Ivoire

Dr. Gervais-Xavier KOUADIO, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Le Patrice LE BI, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Issiaka DOUMBIA, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

Dr. Siaka FOFANA, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

## **Comité de Lecture**

Philippe Toh ZOROB, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Honorine SARE-MARE, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso  
Anthony AIZEBIOJE-COCKER, Maître de Conférences, Ambrose Alli University, Nigeria  
André KABORE, Maître de Conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso  
Aboubacar Sidiki COULIBALY, Maître de Conférences, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali  
Mariame Hady WANE, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal  
Kandayinga Landry YAMEOGO, Maître de Conférences, Université Norbert Zongo University, Burkina Faso  
Zouakouan Stéphane BEUGRE, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire  
Eckra Lath TOPPE, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Sati Dorcas DIOMANDE, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire  
Martin Armand SADIA, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

## **Comité Scientifique**

Daouda COULIBALY, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Kasimi DJIMAN, Professeur Titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire  
Anne Claire GNIGNOUX, Professeur Titulaire, Université Jean Moulin, Lyon 3, France  
Désiré ANTANGANA KOUNA, Professeur Titulaire, Université de Yaoundé I, Cameroun  
Fallou MBOW, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal  
Mamadou DRAME, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal  
Georis Bertin MADEBE, Professeur Titulaire, Université Omar Bongo, Gabon  
Alain SISSAO, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina-Faso  
Kodjo Ruben AFAGLA, Professeur Titulaire, Université de Lomé, Togo  
Honorine SARE-MARE, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso  
Vamara KONE, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Kouamé ADOU, Professeur Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
Obou LOUIS, Professeur Titulaire, Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire  
Kouadio Antoine ADOU, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire  
Koffi Syntor KONAN, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**TABLE OF CONTENTS**  
**TABLE DES MATIERES**

- 1. GASTRONOMIE, COMMUNICATION ET PRINCIPES DE MARQUAGE SYMBOLIQUE DANS LA PROMOTION DU TOURISME LOCAL IVOIRIEN**  
..... Khan KOUAME (khankouame@gamil.com/  
.....Sainghot SOUMAHORO (sainghotsoum777@gmail.com) (Côte d’Ivoire) \_ P.1-24
- 2. EFFICACITÉ DU SPONSORING DES PARRAINEURS DE LA LIGUE DES CHAMPIONS UEFA 2025 EN TERMES D’ATTITUDE SUR LES POPULATIONS KORHOGOLAISES**  
.....Katia OUATTARA (ouattarakatia@yahoo.com) (Côte d’Ivoire) \_P.25-42
- 3. L’ORPAILLAGE ILLÉGAL, FACTEUR DE RISQUE SUR LA SANTÉ ET L’ENVIRONNEMENT NATUREL : CAS DE ZAGUINASSO EN CÔTE D’IVOIRE**  
.....Doffou Brice Anicet YAVO (anicetyavo@upgc.ci) /  
Francis Pacôme KOUAKOU (kouakoufp@yahoo.fr) (Côte d’Ivoire) \_P.43-57
- 4. YA KOI DE CHARLES NOKAN : UNE DRAMATISATION DU TRAGIQUE**  
.....Bangali DOUMBIA (bangalidoumbia.bd@gmail.com) (Côte d’Ivoire) \_P.58-70
- 5. MODERNITY: A NECESSARY EVIL? A POSTCOLONIAL READING OF ISHMAEL BEAH’S *RADIANCE OF TOMORROW***  
.....Kouakou Antony ANDE (andekouakou@yahoo.fr) (Côte d’Ivoire) \_P.71-83
- 6. ORAL LEGACIES IN ANDRÉ BRINK’S *A CHAIN OF VOICES AND IMAGININGS OF SAND***  
..Oumarou DIABAGATE (Oumaroudibagate75@gmail.com) (Côte d’Ivoire) \_P.84-100
- 7. GENRE DES ENSEIGNANTS, TYPE D’ÉVALUATION ET PERFORMANCES SCOLAIRES DES ÉLÈVES DU SECONDAIRE**  
.....Zakari MAHAMADOU (zakmohd4@yahoo.fr) (Niger) \_P.101-116
- 8. STYLE IN SOME SELECTED POEMS BY ATUKWEI JOHN OKAI AND WYSTAN HUGH AUDEN**  
.....Sansan SIB (sibsansan01@gmail.com) (Côte d’Ivoire) \_P.117-136
- 9. LA PROBLÉMATIQUE DU DÉVELOPPEMENT D’UNE CONSCIENCE D’OPÉRATIONS MÉTALINGUISTIQUES DANS L’ENSEIGNEMENT DE LA GRAMMAIRE DES LANGUES ÉTRANGÈRES**  
....Kouakou Yannick KONDRO (yannickkondro@yahoo.fr) (Côte d’Ivoire) \_P.137-150
- 10. CHARACTERS AND DYSTOPIA IN THOMAS HARDY’S *THE RETURN OF THE NATIVE***  
.....Julien Tanoé AFFI (affijulien@gmail.com) (Côte d’Ivoire) \_P.151-161

**11. CONTRIBUTION DE L'IRONIE AU STYLE DU ROMAN *LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES* D'AHMADOU KOUROUMA**

.....Abdoulaye SERE (lucasere2015@gmail.com) /  
Tégawendé Donatien NANA (tegawendedonatienana@gmail.com) (Burkina Faso)  
P\_162-175

**12. LESLIE SILKO MARMON'S CEREMONY: THE CARICATURE OF THE INDIANS' ALIENATION**

.....Acho Patrice ADOUPO (adoupo\_acho@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) \_P.176-191

**13. LECTURE INTERSECTIONNELLE DU FÉMINICIDE ET DES VIOLENCES ENVERS LES FEMMES DANS *SALVAGE THE BONES* ET *SING, UNBURIED, SING* DE JESMYN WARD**

.....Selay Marius KOUASSI (lebonselay@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) \_P.192-208

