



HAL
open science

L'heure des bilans : les littératures de l'Afrique du Sud et leurs problèmes de communication

Jean Sévry

► **To cite this version:**

Jean Sévry. L'heure des bilans : les littératures de l'Afrique du Sud et leurs problèmes de communication. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 2001, Writing in South Africa after the end of Apartheid - G.R.A.S. 4e colloque international Saint-Denis de La Réunion (7-9 décembre 2000), 21, pp.77-98. hal-02344227

HAL Id: hal-02344227

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02344227>

Submitted on 4 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'heure des bilans : les littératures de l'Afrique du Sud et leurs problèmes de communication

A propos d'une réputation

Il ne fait pas de doute que les littératures de l'Afrique du Sud ont maintenant atteint un statut international, et leur réputation n'est plus remise en cause. Elles ont fini par accumuler ce que Pascale Casanova ne manquerait pas d'appeler un « capital littéraire »¹. Si l'on vous fait cadeau d'un livre sud-africain après en avoir arraché sa couverture, ce qui n'est pas recommandé, je pense, pourvu que vous soyez un peu averti des productions africaines, que vous aurez vite fait de l'identifier comme étant sud-africain. Il y a toujours eu dans ces écritures une violence, une densité de ton et des thématiques lourdement rattachées à l'histoire de ce pays qui vous feront lever le doute. En ce domaine, la communication est bonne, car le lectorat est allé en s'amplifiant, et les prix littéraires sont venus confirmer cette célébrité. Sur place, nous en sommes parvenus maintenant, ce qui confirme ce que je viens d'avancer, au stade d'une évaluation globale. Avant même que le régime de l'apartheid ne soit mis à bas – du moins au regard de la loi – de nombreuses études critiques traitant de l'histoire littéraire de ce pays ont vu le jour. Toutes tentent de faire le point, en ne laissant rien dans l'ombre, qu'il s'agisse de Martin Trump ou de J.C. Kannemeyer, de

¹ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

Michael Chapman ou de David Atwell, etc.² On n'hésite plus à couvrir tous les champs de cette production, quelle que puisse être la couleur de peau de ces écrivains, et quelle que puisse être l'idiome qu'ils ont choisi, langues africaines, afrikaans et toutes ses variétés, ou anglais. De la même façon, on envisage ces littératures dans leur globalité historique, qu'il s'agisse de la période coloniale, ou de la période post-coloniale. Dès lors, on s'interroge en profondeur sur la méthode que l'on pourrait utiliser pour les présenter³. C'est qu'un autre problème se profile à l'horizon : comment, dans cette période post-apartheid, va-t-on enseigner tout cela ? Car l'enseignement d'une littérature n'a rien d'innocent, et suivant la méthodologie retenue on pourra soit renforcer les préjugés ambiants, soit les mettre à mal : un livre de ce type est aussi le véhicule d'une idéologie, et il y a toujours lieu de se méfier des idéologies dominantes. C'est ainsi que la publication de la remarquable étude de Michael Chapman, *Southern African Literatures* en 1996 a donné lieu à d'interminables débats épistémologiques, à d'inépuisables querelles d'universitaires⁴. Ce qui complique le problème à l'extrême, c'est que la critique a maintenant atteint dans ce pays un haut degré de réflexion, tant et si bien que l'on se livre aussi querelle au travers d'écoles de pensée, de théories littéraires qui se heurtent de plein fouet, d'un certain conservatisme académique à un structuralisme néo-marxiste, voire à partir de données de « déconstructivisme » ou de « postmodernisme »⁵.

² M. Trump, ed., *Rendering Things Visible, Essays on South African Literary Culture*, Johannesburg, Ravan Press, 1990 ; J.C. Kannemeyer, *A History of Afrikaans Literature, Die Beiteljie*, Pietermaritzburg, Shuter & Shooter, 1993 ; D. Attridge & R. Jolly, *Writing South Africa, Literature, Apartheid & Democracy, 1970-1995*, London, Cambridge University Press, 1989 ; M. Chapman, *Southern African Literatures*, London, Longman, 1996.

³ Voir à ce propos la remarquable étude de J.A. Smit, J.A. Van Wyk & J.P. Wade, *Rethinking South African Literary History*, Durban, Y Press, 1996.

⁴ Consulter article de H. Van Vuuren, « Michael Chapman Southern African Literatures & the Panel Discussion », in *Journal of Literary Studies*, Saval Press, Pretoria, vol 13, n°12 June 1997, pp. 190-210.

⁵ Vous reporter, par exemple, au numéro spécial de *Journal of Literary Studies*, id., vol. 14, n°1/2, 1999, sous la direction de L. Viljoen, entièrement consacré à : « Colonial Discourse & Postcolonial Theory ».

Ceci dit, bien avant que n'éclatent ces querelles méthodologiques, il faut observer qu'un certain nombre d'explorateurs non négligeables avaient déjà tenté de débroussailler ce terrain couvert de ronces et d'épines, au pays comme à l'étranger. Je songe en particulier à des critiques comme Stephen Gray, Landeg White, Tim Couzens, Ursula Barnett, P.V.Shava, Alfred Gérard, Ntuli et Swanepoel : comme on le voit, la liste est longue⁶. Il faut enfin signaler qu'à propos de l'oralité pré et post-coloniale, nous disposons de très bonnes études critiques, telles celles de A.C. Jordan, Trevor Cope, ou Jeff Opland⁷. Ceci est important, car nous pouvons dès lors mieux comprendre comment et pourquoi on ne saurait parler d'une rupture entre une écriture africaine moderne et une oralité pré-coloniale. En fait, des poètes noirs comme Mtshali, Serote ou Kunene nous montrent bien qu'il n'en est rien, qu'il n'y a pas eu une fracture, mais des zones de passage, une continuation, un prolongement au cœur de l'écriture d'une oralité ancestrale qui vient ainsi s'insérer dans la modernité⁸.

