

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

UNIVERSITE DE MONTREAL

**Le trauma, la ville et le langage dans deux romans post-apartheid et post-guerre
civile libanaise :**

***Triomf* de Marlene van Niekerk et *Ḥārith el Miyāh* de Hoda Barakat**

Par **Charles De Bock**

sous la direction de Najat Rahman

Département de littérature comparée

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures

en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)

en littérature comparée

Août 2008

© Charles De Bock, 2008



Université de Montréal

Faculté des études supérieures

Ce mémoire est intitulé:

Le trauma, la ville et le langage dans deux romans post-apartheid et post-guerre civile
libanaise :

Triomf de Marlene van Niekerk et *Hārith el Miyāh* de Hoda Barakat

Présenté par:

Charles De Bock

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Jacques Cardinal, président-rapporteur

Najat Rahman, directrice de recherche

Taiwo Adetunji Osinubi, membre du jury

Mémoire accepté le 25 novembre 2008

Résumé

i

Dans notre travail, nous analysons les représentations de la ville comme site discursif relatant l'expérience traumatique dans deux romans écrits à des époques charnières, car transitionnelles, de leur nation respective. *Triomf*, de Marlene van Niekerk, est un des premiers romans de l'Afrique du Sud 'postcoloniale'. Ce roman en langue afrikaans date de 1994. Triomf est le nom pompeux donné au quartier érigé pour les 'Blancs' suite à l'éradication complète du quartier 'noir' de Sophiatown, à Johannesburg. *Hārith el Miyāh* حارث المياه [Le laboureur des eaux] est un roman arabe de l'écrivaine libanaise Hoda Barakat. Il fut publié en 1998 et traite d'une Beyrouth dévasté par la guerre civile. Par le biais de leur représentation de la ville, les deux romans dévoilent l'archéologie sociale, juridique et politique de l'Afrique du Sud et du Liban. Ainsi sont déconstruits le mythe de la "Nouvelle Afrique du Sud", réconciliée avec son passé, et celui du phénix beyrouthin, qui, à travers l'histoire, meurt pour chaque fois renaître plus grand et plus fort de ses cendres. Cette archéologie de la ville démontre que l'idée d'une continuité urbaine sous-tendant la reconstruction des quartiers dévastés est un leurre, et que l'oubli ne peut mener que "droit au mur". Nous montrons qu'une tentative de reconstruction du soi a lieu par l'intronisation d'un langage lié aux vestiges urbains. Dans *Hārith el Miyāh*, cela se fait par la réinterprétation de l'ode des vestiges (*at̄lāl*) du campement de l'aimée propre au poème arabe classique (la *qasida*). Dans *Triomf*, M. van Niekerk subvertit le mythe de pureté de l'afrikaans en utilisant un registre de langue très populaire et métissé. Cela lui permet de faire revivre par la force de son verbe la Sophiatown éradiquée. En effet, c'est à Sophiatown que la Tsotsitaal (langue des gangs de rue) reçut ses lettres de noblesse grâce aux écrivains du célèbre magazine "Drum", qui y habitaient.

Mots-clés : littérature arabe, littérature sud-africaine, postcolonialisme, trauma, ville, langage.

In this present M.A., we analyze the representations of the city as a discursive site of trauma within two novels. These two novels were written during pivotal periods, that is, transitional for their respective nations. *Triomf*, from Marlene van Niekerk, is one of the first novels which emerged from post-colonial South Africa. This novel written in Afrikaans dates from 1994. The name “Triomf” is the pretentious title given to the neighbourhood erected by “white” people, after the complete eradication of the “black” neighbourhood of Sophiatown in Johannesburg. *Ḥārith el Miyāh* [حارث المياہ] is an Arabic novel written by the Lebanese writer Hoda Barakat. It was published in 1998 and speaks about Beirut devastated by civil war. Through the representation of the city, the two novels unveil the social, juridical and political “archaeology” of South Africa and Lebanon. In doing so, the deconstruction appears of both the myth of the “New South Africa”, reconciled with its past, and the beirutian phoenix which, throughout history, is reborn greater and stronger from the ashes of its own death. This “archaeology” of the city demonstrates that the idea of urban continuity underlying the reconstruction of devastated neighborhoods is a delusion, and that the forgetting can only lead straight into the “wall”. We show that an attempt of reconstructing the self occurs by the enthronement of a language related to urban traces. In *Ḥārith el Miyāh*, this is done through the reinterpretation of the ode to the remains of the beloved one's encampment, which is proper to the classical arabic poem. In *Triomf*, M. van Niekerk undermines the myth of afrikaner purity by using a language style, very popular and miscegenated. This gives her the opportunity to make the eradicated Sophiatown live anew. Indeed, it is in

Keywords: Arabic literature, South-African Literature, Postcolonialism, Trauma, Town, Language

Table des matières

Table des matières.....	1
Introduction : Ville et représentation	2
Chapitre 1 : Le mythe du Nouvel Eden	8
Chapitre 2 : Subversion de l'espace urbain.....	18
Chapitre 3 : Meta-texte sur la ville	28
Chapitre 4 : La ville et l'Histoire	36
Chapitre 5 : La ville-Unheim	49
Chapitre 6 : La ville racontée.....	68
Chapitre 7 : Les personnages happés par la ville.....	95
Conclusion : La ville métaphore	104
Bibliographie.....	107

Introduction : Ville et représentation

Dans ce mémoire de maîtrise, nous nous proposons de comparer la représentation littéraire d'une période politique transitionnelle dans deux nations postcoloniales, l'Afrique du Sud et le Liban. Bien que nous ne le fassions qu'à partir de deux romans, *Triomf* et *Hārith el Miyāh* nous tenterons de montrer qu'ils sont paradigmatiques d'un processus que toute société post-crise doit entamer si elle veut pouvoir recréer une cité politique au sens plein du terme grec. Nous essaierons de montrer en quoi la littérature peut jouer un rôle primordial d'expression de ce processus, non seulement par la déconstruction des idéologies, qui réifient la conscience, mais aussi par la proposition d'une attitude debout, de marche, où l'homme ose perdre l'équilibre pour mettre un pied devant l'autre, ceci à travers l'identité narrative où un pont est jeté vers l'étranger.

Les deux livres que nous allons analyser sont importants à plusieurs points de vue. Outre leur valeur littéraire indéniable- qui est attestée par les prix qu'ils ont reçu (Prix Noma 1995 pour *Triomf*, prix Nagib Mahfouz 2000 pour *Hārith el Miyāh*), ils sont écrits à des périodes charnières, car transitionnelles, de l'histoire de leur nation respective. *Triomf*, de Marlene van Niekerk, est un des premiers romans de l'Afrique du Sud «postcoloniale». Ce roman en langue afrikaans date de 1994. Il décrit la vie des Benade, une famille de *armblankes*, des 'Blancs pauvres', à Triomf. Triomf est le nom pompeux donné au quartier érigé pour les «Blancs» suite à l'éradication complète du quartier à majorité 'noire' de Sophiatown, à Johannesburg. Lambert y vit avec sa mère Mol, son père Pop et son oncle Treppi. L'essentiel du récit se déroule en 1994, pendant la période

de transition politique qui mène aux premières élections démocratiques post-apartheid. *Hārith el Miyāh* est un roman arabe de l'écrivaine libanaise Hoda Barakat. Il fut publié en 1998 et traite d'une Beyrouth dévastée par la guerre civile. Nous y suivons Nicolas, le protagoniste, qui essaie de faire sens de la ville dévastée. De 1975 à 1990, Beyrouth fut ravagée par une guerre civile particulièrement dévastatrice. De façon significative, c'est à la suite de ce drame qu'une profusion d'œuvres virent le jour sur la scène littéraire libanaise, alors même que celle-ci avait connu un long passage à vide les trois décennies précédentes. Bien que la guerre civile reste un grand tabou parmi le peuple libanais, plusieurs romanciers ont commencé à se situer face à elle. Il s'agit moins ici de *prendre position* politiquement, que d'essayer de *se positionner*, d'y trouver une place. C'est dans cette mouvance qu'Hoda Barakat s'inscrit.

Notre analyse consistera moins à examiner comment les auteurs critiquent les idéologies du passé, en l'occurrence l'idéologie de l'apartheid et les idéologies qui ont eut cours pendant la guerre civile, qu'à montrer que les auteurs veulent mettre en garde contre une nouvelle idéologie qui s'installe subrepticement et n'est pas moins dangereuse que les idéologies du passé récent. Cette nouvelle idéologie se cristallise au niveau juridique dans des procédés d'amnistie. En Afrique du Sud et au Liban une importante politique d'amnistie fut en effet mise en œuvre dans les années '90. En Afrique du Sud, deux ans d'intenses tractations débouchèrent sur la rédaction en 1993 d'une constitution intérimaire «pour une Nouvelle Afrique du Sud» qui devait entrer en vigueur le jour des premières élections véritablement démocratiques –le 27 avril 1994. Par la même occasion, l'établissement d'une «Commission de vérité et de réconciliation» fut décrété. Elle aurait pour tâche d'amnistier les personnes qui confessent les crimes racistes commis

dans le cadre de l'apartheid. Alors que la création de cette Commission en elle-même est hautement louable, M. van Niekerk rappelle que beaucoup d'écueils gisent sur son chemin qu'elle devrait absolument surmonter pour réussir sa tâche. Nous pensons que cet avertissement n'a pas assez été pris en compte. En effet, nous sommes d'avis que le pouvoir s'est targué des travaux de la Commission pour bâtir une idéologie qui veut tirer un trait définitif sur le passé. Nous sommes dès lors d'accord avec l'opinion de F. Hendricks, selon lequel « It may ... be argued that the TRC process has contributed towards normatively sealing the compromise by avoiding questions about the long term possibilities for systemic reform »¹.

Au Liban, une guerre civile fit rage de 1975 à 1990. La fin de la guerre ne fut pas le fruit d'une réconciliation interne, mais survint à cause d'une intervention extérieure (de la Syrie) et suite à l'affaiblissement général des combattants. Plus de 17000 Libanais ont été portés disparus pendant la guerre civile, et 100000 morts ont été dénombrés². Une loi du 26 août 1991 a amnistié les criminels membres des groupes armés pendant cette période³. Pour la plupart des Libanais, la guerre civile est un sujet tabou. Le dicton populaire veut que cette guerre ait été « la guerre des étrangers sur le territoire libanais » et cela a été érigé en mythe. Aujourd'hui encore, le processus de réconciliation entre les différents groupes religieux est estimé trop fragile pour qu'une confrontation avec le passé récent soit possible. Jusqu'à maintenant, les références à la guerre civile dans les

¹ Hendricks, F. *Fault-Lines in South African Democracy. Continuing Crises of Inequality and Injustice*, Discussion paper 22, Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 2003, p. 9; Bucaille, L. « Vérité et réconciliation en Afrique du Sud », *Politique étrangère*, n°2, 2007, pp. 313-325; Bell, T., Ntsebeza, D. *Unfinished Business: South Africa, Apartheid and Truth*. Cape Town: Red Works, 2001.

² Cf. Corm, G. *Le Liban contemporain. Histoire et société*. Paris: La Découverte, 2003, p. 119 et s.

³ Loi n. 84.91 du 26 août 1991, consultable sur www.lebanese-forces.org

manuels d'histoire officielle sont rares⁴. La chronique de la guerre a été tue par la politique de l'après-guerre. La nouvelle génération, qui est trop jeune pour se souvenir, ou qui est née après la guerre, est élevée dans la peur, la méfiance et la colère que leur transmettent leurs parents.