**14. ANALYSE STYLOLINGUISTIQUE DE *BISTOURI DES LARMES* DE RAMONU SANUSI**

Eiloghosa ENOGIOMWAN (Eiloghosa.enogiomwan@uniben.edu)  
(Nigéria) \_P.209-226

**15. LE RYTHME NARRATIF DE LA SUBORDINATIVE RELATIVE DANS LES STRUCTURES PROVERBIALES**

.....Kouadio Wilfried Cédric N'DRI (cedrickouadio@gmail.com)/  
.....Mohamed CAMARA (mohcame@yahoo.fr) (Côte d'Ivoire) \_P. 227-239

**16. THE AMERICAN POLICE AS A TOOL OF WHITE SYSTEMIC OPPRESSION: A STUDY OF ANGIE THOMAS' *THE HATE U GIVE***

.....Ollo Désiré HIEN (hiendesire6@gmail.com) (Côte d'Ivoire) \_P.240-250





**SINZANG**

SCIENTIFIC JOURNAL OF LITERATURE, LANGUAGE,  
COMMUNICATION AND EDUCATIONAL SCIENCES

## LECTURE INTERSECTIONNELLE DU FÉMINICIDE ET DES VIOLENCES ENVERS LES FEMMES DANS *SALVAGE THE BONES* ET *SING*, *UNBURIED, SING* DE JESMYN WARD

Selay Marius KOUASSI

Université Peleforo GON COULIBALY, Korhogo (RCI)

Email : lebonselay@yahoo.fr

### RÉSUMÉ

Dans un contexte où la question du féminicide et des violences systémiques envers les femmes noires s'impose de plus en plus comme un enjeu central de la littérature afro-américaine, les romans *Salvage the Bones* (2011) et *Sing, Unburied, Sing* (2017) de Jesmyn Ward offre un terrain d'analyse privilégié. À partir de la théorie intersectionnelle de Kimberlé Crenshaw, cet article propose une lecture qui interroge la manière dont Ward reconfigure le féminicide : non plus comme une simple addition de drames individuels, mais comme un processus social, mémoriel et politique, situé à l'intersection du genre, de la race et de la classe. À travers l'exploration du corps féminin noir, de la masculinité blessée, cet article révèle que l'œuvre romanesque de Ward ouvre la voie à une reconfiguration des notions de victime, de justice et de résilience dans la fiction afro-américaine contemporaine.

**Mots-clés** : Féminicide, Femmes noires, Genre, Intersectionnalité, Violence.

### ABSTRACT

In a context where the issue of femicide and systemic violence against Black women is increasingly recognized as a central concern in African American literature, Jesmyn Ward's oeuvre offers a privileged field of analysis. Drawing on Kimberlé Crenshaw's intersectional theory, this article examines how Ward reconfigures femicide—not as a mere sum of individual tragedies, but as a social, memorial, and political process situated at the intersection of gender, race, and class. Through an exploration of the Black female body, wounded masculinity, and community dynamics, this article posits that Ward's fiction paves the way for a reconfiguration of the notions of victimhood, justice, and resilience in contemporary African American literature.

**Key words**: Black women, Femicide, Gender, Intersectionality, Violence.

## INTRODUCTION

Au sein du vaste champ de la littérature afro-américaine contemporaine, l'œuvre romanesque de J. Ward se distingue par une exploration politique et esthétique du féminicide et des violences de genre, notamment ses romans *Bois sauvage* (*Salvage the Bones*, 2011) et *Le chant des revenants* (*Sing, Unburied, Sing*, 2017). Ces œuvres s'imposent comme des espaces de relecture des violences structurelles qui minent la société américaine, et en particulier celles qui s'exercent contre les femmes noires. Dans sa narration, J. Ward met en scène des corps féminins marqués, vulnérables mais aussi résistants, à l'intersection d'une multitude de rapports de force où se croisent sexisme, racisme, précarité et héritage traumatique.

L'analyse du féminicide et des violences faites aux femmes noires dans ces deux romans de Ward ne s'impose pas seulement comme une nécessité littéraire, mais aussi comme une urgence sociale. Le choix de ce sujet se justifie à la lumière de l'effacement persistant des expériences féminines noires dans les discours publics et institutionnels sur la violence : comme le souligne K. Crenshaw (1991, p.1244), « les femmes noires se situent à la croisée des chemins de la discrimination raciale et sexuelle, mais leur vécu tend à être invisibilisé, aussi bien dans les luttes antiracistes que dans les mouvements féministes ». Le corpus wardien, profondément enraciné dans le Sud rural des États-Unis, donne à voir avec une acuité rare la spécificité de la violence subie, mais aussi l'historicité de la résistance et de la mémoire noire.

La problématique qui sous-tend cette étude s'articule donc autour des modalités de représentation, de transmission et de contestation du féminicide dans la fiction romanesque de Ward. Il s'agit de comprendre comment la romancière déplace la question du meurtre individuel vers celle d'un processus structurel, social et mémoriel, en inscrivant la violence dans des trajectoires familiales, communautaires et historiques. La question centrale de recherche est ainsi formulée : Comment J. Ward reconfigure-t-elle le féminicide au-delà du meurtre individuel pour interroger les mécanismes de violence structurelle et patriarcale ? L'hypothèse principale qui sous-tend l'argumentation est la suivante : en mobilisant une écriture polyphonique et en s'appuyant sur la matérialité du corps féminin noir, J. Ward fait du féminicide non plus seulement un objet de deuil ou de scandale, mais un motif de mémoire, de transmission et de résistance. En refusant de réduire ses personnages féminins à la

passivité ou à la disparition, elle interroge la possibilité d'une justice littéraire, d'une éthique de la lecture et d'une reconfiguration des rapports de pouvoir au sein de la communauté noire.

L'intersectionnalité a été mobilisée comme théorie littéraire dans le cadre de cette recherche. Elle en constitue le cadre théorique et analytique privilégié. L'intersectionnalité, en tant que grille d'analyse, permet de penser la spécificité de la violence subie par les femmes noires : elle éclaire la manière dont la race, le genre et la classe s'entrecroisent pour produire des formes singulières de domination, de marginalisation et de résistance (K. Crenshaw, 1991). À l'aune de cette théorie, *Bois sauvage* (Salvage the Bones, 2011) et *Le chant des revenants* (Sing, Unburied, Sing, 2017) apparaissent comme des laboratoires de la mémoire et de la justice, invitant le lecteur à prendre la mesure de la pluralité des expériences, à refuser l'oubli et à penser la littérature comme espace d'invention politique.