Ainsi disposons-nous maintenant de tout un arsenal critique d'une grande qualité, ce qui en dit long sur le chemin parcouru par ces littératures. Par ailleurs, il est évident qu'elles ne sont plus en

⁶ S. Gray, *Southern African Literature, an Introduction*, London, Rex Collings, 1979 ; L. White & T. Couzens, ed., *Literature & Society in South Africa*, Cape Town, Maskew Miller Longman, 1984 ; U. Barnett, *A Vision of Order, a Study of Black South African Literature in English, 1914-1980*, London, Sinclair Browne, Amherst, University of Massachusetts Press, 1983 ; P.V. Shava, *A People's Voice, Black South African Writing in the twentieth Century*, London, Zed Books, 1989 ; A. Gérard, ed., *European Language Writing in Sub-Sahara Africa*, 2 vol, Budapest, Akadémiai Kiado, 1986 ; Ntuli & Swanepoel, *South African Literature in African Languages, a Concise Historical Perspective*, Pretoria, Acacia Books, 1993.

⁷ A.C. Jordan, *Towards an African Literature, the Emergence of Literary Form in Xhosa*, Berkeley, University of California Press, 1973 ; J. Opland, *Xhosa Oral Poetry, Aspects of Black South African Tradition*, London, Cambridge University Press, 1983 ; T. Cope, *Izibongo, Zulu Praise Poems*, Oxford, Clarendon Press, 1968.

⁸ Sur ce sujet, lire : E. Sienaert, N. Bell & al, ed., *Oral Tradition & Innovation, New Wine in Old Bottles ?*, Durban, University of Natal Oral & Documentation Centre, 1991.

position périphérique, comme une sorte de sous-produit de la littérature coloniale de langue anglaise, ou comme un prolongement des littératures anglophones. Très rapidement, les lettres sud-africaines ont su affirmer leur autonomie, leur indépendance (même si ce n'est toujours pas le cas dans le monde de l'édition...), pour finir par former un système autonome qui a son propre centre de gravité, qu'il s'agisse des thèmes abordés, ou des préoccupations esthétiques. Elles ont fini par trouver à l'intérieur d'elles-mêmes leurs propres modèles, car certains écrivains ont fini par faire école, qu'il s'agisse de Pauline Smith ou des frères Dhlomo. On peut observer que cette autonomie relative se met en place dès 1881 avec *The Story of an African Farm* d'Olive Schreiner, et avec des chefs-d'œuvre africains, dans les années trente, tels que le *Chaka, an Historical Romance* de Thomas Mofolo, ou le *Mhudi, an Epic of South African Life a Hundred Years Ago* de Sol. T. Plaatje. Il en résultera, sans nul doute, et j'y reviendrai plus loin dans cet article, une tendance à l'enfermement.

La réception en Afrique du Sud : une communication difficile

Depuis plus d'un an, je travaille à une histoire des littératures de ce pays, car en France, un ouvrage de ce type manque cruellement et il n'est pas dit que nous ayons la même représentation de ces productions qu'un critique sud-africain. La tâche est si énorme et si complexe que je ne suis pas au bout de mes peines. Ce qui empoisonne cette tentative de recensement et d'analyse, c'est le vieux problème de la division en camps étanches, les Blancs d'un côté, les Noirs de l'autre, cette séparation étant liée au système de l'apartheid : ceci pose d'énormes problèmes à l'historien littéraire. Ceci peut amener la critique à traiter séparément littératures blanches et littératures noires, comme on pourra le constater dans les notes de bas de page. Cette méthode présente certes des avantages, mais elle accentue une dichotomie qui ne permet pas de rendre compte des dynamiques reliant l'ensemble de ces productions. Il n'est pas question pour moi de l'aborder

véritablement dans le cadre trop bref de cet article, il faudrait pour cela davantage d'espace. Je me contenterai ici de signaler qu'il existe des périodes pendant lesquelles la séparation en camps distincts est réelle (ainsi pendant l'époque de la proclamation de l'état d'urgence), et d'autres au contraire où nous assistons à de nombreux rapprochements (années soixante, et plus tard à travers des périodiques très importants comme *Drum* ou *Staffrider*, ou encore pendant la période de l'UDF). L'historien se doit donc de suivre patiemment cette évolution, et il devra constater, que cela lui plaise ou non, que cette historicité littéraire n'est pas dissociable de l'histoire du pays, même si la première (je rejoins ici quelques-unes des hypothèses émises par Casanova)⁹ peut manifester des velléités d'autonomie par rapport à la seconde, qui aura tôt fait de la rattraper.

Ceci étant précisé, même si cela me semble encore bien sommaire, il faut reconnaître que certains écrivains blancs n'ont pas accordé aux littératures noires, en termes de réception, la place à laquelle elles avaient droit. C'est ce qui apparaît bien dans un ouvrage, par ailleurs remarquable, comme le *White Writing, On the Culture of Letters in South Africa* (1988) de J.M. Coetzee. Comme son titre l'indique ouvertement, cette étude ne traite que d'écrivains blancs sud-africains. Pourtant, il aurait été intéressant pour cet auteur de se tourner vers ses collègues africains, de leur laisser la parole pour qu'ils puissent nous dire – ce qui a été le cas – comment ils ont réagi à ces accusations, par exemple, d'une « paresse » (*sloth*) atavique, ou comment ils nous ont proposé à leur tour leurs propres descriptions de la nature et des mêmes paysages. Il n'en est