Comme elle s'inscrit dans une expérience nationale, la critique de l'idéologie doit prendre en compte ses deux caractéristiques essentielles : l'espace et le temps. En voulant confronter une idéologie nationale, elle ne peut qu'être confrontée à l'histoire. Le fait qu'il n'y ait qu'un mot, en français, pour désigner l'histoire vécue et l'opération intellectuelle qui la rend intelligible (ce que les Arabes, avec Ibn Khaldūn, distinguent par l'adjonction d'un hamza : tāriḥ تاريخ et ta'riḥ تأريخ) est une réelle infirmité de langage. Or, la différence entre ces deux termes implique une question éthique : comment ne pas trahir le passé, comment éviter de tomber dans la tentation d'une nouvelle idéologie ? Chaque idéologie est volonté de catégoriser une situation, elle est de l'ordre de la représentation. La littérature contemporaine a donc un rôle important à jouer dans ce domaine, puisqu'elle joue sur les structures mêmes de la représentation. Nous croyons que son statut la prédispose à se départir autant de la tentation réaliste que d'un type d'argumentation logique, que d'autres sciences humaines sont plus à même de développer. Elle dispose pour cela de plusieurs atouts avec les tropes. Ainsi de la métaphore, dont le pouvoir réside dans sa capacité à effacer les frontières entre divers domaines, faisant ressortir des similarités que les catégories toutes faites nous empêchent de voir. Le rôle que se donne la littérature, son statut, est de l'ordre de l'interpellation par la forme et de la connexion, du lien. C'est par un certain usage de la langue qu'elle va y

⁴ Ghosn, F. "Lebanon after the Civil War : Peace or the Illusion of Peace?" www.u.arizona.edu, p.13.

accéder. Au moment où apparaît la métaphore, il se produit un double phénomène dans la conscience de l'interlocuteur/du lecteur : d'une part, il entend le mot qu'a finalement choisi le locuteur/ le narrateur; d'autre part, il a en tête un second mot, qui est le mot que laissait attendre le contexte. Il est indispensable de considérer que ce second mot est présent à l'esprit de l'interlocuteur/du lecteur. Si tel n'était pas le cas, cela signifierait que la métaphore n'est pas comprise. Ainsi, quand il y a métaphore, deux mots au lieu d'un coexistent dans la conscience de l'interlocuteur/du lecteur. C'est tout l'intérêt de cette figure, et des tropes en général⁵ : ils permettent de présenter en un seul mot le sens de deux mots, donc d'enrichir le contenu de l'énoncé de tout ce que le mot métaphorique apporte, sans pour autant perdre le poids sémantique du terme remplacé. Il est donc inexact de parler de changement de sens à propos des tropes. Le mot qui est utilisé garde tout son sens, mais se combine au mot présent à l'esprit et l'enrichit. Il y donc concentration du sens de deux mots en un seul, chargement de sens et non changement de sens. Cela aboutit à une sorte de double sens qui constitue ce qu'on appelle une polysémie.

La métaphore-clef de nos deux romans, c'est la ville. Dans les deux livres, nous voulons montrer que le cadre urbain est métaphorique. Nous analyserons les représentations de la ville comme site discursif relatant une expérience traumatique. Par le biais de leur représentation de la ville, les deux romans dévoilent l'archéologie sociale, juridique et politique du passé récent en Afrique du Sud et au Liban. Ainsi sont déconstruits le mythe de la « Nouvelle Afrique du Sud » parvenue à la fin de l'Histoire

⁵ Herschberg-Pierrot, A. Stylistique de la prose. Paris: Béliin, 1993, p. 193 et s.

(au sens de Fukuyama⁶) et réconciliée avec son passé, et celui du Phénix beyrouthin, qui, à travers l'histoire, meurt pour chaque fois renaître plus grand et plus fort de ses cendres. Cette archéologie de la ville démontre que l'idée d'une continuité urbaine sous-tendant la reconstruction des quartiers dévastés est un leurre, et que l'oubli ne peut mener que « droit au mur ».

Dans un premier chapitre, nous montrerons que les auteurs utilisent au niveau paradigmatique du discours le mythe robinsonnien de la terre vierge et au niveau syntagmatique du récit le schéma quinaire de la quête initiatique pour décrire les idéologies de leur nation respective. Nous analyserons ensuite la subversion de ces espaces narratifs qui permet aux auteurs de dévoiler la béance de l'amnésie en leur sein (chapitre 2). Le meta-texte culturel sur la ville (chapitre 3) présent dans les romans permettra de découvrir la vision de l'Histoire dans laquelle baignent toujours ces nations postcoloniales (chapitre 4). Cette vision totalisante de l'Histoire et la déresponsabilisation qu'elle suppose font apparaître l'inquiétante étrangeté dans le cadre urbain des romans (chapitre 5). Pour sortir du trauma les auteurs vont réhabiliter les villes détruites en redéployant l'espace langagier que ces dernières ont créé : la totsitaal à Sophiatown et l'ode aux vestiges (al-atlāl الأطلال) pour Beyrouth (chapitre 6). Ceci va leur permettre de réinventer leur identité - dans la sens latin d'inventare, découvrir - altérée par le trauma. Dans un dernier chapitre, nous expliquerons pourquoi les personnages des deux romans sont, eux par contre, happés par le néant (chapitre 7).

⁶ Fukuyama, F. *The End of History and The Last Man*. London: Penguin, 1992; Fukuyama, F. « The Next South Africa. » *South Africa International*, octobre 1991, pp. 71-81.

Chapitre 1 : le mythe du Nouvel Eden

Nous allons commencer par montrer que les auteurs de chacun des deux romans utilisent, au niveau paradigmatique du discours, le mythe littéraire de la robinsonnade dans leur description de l'espace urbain, et, au niveau syntagmatique du récit, le schéma quinaire (d'un état initial à un état final) propre à la quête initiatique⁷. Le motif du sacré, qui est relié à la quête initiatique permet d'accentuer la marque d'une topographie verticale sur l'axe syntagmatique du récit.

Au début de *Hārith el Miyāh*, Nicolas, le protagoniste, s'enfonce vers le centre de Beyrouth et franchit « un grand mur de barils empilés les uns sur les autres » (p. 27)⁸. Il se retrouve alors dans un endroit sans âme qui vive, qui lui semble inconnu :

« Peu après, je me retournai pour m'enfoncer dans les herbes et les buissons, contournant le tas de terre et marchant prudemment entre les pierres. Je me retrouvai dans un large terrain vague et un silence tel que je compris être parvenu au centre-ville. ... Je marchai longtemps, incapable de reconnaître les lieux, et finis par me perdre » (p. 28).

L'entrée dans cet espace inconnu, qui s'avère être le centre-ville dévasté de Beyrouth, ne va cependant pas le désarçonner de prime abord. Très vite, il essaie de maîtriser ce monde qu'il découvre, ce qu'il concrétise en cultivant un jardin avec les plantes qu'il trouve dans l'îlot du centre-ville près du magasin familial détruit où il s'est réfugié. Il y installe même un système ingénieux d'irrigation :

⁷ Schéma narratif très utilisé en narratologie, où le personnage passe d'un état initial à un état final, cf. Larivaille, P. *L'analyse morphologique du récit. Poétique*, n.19, 1974, p. 17 et s.

⁸ Sauf indication ou citation directement en arabe, nous employons la traduction de Frédéric Lagrange: Barakat H. *Le laboureur des eaux*. Trad. F. Lagrange, Saint-Amand-Montron: Babel, 2003.

« A partir de certains rouleaux, particulièrement les plus anciens qui étaient fait en os, je fabriquaï un système de tuyauterie permettant d'acheminer l'eau des petites sources que j'avais trouvées près du banc de pierre... » (p. 46).

Il colonise aussi l'espace plus lointain en ramenant chaque fois quelque chose des endroits qu'il visite. Le jardin que Nicolas constitue cristallise sa philosophie tout entière. Celle-ci s'inscrit dans une véritable ontologie transformatrice du réel, à l'instar de la philosophie du Robinson de Daniel Defoe⁹ : il s'agit d'assigner une place à chaque chose pour ne laisser aucune place au hasard. Sa volonté de renommer l'espace en témoigne :

« Cette fois, je ne me perdrai pas : je placerai des signes sur le chemin, je donnerai des noms nouveaux aux ruelles ou aux souks que je ne reconnaîtrai pas. Je me constituerai mentalement une nouvelle carte topographique de ces lieux... » (p. 76).

Nicolas se veut le maître de cet environnement, son souverain :

« Tout cet espace m'appartient-il ? Toute cette ville au cœur fortifié est-elle mienne ? Je suis... son unique roi. Mon règne s'étend sur tout ce que porte la terre et tout ce qu'elle renferme. Me voici plus inexpugnable qu'aucun roi ne se sentit jamais en ces lieux (...) C'est qu'avec ma besace et mon gros bâton, je sais que je suis devenu tel un prophète, me déplaçant où je le souhaite, pour mon plaisir, mes découvertes, pour la sagesse que je tire sans peur des jours et des nuits, après avoir affirmé mon règne sur ces terres... Pour longtemps » (p. 75).

Comme Robinson, Nicolas croit en la force de l'individu souverain qui s'approprie l'environnement, le colonise. Sa volonté est soulignée dans la première partie du livre à travers certaines expressions arabes employées : il est « *fermement décidé*

⁹ Defoe, D. Robinson Crusoe. Ed. Th. Keymer, Oxford: Oxford University Press, 2007.

[*'āqidan el niyyah wal 'azam* عاقدا النية والعزم] à ne rien abandonner de [s]on butin du jour, quelques fussent les circonstances » (p. 82) et la répétition à volonté du verbe arabe *yajib* يجب 'il fallait' et d'autres formes ayant le même sens (par exemple, '*aleyya an* علي ان).

La liberté que caractérise pour Nicolas cet espace 'neuf' paraît s'opposer aux idéologies confessionnelles et ethniques au cœur de la guerre civile qui sont évoquées au début du roman. Nicolas s'y rappelle le discours d'un de ses collègues commerçant, où celui-ci évoque la théorie du complot :

« Dans sa voiture, alors que les roues avalaient la route à toute vitesse, il ne cessait de maudire les Kurdes et leurs semblables... Ils nous volent, et ensuite ils nous bombardent, pour nous empêcher de récupérer notre marchandise. Tout ça, c'est calculé... C'est un *complot* [nous soulignons], un plan diabolique... Abdelkarim [un nom musulman] ne se gênait pas pour parler ainsi des maronites puisqu'il savait que nous aussi- les Grecs orthodoxes- ne les aimions pas beaucoup, que nous n'avions rien à voir avec ce qui se passait actuellement. Tout ça c'est à cause de ceux qu'il appelait des « pièces rapportées », par rapport aux vrais Beyrouthins (p. 19)

Cette théorie du complot auquel a recours le commerçant, et la victimisation dont il fait preuve en dépeignant sa propre communauté en pure victime, n'ayant aucune part de responsabilité dans le conflit, semble être antithétique par rapport à l'attitude de Nicolas, qui est amoureux de Chamsa, une Kurde musulmane, alors qu'il est lui-même de confession grec orthodoxe. La référence à la liberté et la sagesse qu'il tire de ses déambulations (cf. supra) pourrait alors être comprise comme une volonté de fuite et donc de dénonciation de cette logique d'opposition à l'altérité. En effet, en s'enfonçant dans l'inconnu, derrière le mur qui délimite une frontière, Nicolas a l'air de faire

l'expérience de l'altérité, sous les formes d'une expérience initiatique. Il y a donc un secret à percer. Le récit initiatique commence par la mise à part de l'initié. Tel est le cas pour Nicolas. L'espace-terre est le point de départ de la quête, mais aussi son point d'arrivée. L'acte de déambuler dans le centre-ville apparaît comme une expérience initiatique où chaque rue, chaque quartier visité, chaque point d'arrêt s'inscrit comme une étape essentielle dans le développement d'une quête.