Les arguments exposés ici sont structurés autour de trois principales parties. La première partie s'emploie à décrire le corps féminin noir comme un territoire de violence et de contestation. La seconde, quant à elle, lève le voile sur le rapport entre masculinité et violence, avec en filigrane la question du pouvoir paternel et de la filiation. Enfin, la troisième et dernière partie dévoile les enjeux de réclamation, de justice et de réparation que sous-tend le portrait wardien de la question du féminicide et de la violence exercée contre les femmes.

### **1. LE CORPS FEMININ NOIR COMME TERRITOIRE DE VIOLENCE ET DE CONTESTATION**

La littérature contemporaine afro-américaine, sous la plume incisive de J. Ward, se fait l'écho d'une expérience historique et sociale où le corps féminin noir ne cesse d'être le site d'une violence multiséculaire, tout autant qu'un territoire de résistance et de contestation. Dans ses romans *Bois sauvage* (Where the Line Bleeds, 2008 ; Salvage the Bones, 2011) et *Le chant des revenants* (Sing, Unburied, Sing, 2017), J. Ward donne à voir la matérialité de cette violence, ses modalités plurielles et ses effets dévastateurs, tout en laissant émerger un potentiel de subjectivation et de révolte. Cette analyse s'inscrit dans la lignée de la théorie intersectionnelle de K. Crenshaw (1991), qui éclaire la spécificité du vécu des femmes noires à l'intersection du genre, de la race et de la classe, et rend intelligible la manière dont le corps féminin

noir se trouve à la fois surexposé à la violence et marginalisé dans les discours dominants sur le féminicide.

### **1.1. Études de scènes clés impliquant des femmes noires et leur corporalité**

Dans *Bois sauvage* (2013) comme dans *Le chant des revenants* (2019), le corps des femmes noires, loin d'être une abstraction, est omniprésent, traversé par la douleur, la faim, le désir, la maternité, la perte, et surtout la menace constante de l'effraction et de la destruction. L'écriture de Ward, attentive aux sensations, met en relief cette corporalité exposée : le corps d'Esch, adolescente enceinte dans *Bois sauvage* (2013), devient par excellence le champ où se rejouent la domination masculine, le rejet social et la précarité économique. Son expérience de la sexualité, loin de toute innocence, est marquée par la violence et l'abandon : « Il m'a prise dans les bois, vite, alors que la pluie commençait à tomber, et ça a fait mal, mais je ne me suis pas plainte » (J. Ward, 2013, p. 28). Cette phrase, d'une sécheresse clinique, dit l'absence de consentement véritable dans la sexualité d'Esch, la dissociation entre douleur et plainte, le silence imposé à celles dont le corps est réduit à un instrument de plaisir ou de reproduction.

La grossesse d'Esch, loin d'être un événement heureux, apparaît comme la conséquence d'une violence structurelle, celle d'une économie sexuelle marquée par l'absence de protection, l'ignorance et la domination patriarcale. Le corps gravide devient alors signe de vulnérabilité et de stigmatisation, dans une société qui, selon l'analyse de K. Crenshaw (1991, 1244), « refuse de reconnaître l'expérience spécifique des femmes noires, prise dans l'entrelacs du racisme et du sexisme ». À travers le personnage d'Esch, Ward montre comment la sexualité des adolescentes noires est l'objet d'une surveillance, d'une honte intériorisée, mais aussi d'une appropriation virile. Le ventre d'Esch, « gonflé comme un secret » (J. Ward, 2013, p. 76), est à la fois exposé et occulté, objet de rumeurs et symbole d'une solitude radicale.

Dans *Le chant des revenants* (2019), la corporalité féminine prend une coloration spectralisée, hantée par les fantômes de la violence raciale et domestique. Leonie, mère esseulée, est habitée par le manque – celui de la drogue, celui de l'amour, celui du père de ses enfants disparu en prison – et par la mémoire de sa mère morte, dont le corps, paradoxalement, est le seul lieu de tendresse : « Ma mère sentait

toujours la menthe, le savon, le sel. Quand elle me tenait, je me sentais propre, même après la brûlure des coups de ceinture » (J. Ward, 2019, p. 85). Le contraste entre la douceur maternelle et la brutalité paternelle inscrit la corporéité féminine dans un champ de forces contradictoires : refuge, mais aussi cible.

La mort prématurée de Given, la sœur de Leonie, tuée par un homme blanc dans l'impunité générale, illustre la dimension intersectionnelle du féminicide : « Ils ont dit que c'était un accident, que c'était un jeu, mais je sais que ce n'était pas vrai. Les jeux ne finissent pas avec du sang sur le sol et une mère à genoux en hurlant » (Ibid., p. 112). Cette scène met en lumière l'effacement du crime lorsque la victime est une femme noire, et l'impossibilité d'obtenir justice. La violence, ici, n'est pas seulement individuelle : elle est l'expression d'un ordre social qui considère le corps féminin noir comme disponible, sacrificable, et dont la mort ne suscite ni scandale ni réparation.

### **1.2. Symbolique du corps comme champ de bataille et d'expression de la masculinité**

Le corps féminin noir, dans l'œuvre de J. Ward, est aussi un champ de bataille où s'affrontent des masculinités blessées, précaires, parfois toxiques. Dans *Bois sauvage* (2013), la promiscuité et la misère exacerbent les tensions sexuelles et la rivalité virile. Randall, Skeetah, Manny – tous gravitent autour d'Esch, dont le corps devient l'enjeu d'appropriations concurrentes ou d'indifférence cruelle : « Manny me prenait comme il prenait un verre d'eau, sans me regarder, sans me parler après » (J. Ward, 2013, p. 42). Cette phrase traduit la réification d'Esch, réduite à une simple fonction, niée comme personne. K. Crenshaw théorise ce processus d'effacement : « La violence qui touche les femmes noires est souvent invisible, parce qu'elle ne correspond ni aux récits dominants sur la violence contre les femmes (centrés sur les femmes blanches), ni à ceux sur la violence raciste (centrés sur les hommes noirs) » (1991, p.140). Esch incarne cette double invisibilité : niée dans sa souffrance spécifique, elle ne peut compter sur aucune solidarité effective.