⁹ En particulier ce passage (p. 473-474) : « Ecrire l'histoire de la littérature est un geste paradoxal qui consiste à l'insérer dans le temps historique et à montrer comment peu à peu elle s'en arrache, constituant en retour sa propre temporalité, inaperçue jusqu'à aujourd'hui. Il y a bien une distorsion temporelle entre le monde de la littérature, mais c'est le temps (littéraire) qui permet à la littérature de se libérer du temps (politique). (...) La littérature échappe ensuite aux lois historiques ordinaires. Du même coup, la littérature peut être définie à la fois – et sans contradiction – comme un objet irréductible à l'histoire et comme un objet historique, mais dans une historicité proprement littéraire ».

rien, et à lire Coetzee, on dirait que la littérature blanche a vécu dans un isolement parfait, comme si tout ce qui apparaissait alors dans le camp noir ne parvenait pas à pénétrer dans celui des Maîtres. Est-ce que cela correspondrait à ce qui se serait effectivement passé ? On peut en douter, mais même si c'était le cas, je me demande comment on peut éviter de se poser une question aussi cruciale.

Quand André Brink publie en 1998 *The Novel Language & Narrative from Cervantes to Calvino*¹⁰, à nouveau, je constate que le titre procède par exclusion. Dans ce livre qui est un plaisir de lecture, je ne trouve pas la moindre allusion, pour un homme qui comme son confrère Coetzee vit sur une terre africaine, à un quelconque écrivain noir, qu'il soit africain ou sud-africain, comme si toutes ces littératures n'avaient jamais existé, comme si elles n'avaient pas droit de cité dans la mémoire de nos auteurs, alors que nous savons bien qu'elles sont présentes sur les étagères de leurs bibliothèques. Il semblerait, à lire ces excellents écrivains, ne serait-ce qu'en termes de création esthétique, que ces écritures nouvelles ou antiques (oralité transcrite) n'aient jamais rien apporté à nos univers d'occidentaux, à notre propre culture. Pourquoi ? Que peut-on en penser ?

Je sais que vous pourriez me porter la contradiction en appelant à la rescousse un ouvrage paru en 1986 sous la direction de Brink et de Coetzee, *A Land Apart, a South African Reader*, une anthologie où nombre d'écrivains noirs sont présentés à leurs lecteurs blancs. Mais à y regarder de plus près, en particulier en consultant une préface qui donne la clef de la composition de ce recueil, on va découvrir une étrange conception de la communication ainsi établie à l'égard des écrivains de couleur¹¹ :

¹⁰ J.M. Coetzee, *White Writing, on the Culture of Letters in South Africa*, New Haven, Yale University Press, 1988. A. Brink, *The Novel Language & Narrative from Cervantes to Calvino*, Cape Town, University of Cape Town Press, 1998.

¹¹ A. Brink & J.M. Coetzee, ed., *A Land Apart, a South African Reader*, London, Faber & Faber, 1986 ; introduction, p. 8. Citation traduite par mes soins, comme toutes celles qui vont suivre.

La génération qui partit en exil (ou s'y retrouva contrainte) dans les années cinquante et soixante n'est représentée ici que par Kunene. Beaucoup de ces écrivains sont toujours très actifs : Alex La Guma, Lewis Nkosi, Dennis Brutus, Bessie Head, Es'kia Mphahlele (qui, lui, est rentré en Afrique du Sud). Mais, comme on pouvait s'y attendre, pour eux l'histoire s'est arrêtée le jour de leur départ : on ne peut plus les considérer comme des porte-parole de l'Afrique du Sud contemporaine.

Voilà qui peut surprendre... Cette citation regorge de contradictions. On ne voit pas très bien pourquoi Mazisi Kunene a droit à un pareil traitement de faveur, ni pourquoi Mphahlele est renvoyé dans les oubliettes de cette anthologie alors qu'il était effectivement rentré au pays. Tous les raisonnements déployés ici sont d'une affligeante pauvreté, et ils introduisent une séparation supplémentaire (argument qui apparaît de temps à autre dans la critique) entre les écrivains restés au pays et ceux qui ont dû fuir la répression en partant en exil, comme si les divers champs de ces études littéraires n'étaient pas, en la circonstance, suffisamment cloisonnés et isolés l'un par rapport à l'autre. Il serait beaucoup plus intéressant de voir s'ils ont pu ou non tresser des liens entre eux, ce qui est autrement plus difficile à faire. Ainsi, aux yeux de ces auteurs prestigieux, seuls les écrivains vivant à ce moment au sud du Zambèze ont-ils droit à la parole. Les autres ne sont pas autorisés, par une étrange censure, de la façon la plus péremptoire et la plus dogmatique qui soit, à se joindre à leurs ébats.

De ce fait, on peut apprécier davantage l'attitude de Nadine Gordimer qui en plus de ses engagements politiques, n'a pas hésité à présenter des écrivains noirs à un public blanc, soit par des études (*The Black Interpreters, Notes on African Writing*, 1973) qui lui vaudront les foudres de la censure, soit par des préfaces à des œuvres africaines (introduction au *Call Me Woman*, 1985, d'Ellen Kuzwayo¹²). Il est bien connu qu'elle a toujours su choisir son camp et qu'elle a toujours considéré, pour sa part, que la culture africaine

¹² N. Gordimer, *The Black Interpreters, Notes on African Writing*, Johannesburg, Spro-Cas/Ravan, 1973 ; « Preface » to Ellen Kuzwayo's *Call Me Woman*, Johannesburg, Ravan Press, 1985.

faisait partie de la sienne, et que cette union pouvait même offrir une perspective nouvelle à une Afrique du Sud débarrassée de son apartheid.