Dans *Hārith el Miyāh*, la quête initiatique est accentuée par les nombreuses références soufies (e.a. p. 74, 88, 91, 93, 94, 98). La vocation de l'homme dans la tradition soufie est de reconstituer une trace terrestre de l'unité divine. Le mystique est dans le regret, à cause de la vision de Dieu éclip­sée. Mais au-delà des données contradictoires des sens, au-delà même de la conscience de la mort, il existe en effet un point d'équilibre indifférencié, centre de la cohésion de l'être, la fine pointe de l'âme, que les Arabes appellent par respect le *sirr* سر , le secret, par lequel l'homme s'accorde à l'Unique. La trace de cette unité devient lisible en se référant à des systèmes de signes. Le déchiffrement de la trace est un art (*qiyāfat el athār* قِيَافَةُ الْأَثَارِ) qui déduit le caractère caché pour permettre de suivre une piste. Le vestige se reconstitue en signe par allusion, dès qu'elle porte une brîbe de signification.

« Je lui avait rapporté du magasin les plus beaux velours qu'ils contenaient... Pour [chacun], je lui contais une histoire, une à chaque leçon, et elle s'élevait avec moi dans les degrés de la jouissance comme le disciple d'un maître soufi, exerçant son plaisir par la connaissance, la révélation, le dévoilement » (p. 88).

A partir du vestige de la trace, la reconstitution du signe risque cependant de succomber à ses errements. Les spectres de la vanité sont toujours proches.

« Pour pouvoir entrer dans ce dernier chapitre [de la soie], il nous faut d'abord nous armer de larges connaissances, qui renforceront notre capacité à recevoir et nous élèveront à la hauteur de l'histoire, afin de ne pas chuter, victime de sa magie. La connaissance est un danger pour l'ignorant insuffisamment préparé à la recevoir ; il ne s'agit pas simplement de risquer de ne pas comprendre, ou de laisser se perdre la jouissance. C'est que, ainsi que tu me l'as enseigné pour la mandragore, l'élixir pourrait se transformer en poison foudroyant » (p. 150).

Pour les Soufis, l'hubris, « transgressant les limites du modeste empire que les hommes exercent sur l'appel de leurs désirs (p. 200) », est très dangereux. Le père de Nicolas mettait ce dernier en garde contre cet orgueil (p. 50). La grande entreprise de l'homme est dès lors d'arriver à une intériorisation qui dépouille l'homme de ses traits individuels pour accéder au Grand Autre. Ainsi El Hallaj :

« Dans l'effacement (*mahw* محو) de mon nom et le vestige (*rasm* رسم) de mon corps /J'ai demandé après moi et c'est Toi que j'ai trouvé »¹⁰.

Car « tout ce qui est beau n'atteint la complétude de sa beauté qu'en éliminant tout ce qui n'est pas lui » (p. 197) Il faut donc effacer tout ce qui reste du soi. Après s'être considéré maître et roi, c'est ce à quoi Nicolas va finalement aboutir. Dans le centre-ville désert de Beyrouth, Nicolas s'est installé dans la cave de tissus du magasin familial détruit. En se promenant dans le centre-ville où il se considère comme un roi, il tombe soudain dans des catacombes. La valeur de ces espaces souterrains est symbolique. Le thème de la grotte, du souterrain, voire encore du caveau est omniprésent dans les récits initiatiques. Elle dénote une descente intérieure. La sortie des catacombes pourrait alors

¹⁰ El Hallāj Diwān. Ed. K. M. al-Shaībi, Beyrouth: Dar el Kitāb, 1973; Trad. L. Massignon, 1931, p.15.

traduire le passage de cette mort de soi à soi à la lumière des révélations¹¹. Dans le dernier chapitre du livre, Nicolas semble terminer son parcours initiatique en remontant à la lumière:

« Je me suis réveillé ... La lumière inondait le cœur de la terre et tout le souterrain d'une manière extraordinaire. Stupéfait, je me dressai et regardai au-dessus de moi. C'était l'heure du couchant et pourtant les dernières lueurs du jour me parvenaient aisément, se déversant comme verticalement au-dessus de ma tête. En deux sauts, je sortis du trou » (p. 204).

Dans le roman *Triomf*, la mythologie robinsonienne d'un nouvel Eden sur l'axe paradigmatique du discours et le schéma de la quête initiatique sur l'axe syntagmatique du récit sont également à l'avant-plan. L'espace narratif central du roman, la propriété des Benade, est une reprise du *plaas*. Le *plaas*, c'est l'endroit mythifié de la ferme ainsi que la concevait les Afrikaners. Pour eux, le *plaas* est le signe de la culture de la brousse, cette *terra nullius* aride, et représente au mieux le désir afrikaner d'habiter des espaces 'intouchés' et 'vides' dans ce que ça a d'idéologique en faisant l'impasse sur la réalité des habitants. La propriété foncière a en effet été déterminante dans la construction culturelle d'une identité afrikaner. Comme le dit Ampie Coetzee, « pour les Afrikaners il y a toujours un lien avec une ferme quelque part dans l'inconscient »¹². Une littérature ayant comme centre le *plaas* s'est développée en Afrique du Sud dans les années 1930, le '*plaasroman*'¹³. Elle avait une visée moralisatrice à l'heure où beaucoup de Blancs partait pour la ville suite à la crise économique. Elle louait les valeurs qui gouvernait la ferme : le dur labeur, la famille, la confiance en la Providence. Le *plaasroman* le plus connu est

¹¹ Weber, E. *Imaginaire arabe et contes érotiques*. Paris: L'Harmattan, 1990, p. 229.

¹² Coetzee, A., '*n Hele os vir 'n ou broodmes: Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria: Van Schaik, 2000, p. 2.

¹³ Cf. Coetzee, A., op. cit.

sans doute celui de : la trilogie d'Ampie de J. van Bruggen¹⁴. Treppi, 'l'oncle' de Lambert, y fait souvent référence, cataloguant notamment Lambert de « l'Ampie des années quatre-vingt-dix » (p. 375).

[Ampie,] « c'est un type qui est crade avec un chapeau en chiffons et des bretelles foutues et un futsal kaki et des veldschoen, un peu lent à l'étage cérébral... mais c'est un héros quand même » (p. 265)¹⁵.

La chanson populaire de '*Saai die waatlemoen*'¹⁶ ['Semez les pastèques'] dont Treppi fait sa phrase favorite quand il parle de sa famille (par ex. p. 42, 129, 578) évoque le temps des semences à la ferme. Treppi donne à Triomf des noms satiriques qui par leur forme rappellent les noms de *plaas*: *Soek-vir-kak-fontein* ou *Rondom-stront-stasie* (106 afr.). Les noms officiels des rues dans Triomf sont d'ailleurs une référence aux noms des habitants d'une ferme : « Ici à Triomf, ils ont donné aux rues les noms des enfants du proprio de la ferme qu'ils ont prise pour bâtir Sophiatown » (p. 403).

Au niveau syntagmatique du récit, l'espace-terre est de nouveau le point de départ de la quête et son point d'arrivée. La relation à la terre, élément central dans le *plaasroman* est soulignée par l'incipit de *Triomf* – qui, dans tout roman, a une importance particulière. On y retrouve Lambert en train de creuser dans la cour. Ce motif est repris à la clôture du roman :

« Et, incroyable,...le tas [que Lambert a sorti du trou] était complètement couvert de pousses. Et peu après on n'y voyait plus que de grandes feuilles vertes avec partout des pastèques qui sortaient, on aurait dit des fesses » (p. 578).

¹⁴ Van Bruggen, J. Ampie. *Die natuurkind*. Amsterdam: Swets & Zeithinger, 1925; *Ampie, die kind*, Amsterdam: Swets & Zeithinger, 1926; *Ampie, die meisiekind*, Amsterdam: Swets & Zeithinger, 1928.

¹⁵ Sauf indicatio ou citation en afrikaans, nous employons la traduction de Donald Moerdijk et Bernadette Lacroix: Van Niekerk, M. *Triomf*. Trad. D. Moerdijk, B. Lacroix, Paris: Editions de l'Aube, 2003.

¹⁶ Cf. <http://www.ee.sun.ac.za/~lochner/blerkas/woorde/220.txt>

Le *plaas*, c'est la terre de famille, où celle-ci forme un groupe uni prêt à affronter toutes les épreuves de la nature. Comme Pop, le père de Lambert, aimait le répéter, « tout ce qu'ils ont, eux [les Benade], c'est les uns les autres et le toit au-dessus de leur tête. Il dit que dans la vie, c'est un truc qu'elle [Mol] ferait bien de se rappeler » (p. 14, cf. aussi pp. 142, 154). Dès lors, quand des membres du Nouveau Parti national viennent leur dire qu'ils «appartiennent à une grande Famille nationale, dont les membres s'occupent les uns des autres. Et depuis peu 'par delà les frontières de race, de langue et de culture' » (p. 157), ils touchent une corde sensible car Mol, la femme de la maison, croit entendre les paroles que ses parents lui répétaient (p. 157).

Tout comme le Nouveau Liban est représenté par le centre-ville 'vierge' de Beyrouth dans *Hārith el Miyāh*, la Nouvelle Afrique du Sud serait donc un nouveau *plaas*, où la grande famille sud-africaine, par delà les races, retrousserait ses manches pour semer de nouvelles graines. Ainsi, le lendemain des élections,

« Les canons ont bien tiré, ça oui, mais en l'air seulement, pour le nouveau président. Et si elle[Mol] avait eu un canon, remarque, elle aurait tiré un coup elle aussi, oui, ici, du cœur de Triomf, pour ce vieux Mandela. Parce qu'il marchait si droit et serrait la main si gentiment et a dit que le passé était le passé, et que tout le monde devait regarder plutôt l'avenir et se retrousser les manches » (p. 579).

Joignant l'acte à la parole, Triomf réaccueille les Africains, qui participent à la reconstruction du *plaas* en plantant du maïs dans Triomf :

« Et ils [les Africains] sont ok, quoi. Ils plantent que des mielies [sorte de maïs] là sur le trottoir. Treppi dit que c'est là un changement vraiment pour le mieux(...) Parce que par les temps qui courent, on ne peut plus payer de l'engrais artificiel pour des pois de senteur » (p. 579).

Le schéma quinaire de la quête initiatique est repris pour le personnage central du roman, Lambert Benade. Tout le roman est axé sur la montée vers son 40^{ième} anniversaire, qui coïncide avec les premières élections de la Nouvelle Afrique du sud. Ce jour-là, il ‘prendra femme’, Treppi le lui a promis. Une caractéristique dominante de la quête initiatique en général, c’est de retrouver l’aimée¹⁷, c’est-à-dire l’autre (ou l’Autre). Dans *Hārith el Miyāh*, Nicolas aime Chamsa qui s’est dérobée. Ici, dans *Triomf*, Lambert veut s’enfuir avec la femme dont il rêve. Cette rencontre de l’aimée, qui se trouve être mulâtre, une non-Afrikaner donc, se fera à la fin du roman, dans un chapitre intitulé: ‘Lambert et Cléopâtre’(p. 481). Lambert avouera à Mary que c’est elle qu’il a peint sur le mur de sa chambre :

« - Et ici, c’est vous sur la voiture, Mary. Je rêvais de vous, bien avant, vous ne me connaissiez même pas. (...)

-Ça c’est moi, prêt à vous amener où vous voulez. Les grands espaces sauvages... » (p. 487).