La maternité, loin de constituer un refuge, est elle-même traversée par la violence. Dans *Le chant des revenants* (2019), Leonie, incapable d'offrir à ses enfants l'amour et la stabilité qu'elle a elle-même reçus par intermittence, oscille entre la tendresse et la brutalité, la présence et l'effacement dans la drogue. Son corps, abîmé par la dépendance, devient le symptôme d'un environnement pathogène, et cela

Leonie le traduit assez clairement lorsqu'elle déclare : « Je sens encore la poudre dans mon nez, le feu dans ma gorge, et tout mon corps tremble » (J. Ward, 2019, p. 117). La toxicomanie, symptôme individuel mais aussi collectif, est la marque d'un traumatisme historique, d'une dépossession qui affecte toute la communauté noire du Sud rural des Etats-Unis d'Amérique. J. Ward décrit également le corps féminin noir comme un espace d'énonciation, un support d'expression politique. Dans une interview, elle a insisté sur l'importance de donner voix à ces corps : « Je veux raconter ce que signifie être une fille noire, pauvre, dans le Mississippi, ce que cela coûte, ce que cela fait à votre corps, à votre esprit. Ce que cela veut dire d'être vue seulement comme un objet de désir ou de honte » (J. Ward, 2018, p. 7). Cette volonté de dire le corps, dans ses blessures et dans ses forces, s'inscrit dans une tradition féministe noire qui refuse la victimisation pure, et qui fait du corps le lieu d'une subjectivation, d'une contestation silencieuse ou explicite. La dimension intersectionnelle de cette violence est fondamentale. Comme l'écrit K. Crenshaw, « les femmes noires sont situées à la croisée des chemins de la race et du genre, et c'est précisément à cette intersection que s'exerce la violence la plus insidieuse » (Crenshaw, op. cit., p. 1261). Les romans de J. Ward ne cessent de montrer que l'expérience du corps féminin noir ne saurait être comprise hors de cette articulation, qui rend compte de la spécificité de la violence (violence sexuelle, obstétricale, domestique, raciale) et de la difficulté à la nommer, à l'inscrire dans le champ judiciaire ou symbolique.

Cependant, le corps n'est pas seulement le lieu de la violence subie. Il devient, dans l'œuvre de J. Ward, un espace de résistance, de réappropriation, voire de contestation des normes patriarcales et racistes. La relation d'Esch à son propre corps évolue ; la maternité, d'abord subie, devient progressivement source de force et de fierté : « Je sens l'enfant bouger en moi, et soudain je me sens puissante. Je peux donner la vie, même si tout le monde pense que je ne vauds rien » (J. Ward, 2013, p. 170). Cette prise de conscience, fragile mais déterminée, annonce un rêve possible, un début d'émancipation. De même, dans *Le chant des revenants* (2019), la figure maternelle, bien que dépeinte à mi-teinte, n'est jamais totalement disqualifiée. Les souvenirs de la grand-mère, la mémoire de gestes de soin, la présence spectrale des ancêtres féminines, composent une généalogie de la résistance : « Mam passait ses mains sur mon front, murmurait des mots que je ne comprenais pas, et je savais qu'elle me protégeait contre le mal » (Ward, 2019, p. 96). Cette sororité transgénérationnelle,

longtemps occultée, donne à la corporéité une dimension spirituelle et politique : survivre, transmettre, protéger les siens contre un monde hostile. L'analyse intersectionnelle du féminicide, telle que l'ont développée plusieurs chercheuses à la suite de K. Crenshaw, montre que « la lutte contre la violence doit prendre en compte non seulement le genre, mais aussi la race, la classe, la sexualité, et que l'oubli de l'une de ces dimensions conduit à invisibiliser les plus vulnérables » (M. Lagarde y de los Rios, 2016, p. 73). Ward, dans sa fiction, ne cesse de rappeler que l'histoire de la violence contre les femmes noires est une histoire de silences, de disparitions, d'effacements – mais aussi de luttes, de réinventions, de voix qui reviennent hanter la mémoire collective.

## **2. MASCULINITE ET VIOLENCE : POUVOIR PATERNEL ET FILIATION**

La narration de J. Ward, autant dans *Bois sauvage* (2013) que dans *Le chant des revenants* (2019), ne se contente pas de mettre en scène la vulnérabilité du corps féminin noir face à la violence. Elle interroge aussi, avec une rare acuité, la structure de cette violence, son ancrage dans les dynamiques familiales, la figure du père, et la fabrique de la masculinité. En reliant le destin des filles et des femmes à celui des hommes et des pères, Ward reconfigure la question du féminicide : elle la déplace des marges de la société vers le cœur du tissu social, dans ce que Kimberlé Crenshaw nomme « la matrice de l'oppression » (K. Crenshaw, 1991, p. 1245). En clair, la violence contre les femmes n'est plus seulement l'affaire de bourreaux isolés : elle apparaît comme le symptôme d'un ordre patriarcal et racial qui façonne, abîme et parfois détruit les liens de filiation eux-mêmes.

### **2.1 Rôles des figures masculines et leur complicité/implication dans la violence**

L'œuvre de Ward est parsemée de figures masculines dont la fonction première n'est pas tant d'incarner la cruauté que d'illustrer la complexité, l'ambivalence, parfois l'impuissance des hommes noirs dans un Sud rural post-ségrégationniste, miné par la pauvreté, la relégation et la mémoire de l'oppression. Cependant, cette précarité masculine, loin de disculper la violence, en explique la genèse et la perpétuation, notamment contre les femmes et les enfants.