Si nous nous tournons maintenant vers les écrivains africains, force nous est de constater que dans bien des cas ils ne semblent pas manifester un très grand intérêt à l'égard des écritures blanches, ou de la possibilité de se reporter à des modèles littéraires occidentaux, quitte à leur porter la contradiction. Pourtant, Chinua Achebe n'avait pas hésité à prendre le contre-pied de la littérature coloniale et de Joyce Cary. Soyinka n'a jamais caché son admiration pour Shakespeare, ce que Plaatje avait fait à son époque : mais les temps ont changé. Parfois, certains écrivains noirs d'Afrique du Sud n'hésitent plus à rejeter les modèles européens comme s'ils ne pouvaient pas répondre à leurs besoins d'expression, comme s'ils n'étaient pas dignes d'intérêt. Lorsque Miriam Tlali est interviewée par Taki Seroke en 1981, en compagnie de Sipho Sepamla et de Mothobi Mutloatse (qui était allé encore plus loin, dans un manifeste fracassant, en rejetant toute forme de « littérature »), voici ce qu'elle nous déclare¹³ :

Ces soi-disant critiques croient encore, ce qui est inexact, que pour écrire, il faut être un érudit littéraire. Je ne crois pas en ce genre de choses. Cela me rappelle ces gens qui nous accusent, comme on dit, de faire trop de politique. De parler des choses comme elles sont au lieu de les amener à susciter une émotion chez le lecteur. Comme si c'était du reportage. Oui, je sais. On me l'a reproché (...) Un critique a dit un jour que les écrivains noirs sud-africains écrivent comme si

¹³ Extrait de « Black Writers in South Africa », Jaki Seroke speaks to Miriam Tlali, Sipho Sepamla & Mothobi Mutloatse after a steering committee meeting of the African Writers' Association at Khoto House in 1981, in *Ten Years of Staffrider Magazine, 1978-1988*, edited by A. Oliphant & I. Vladislavic, Johannesburg, Ravan Press, 1988, p. 306. Je fais par ailleurs ici allusion à M. Mutloatse, ed., *Forced Landing, Africa South, Contemporary Writings*, Johannesburg, Ravan Press, Staffrider Series, 1980, où l'on peut lire, entre autres : « Nous allons pisser, cracher et chier sur les conventions littéraires » (p. 5), propos qui est à prendre avec quelque prudence, si l'on tient compte de la période, mais aussi d'un certain art de la provocation, puisque ce texte se place en tête d'une anthologie de textes littéraires...

Dostoïevsky et Kafka n'avaient jamais existé. Mais voyez-vous, ce sont des écrivains russes, ou tchécoslovaques.

Bien entendu, il faut toujours se méfier des paroles des écrivains, de leur côté « Manifeste », c'est-à-dire d'une forme de provocation. Néanmoins, ce type de déclaration a de quoi nous laisser pantois.

Les problèmes de la réception en France

En France, pour le grand public (ce qui n'est pas à négliger), on peut dater l'acte de naissance de ces littératures aux alentours des années cinquante, avec la traduction des romans d'Alan Paton, *Cry the Beloved Country* (1950) et de Peter Abrahams, *Tell Freedom* (1956). Mais ce qui me frappe beaucoup, c'est le retard pris par la traduction des œuvres des écrivains noirs par rapport à celles de leurs homologues blancs. Il faudra attendre, par exemple, pas moins de vingt-deux ans avant que ne paraisse enfin une traduction d'un roman d'Alex La Guma. Souvent, les éditeurs refusaient nos propositions de traductions, alléguant que le public n'existait pas encore pour ce genre de travaux, et c'est ainsi que je n'ai pu publier une traduction du *Mhudi* de Plaatje qu'en 1997, et que je suis toujours à la recherche d'une maison d'édition qui accepterait une traduction des *Zulu Poems* de Mazisi Kunene que je tiens prête depuis un certain temps¹⁴. De la même façon, les études critiques traitant de ces littératures étaient rares, et nous n'étions que quelques-uns à nous consacrer à leur promotion auprès d'un public français¹⁵.

¹⁴ A. Paton, *Pleure, ô pays bien-aimé*, traduit par D. Van Moppès, Paris, Albin Michel, 1950 (1948) ; P. Abrahams, *Je ne suis pas un homme libre*, traduit par M. Klopper & D. Shaw-Mantoux, Paris, Casterman, 1956 (1954) ; A. La Guma, *Nuit d'errance*, traduit par L. Dangy, Paris, Hatier, Monde Noir Poche, 1984 (*A Walk in the Night*, 1962) ; S.T. Plaatje, *Mhudi, une épopée retraçant la vie des indigènes en Afrique du Sud il y a cent ans*, traduit avec une post-face par J. Sévry, Arles, Actes Sud, 1997.

¹⁵ Consulter : J. Sévry, *Le roman et les races en Afrique du Sud de la guerre des Boers aux années soixante*, Presses Universitaires de Lille, 1978 ; J. Alvarez

Par contre, dans le domaine des littératures blanches, les choses allaient beaucoup plus vite, à tel point qu'au bout d'un certain temps, les plus grands auteurs eurent droit à leurs traducteurs attitrés, J. Guiloineau pour André Brink, S. Mayoux pour J.M. Coetzee, ou encore C. Glenn-Lauga pour Mike Nicols. De nos jours encore, à peine un roman de Brink ou de Coetzee est-il publié en anglais qu'il est immédiatement traduit en français. Tout récemment, j'ai appris que Nadine Gordimer cherchait un traducteur français pour son dernier texte qui n'a même pas été encore publié en anglais ! Peu à peu, ce retard a fini tout de même par se combler, ce qui apparaît bien pour la traduction du *Mating Birds* de Lewis Nkosi, ou du *Fools* de Njabulo Ndebele¹⁶.