Ce jour-là, Lambert deviendra pleinement homme, adulte. Il comprendra alors le langage des initiés, ces devinettes de Treppi qu’il ne sait résoudre, mais qui parlent de lui, il en est sûr. Il se prépare. Il est le nœud du roman qui essaye de se dénouer lui-même, la question qu’il faut élucider. La quête initiatique de Lambert passe par l’initiation à la réparation des frigos, allégorie de la mise en marche de cette nouvelle Afrique du Sud qui réapparaît tout au long du livre et qui forme le prologue de celui-ci. Le livre dont est tirée la citation du prologue, Treppi ne s’en séparera que pour le donner à Lambert, pour qu’il termine son initiation. Lambert exultera : « A partir de 40 ans, il n’y a plus rien avec lequel Treppi peut le rabaisser [*kleinkry*, littéralement, ‘le rendre petit’]. Les outils de

¹⁷ Weber, E. *Imaginaire arabe et contes érotiques*. Paris: L’Harmattan, 1990, dernier chapitre.

Treppi, le livre de Treppi, les clefs de Treppi, maintenant tout ça est à lui » (p. 560). En effet,

« ce livre(...), c'est notre bible de famille. Ici sont écrits la Loi et les prophètes. Et tout ce dont tu as besoin pour gagner ton salut et vivre dans la félicité avec ton Fuchs et ton Teledex. Mais avant tout ça, mon garçon, il y a le catéchisme. Avant d'être accepté au sein de la communauté. La Congrégation Triomphante de l'Electroménager. Parce que, sans une connaissance approfondie de la pression et de l'humidité, et sans compréhension des températures, côté haut et côté bas, tu n'es qu'une nullité sous contrat. Qu'Electrolux m'en soit témoin ! Amen » (p. 410).

Le thème du sacré propre à la quête initiatique est repris dans les deux romans. Il permet d'accentuer la marque d'une topographie verticale sur l'axe syntagmatique du récit. Nous avons dénoté les références soufies dans *Hārith el Miyāh*. Dans le roman *Triomf*, l'initiation de Lambert fait écho à la quête initiatique du peuple afrikaner tout entier, qui est plongé dans une vision téléologique de l'histoire. Le peuple afrikaner s'est toujours considéré comme un peuple élu par un Dieu qui le met à l'épreuve pour le rendre digne de la « nouvelle Jérusalem » (p. 553), l'Eden promis. C'est un peuple en marche ('*in trek*'). Un des mythes fondateurs du peuple afrikaner est le Grand Trek (*Grote Trek*) migration vers le nord des éleveurs boers de la colonie britannique du Cap au Transvaal entre 1834 et 1838 pour échapper au joug anglais, telle la fuite d'Egypte du peuple juif pour échapper au joug du Pharaon. Selon l'idéologie nationaliste, ils forment les héros ayant fondés la nation afrikaner¹⁸.

¹⁸ Coquerel, P. L'Afrique du Sud des Afrikaners. Paris: Complexe, 1992, p. 35.

Chapitre 2 : Subversion de l'espace urbain

La voie de l'initiation va cependant être radicalement subvertie dans les deux romans. Dans *Hārith el Miyāh*, nous avons cité le passage où Nicolas remonte à la lumière. Ce qu'il y découvre, cette révélation le bouleverse car elle exhibe la subversion radicale de cette initiation et du mythe édénique robinsonnien.

« Regardant autour de moi, je n'e pu croire ce que je voyais. Une surface plane et vide, comme la paume d'une main ouverte. Une étendu horizontale, nivelée, bétonnée, sans le moindre relief, sans la moindre aspérité » (p. 204).

Il est ici fait référence au processus de reconstruction grandiloquente du centre-ville de Beyrouth à la fin de la guerre civile. En ce qui concerne l'architecture et l'urbanisme, on a construit ou préservé très peu de choses qui rappelleraient aux Beyrouthins que leurs rues ont été le théâtre d'une guerre à un moment donné de leur histoire récente. Cette reconstruction de Beyrouth a été confiée en grande partie à l'entreprise SOLIDERE, qui appartient au premier ministre de l'après-guerre, Rafic al-Hariri¹⁹. En outre, la zone du centre ville s'est avéré être un site archéologique extrêmement riche, ce qui n'a pas empêché l'entreprise d'aller de l'avant avec son projet. Seule compte la reprise économique. Nous sommes d'avis que, pour Hoda Barakat, ce vide de représentation est un reflet de l'amnésie que le Liban a délibérément choisie comme voie de sortie de la guerre. Par son livre, Hoda Barakat résiste à ce choix et le dénonce. Tout comme le Nouvel Eden que Nicolas pensait avoir trouvé en fuyant les

¹⁹ Cf. Makdisi, S. « Laying Claim to Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidere. » *Critical Inquiry*, vol. 23, n°3, 1997, pp. 660-705.

idéologies sectaires mises en mots par son collègue commerçant se révèle n'être qu'un espace de béton²⁰, la reconstruction de Beyrouth n'est qu'une fuite en avant qui est vouée à l'échec. Les crises qui, encore aujourd'hui, secouent le Liban le montrent d'ailleurs bien.

Dans *Triomf*, Marlene van Niekerk nous rappelle que l'on aura beau semer, si la terre n'est que rocailles, rien ne peut éclore, à part les pastèques (nous reviendrons sur sa signification). Car ce que Lambert retire du trou qu'il creuse dans la cour de la propriété des Benade et dont la description ouvre et referme le roman, ce sont des débris d'une autre ville, Sophiatown.

« Elle[Mol] regarde ce tas de machins que Lambert a sortis du trou qu'il a creusé. C'est gros, foutrement gros. Des briques rouges, des morceaux plus lisses : des tuyaux d'écoulement, et des drôles de gros blocs de ciment. (...) Ca doit encore sentir le cafre, pense Mol » (incipit, p. 9).

Il est donc directement fait référence au fait que le '*plaas*' des Benade ne s'est pas érigé sur une *terra nullius*. Pire, c'est l'éradication qui est au fondement de leur propriété. Triomf, le quartier où les Benade habitent, est un quartier à l'ouest du centre de Johannesburg, exclusivement réservé aux 'Blancs' pendant l'apartheid. Le gouvernement avait décidé de l'ériger en 1950 pour se débarrasser de Sophiatown, le quartier 'métissé' qui s'y trouvait. Sophiatown était un des rares quartiers de Johannesburg où les Africains pouvaient encore obtenir un titre de propriété après la loi de 1923 'Urban Areas Act'²¹. C'était une cité hétérogène qui devint le point focal d'émergence d'une culture métissée s'inspirant de la voix que le Jazz donnait aux Afro-Américains: « Les cafres de Sophiatown jouaient de la flûte, du fifre et de la trompette, une meilleure classe de cafres,

²⁰ Cf. Skaff, Ph. *La République du béton*. Beyrouth: Dār an-Nahār, 2002.

²¹ Hannerz, U. « Sophiatown : the View from Afar. » *Journal of Southern African Studies*, vol. 20, n°2, p. 185.

c'était clair » nous dit Mol, la femme de la maison (p. 226). En 1950, quelques 40000 personnes y vivaient, souvent quinze par chambre²². C'est à Sophiatown que la première mobilisation de masse contre les lois raciales, 'Defiant Campaign', prit son essor en 1952. Pour briser cette résistance tant politique que culturelle, le gouvernement ségrégationniste décida de raser Sophiatown et de construire un nouveau quartier exclusivement 'blanc' à la place, pompeusement dénommé 'Triomf'. Si l'on n'essaie pas de remettre à jour ces ruines, de les ré-éclairer, en un mot, si l'on ne veut pas voir ce passé, on ne peut faire pousser quelque chose de neuf²³.

De même que l'on aurait pu croire de prime abord que *Hārith el Miyāh* se focalise sur une critique des idéologies en vogue pendant la guerre civile, ainsi on pourrait croire, (vu l'extrait du roman *Triomf* que nous venons de citer), que la critique de M. van Niekerk se focalise simplement sur l'idéologie afrikaner *durant* la période de l'apartheid. Or, Marlene van Niekerk, comme Hoda Barakat, va plus loin. C'est, tout comme dans *Hārith el Miyāh*, la fin du roman qui permet le mieux de déceler la véritable portée de sa critique. Le jour des élections, le 'muurpapier', le papier peint de la propriété des Benade, est repeint en blanc. Or, *muurpapier*, c'est le mot que Treppi emploie pendant tout le roman pour caractériser l'artifice, la poudre aux yeux (par ex. pp. 231, 372). La société WONDER WALL ne vient que recouvrir les lézardes du *plaas* des Benade, sans les boucher, ni repenser les fondements de la maison. « Une lézarde de plâtre est un truc qui ne s'arrête plus une fois commencé. On ne peut pas simplement la stopper une fois qu'elle a démarré » (p. 140). Et Treppi de dire, sans illusions : « Mais à

²²Hannerz, U., op.cit., p. 185.

²³ Sur la représentation de Sophiatown dans la littérature, cf. Stotesbury, J.A. « Urban Erasures and Renovations: Sophiatown and District Six in Post-Apartheid Narratives. » Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the City in Literature. Tinkler-Villani, V. (Ed.) Amsterdam: Rodopi, vol. 12, 2005, pp. 259-270.

[mon] avis (...) ça a l'air plutôt de sauveteurs sur le site d'un désastre que des ouvriers du jaspe de la Nouvelle Jérusalem » (p. 553). Comment concilier ceci avec l'acclamation de Mandela par Mol? Nous pensons que si Mol acclame tant Mandela, c'est parce qu'il « a dit que le passé était le passé, et que tout le monde devait regarder plutôt l'avenir et se retrousser les manches » (p. 579).

Nous pensons que, pour M. van Niekerk, même dans la 'Nouvelle Afrique du Sud', c'est l'oubli qui est favorisé par les Blancs²⁴. La couleur blanche c'est la couleur de l'oubli dans le roman. Les cauchemars blancs de Pop en témoignent.

« C'est le même rêve qui revient sans arrêt, dit Pop. Il rêve qu'il n'y a que du blanc devant lui et autour de lui, il ne peut rien voir. Il sent sous le blanc et il entend, mais il ne voit rien et il n'arrive pas à sortir de ce blanc. Mais c'est quoi ce blanc ? demande-t-elle ? Il ne sait pas.... Il devrait savoir ce que c'est qui est tout blanc comme ça. Mais non : que du blanc. Voilà ce qu'il dit. C'est rien, mais en blanc. Pop dit que le rêve lui fait peur et qu'il se sent seul » (p. 241).

Pour bien comprendre la portée de la critique de M. van Niekerk, il faut retourner au contexte politique de l'époque où il a été publié. On pourrait en effet se demander comment M. van Niekerk peut être si critique de la Nouvelle Afrique du Sud alors que ces premières élections viennent juste d'avoir lieu quand son livre est publié (début 1995). En fait l'expression « Nouvelle Afrique du Sud » est née bien avant les élections. Elle est tirée du speech de F.W. de Klerk du 2 février 1990 où il proclama la fin de l'apartheid, la légalisation de l'ANC et la libération de Nelson Mandela. F. de Klerk pris

²⁴ Cf. à ce sujet Bucaille, L. « Vérité et réconciliation en Afrique du Sud », *Politique étrangère*, n°2, 2007, p. 323.

cette décision moins par repentance que parce que la situation était devenue ingérable²⁵. A partir de 1989, le Mass Democratic Movement, soutenu par des organisations noires comme Black Slash, avait entrepris une campagne d'insoumission civile. L'embargo international contre l'Afrique du Sud avait en outre des effets dévastateurs sur l'économie nationale. Pendant toute la période de transition F.W. de Klerk et ses associés pensaient pouvoir sauvegarder plusieurs éléments de l'ordre ancien après les élections. La brochure du 'Nouveau' Parti National que Lambert lit stipule cela :

« Il y a un fil rouge qui court des débuts du Parti jusqu'au parti à l'heure actuelle. Aujourd'hui le Parti National n'est plus celui d'hier (...) Mais, lit Lambert, notre première priorité reste notre propre minorité, sa langue et sa culture, et sa foi chrétienne. C'est ce que nous appelons la protection des minorités. De toutes les minorités. Pour éviter la domination d'une majorité noire... » (p. 77).