Dans *Bois sauvage* (2013), la quasi-absence du père d'Esch et de ses frères (le père, appelé "Daddy", n'est que sporadiquement présent) installe un vide d'autorité qui n'est pas sans conséquence. Ce père, brisé par les tempêtes de la vie, l'alcool et la misère, apparaît davantage comme la figure du manque que comme celle du guide ou du protecteur. Esch garde en mémoire l'idée d'un père absent et distant : « Daddy est rentré tard, titubant, sentant la bière et la sueur, et il s'est effondré dans le salon sans un mot » (J. Ward, 2013, p. 66). Cette paternité défaillante, loin d'atténuer la violence, la démultiplie : les frères d'Esch, Skeetah et Randall, n'ont pour modèle qu'une virilité blessée, traversée par la rage, la compétition et la frustration. Cette situation engendre une cohabitation explosive : la domination masculine n'est plus seulement exercée par le père, mais devient diffuse, intériorisée, reproduite entre frères, contre les sœurs, et sur les animaux (notamment dans les scènes de combats de chiens, où la violence contre la chienne China prend une dimension allégorique du sort des femmes noires). La sexualité d'Esch, décrite dans la première partie, est indissociable de ce contexte : Manny, le garçon dont elle tombe enceinte, la traite sans tendresse, sans reconnaissance et comme un simple exutoire sexuel, tandis que Skeetah, le frère le plus proche, oscille entre la bienveillance et une forme de possessivité qui ne fait que renforcer l'isolement de l'héroïne.

En filigrane, Ward suggère que la marginalisation sociale, le racisme institutionnel et la pauvreté structurent aussi la masculinité noire, la rendant à la fois vulnérable et dangereuse. Comme le souligne K. Crenshaw (1989, p. 143), « l'expérience masculine noire est souvent réduite à la victimisation raciale, ce qui tend à invisibiliser la violence qu'elle peut exercer sur les femmes noires, au nom d'une solidarité raciale illusoire ». Ward ne nie pas cette victimisation. Ses personnages masculins sont eux-mêmes les héritiers d'une histoire de dépossession et de traumatisme. Mais elle refuse d'en faire une excuse, rappelant que l'oppression peut se transmuier, à son tour, en domination. Dans *Le chant des revenants* (2019), la dynamique est à la fois similaire et plus explicitement tragique. La famille de Leonie est marquée par la disparition du père de ses enfants, Michael, incarcéré pour une longue peine, et par la présence spectrale du grand-père, Pop, dont le passé à la prison de Parchman hante la narration. La masculinité, ici, est profondément affectée par la violence systémique du système carcéral américain, qui brise les liens familiaux et condamne les hommes noirs à l'absence, à la honte, ou à la mort.

Ici, la violence masculine ne s'exprime pas seulement dans l'agression physique, mais dans la défaillance du soin, l'incapacité à offrir une présence stable, une affection constante. Pop, le grand-père, tente de jouer le rôle de pilier moral, mais son propre passé de souffrance traverse les générations, sédimentant la mémoire de la violence sans jamais la dépasser tout à fait. Comme l'explique K. Crenshaw (1991, p. 1246), « le trauma collectif qui affecte les hommes noirs ne peut être dissocié des répercussions sur les femmes et les enfants, et la violence familiale doit être comprise comme une conséquence et non une simple déviation du système d'oppression plus large ». La fiction de J. Ward met en lumière les conséquences profondes de cette masculinité blessée sur la structuration des liens familiaux et le destin des femmes et des filles. Le dysfonctionnement de la figure paternelle, loin d'être une anomalie, est la norme : il engendre un climat de précarité affective et matérielle où les femmes doivent, inlassablement, compenser l'absence, réparer les blessures, protéger les enfants contre un monde hostile. Dans *Bois sauvage* (2013), la famille d'Esch survit dans une forme de matriarcat par défaut, où la figure de la mère, bien que décédée, continue de hanter la mémoire et d'inspirer les gestes de soin. Esch, malgré son jeune âge, se retrouve investie d'une responsabilité maternelle pour ses frères, tout en étant elle-même vulnérable à l'exploitation et à la violence : « Je faisais à manger, je nettoyait, je m'occupais de Junior comme maman l'aurait fait. Mais personne ne s'occupait de moi » (J. Ward, 2013, p. 35). Cette inversion des rôles, où la fille devient la mère de ses frères, est un symptôme direct du dérèglement des rapports de filiation, qui laisse les femmes seules face à la survie du groupe.

Le récit de la grossesse d'Esch, vécue dans la solitude et la honte, est symptomatique de la manière dont la violence paternelle se perpétue par l'absence et le silence. La peur du père, bien qu'il soit peu présent, plane sur la maison, comme l'explique Esch : « Je savais que Daddy finirait par le savoir, et alors il me battrait, comme il avait battu Randall ou Skeetah. Mais je ne pouvais rien dire » (Ibid., p. 81). La menace de la violence masculine, même latente, façonne l'organisation de la parole, du secret, du désir. Dans *Le chant des revenants* (2019), la désorganisation de la structure familiale prend une dimension quasi mythique. Leonie, incapable d'être la mère dont ses enfants ont besoin, est elle-même orpheline, dépendante de la drogue pour supporter l'absence de Michael et la mort de son frère Given, tué par un homme blanc dans une impunité totale. Jojo, son fils, se retrouve investi d'une posture

parentale envers sa sœur Kayla, tandis que la grand-mère, Mam, incarne la dernière figure d'autorité et de soin : « Mam pouvait tout soigner, les brûlures, les coupures, les cauchemars. Mais qui pouvait soigner Mam ? » (J. Ward, 2019, p. 47), s'interroge Esch.

La violence masculine, dans ce contexte, n'est jamais strictement individuelle : elle est la résultante d'une histoire longue d'oppression, de dépossession et de racisme systémique. K. Crenshaw insiste sur ce point : « L'intersection de la race, du genre et de la classe expose les familles noires à une vulnérabilité accrue, où la violence domestique, la pauvreté et le contrôle social forment un cercle vicieux, difficile à rompre sans une analyse globale de l'oppression » (1991, p. 1249). Ward, en donnant à voir la chaîne des responsabilités, ne cherche pas à excuser la violence des hommes, mais à l'inscrire dans une logique de transmission intergénérationnelle, où la blessure se mue en domination, et la domination, parfois, en rédemption.