Ainsi avons-nous pu assister, en termes de communication, à un décalage entre ces diverses publications. D'une façon tout à fait surprenante, la littérature blanche se voyait accorder la priorité, alors que l'on aurait pu normalement s'attendre au contraire, c'est-à-dire à une priorité donnée aux victimes directes de l'apartheid. Cette situation était des plus paradoxales. Comment l'expliquer ? Il me semble que pour l'essentiel, cela était dû au fait que ces écritures blanches étaient plus proches des goûts du lectorat que les autres. On pouvait en dire autant, à la même époque, de l'ensemble des littératures africaines anglophones (de Achebe à Soyinka), contrairement à celles de langue française (de Senghor à Mongo Béti), d'une part parce qu'elles étaient écrites dans notre propre langue, mais aussi parce que les Français manifestaient encore une nostalgie

Pereyre, *Les guetteurs de l'aube, poésie et apartheid*, Presses Universitaires de Grenoble, 1979 ; J. Sévry, « L'Afrique du Sud », présentation & traductions in D. Coussy & al, ed., *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone*, Paris, collection 10/18, p. 369-474 ; J. Sévry, ed. « Littératures d'Afrique australe. L'apartheid : la situation et ses représentations », *L'Afrique Littéraire*, Paris, n°75, 1985 ; id., « Afrique du Sud, littérature de langue anglaise », in *Encyclopaedia Universalis*, vol. I, p. 547-550, Paris, 1993 ; id., *Afrique du Sud, ségrégation & littérature*, Paris, l'Harmattan, 1989.

¹⁶ L. Nkosi, *Le sable des Blancs*, traduit par A. Laflaquière, Paris, Balland, 1986 (1986) ; N. Ndebele, *Fools*, traduit par J.P. Richard, Bruxelles, Complexe, 1992 (1985).

des plus fortes à l'égard d'un empire colonial qu'ils étaient en train de perdre. Il faudra donc beaucoup de temps pour que l'on commence à s'intéresser à Serote ou à Ndebele. Ici encore, l'histoire venait exercer sa pression : cela correspondait à la montée de l'apartheid. Et si, en ce moment, l'intérêt se relâche, c'est sans doute parce que cette ségrégation raciale a été abolie.

A vrai dire, l'intérêt manifesté à l'égard des littératures de l'Afrique du Sud prises dans leur ensemble était des plus ambigus. Car à l'intérieur même des mouvements anti-apartheid (où je me retrouvai à l'occasion devant de sérieuses difficultés politiques), je sentais tout le poids, le fardeau d'une culpabilité écrasante. Nous étions toujours dans une mémoire coupable des guerres coloniales menées en Indochine et en Algérie, où une autre forme de ségrégation et la torture avaient été pratiquées de façon systématique : la honte était si forte que c'est à peine si nous commençons maintenant à en parler ouvertement. Ainsi, l'Afrique du Sud représentait-elle par sa littérature protestataire une forme de compensation : elle nous aidait à soulager nos consciences et à nous défaire de notre culpabilité coloniale. Il était en effet beaucoup plus facile de revendiquer une solidarité avec l'ANC que de le faire (nous n'étions qu'une infime minorité à militer en ce sens dans ces temps douloureux) à propos du FLN pendant la guerre d'Algérie. Séjournant au Texas, en assistant à de nombreuses manifestations anti-apartheid, j'ai cru pouvoir constater le même arrière-plan politique et sentimental : derrière cela, on voyait très nettement se profiler une mémoire de la guerre du Vietnam. Ainsi, cette attirance pour des écrits sud-africains n'avait-elle rien de désintéressé, elle finissait même par constituer une forme d'alibi historique. Ceci nous explique comment, à tout prendre, le public français de cette période a manifesté plus d'intérêt pour la littérature sud-africaine que pour celles du Ghana, du Nigéria, ou du Zimbabwe.

Autres formes de non-communication

On a souvent fait aux écrivains noirs de ce pays une réputation de fidélité. On dit alors qu'ils nous proposent une description

aussi précise que possible de leur environnement social, de la culture qu'ils sont en train de vivre : il en résulterait un réalisme excessif, et une tendance (ce que nous avons déjà pu observer) à ne manifester qu'un intérêt réduit pour des préoccupations proprement esthétiques. Je persiste à croire qu'en procédant de la sorte, nous sommes les victimes d'une illusion des plus dangereuses. Il faut toujours se méfier, en termes d'histoire littéraire, des idées reçues et des clichés. Et si nous prenons une plus grande distance à l'égard de l'ensemble de ces productions noires, nous pouvons constater que nous assistons à une sur-représentation de l'univers urbain, parallèlement à une sous-représentation du monde rural, à une époque (et même encore de nos jours) où les gens vivant dans les campagnes représentaient plus de la moitié de la population totale. La cité noire, le ghetto urbain demeurent le sujet favori des écrivains africains, à tel point que l'on peut parler sans excès d'une littérature du quartier, de la rue où l'on demeure. Certains romanciers ne peuvent ainsi être dissociés de leur monde urbain, qu'il s'agisse de Sophiatown (Bloke Modisane), d'Alexandra (Peter Abrahams), ou de Soweto (Miriam Tlali, M.W. Serote, Mbulelo Mzamane), ou encore de District Six (d'Alex La Guma à Richard Rive). Il n'y a donc pas une « fidélité », mais bien au contraire une infidélité notoire. Bien entendu, on trouvera quelques exceptions à cette règle (R.L. Peteni, *Hill of Fools*, en 1976, ou Modikwe Dikobe, *The Marabi Dance* en 1973)¹⁷.