Le changement de régime a fait l'objet d'âpres négociations entre les dirigeants blancs alors en place et les responsables des mouvements noirs, réunis au sein d'un forum de négociations baptisé 'Conférence pour une Afrique du Sud démocratique' (CODESA). Il y eut une escalade inattendue de violence juste après la libération de Mandela en février 1990. Dans les 9043 morts qui furent confirmés par les travaux de la future Commission 'vérité et réconciliation', 5695 dataient de la période transitionnelle, entre 1990 à 1994²⁶ !

« Que des speeches et des défilés et des manifs avec partout des gens morts sous des couvertures, on ne voit que ça », dit Mol (p. 359). Une forte minorité de Blancs était opposée au changement démocratique. Eugène Terre'Blanche, chef de l'AWB (*Afrikaanse Weerstand Beweging*, 'mouvement de la résistance afrikaans'), mouvement

²⁵ Lafargue, F. Géopolitique de l'Afrique du Sud. Paris: Complexe, 2005, p. 63.

²⁶ Lefranc, C. Politiques du pardon. Paris : Presses Universitaires de France, 2002, p. 64.

d'extrême droite, en est un exemple. Dans le roman, il lance des éructations nauséabondes « du Waterberg où les soldats de Jésus s'entraînent en ce moment pour que Dieu, son peuple modèle puisse se défendre contre les hordes noires de païens » (p. 479). Constand Viljoen, ancien commandant en chef de l'armée, leader de la formation Freedom Front prétendait, quant à lui, disposer d'une force de 50 000 hommes pour 'résister' aux Africains²⁷. Le roman *Triomf* reproduit un de ses discours :

« Mesdames, vous devez non seulement apprendre à manier des armes à feu, mais également être bien décidées à tirer et à tuer. Parce que c'est cette volonté politique, et elle seule, qui assurera la survie du peuple afrikaner » (p. 366).

Selon Treppi, la Nouvelle Afrique du Sud devrait avoir le fil barbelé à rasoir comme emblème, et faire sienne la devise de la firme qui la commercialise : 'Propres et perfides, les pointes de sécurité Stylet » (p. 360). Le fil barbelé à rasoir a été inventé en Afrique du Sud pour des mesures de contre-insurrection et est maintenant hautement répandu dans le privé, ce qui renforce de fait la ségrégation qui, en droit, est abolie.

« Treppi dit que ce n'est plus qu'une question de temps avant qu'ils mettent de ce fil-rasoir autour de la ville. Et même là mister Cochrane n'aurait pas fini, parce qu'il lui faudrait encore tendre du fil-rasoir entre les fils-rasoirs et autour des fils-rasoirs, à travers et autour de toute la terre à la fin. Treppi dit que c'est là le premier produit d'exportation de l'Afrique du Sud. » (p. 361)

Plus la fin du roman et les élections approchent, plus la violence se rapproche de *Triomf* : le spot d'un hélicoptère balaie le quartier à la recherche d'un fugitif, des coups de feu se font entendre (p. 331)...

²⁷ Lafargue, F. op.cit., p. 63.

L'ANC et le Parti National (NP) s'accordèrent, en février 1993, sur un partage du pouvoir pendant cinq ans et sur la mise en place du Conseil exécutif de transition, qui devait préparer l'élection de l'Assemblée constituante. Le dernier paragraphe de la Constitution intérimaire qui résulta de cet accord (promulguée le 27 avril 1994, mais rendue publique en novembre 1993), intitulé « Unité nationale et réconciliation », acceptait le principe d'un processus d'amnistie :

« Une amnistie sera accordée en relation avec les actes, les omissions et les infractions associés à des objectifs politiques et commis au cours des conflits du passé. [...] le Parlement adoptera une loi qui déterminera une date limite ferme, qui sera postérieure au 8 octobre 1990 et antérieure au 6 décembre 1993, et qui prévoira les mécanismes, les critères et les procédures, y compris les tribunaux le cas échéant, au moyen desquels une telle amnistie sera appliquée à n'importe quel moment après l'adoption de la dite loi »²⁸.

Le contenu de la loi d'amnistie devait être déterminé par le Parlement. Cet article fut ajouté à la dernière minute à la Constitution intérimaire et de façon tout à fait non démocratique sous la pression du NP, ce qui en inquiéta plusieurs²⁹. En effet, beaucoup craignaient que la Commission soit une facétie conduisant à l'impunité. Si la Commission en elle-même n'entra en vigueur qu'en 2006, bien après la parution du roman *Triomf*, l'expression 'vérité et réconciliation' a en tout cas été pour F.W. de Klerk un atout indéniable dans le marketing de son régime 'convertit à la pénitence et à la décence', dans une campagne où il cacha l'instinct de survie politique derrière une façade de

²⁸ Cassin, B., Cayla, O., Salazan, Ph.-J., dir. Vérité, réconciliation, réparation. Paris: Seuil, 2004, p.13.

²⁹ d'après Max Pensky, professeur à l'université Binghamton, « The Ethics of Amnesty », conférence donnée à l'université Concordia (Montréal QC) le 16 novembre 2007.

moralité. Les représentants du Nouveau NP sont dans le même état d'esprit quand ils se motivent l'un l'autre :

« Faut que t'essaies de penser en termes stratégiques, ma vieille. On n'a pas le temps pour des émotions et des caprices. Il s'agit d'avoir encore notre mot à dire, et si les voix de ces gens-là nous permettent de l'avoir, c'est autant de gagné. Tu as entendu le chef de fil du parti : cette fois-ci il s'agit de notre langue et de notre culture... » (p. 167). « T'as bien entendu ce que FW a dit ? Faire de la politique électorale, c'est pas pour les mauviettes. Ressaisis-toi, au bout du trek luit une lumière, n'oublie pas ça » (p. 168).

Notons que, pour F.W. de Klerk, si l'apartheid avait incontestablement été une erreur, sa réforme était venue principalement des gouvernements, et les violations graves correspondaient à des « excès » commis par certains membres des forces de sécurité aveuglés par leur loyauté à l'apartheid, et non à des ordres donnés par des hauts responsables³⁰. Les premières élections multiraciales eurent lieu du 26 au 30 avril 1994 : l'ANC l'emporta largement avec près de 63% des suffrages, ce qui ne lui donnait cependant pas les deux tiers des voix nécessaires à la rédaction de la Constitution, tandis que le NP rassemblait 20,5% des suffrages³¹. Treppi a son opinion sur ce 'Nouveau' NP :

« C'est comme le Parti National (...) Parti pluri-mensonger [allusion au pluralisme], touchant du pouvoir partout où il peut, tout en se touchant lui-même. Les couilles, les boules. Le bal officiel. On danse avec l'un, puis avec l'autre. Un fusil pour l'un, une prière pour l'autre. Excusez-moi un instant, que je valse jusqu'au prix Nobel[que FW De Klerk reçoit – avec Mandela- en 1993]. Alors maintenant c'est le 'nouveau' Parti national. Nouveau, mon cul (...) Rien de nouveau, là-dedans, au

³⁰ Cassin, B., « Amnistie et pardon : pour une ligne de partage entre éthique et politique. » Vérité, réconciliation, réparation. Cayla, O., Salazan, Ph.-J.,(Eds), Paris: Seuil, 2004, p. 39.

³¹Lefranc, S., op. cit., p. 53.

contraire. Ils nous ont simplement recyclé la même saloperie » (p. 400).

Il continue de façon très lucide :

« C'est pourquoi l'autre jour il a poussé Lambert à balancer des caillasses à ces deux nouveaux NP. Ils revenaient avec leurs conneries. Lambert était occupé à creuser son trou à carburant. Il avait pas mal de munitions sous la main. Des briques de la vieille Sophiatown à foutre sur la gueule du nouveau NP. Elimination définitive, avec du bol » (p. 401).

Tant que les ruines de Sophiatown et ce qu'elles représentent n'auront pas été mises à jour, rien de solide ne peut être construit, semble nous dire M. van Niekerk. Nous pensons que ces paroles sont encore d'une étonnante actualité en 2008. En effet, si la Commission 'vérité et réconciliation' a accompli un travail indéniable, elle est loin d'être exempte de critiques. Les plus hauts responsables de l'apartheid ont rarement été inquiétés et ils n'ont pas dû reconnaître leurs crimes puisque presque aucun d'entre eux ne s'est présenté devant la Commission³². Ils détiennent encore souvent des postes d'influence, notamment économique. En outre, les indemnités pécuniaires promises aux victimes avérées par la Commission n'ont, pour la plus grande partie, jamais été versés³³. La réalité socio-économique de la Nouvelle Afrique du Sud pose aussi question. Les inégalités restent flagrantes, avec 88% des terres arables détenus par 13% de la population, pour la plupart des fermiers blancs³⁴. On peut se demander si l'énorme taux de criminalité ne découle pas d'un ressentiment par rapport au passé récent et aux inégalités toujours actuelles qu'elles ont engendrées. Enfin, la Commission a été mythifiée en preuve que la réconciliation était une donnée assertée sur laquelle il n'y

³² Bucaille, L. « Vérité et réconciliation en Afrique du Sud », *Politique étrangère*, n°2, 2007, p. 318.

³³ Bucaille, L. op. cit., p. 324.

³⁴ Lafargue, F. op.cit., p.129.

avait plus besoin de revenir concrètement. Avoir une vision un tant soit peu critique de celle-ci et de l'usage qui en a été fait est trop souvent considéré comme un crime de lèse-majesté³⁵.

Dans les deux romans, on remarque donc qu'un motif vient grever l'idéologie robinsonnienne de la terre vierge, celui de la ville détruite et d'une reconstruction en trompe-l'œil, qui oscille entre volonté d'éradication et resurgissement de la trace refoulée. Nous croyons que le point nodal des romans se trouve là : la question de la mémoire et de son refus. L'éradication a pour effet d'empêcher la mémoire de faire son travail, l'homme se refusant à tirer la leçon de ses expériences. S'il y a amnésie, la mémoire – individuelle et collective – est privée de la salutaire crise d'identité permettant une réappropriation lucide du passé et de sa charge traumatique. Reconstruire sans mettre les traces de la destruction à jour, c'est feindre de laisser intacte l'expérience, alors que c'est l'aspect le plus brouillé à cause du caractère collectif de ce traumatisme dévastateur. Ce qui a survécu à la catastrophe n'est pas identique à ce qui y existait avant, tout est altéré par le trauma.

³⁵ Hendricks, F., op. cit., pp. 9 et s.

Chapitre 3 : Meta-texte sur la ville

Dans la conception classique du roman, la ville est un moyen commode d'assurer un 'effet de réel' en fournissant à la fiction cadre, ancrage et arrière-plan vraisemblables. Elle fournit également au texte romanesque classique son grand principe de redondance et de lisibilité³⁶. Dans nos deux romans, cet « accompagnement » est cependant particulièrement surdéterminé. Autant dans la culture afrikaner que dans la culture arabe, la ville a une connotation typique, elle appelle un meta-texte culturel. Dans le roman de Marlene van Niekerk, Nous avons évoqué la référence qui est faite à la tradition littéraire puritaine du '*plaasroman*' qui idéalise la ferme (*plaas*) dans le *veld* comme un paradis pastoral protégé des forces immorales. Le *plaasroman* circula surtout à partir des années '30 quand de plus en plus d'Afrikaners durent émigrer de la campagne à la ville pour des raisons économiques³⁷. Les forces immorales auxquelles il est fait allusion, c'est effectivement la ville qui les incarnait. Comme dit feu Oupop, le Grand-père Benade, quand il fut dans cette situation d'immigration urbaine, « Ainsi (...) la nouvelle génération [doit] s'en aller vers Gomorrhe » (p. 151).