## **2.2. Masculinité, violence et filiation : enjeux de la mémoire et de la transmission**

L'un des apports majeurs de la fiction de J. Ward réside dans la manière dont elle traite la mémoire masculine non comme un simple legs de souffrance, mais comme un champ de lutte pour la réinvention de la filiation. Dans *Le chant des revenants* (2019), la figure du fantôme Richie, jeune garçon mort à Parchman, hante Jojo et Pop, rappelant que la violence du passé n'est jamais vraiment révolue. L'image et les souvenirs de Richie sont constamment présent dans le subconscient de Jojo : « Je vois Richie, son visage dans la brume, il me parle, il me demande pourquoi personne ne l'a aidé, pourquoi Pop l'a laissé mourir » (J. Ward, 2019, p. 202). Cette hantise fait du masculin un espace de questionnement éthique, où la responsabilité ne se limite plus à la sphère intime, mais embrasse la communauté entière. La filiation, dans ce contexte, est toujours menacée de rupture. Les pères absents (Daddy dans *Bois sauvage*, Michael dans *Le chant des revenants*), les grands-pères traumatisés (Pop), voire les frères morts (Given, Richie), composent une galerie d'ombres dont l'influence, loin de s'effacer, conditionne la possibilité même de la survie collective. Ward montre ainsi que la réparation passe par une reconfiguration des alliances, une ouverture à la solidarité féminine, voire à la spiritualité ancestrale. La mémoire, chez

J. Ward, est toujours double : elle porte la trace du trauma, mais aussi la promesse d'une résilience, d'une reconquête du pouvoir d'agir.

La masculinité, dans l'univers fictionnel de J. Ward, n'est pas une essence, mais un produit social, un effet de l'histoire et des structures d'oppression. Comme l'écrit K. Crenshaw : « La violence contre les femmes noires, y compris le féminicide, ne peut être comprise hors de l'imbrication du racisme, du sexisme et de la précarité économique » (Crenshaw, op. cit., p. 1251). Ward donne chair à ce constat en montrant que la violence masculine n'est jamais étrangère à la violence de l'État, du marché, de la mémoire coloniale. L'absence du père, la toxicomanie, la brutalité domestique, la criminalisation des hommes noirs, tout cela participe de la même logique de marginalisation, où les femmes paient le prix fort de la désintégration des solidarités.

Le féminicide, dans ce contexte, ne saurait se réduire au meurtre individuel : il devient la métaphore d'une disparition programmée, d'un effacement social et symbolique qui vise le féminin en tant que tel. La mort de Given, dans *Le chant des revenants* (2013), n'est pas seulement celle d'une sœur aimée : elle est le signe de l'impunité blanche, de la valeur moindre accordée à la vie noire, et particulièrement à la vie des femmes. Ce que Ward met en scène, c'est « le processus par lequel la société choisit qui mérite d'être pleuré, qui peut être oublié », pour reprendre les mots de Judith Butler dans *Frames of War* (J. Butler, 2009, p. 15). La récupération de cette mémoire, la réinvention de la filiation, passent alors par la parole, la transmission, la révolte silencieuse ou éclatante. J. Ward confie, dans une interview : « J'écris pour donner une voix à ceux qui ont été réduits au silence, pour rappeler que les morts continuent de nous parler, que notre humanité dépend de notre capacité à écouter ces voix » (J. Ward, 2018). Ainsi, la masculinité, loin d'être un simple facteur de violence, est chez Ward le lieu d'une interrogation sur la possibilité de la justice, du pardon, et peut-être, de la réconciliation. Mais cette possibilité n'est jamais donnée d'avance : elle doit être conquise contre l'histoire, contre la répétition du trauma, contre le silence social qui entoure encore, trop souvent, la disparition des femmes noires.

### **3. VIOLENCE, FEMINICIDE ET JUSTICE : DE LA REPRÉSENTATION FICTIONNELLE A L'ETHIQUE DE LA LECTURE**

L'œuvre de J. Ward, et en particulier *Bois sauvage* (2013) et *Le chant des revenants* (2019), ne se contente pas de relater la violence faite aux femmes noires ; elle s'aventure sur un terrain où la littérature devient à la fois chambre d'écho et espace de revendication, mémoire et procès. La question du féminicide, telle que la reconfigure Ward, excède la scène du meurtre individuel pour englober ce que Marcela Lagarde y de los Rios appelle un « processus social de destruction » (M. Lagarde y de los Rios, 2016, p. 41) : elle devient un enjeu de justice, de reconnaissance et de réparation, autant que de narration. Ce déplacement, que l'on peut analyser à l'aune de l'intersectionnalité telle que formulée par K. Crenshaw, place la littérature au cœur d'une réflexion sur l'éthique de la représentation et la responsabilité du lecteur.

#### **3.1. Voix féminines comme vecteurs de résistance et de réclamation de pouvoir**

Dans les romans de J. Ward, la violence structurelle infligée aux femmes noires ne débouche pas sur une pure victimisation. Au contraire, l'autrice façonne un tissu de voix féminines qui, loin d'être réduites au silence, deviennent sujets de mémoire, actrices de la narration et, parfois, agents de résistance. Cette reconfiguration est centrale à une compréhension contemporaine du féminicide : il ne s'agit plus seulement de déplorer la disparition, mais de restituer la présence, de faire du deuil un acte politique et littéraire.

Dans *Le chant des revenants* (2019), la narration alterne entre la voix de Jojo et celle de Leonie, mais c'est dans les chapitres consacrés à la mère que la résonance du féminin s'affirme. Leonie, malgré ses failles et ses errances, incarne une subjectivité traversée par la perte – son frère Given, victime d'un crime raciste effacé par la justice blanche, hante ses rêves et sa conscience. Son rapport au deuil, loin de l'enfermer dans la passivité, la pousse à « voir les morts », à maintenir le lien avec les disparus : « Given me parle dans mes rêves. Il me dit que je dois rester forte, que je dois veiller sur Jojo et Kayla, même si je ne sais pas comment » (J. Ward, 2019, p. 95). Cette hantise est moins symptomatique d'une pathologie individuelle que d'une mémoire collective de la violence, mémoire que l'écriture wardienne refuse de laisser sombrer dans l'oubli.