Comment expliquer cette disproportion dans les systèmes de représentations ? A mon sens, comme cela est souvent le cas à propos de l'Afrique du Sud, la raison en est essentiellement politique. Aux yeux de l'ANC, on devait accorder la priorité aux luttes menées dans le secteur urbain, vision qui sans doute devait quelque chose aux perspectives marxistes du SACP (parti communiste sud-africain qui a joué dans ces luttes un rôle politique des plus importants). Par ailleurs, tout ce qui passait dans les Bantoustans et dans les campagnes était tenu en suspicion. Traiter

¹⁷ R.L. Peteni, *Hill of Fools*, London, Heinemann, 1976 ; Modikwe Dikobe, *The Marabi Dance*, London, Heinemann, 1973.

de la tradition en milieu rural et dans les Réserves, cela revenait à prendre le risque de célébrer l'ethnicité, et par voie de conséquence à rendre quelques services à l'idéologie de l'apartheid. Pourtant, à la même époque (et les écarts au niveau des situations politiques concrètes ne suffisent pas à justifier une telle prise de position), sur le reste du continent africain, des écrivains de renom comme Chinua Achebe, Ngugi, Soyinka, Sembène Ousmane et Mongo Béti décrivaient tous les conflits qui se dessinaient déjà entre villes et campagnes, entre brousse et cité. Ce manque d'intérêt, de la part des romanciers et poètes de l'Afrique australe pour une des données majeures de l'avenir du continent africain a de quoi nous étonner.

D'une toute autre façon, dans une période récente, un autre canal de communication semble avoir été complètement ignoré par les artistes sud-africains. La satire et l'ironie, littérairement parlant, sont des armes redoutables. Sur le reste du continent africain, une fois de plus, un contraste apparaît. Dans d'autres pays que l'Afrique du Sud, on a fait un grand usage de ces outils de dénonciation, de Wole Soyinka à Gabriel Okara, de Kole Omotoso à T.M. Aluko, de Ahmadou Kourouma à Hampaté Bâ. Il en va de même en Amérique latine, en Europe centrale (Hrabal, *Moi qui ai servi le roi d'Angleterre*, 1989) et dans nombre de pays du tiers-monde, c'est-à-dire toutes les fois que l'on entend stigmatiser une dictature ethnique qui tente d'écraser tout un peuple sous sa loi. Or, la satire et l'ironie sont pratiquement absentes des productions sud-africaines récentes. Il n'en a pas toujours été ainsi, et pour s'en rendre compte, il suffit d'évoquer des noms comme ceux de William Plomer, Roy Campbell, Herman Charles Bosman, Bloke Modisane ou Lewis Nkosi ; un périodique comme *Drum*, dans les années soixante, s'était taillé une solide réputation pour sa satire féroce du monde de l'apartheid¹⁸. On peut le regretter, car la satire et l'ironie

¹⁸ Je songe entre autres à : W. Plomer, *Turbott Wolfe*, London, Hogarth Press, 1925 ; R. Campbell, *The Wayzgoose, a South African Satire*, London, Jonathan Cape, 1928 ; H.C. Bosman, *Mafeking Road*, Cape Town, Central News Agency, 1947 ; B. Modisane, « The Dignity of Begging », *Drum*, I (6), september 1951 ; L. Nkosi, « The Prisoner », in *African Writing Today*, London, Penguin Books, 1967.

présentent un énorme avantage puisqu'elles permettent, en prenant une distance considérable par rapport à une situation tragique d'en dévoiler tout le grotesque. En se plaçant résolument à l'extérieur du sujet, et avec une grande efficacité, l'artiste peut alors démonter tous les rouages d'un système d'oppression inique.

Pourquoi ce rejet ? Probablement parce que tous ces écrivains estimaient (non sans un certain puritanisme, car à tout prendre le stalinisme était tout aussi tragique), que l'apartheid était un sujet trop sérieux pour que l'on puisse se permettre de s'en moquer. Depuis quelque temps, nous assistons, et plus particulièrement dans le monde de la littérature blanche de langue afrikaans, à une véritable résurgence ces modes d'expression. Je songe ici à la publication de *The Smell of Apples* de Mark Behr en 1995, et à l'inénarrable *Triomf* de Marlene Van Niekerk en 1994, c'est-à-dire, et ce n'est sûrement pas un simple hasard, après l'abolition du système législatif de l'apartheid¹⁹. Dès lors, satire et ironie peuvent reprendre une place laissée trop longtemps à l'abandon.

Des absentes notoires : les littératures africaines

En ce domaine, on peut tout simplement parler d'une absence de communication, d'un véritable vide. Il semble que les écrivains sud-africains ne sont pas intéressés par ce qui a bien pu se passer en ce domaine sur ce qui demeure *leur* continent; dans d'autres régions de l'Afrique. Pour ma part, j'estime que nous rencontrons ici l'histoire d'un isolement, d'une solitude, qu'il s'agisse des romanciers, des poètes ou des hommes de théâtre.

Les écrivains africains ne sont presque pas ou jamais cités : ils ne peuvent donc constituer une référence. Et pourtant, à la même époque, on aurait pu s'inspirer de l'œuvre de Chinua Achebe qui, lui aussi, dénonçait les méfaits du colonialisme, mettait à nu l'effondrement des structures traditionnelles prises au dépourvu par l'irruption soudaine de l'Europe. A la même époque, Wole Soyinka plaçait sous le feu ardent de sa satire l'impact de cette même Europe

¹⁹ M. Behr, *The Smell of Apples*, London, Abacus Books, 1995 ; M. Van Niekerk, *Triomf*, translated by L. de Kock, Johannesburg, Jonatan Ball, 1994.

sur les mentalités africaines, la colonisation des esprits. A la même époque, Ngugi wa Thiong'o se faisait le partisan d'un retour aux langues vernaculaires, afin de pouvoir se délester des influences occidentales et de pouvoir atteindre un public populaire. Si les thèses de Frantz Fanon, ou les idées de Senghor ont été souvent discutées au sein du *Black Consciousness Movement* noir, elles n'ont jamais fait leur apparition dans le champ de la littérature. On en viendrait presque à croire que ces auteurs prennent la plume comme si personne n'avait écrit avant eux.