« Oupop ne voulait jamais y aller. Il disait qu'il ne s'abaisserait pas à ça. Il était mieux que la ville et les gens de la ville. Lui, c'était un homme de la terre. Il leur lisait dans les journaux que le gouvernement avait un projet : ramener les Blancs pauvres à leurs fermes » (p. 189)

³⁶ Hamon, Ph. *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977, pp. 127 et s.

³⁷ Coetzee, A. '*n Hele os vir 'n ou broodmes: Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria: Van Schaik, 2000, p.18.

La ville, c'était la débauche, le jeu, la prostitution, et... l'anglicisation. Les nouveaux arrivants étaient souvent peu capables de concurrencer avec la main d'œuvre noire très bon marché, qui se débrouillait souvent mieux qu'eux en anglais. C'est dans ce contexte socio-économique difficile pour les Afrikaners que, en 1933, D.F. Malan rompit avec Herzog, leader du NP, qu'il jugeait trop favorable aux anglophones sud-africains. Malan créa alors le Parti National 'purifié' (*die Herstigte Nasionale Party*), exclusivement afrikaner³⁸. En 1948, il gagna les élections et initia la politique d'apartheid qu'il justifiait par la nécessité de l'aide aux *armblankes* (les Blancs pauvres) et la préservation de leur culture. Cependant, son discours par rapport à la ville a changé, Treppi le mentionne bien :

« Ils ont dû s'envoyer le baratin de Malan [en 48]. (...) Il se rappelle qu'il avait dit blablabla quand ce vieux crapaud en chapeau avait ouvert son bec plat et s'était mis à coasser sur les élections, comme quoi son parti, le Parti national « purifié » comptait sur tous pour « porter à son terme » le Grand Trek. De la merde purifiée, oui ! (...) Une nouvelle bataille de Bloedrivier allait avoir lieu, mais cette fois-ci sur le marché du travail, et on s'y battrait jusqu'au bout. Parce qu'il ne s'agissait plus d'échapper aux Anglais en s'enfonçant à l'intérieur. Cette fois-ci c'était le Grand Trek des Afrikaners du platteland [la campagne] vers les villes. Et pour ceux qui s'y trouvaient déjà, les pauvres et les bafoués, c'était un trek vers les hauteurs : les postes de cadre, les professions et le grand capital. Minute ! qu'il avait dit lui, Treppi. On veut donc se remettre sous le joug anglais ? » (p. 399).

³⁸ Lafargue, F. op.cit., chap. 2 « L'invention d'une nation », p. 42.

En érigeant une loi de séparation raciale (Groepsgebiede-Wet de 1950³⁹), le gouvernement permit à certains *armblankes* d'acquérir une terre alors qu'ils n'en avaient plus, mais de l'acquérir en ville. Dès lors, si Treppi critique la période de l'apartheid, ce n'est pas parce qu'il s'attendrit sur le sort des Africains, mais parce qu'un des buts de l'apartheid qui avait été décrit comme primordial, l'éradication de cette pauvreté 'blanche', n'a pas été réalisé. De plus, le pouvoir afrikaner a promu la prostitution des Afrikaners en avalisant et même en renforçant l'émigration vers la ville.

« Oupop avait joué pendant tout le voyage vers Johannesburg, des mélodies gaies, pour leur donner du courage pour la Ville d'Or, qu'il avait dit, mais Oumol avait pleuré quand même. Un voyage jusqu'au bout de la nuit, maintenant qu'il[Treppi] y pense » (p. 152, notre traduction).

La critique du pouvoir sous l'apartheid que fait Treppi est la critique d'une idéologie, non pas tellement pour ce qu'elle instaura (le racisme institutionnalisé) mais pour ce que, malgré son discours, elle n'instaura pas : l'éradication de la pauvreté blanche.

« En 38 et encore en 48, la même histoire à la con (...) Au bout de notre trek luit une lumière. Pas au bout du trek un fusil ou du pain ou une usine ou une autorisation de colportage. Non, toujours cette putain de lumière, une colonne de feu, un Esprit, une Idée élevée, un Idéal d'unité ou autre connerie dans le genre. Et tout ça parce que nous avons soi-disant la même culture. Mais quelle putain de culture ? Je vous le demande, la larme à mes yeux bleus de petit Blanc dans la mouise ». (p. 176). Et Treppi d'ajouter : « Ils ne savaient putain rien de putain rien, ces deux petits mecs [du NP], et ils se permettaient de venir ici nous en raconter sur les raffinements de la vie, A nous, (...) avec notre grand-père qui

avait perdu sa terre dans la Dépression et notre mère tuberculeuse qui a toussé jusqu'à en crever. Et notre père qui s'est pendu par le cou dans un wagon de marchandises. Ils n'y connaissent rien du tout, à la misère » (p. 175)

C'est dans cette optique que doit se comprendre la critique que fait Treppi de l'apartheid et du parti qui l'a institué. Ce n'est donc pas que les Benade veulent s'ouvrir aux Africains. En fait, ils ne quittent presque jamais Triomf pour une autre partie de Johannesburg. Lambert va même jusqu'à faire des rondes dans le quartier pour 'protéger' Triomf, un revolver en poche :

« si moi je n'étais pas là à patrouiller dans ces rues régulièrement toutes les nuits, de mon propre gré, et sans attendre la moindre récompense, alors là il les prierait de croire que Triomf serait exactement comme les autres quartiers, plein de meurtres, brigandages et massacres. Les choses étant ce qu'elles sont, Triomf est actuellement un des secteurs les plus sûrs de Johannesburg. On ne le dirait pas, avec toute cette canaille à un jet de pierre, juste de l'autre côté d'Ontdekkers [quartier 'noir']. Mais c'est grâce uniquement à la présence d'un seul gars, un Blanc, qui patrouille les rues régulièrement toutes les nuits. Comme ça ils savent que c'est pas bon de venir se risquer à Triomf. Voilà. C'est pour ça que, quand il sort la nuit, et qu'il croise une tête-de-bois, il lui fiche sa lampe dans les yeux et lui dit : Fais gaffe, mon ami, je t'ai à l'œil » (p. 332)

Pour les Benade, « Jo'burg n'est qu'une énorme bagarre de pitbulls » p. 28. Par contre, «Triomf, c'est un club fermé avec son propre règlement» (p. 341). Les Benade se cloisonnent tellement dans Triomf que Mol ne comprend pas qu'ils sont 'en minorité' :

« -Minoritaires? C'est quoi, D'un coup elle se sent un peu lente.

-L'opposé de majoritaire, Madame, dit la fille.

-Ah bon ? Mais c'est qui, qui est majoritaire, alors ?

-Eh bien, Madame, euh, nous, euh, et d'autres compatriotes qui forment une majorité.

-D'autres ? Quels autres ?

Lambert leur vient en aide.

-Mère, ils parlent des Bantous, les indigènes, les pluriels, les cafres, les Négros, les têtes de lard » (p. 171)

Les Benade restent racistes et ségrégationnistes, malgré l'abolition de droit de l'apartheid :

« Les hotnots peuvent devenir aussi blancs qu'ils voudront, mais il faut qu'ils le sachent, hotnot un jour, hotnot toujours (...) Il[Lambert] a son honneur, et il connaît ses droits, même s'il est une minorité. Il votera pour sa propre protection. Et il sera protégé, parce qu'il n'est pas le seul » dit Lambert (p. 265).

Cette séparation raciale, la focalisation narrative sur la maison des Benade l'accentue également : un immeuble bien identifié face à une ville anonyme. Les représentants du nouveau NP n'hésitent pas à utiliser cette métaphore, ce qui est un clin d'œil de plus de l'auteur qui nous indique la valeur métaphorique de l'espace dans le roman : « Votre droit à la culture est celui de faire votre propre jardin, vous-même » (p. 173), [*kultuur is om jou eie tuin mooi te maak* (p. 130 afr.) : une traduction plus précise serait : « la culture, c'est de pouvoir *nettoyer* son propre jardin », ce qui est plus fort]. Dans le dessin de l'Afrique du Sud que Lambert a fait sur le mur de sa chambre, Lambert a « simplement dessiné leur maison par-dessus tout, couvrant toute l'Afrique du Sud » [« *Toe op 'n dag het hy sommer hulle huis geteken, bo-oor alles, die hele Suid-Afrika vol* » (p. 152 afr.), ma traduction]. Le fantasme de l'appropriation totale de l'Afrique du sud par les Afrikaners est et reste présent, toute période 'transitionnelle' que ce soit.

Examinons maintenant la conception de la ville dans la culture arabe. Dans la littérature arabe, la ville est souvent vue comme espace de désir, d'expérience libératrice ('Jérusalem'), et en même temps comme espace d'aberration, de menace de l'ordre social ('Babylone'). En parlant de Beyrouth, le grand-père de Nicolas

« terminait toujours leurs causeries en enjoignant à son fils de ne pas succomber à ses charmes, » p. 9, « Il se méfiait de la prospérité de Beyrouth et affirmait que la ruine de la ville était imminente, qu'une telle phase d'opulence arriverait bientôt, nécessairement, à son terme ».
(p. 40)

Dans la poésie de la première génération du vers libre, à partir des années '50, avec des poètes tels Abdelwahhab Al Bayati, Badr Shakir et Adonis, les capitales arabes étaient considérées comme des endroits corrompus, une représentation spatiale de la civilisation occidentale, épousant ses aspects négatifs, le capitalisme d'exploitation, le déclin des valeurs morales, le vide spirituel⁴⁰. Ce point de vue est très répandu dans la pensée arabe. C'est le grand sociologue et historien Ibn Khaldūn qui l'a le mieux décrit. Selon lui, « L'une des formes que prend la société (عمران *'umrān*) est celle que l'on peut qualifier de civilisée (*ḥaḍārī* حضاري). Ce *'umrān* est celui qui se déroule dans les grandes capitales (*amṣār* أمصار) (...) afin de pouvoir se développer en toute sécurité à l'abri des murailles »⁴¹. La ville joue un rôle capital dans l'interprétation du phénomène

⁴⁰ Embalo, B. « Beirut. The City-woman and her Obsessed Lovers », In: *Ghazal as World Literature 1. Transformations of a Literary Genre*, ed. Par T. Bauer et A. Neuwirth (Eds), Wiesbaden: Reichert, 2005, p. 199 et s. Embalo cite aussi Darwīsh, "Qasīdat Bayrut", où Darwīsh dit notamment que Beyrouth s'est abandonné au profit capitaliste.

⁴¹ Ibn Khaldoun, *Prolégomènes*, Trad. W. Mac Guckin, B. De Slane, Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1996, p. 84.

[Ibn Khaldūn. *Al-Muqqadima*. Nashr naṣr al-Hawrīnī. Al-Qāhira. Al-maṭba'a al-Amīrīya bi-Bulāq, 1857.]

de la *haḍāra* حضارة (la civilisation). En fait, la *haḍāra* ne peut se concevoir, pour Ibn Khaldūn, ni se laisser appréhender au-dehors de la cité. Il consacre près de soixante-dix pages de sa *Muḡqadima* مقدمة à nous parler de la ville, de sa fondation, de son rôle⁴². La civilisation est composée d'un raffinement de luxe (*tafannun fi-l-taraf* تفنن في الترف) et une maîtrise parfaite des industries, *al-ṣanā'i* الصناعي. Ibn Khaldūn met d'autant plus l'accent sur le *taraf* qu'il le condamne. Il insiste sur les aspects matériels et négatifs, car ils sont responsables à ses yeux de l'évolution dialectique de la *haḍāra*, c'est-à-dire de ses avortements successifs sous l'effet de ses contradictions internes, de ses déviations, et de ses excès qui sont inhérents à sa nature, laquelle n'est que le reflet de celle de l'homme.