À travers la figure de Mam – la grand-mère guérisseuse –, Ward propose une autre modalité de résistance : celle, silencieuse mais tenace, du soin, de la transmission et de la spiritualité. Mam, qui « sait lire les plantes, écouter les ancêtres, conjurer le mal », est la gardienne d'un savoir féminin ancestral : « Mam disait que les morts n'étaient jamais loin, qu'il fallait leur parler, leur offrir à boire, les honorer. Sinon ils s'enracinent dans la colère » (J. Ward, 2019, p. 61). Ici, la maternité n'est pas simplement une charge ou un fardeau : elle devient modalité de résistance à la dépossession, affirmation d'une continuité humaine et symbolique malgré la précarité de la vie noire. Dans *Bois sauvage* (2013), la résistance féminine s'accomplit de façon plus discrète mais non moins puissante. Esch, l'adolescente enceinte, refuse de sombrer dans la honte ou la passivité ; son récit intérieur, tout en retenue, est un espace de reconquête, ainsi qu'elle l'affirme elle-même : « Je sentais qu'il y avait en moi quelque chose de fort, quelque chose qui voulait survivre, qui voulait se battre, même si je ne savais pas contre quoi » (Ibid., p. 170). Le corps d'Esch, longtemps perçu comme vulnérable ou disponible, devient le lieu d'une affirmation : donner la vie, même dans des conditions hostiles, c'est refuser le verdict de la disparition. Cette capacité à faire émerger la voix des femmes noires comme sujet de mémoire et de résistance est au cœur de la théorie intersectionnelle. Crenshaw insiste sur la nécessité de « reconnaître la spécificité des voix minoritaires, de refuser leur invisibilisation par les récits dominants, et de placer leur expérience au centre de l'analyse de la violence et de la justice » (K. Crenshaw, 1991, p. 1242). Ward, par la polyphonie de ses romans, incarne parfaitement ce geste politique et littéraire.

### **3.2. Implications éthiques pour le lecteur et la collectivité : justice et responsabilité collective**

La force de l'écriture de J. Ward réside également dans sa capacité à interpeller le lecteur, à déplacer le rapport à la violence et au féminicide du simple constat vers une interrogation éthique : que signifie lire, témoigner, pleurer la mort des femmes noires ? Le roman, ici, se fait espace de justice symbolique, non pas tribunal au sens strict, mais lieu où la mémoire, la douleur, la voix des oubliées peuvent être reconnues, restituées à la collectivité.

Dans *Le chant des revenants* (2019), la spectralité qui traverse la narration n'est pas purement fantastique : elle est la métaphore d'une exigence de justice. Richie, le

fantôme de l'enfant mort à Parchman, refuse de se taire tant que sa souffrance n'a pas été reconnue, tant que son histoire n'a pas été dite : « Je veux que quelqu'un sache ce qui m'est arrivé, qui je suis, pourquoi j'ai crié et personne n'a répondu » (J. Ward, 2019, p. 218). Cette insistance du revenant, loin de relever d'un simple motif littéraire, traduit ce que J. Butler appelle l'« exigence de deuil » : « Reconnaître la vie comme digne de deuil, c'est refuser la logique de l'effacement, c'est rendre justice à ceux que la société a désignés comme dispensables » (Butler, 2009, p. 15). Dans *Bois sauvage* (2013), l'épreuve de l'ouragan Katrina, qui détruit la maison familiale, met en scène la précarité radicale des existences noires rurales, et la nécessité, pour survivre, de s'appuyer sur la mémoire, la solidarité, le récit. La catastrophe naturelle fait écho à la catastrophe sociale : « Il ne restait plus rien, que la boue, des arbres arrachés, et la peur dans les yeux de Junior. Mais je savais qu'on devait continuer, qu'on devait raconter ce qui s'était passé » (Ward, op. cit., p. 197). Ici, l'acte de raconter devient acte de justice : il s'agit de faire mémoire, non pas pour se complaire dans la souffrance, mais pour refuser que la violence, le féminicide et la disparition deviennent la norme silencieuse.

C'est dans ce déplacement du récit vers l'éthique que l'œuvre de Ward trouve sa dimension la plus novatrice. En faisant du lecteur le témoin des violences subies par les femmes noires, elle l'oblige à s'interroger sur sa propre place, sur les cadres de lisibilité du deuil, sur la responsabilité de la société à reconnaître et à réparer. K. Crenshaw, dans ses travaux sur la violence intersectionnelle, souligne que « le travail de la mémoire et de la reconnaissance est la première étape vers la justice : tant que les récits des femmes noires restent marginaux, la société ne pourra pas répondre de ses propres crimes » (1991, p. 1296). La littérature, chez Ward, devient ainsi un tribunal symbolique, mais aussi un laboratoire de l'empathie : elle fait du féminin noir non plus seulement l'objet de la violence ou du deuil, mais le sujet d'une nouvelle grammaire de la justice. Cette grammaire passe par la polyphonie, le refus des hiérarchies de la douleur, la capacité à faire circuler la parole entre les vivants et les morts, entre les générations, entre les classes et les races. Comme le note P. H. Collins, « le pouvoir de la narration noire réside dans sa capacité à transformer la mémoire douloureuse en ressource collective, à faire du passé une force de résistance et de création » (2000, p. 21). J. Ward elle-même, lors d'un entretien, exprime ce

positionnement politique de l'écriture : « J'écris pour ceux qui ont été privés de voix, pour ceux dont la mort n'a pas été pleurée publiquement. Je veux que mes livres soient des tombeaux et des autels, un lieu où la mémoire des miens peut être honorée » (2018, p. 4).