Les seuls écrivains qui ont vraiment parlé de cette littérature africaine sont ceux qui avaient choisi, bien malgré eux, la solution de l'exil. C'est le cas d'Es'kia Mphahlele avec son *The African Image* (1962, 1974) où il nous propose un survol des littératures africaines sur l'ensemble du continent, des développements sur les notions de la Négritude, de la personnalité africaine, du Pan Africanisme, ou encore sur l'image que le Blanc se fait du Non Blanc, ainsi que sur l'image spéculaire du Noir. C'est dire que ce livre regorge de données de politique africaine, de visions du monde noir dans sa relation à celui de l'Europe, thèmes qui normalement auraient dû intéresser les collègues sud-africains au premier chef. On peut en dire autant de l'excellente étude de Lewis Nkosi parue en 1981, *Tasks & Masks, Themes & Styles of African Literature*²⁰, où il discute du rôle de l'histoire dans le roman africain, traite de l'usage de la langue du colonisateur, des rapports existant entre la tradition et la modernité. Il semble qu'à de rares exceptions près (Ndebele), les écrivains noirs de l'Afrique du Sud se soient souciés de ces excellentes études comme d'une guigne ; ils sont restés sourds à ces analyses pourtant pénétrantes, et il semblerait que pour eux elles soient restées lettre morte, comme si cela ne faisait pas partie de leurs problèmes, alors qu'à l'évidence, ce n'était pas du tout le cas.

A nouveau, je dois poser ma sempiternelle question : comment expliquer cela ? Je pense qu'on peut en trouver en partie la

²⁰ E. Mphahlele, *The African Image*, London, Faber & Faber, 1962 ; L. Nkosi, *Tasks & Masks, Themes & Styles of African Literature*, London, Longman Studies in African Literature, 1981.

raison dans ce que les écrivains ont eux-mêmes appelé une « éducation du ruisseau » (*Gutter Education*), j'entends le système de l'éducation bantoue. Je me souviens que lorsque je me suis rendu à Durban en 1986, j'avais donné une conférence sur Alex La Guma. En tant qu'étranger, cela m'était facile. Il n'en allait pas de même pour mes collègues, puisque cet auteur était interdit (« *banned* ») non seulement de publication, mais aussi de citation. A l'appui de cette argumentation, je pourrais citer ce que Njabulo Ndebele a déclaré à Bernth Lindfors lorsque celui-ci l'avait interviewé au Lesotho en 1986²¹ :

Quand je suis arrivé au Lesotho, nous avions alors bon nombre d'auteurs africains au programme. Nous étudiâmes Soyinka, Achebe, Ngugi, Armah, Camara Laye, Elechi Amadi et J.P.Clark. (...)
En tout cas, il nous faut réfléchir à la façon dont nous allons enseigner les littératures africaines, ou d'autres littératures mondiales, de telle façon que cela puisse répondre aux besoins des gens, que ce soit au niveau régional, politique, social, économique ou culturel.

A l'heure actuelle, la situation est en train de changer, puisque de plus en plus d'écrivains africains se voient invités à des foires du livre ou à des congrès organisés en Afrique du Sud. Mais l'argumentation que je viens de développer ne me semble pas suffisante pour expliquer une telle absence d'intérêt. Il y a lieu de se demander également si cette littérature n'a pas souffert de son isolement géo-politique, si elle ne s'est pas repliée sur elle-même, finissant ainsi par intérioriser bien malgré elle des mentalités d'enfermement.

Vue de loin, en dépit de ses indéniables qualités, cette littérature prise dans sa globalité donne l'impression d'un manque d'ouverture, d'une sorte de ghetto culturel, ce qui est bien sûr attribuable au système de l'apartheid, mais à vrai dire, ce phénomène existait bien avant sa mise en place. Par ailleurs, ce qui

²¹ In B. Lindfors, ed., « Kulankala, Interviews with Writers from Malawi & Lesotho », in *Bayreuth African Studies*, 1988, n°14, Bayreuth University Press, p. 60-61.

était au départ un argument valable a fini par se transformer en un alibi fallacieux. Dans ses essais intitulés *Rediscovery of the Ordinary, Essays on South African Literature & Culture* (1991), si Njabulo Ndebele nous fait cinq propositions concrètes pour l'édification d'une nouvelle littérature après le démantèlement de l'apartheid²², il se garde bien, néanmoins, d'y inclure une lecture poussée des littératures du Ghana, du Sénégal, du Kenya, du Zimbabwe, etc. Voilà qui est fort décevant, car dans l'interview que je viens de citer, il n'avait pas hésité à déclarer : « *Notre salut, nous le trouverons dans un cosmopolitisme tactique* ».

Des lendemains qui déchantent

Je me souviens encore de l'ambiance qui régnait dans mon pays lorsque les troupes allemandes se retirèrent. On assista, dans le domaine littéraire, à une véritable explosion de créativité, devant une liberté enfin retrouvée, d'Aragon à Eluard, de Guillevic à Sartre. Il en allait de même en Italie. Voici par exemple ce qu'écrivit Italo Calvino en 1947 dans *The Path to the Spiders' Nests*²³ :

Le seul fait de sortir d'une certaine expérience, celle d'une guerre, d'une guerre civile qui n'avait épargné personne établit immédiatement une communication entre l'écrivain et son public : nous nous retrouvions face à face, sur un pied d'égalité, et nous avions des tas de choses à raconter. (...) La renaissance d'une liberté d'expression se manifesta sur-le-champ par un désir de raconter des histoires.

L'Italie au lendemain de la seconde guerre mondiale, ce n'est pas l'Afrique du Sud au lendemain de l'apartheid. Mais ici comme là, on assistait à la défaite d'un état fasciste, à la fin d'une guerre civile, à un retour aux libertés les plus élémentaires. Or, la chute de la ségrégation raciale n'a pas donné lieu dans ce pays à une

²² N. Ndebele, *Rediscovery of the Ordinary, Essays on South African Literature & Culture*, Johannesburg, COSAW Press, 1991.