Ibn Khaldūn essaie de comprendre la nature des maux dont meurent les civilisations. Le reproche essentiel qu'Ibn Khaldūn fait à la *hadhara* est de corrompre l'homme, qui en principe en est à la fois la cause et la fin, et c'est finalement de cette corruption qu'elle meurt. Le père de Nicolas mets aussi la dégénérescence de Beyrouth sur le compte de la *taraf*, qu'il nomme 'l'ère de la diolène' : « L'époque de la décadence- l'époque de la diolène, comme il l'appelait- nous assiégeait » (p.151), l'époque

« des magasins de 'nouveau-tés', ceux qui n'ont pris cette appellation que pour vendre n'importe quoi n'importe où, ... pour vendre et amasser un profit sans rapport avec le déroulement de la vie » (p. 167)

⁴² Ibn Khaldoun, *op. cit.*, pp. 617-685.

Par les excès dans lesquels verse la *taraf* الترف, elle annihile en effet la volonté⁴³. Et Ibn Khaldūn de citer le verset coranique : « Lorsque Nous voulons ruiner une cité, Nous ordonnons à ceux qui y vivent dans le luxe, (*muṭrafihā* مُتْرَفِيهَا) et se livrent à la débauche. La parole contre cette cité alors se réalise, et Nous la détruisons de fond en comble (Coran 27 :17) ». Le déclin et la chute de l'état se traduisent, pour la civilisation de la métropole (*al-miṣr* المِصْر) qui lui servait de capitale, par un sort presque toujours identique. « Il arrive même que le déclin et la chute de la capitale aboutissent à réduire cette dernière à l'état de véritables ruines. En règle générale, une telle issue ne tarde guère⁴⁴. Le père de Nicolas est imprégné de cette vision de la ville commune à la tradition arabe. Il dénonce le mélange qu'occasionnent certaines associations 'urbaines' interdites par la loi sacrée en ces termes :

« Susceptible d'échouer, il causerait perte et regrets, tout comme il pourrait réussir et faire naître l'harmonie. Mais un tel succès serait alors tout aussi dangereux, en ce qu'il renforcerait l'orgueil de l'homme, son arrogance, et l'inciterait à s'imaginer des pouvoirs à la hauteur desquels il n'est pas. Des pouvoirs qui gâteraient l'essence des choses et des matières qu'il peut atteindre » (p. 50)

⁴³ Ibn Khaldoun, *op. cit.*, p. 222.

⁴⁴ Ibn Khaldoun, *op. cit.*, p. 675.

Chapitre 4 : La ville et l'Histoire

A travers la conception de la ville d' Ibn Khaldūn, c'est une certaine vision de l'histoire qui est donnée, du temps : Le secret de l'histoire est à chercher dans l'approfondissement du *'umrān*, la société civilisée. L'évolution historique n'échappe pas à un certain déterminisme dialectique.

« Ton grand-père pensait que le cycle de la vie suit un rythme immuable, aisément identifiable dans cette ville ; la vie n'y reprend qu'après une ruine et une mort effroyables. Son sol est une succession de couches de vies passées » (p. 40)

En voulant donner un sens au ravage qui fut le lot quotidien de Beyrouth, Nicolas, comme beaucoup de Libanais, nous semble en référer à un phénix qui renaît toujours plus grand de ses cendres. Dans cette état d'esprit, Nicolas va jusqu'à croire que la dévastation périodique de Beyrouth est salutaire. Grâce à elle, « Tout ce qui attristait mon père... tout cela a disparu. Le rez-de-chaussée a été réduit en cendres avec tout ce qui avait envahi le magasin de mon père vague après vague, comme contre son gré » (p. 42). Il explique un peu plus loin de quoi il veut parler : « Mon père n'aura pas vécu assez longtemps pour me voir balayer les cendres du rez-de-chaussée : le nylon, le polyester, (...) des imitations qui ont commencé avec le tergal et achevé leur déchéance avec la diolène » (p. 43). Ibn Khaldūn croyait au progrès de l'histoire: Si les civilisations passent, la Civilisation reste. Elle est, en effet, dans le sens de l'histoire qui pousse irrésistiblement l'homme vers la *hadāra*. Les avortements successifs n'empêchent pas le mouvement de se poursuivre, plus encore, de s'amplifier. Après chaque chute, la marche

reprend de nouveau avec obstination dans la même direction générale, après correction des déviations s'il y a lieu, et à partir d'une étape plus avancée ou d'un palier supérieur. Son caractère cyclique est celui d'un univers à trois dimensions, il est spiroïdal. Une progression dialectique de l'humain est à l'œuvre. En surmontant ses contradictions à

travers une série d'échecs successifs des *haḍāra* et des Etats qui les incarnent, échecs dus à autant de déviations du cours de l'évolution, l'homme tend vers une *insāniya* إنسانية, une 'humanisation' de plus en plus poussée. Nicolas en vient ainsi à parler du centre dévasté de Beyrouth comme d'un nouveau jardin d'Eden :

« Dans le concerto de ce jardin d'Eden que le Seigneur avait embrasé de verdure pour qu'elle triomphe de la désolation, qu'elle l'efface et la vainque à jamais. [...] Pour que la face de cette ville se retourne une fois de plus... » (p. 34).

Ceci nous amène à la dimension temporelle du roman. Les propos que Nicolas tient par rapport à l'histoire ne sont pas anodins. Nous pensons qu'ils traduisent une conception hégélienne de l'histoire. Notre but est de mettre celle-ci en pleine lumière. Hegel nous explique, dans sa *Phénoménologie de l'Esprit*⁴⁵, que les diverses phases de l'expérience humaine, réparties dans l'espace et dans le temps, forment un tout. L'Esprit, pour Hegel, c'est la présence de cette totalité dans chacune de ses parties. Mais, cet Esprit ne se déploie pas du dedans : il est ce qui progresse, à coup de scissions et de contradictions. La *Phénoménologie de l'Esprit* élabore l'histoire de ces dessaisissements, de ces migrations hors de soi, pour devenir soi-même. Il y a là quelque chose de très pénétrant dans la pensée hégélienne : on ne devient soi-même qu'en se perdant. A ce

⁴⁵ Hegel, F.G.W. *Phénoménologie de l'esprit*. Trad. Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Aubier, 1991, en particulier chap. 2 [désormais abrégé PE].

sujet, Hegel a employé le mot « aliénation » (*Entfremdung*)⁴⁶. C'est à coup d'aliénations que se fait l'expérience humaine. Selon Hegel, notre expérience avance par la douleur ou le travail du négatif : le sens se fait par le moyen de contradictions vécues dramatiquement par les hommes ou pensées dans une logique d'opposition. Pour lui, si notre expérience produit un sujet qui peut dire « je » c'est justement grâce à ces contradictions, le propre de la contradiction étant de nous faire réfléchir. Nous croyons que c'est à un type de pensée hégélien que Nicolas, le protagoniste du roman *Hārith el Miyāh*, se réfère pour donner sens à sa vie dans un Beyrouth ravagé par la guerre. La dialectique hégélienne permet de comprendre la façon dont il procède et sa perception de l'histoire. A la lumière de la fameuse dichotomie heideggérienne, étant un 'Etre au monde', un *Dasein* – un être dans le temps– et pas seulement un *Zuhanden* comme les choses, il tente de penser le temps et sa permanence. C'est l'enjeu de tout le récit.

La pensée hégélienne se présente en effet comme une solution spéculative à l'aporie de la temporalité qui procède de la dissociation des trois 'ek-stases' du temps – le passé, le présent et le futur– en dépit de la conception du temps comme singulier collectif. Comment? Par la médiation parfaite qu'elle articule, au niveau de l'histoire, entre ces trois grandes ek-stases du temps. Pour Hegel, le temps historique répète un trait majeur de la vie organique : la permanence, l'Esprit ayant une pérennité analogue à la permanence des espèces. Cette pérennité présente dans l'Esprit se distingue cependant du caractère quantitatif du temps chronologique par son caractère qualitatif. Si, dans une interprétation quantitative de la suite de couches historiques, le procès paraît infini et son terme éternellement éloigné, dans une interprétation qualitative de la pérennité de ces couches, le retour en soi-même empêche de retomber dans le mauvais infini du progrès

⁴⁶ Hegel, F.G.W. *PE.*, p. 38.

sans fin⁴⁷. Aussi l'opposition entre le passé qui n'est plus et le futur ouvert est-elle inessentielle ; l'essentiel porte sur la différence entre un passé mort et un passé vif, un passé subsumé dans le présent éternel.

Pour Hegel, « ce que l'Esprit est maintenant, il l'était depuis toujours »⁴⁸. Comme l'ont fait Parménide et Platon avant lui, Hegel abolit en fait les temps verbaux dans le grand 'est' éternel de l'Esprit. « Le monde actuel, la forme actuelle de l'Esprit, sa conscience de soi, comprend en soi tout ce qui est apparu dans l'histoire sous la forme des degrés antérieurs. Ceux-ci, certes, se sont développés successivement et d'une manière indépendante, sous des formes successives ; mais ce que l'Esprit est, il le fut toujours en soi et la différence provient uniquement du développement de cet en soi »⁴⁹. Bien qu'il y ait chez Hegel une « historicisation de l'Esprit »⁵⁰ au sens du caractère irréductiblement temporel de l'Esprit dans la mesure où elle s'égalise à ses œuvres, la « temporalisation de l'histoire » ne s'épuise pas dans celle-ci car ce procès de temporalisation se sublime « dans l'idée d'un 'retour à soi' de l'Esprit et de son concept, par quoi l'effectivité s'égalise à la présence »⁵¹. En voulant retracer l'histoire de Beyrouth pour lui donner sens, Nicolas évoque un phénix qui se relève toujours plus fort après sa destruction. Cela participe d'un type de pensée hégélien.

« Elle [Beyrouth] fut dévastée au temps des Assyriens, des Perses, des alliés d'Alexandre le Grand, elle demeura champ de ruines pendant soixante-quinze ans, avant que Pompée ne la restaure et ne lui donne le nom de Felicia, d'après sa fille Julia Felix. C'est en ce temps-là que fut

⁴⁷ Hegel, F.G.W. La Raison dans l'histoire. Introduction à la philosophie de l'histoire. Trad. K. Pappaïonnou, Paris: Plon, 1965, p. 184 [désormais abrégé IPH].

⁴⁸ cité in Ricoeur, P. Soi-même comme un autre. Paris : Seuil, 1990, p. 291. [Désormais abrégé SCA]

⁴⁹ Hegel, F.G.W. IPH., p. 214.

⁵⁰ Ricoeur, P. Temps et récit 3. Paris: Éditions du Seuil, 1985, p. 360. (Désormais abrégé TR3)

⁵¹ Ricoeur, P. TR3., p. 360.

édifiée la grande académie de droit, dont la renommée s'amplifia sous le règne d'Alexandre Sévère, lorsque des centaines d'académies annexes vinrent la seconder. Et alors que son étoile brillait et qu'on la nommait Nourrice des Lois, un tremblement de terre vint la frapper et la renverser. A la suite des guerres des Maradats, après le passage des soldats de Moawiya Ibn Abi Sufyân puis de Yazid, le calme et la sécurité y régnèrent jusqu'au neuvième siècle, quand s'en empara l'émir No'mân Ibn Amer al-Arsalani, qui fortifia ses murailles et sa forteresse [...] »⁵².