Il importe de souligner que, chez J. Ward, la représentation de la violence et du féminicide n'est jamais un simple exposé ou une accumulation de scènes traumatiques. Elle s'accompagne d'une réflexion sur la responsabilité collective : celle de la communauté noire elle-même, mais aussi celle de la société blanche, du lecteur, de l'institution littéraire. Dans *Le chant des revenants*, la quête de justice reste inaboutie : Given ne sera jamais vengé, Richie ne sera jamais vraiment reconnu, la prison de Parchman continue à hanter la famille. Mais le roman refuse la clôture : il insiste sur la nécessité de continuer à raconter, à se souvenir, à réclamer réparation. Le deuil, ici, est à la fois impossible et nécessaire : « Je veux que tu me voies, que tu m'entendes, que tu saches ce qui m'est arrivé. Je ne veux pas disparaître » (J. Ward, 2019, p. 229). Cette injonction, J. Ward la transmet au lecteur, l'invitant à devenir partie prenante d'une justice qui ne se limite pas à la sentence judiciaire, mais s'élargit à la reconnaissance symbolique, à l'inscription de la mémoire dans le récit collectif. K. Crenshaw synthétise ainsi cette éthique : « La justice ne peut advenir que si nous sommes capables de reconnaître la spécificité des expériences, de leur donner voix, et de transformer la souffrance en mémoire partagée, en projet politique » (1991, p. 1299). Ward, par le biais de la fiction, ouvre donc une brèche dans le silence social : elle fait du féminicide, trop souvent réduit à une statistique ou à un fait divers, un motif de résistance et de transformation. La littérature, loin d'être un simple miroir du monde, devient le lieu où s'inventent d'autres possibles, où la mémoire blessée des femmes noires peut, enfin, trouver sa juste place.

## **CONCLUSION**

Cet article s'est employé à analyser *Salvage the Bones* et *Sing, Unburied, Sing* de J. Ward à la lumière de la théorie intersectionnelle, en mettant particulièrement l'accent sur la question du féminicide et sur la violence systémique subie par les femmes noires. La première partie de l'article a mis en lumière le corps féminin noir, perçu à la fois comme espace de violence et de contestation. Les récits de Ward présentent ces corps comme marqués par la vulnérabilité, la douleur et le traumatisme

historique, mais aussi et surtout, comme des foyers de résistance et de subjectivation. En s'appuyant sur la théorie de l'intersectionnalité développée par K. Crenshaw, l'analyse a montré que ces corps subissent une double marginalisation. Exposés à la violence sexuelle, raciale et économique, ils demeurent souvent invisibilisés dans les discours dominants sur la violence et la justice.

La deuxième partie a mis en relief le rôle de la masculinité, du pouvoir paternel et de la filiation dans la genèse, la manifestation et la perpétuation de la violence à l'égard des femmes. Loin de réduire les figures masculines à de simples auteurs de violence, Ward met en évidence la complexité et la fragilité de la masculinité noire dans le Sud rural américain. Cette masculinité est façonnée par la pauvreté, le racisme systémique et le traumatisme historique. Les figures paternelles, souvent dysfonctionnelles, absentes ou impuissantes, instaurent des espaces où la violence n'est pas seulement reproduite, mais devient une condition structurelle de la vie familiale noire. Cette dynamique, analysée à travers le cadre théorique de Crenshaw, met en lumière la transmission intergénérationnelle des vulnérabilités intersectionnelles. L'absence, le silence ou l'échec des pères aggravent les charges et la précarité pesant sur les femmes et les filles noires.

Quant à la troisième et dernière partie, elle s'est attachée à démontrer comment Ward transforme la question du féminicide dans ses deux romans. En effet, l'autrice ne présente plus le féminicide comme une tragédie strictement privée, mais comme une ressource collective permettant d'interroger la condition des femmes. La pluralité des voix féminines dans ces œuvres s'oppose à la victimisation, tout en renforçant l'affirmation de l'agentivité et de la subjectivité des femmes. Mémoire, deuil et récit deviennent ainsi des actes de réclamation et de résistance. Cette approche incite le lecteur à témoigner et à réfléchir à sa propre responsabilité. Ward érige ainsi sa fiction en tribunal symbolique, interpellant à la fois les communautés noires et la société dans son ensemble, afin d'encourager la reconnaissance des responsabilités collectives et l'engagement dans des démarches de réparation.

L'analyse intersectionnelle de *Salvage the Bones* et *Sing, Unburied, Sing* enrichit ainsi notre compréhension de la violence systémique exercée contre les femmes. Cette démarche s'inscrit dans la lignée des travaux d'autrices telles que P. H. Collins et M. Lagarde y de los Rios, qui plaident pour que la mémoire et la résistance

occupent une place centrale dans l'étude des violences de genre. En définitive, les romans de Ward, tels qu'ils sont analysés dans cette recherche, exigent non seulement que l'on se souvienne des disparues, victimes de féminicides, mais aussi que l'on agisse pour redéfinir les contours de la justice, notamment en ce qui concerne les violences faites aux femmes et les cas de féminicide.

## BIBLIOGRAPHIE

BUTLER Judith, 2009, *Frames of War: When Is Life Grievable?* Verso.

COLLINS Patricia Hill, 2000, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. London, Routledge.

CRENSHAW Kimberlé, 1991, "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", *Stanford Law Review*, vol. 43, no. 6, pp. 1241–1299.

-----, 1989, "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics." *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989, no 1, pp. 139–167.

LAGARDE Y DE LOS RIOS Marcela, 2016, *Féminicide. Une histoire globale*. Paris, La Découverte.

WARD Jesmyn, 2013, *Bois sauvage*. Trad. Françoise Adelstain, Paris, Belfond.

-----, 2019, *Le chant des revenants*. Trad. Stéphane Roques, Paris, Belfond.

-----, 2018, "Jesmyn Ward: 'I Write for the Dead and the Living.'" *The Paris Review*, 15 Oct. 2018, [www.theparisreview.org/blog/2018/10/15/jesmyn-ward-i-write-for-the-dead-and-the-living/](http://www.theparisreview.org/blog/2018/10/15/jesmyn-ward-i-write-for-the-dead-and-the-living/). (Consulté le 25 Avril 2025).