²³ I. Calvino, *The Path to the Spiders' Nests*, translated by M. McLaughlin, London, Vintage Books, 1998 (1947), preface, p. 8.

explosion de la créativité littéraire, hormis ce qui se peut se passer en ce moment dans l'univers de langue afrikaans, comme je l'ai déjà signalé. On ne pouvait plus dénoncer l'apartheid, ce qui depuis un demi-siècle avait constitué le terreau de ces littératures : puisque ce régime s'était effondré, ce sujet était épuisé. On comprend mieux la joie créative des Européens à leur libération, car alors l'ennemi se retire des territoires qu'il avait envahis : il disparaît. Rien de tel au sud du Zambèze : il n'a jamais été question (vous reporter à la Charte des Libertés de l'ANC), ni dans un camp ni dans l'autre, de chasser le Blanc de cette terre. Bien au contraire, il s'agissait et il s'agit toujours de construire quelque chose avec lui, ce qui modifie complètement le paysage littéraire. Il me semble qu'en dépit de quelques manifestes littéraires (Albie Sachs, André Brink, Njabulo Ndebele, pour n'en citer que quelques-uns), nous n'avons pas assisté encore à un véritable renouveau littéraire ; on peut même parler d'un silence noir.

Il faudra sans doute encore attendre quelque temps avant que ceci puisse apparaître : le temps de panser les plaies, sans doute.

Vers une conclusion ?

Je me rends compte à quel point cet article est sommaire, faute de place. Je reconnais également qu'il est assez partisan, mais lorsqu'on aborde des problèmes d'histoire littéraire, qui sont d'une complexité redoutable, il vaut mieux secouer les cocotiers des idées reçues, afin de tenter d'y voir un peu plus clair. Et si l'on tente de garder la distance critique nécessaire, on est en droit de se poser une question bien gênante : « Et si cette littérature souffrait d'un certain provincialisme, du fait de sa tendance à vouloir toujours se replier sur elle-même, à considérer que les problèmes auxquels elle a dû faire face étaient uniques au monde, ce qui est loin d'être d'une telle évidence ? » Parfois, séjournant en ce pays, lorsque j'émettais de telles réflexions critiques, j'avais hélas droit à une réaction de ce type : « *Ag, Man, you can't understand us, because you are not a South African !* » Il est vrai qu'en tant qu'*Uitlander*, je pourrais répondre de la même façon : « Vous savez, les Français, nous

Pages 95-96 blanches dans l'original

- . *Rediscovery of the Ordinary, Essays on South African Literature & Culture* (Johannesburg, COSAW Press, 1991).
- Nkosi, L. « The Prisoner », in *African Writing Today* (London, Penguin Books, 1967).
- . *Le sable des Blancs* (1986), traduit par A. Laflaquière (Paris, Balland, 1986).
- . *Tasks & Masks, Themes & Styles of African Literature* (London, Longman Studies in African Literature, 1981).
- Ntuli & Swanepoel, *South African Literature in African Languages, a Concise Historical Perspective* (Pretoria, Acacia Books, 1993).
- Opland, J. *Xhosa Oral Poetry, Aspects of Black South African Tradition* (London, Cambridge University Press, 1983).
- Paton, A. *Pleure, ô pays bien-aimé* (1948), traduit par D. Van Moppès (Paris, Albin Michel, 1950).
- Peteni, R.L. *Hill of Fools* (London, Heinemann, 1976).
- Plaatje, S.T. *Mhudi, une épopée retraçant la vie des indigènes en Afrique du Sud il y a cent ans*, traduit avec une post-face par J. Sévry (Arles, Actes Sud, 1997).
- Plomer, W. *Turbott Wolfe* (London, Hogarth Press, 1925).
- Sévry, J. « L'Afrique du Sud », présentation & traductions in D. Coussy & al., ed., *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone* (Paris, collection 10/18), 369-474.
- . *Le roman et les races en Afrique du Sud de la guerre des Boers aux années soixante* (Presses Universitaires de Lille, 1978).
- ., ed. « Littératures d'Afrique australe. L'apartheid : la situation et ses représentations », *L'Afrique Littéraire*, Paris, n°75, 1985.
- . « Afrique du Sud, littérature de langue anglaise », in *Encyclopaedia Universalis*, vol. I (Paris, 1993), 547-550.
- . *Afrique du Sud, ségrégation & littérature* (Paris, l'Harmattan, 1989).
- Shava, P.V. *A People's Voice, Black South African Writing in the twentieth Century* (London, Zed Books, 1989).
- Sienaert, E., Bell, N. & al., ed. *Oral Tradition & Innovation, New Wine in Old Bottles ?* (Durban, University of Natal Oral & Documentation Centre, 1991).
- Smit, J.A., Van Wyk J.A. & Wade J.P. *Rethinking South African Literary History* (Durban, Y Press, 1996).
- Trump, M. ed., *Rendering Things Visible, Essays on South African Literary Culture* (Johannesburg, Ravan Press, 1990).

- Van Niekerk, M. *Triomf*, translated by L. de Kock (Johannesburg, Jonatan Ball, 1994).
- Van Vuuren, H. « Michael Chapman Southern African Literatures & the Panel Discussion », in *Journal of Literary Studies* (Pretoria, Saval Press, vol. 13, n°12 June 1997), 190-210.
- Viljoen, L., ed. *Journal of Literary Studies* « Colonial Discourse & Postcolonial Theory », numéro spécial, (Pretoria, Saval Press, vol. 14, n°1/2, 1999).
- White, L. & Couzens, T., ed. *Literature & Society in South Africa* (Cape Town, Maskew Miller Longman, 1984).