Cependant, malgré cette tentative d'intelligibilité de sa ville, Nicolas sombre petit à petit dans la démence. Selon nous, cette débâcle n'est pas le fruit du hasard. Nicolas, quand il parle de l'histoire de sa ville – son monde –, énumère des points sans consistance concrète, où seuls les 'grands hommes historiques' qu'évoque Hegel⁵³ tirent leur épingle du jeu. En voulant comprendre son monde qu'est Beyrouth de cette façon, c'est la trace du passé que Nicolas vide de sa substance. C'est en ce sens que nous décelons la citation de Pascal Quignard qui se trouve en préface du livre *Hārith el Miyāh* :

« La notion de postérité est indistincte d'une vendetta qui s'acharne... Ces régions diverses du temps qu'on a vécu sont curieusement plus dédiées à des lettres de noms qu'à des parties de corps... »⁵⁴.

Or c'est exactement la teneur de la critique ricoeurienne de Hegel : selon Paul Ricoeur⁵⁵, Hegel n'assigne pas de vraie signification à la trace du passé. Il dissout plutôt qu'il ne résout le problème de la relation historique du passé au présent. La triple relation passé, présent, avenir, ne retient dans la dialectique hégélienne qu'un passé vif à l'intérieur d'un présent qui le subsume dans un processus d'abolition de la différence du

⁵² Barakat, H. *op. cit.*, p. 36.

⁵³ Hegel, F.G.W. *IPH*, p. 120.

⁵⁴ Barakat, H. *op. cit.*, p. 6.

⁵⁵ Ricoeur, P. « Renoncer à Hegel. » *TR3*, pp. 349 et s.

présent avec le passé. En fait, le savoir absolu hégélien signifie l'abolition du temps dans l'éternel présent : le procès hégélien de temporalisation étant sublimé dans l'idée d'un retour à soi de l'Esprit dans le présent éternel. Le triomphe de l'Esprit et du concept chez Hegel se paie donc du prix fort de la réduction à la contingence de l'événementialité historique. L'Esprit laisse des traces dans l'histoire par son procès d'auto-réalisation, mais elles ne sont compréhensibles que dans le présent éternel : les blessures de l'Esprit guérissent sans laisser de cicatrices par leur reprise spéculative. Ce passage où Nicolas laisse libre cours à ses pensées reflète ce même processus :

« Je vis maintenant un bonheur que ni ma mère ni mon père n'auraient pu imaginer de leur vivant. Comment auraient-ils pu savoir ce qu'il est advenu de moi, ce qu'il est advenu de la ville ? [...] Je vis désormais comme je l'ai toujours souhaité, rien ne vient troubler ma félicité. Comme si toutes nos aspirations, à mon grand-père, mon père, moi, et peut-être aussi celles de ma mère, s'étaient incarnées dans ma vie présente. Seuls ceux qui ont été trahis par leur présent, comme mon père, regrettent le passé... Désormais, je vois vraiment ce que je veux voir. La ville ne m'a pas trahi » (p. 16).

Nicolas refuse l'idée de l' « être-affecté par le passé » ricoeurienne⁵⁶.

L'autosatisfaction de Nicolas tourne vite en autosuffisance. Pour être délivré de l'angoisse, Nicolas a fait le pari que le sens de la réalité peut être maîtrisé par la pensée. Rappelons la phrase de Nicolas que nous avons déjà évoqué plus haut : « Il nous faut d'abord nous armer de larges connaissances, qui renforceront notre capacité à recevoir et nous élèveront à la hauteur de l'histoire, afin de ne pas chuter, victime de sa magie » (p.150) nous dit-il. Il se sent alors tout puissant, tel un roi (p. 75). Cette euphorie ne

⁵⁶ Ricoeur, P. « Vers une herméneutique de la conscience historique. » TR3, pp. 374 et s.

présage rien de bon. Il faut se garder de ce piège d'une histoire absolue, louée à l'égal d'une divinité étrangère. Il y a dans l'expérience humaine des aspects rebelles souvent discordants. Il subsiste dans l'expérience humaine quelque chose qui ne se laisse pas totaliser. L'expérience humaine ne peut pas s'élever à ce point de vue de l'ensemble, du tout. C'est toujours de quelque part, dans une sorte de perspectivisme, que nous apercevons l'ensemble des choses. Une tâche fondamentale consiste à prendre conscience des limites du savoir. Toute interprétation est toujours une fonction de la finitude. Je demeure un point de vue fini sur la totalité. Quand Nicolas essaie de comprendre 'son' temps, il le comprend avec ce qu'il est. Mais en même temps, ce qu'il est, lui est donné à travers ce qu'il comprend. C'est le cercle herméneutique. Même la liberté est la prise en compte des limites de l'existence et du savoir. Quand je dis : je suis libre, je me fais libre, je me tiens comme responsable. Ce n'est pas le cas de Nicolas. Lier cette affirmation de responsabilité avec un non-savoir, avec le fait qu'en réalité je ne sais pas comment je suis libre, c'est atteindre un domaine inexpugnable. La liberté ne se sait pas elle-même ; elle se veut et elle est un risque. On ne sait que faire de ces limites par rapport à Hegel et à Nicolas parce que pour eux une limite est toujours dépassée ; elle relève de la médiation ; elle nous conduit plus loin. Avec eux on s'avance vers la sécurité du savoir, ils perdent du coup cet élément de risque lié à la liberté qui redonnerait valeur à quelque chose qu'on pourrait appeler espérance. Le déroulement de l'histoire humaine ne repose pas sur le savoir mais s'adosse à des limites du savoir. Si cette expérience humaine est liée au risque de la liberté, alors je ne sais pas comment les choses tourneront. Peut-être que l'humanité se détruira elle-même. En tout cas, il n'y a pas de garantie.

Un deuxième écueil surgit du type de pensée hégélien que, selon nous, Nicolas incarne. Pour Hegel, l'Esprit se réalise en tirant son énergie de la passion : la Raison mobilise les passions⁵⁷. Il appelle Ruse de la Raison⁵⁸ le fait qu'elle laisse agir à sa place les passions, en sorte que c'est seulement le moyen par lequel elle parvient à l'existence qui éprouve des pertes et subit des dommages. Mais alors : « comment l'esprit du monde, porté par l'esprit d'un peuple [européen en l'occurrence], peut-il s'annexer, comme 'moyen' de son effectuation, ces convictions incarnées dans des intérêts et mues par des passions que le moraliste identifie au mal ? »⁵⁹. Cette assimilation du mal à l'intérieur d'une vision unitaire dans laquelle la rationalité s'effectue ne peut plus être nôtre après le 20^{ième} siècle tragique. La contestation de l'eurocentrisme comme incarnation de l'histoire en marche vers un *telos* déjà-là et les leçons à tirer du génocide perpétré par les nazis au cœur de la civilisation occidentale conduisent à une remise en cause radicale de cet optimisme hégélien. Non, avec le mal, il y a une sorte de brisure de l'expérience humaine. Cette brisure n'est pas simplement du négatif hégélien, quelque chose qui se laisserait reprendre : elle pose un problème de régénération, ou de conversion, non de simple transformation dans le discours.

On ne peut plus se reconnaître dans la cohérence hégélienne, qui est fondamentalement celle du Concept. Cela revient à postuler que le chantier hégélien lui-même doit être abandonné, entre autres parce que « l'effectuation de l'Esprit ne peut être tenue pour l'intrigue de toutes les intrigues »⁶⁰. La sortie de l'hégélianisme « signifie le

⁵⁷ « Rien de grand dans le monde n'a été accompli sans passion » (Hegel, F.G.W. IPH, p.108).

⁵⁸ Hegel, F.G.W. IPH, p. 78.

⁵⁹ Ricoeur, P. TR3, p. 355.

⁶⁰ Ricoeur, P. SCA, p. 298.

renoncement à déchiffrer cette suprême intrigue»⁶¹. Elle ne fait que conduire à son terme la « motivation éthique ultime » d'une compréhension de l'histoire focalisée sur les victimes et qui fait de la victimisation « cet envers de l'histoire que nulle ruse de la Raison ne parvient à légitimer et qui plutôt manifeste le scandale de toute théodicée de l'histoire »⁶².

La vision hégélienne du temps et de l'histoire se retrouve également dans le roman *Triomf*. Le pouvoir afrikaner a promu une vision du temps téléologique. En Afrique du Sud, la théologie calviniste de la *Nederduitse Gereformeerde Kerk* sous-tendait l'apartheid par le biais d'une mystique de la souffrance rédemptrice et de l'élection (les souffrances du peuple boer sous occupation anglaise étant le signe de leur élection divine). « Au bout de notre trek luit une lumière ... toujours cette putain de lumière, une colonne de feu, un Esprit, une Idée élevée, un Idéal d'unité ou autre connerie dans le genre » (p.176) dit Treppi. Pop reste dans cette visée idéologique là, quand il montre les étoiles à Mol :

« -Mais les étoiles sont brûlées, finies, non ?

-T'en fais pas Molette. Si la lumière des feux voyage encore vers nous, on peut dire qu'elles pètent encore le feu. Et Orion, même s'il est infiniment loin d'ici, sa lumière voyagera vers Triomf pour toujours et à jamais » (p. 328)

Cette croyance en une lumière n'est-elle pas un indice que, malgré la fin de l'apartheid, la base de cette idéologie reste encore ancrée dans le cœur de Pop et avec lui de beaucoup d'Afrikaners? En fait, les indices temporels qui se font de plus en plus insistants à mesure que le roman avance sont ceux d'une téléologie inversée. Triomf

⁶¹ Ricoeur, P. *SCA*, p. 298.

⁶² Ricoeur, P. *SCA*, p. 273.

attend la Fin de l'Histoire, toute proche. Mais celle-ci n'a pas l'aura positive que Fukuyama lui donne, et que Mandela appelle de ses vœux (cfr. supra), celle de la 'vraie' démocratie libérale d'une Rainbow Nation, ce Nouvel Eden. Les indices textuels pointent au contraire vers une apocalypse. 'Il est proche, le grand jour du Seigneur, il est proche, il vient en grande hâte. Le brave lui-même criera amèrement au secours » (p. 98). Mol, la mère de la famille Benade, attend toujours « que la terre se déchire et que les os des squelettes éparpillés se rassemblent et se recollent ferme et que la chair repousse dessus et que tout se lève au son des trompettes » (p. 14). Tous les Benade, qui attendent « le jour où ça merdera » (p. 487), restent donc dans le fatalisme d'une histoire avec un grand H.

Pourtant, cette vision de l'histoire avec sa justification de la souffrance, Treppi, le frère de Mol et l'oncle de Lambert, ne l'accepte pas. Pour lui,

« Le temps de la faim est terrible : ce temps que tu vis au creux de ton ventre. Mais le temps que tu vis quand les mêmes trucs se reproduisent sans arrêt, ça c'est encore pire. Comme des affaires qu'on casse et qu'il faut réparer. Encore et encore : cassées et puis réparées, putain, sans être jamais vraiment bien » (p. 157-158).

Tout se recycle à Triomf, même le temps, c'est l'Eternel retour du même. « Treppi dit que ce qui compte pour lui, c'est pas la fraîcheur des nouvelles. C'est toujours les mêmes trucs qui reviennent » (p. 27). Même la Nouvelle Afrique du sud, ce n'est que du papier peint. Et l'idéologie du peuple élu, en route vers le Paradis, ce n'est que du plastique, comme ces roses artificielles que les Benade vendaient –'du bénéf pur' - pour le jour de la création de la République sud-africaine, le 31 mai 1961 : « Achetez d'abord une petite rose, ma petite, ce n'est que du plastique, mais ça ne fanera jamais, ça

représente une Idée» (p. 178). C'est sans doute parce que l'Afrique du Sud a toujours représenté une Idée que cette dernière est si difficile à déloger des consciences malgré le changement de régime, comme on le voit dans le chef de Pop. Contrairement à lui, Treppi ne croît pas en une quelconque lumière, une Orion qui brille pour Triomf. Les derniers mots du roman qu'il prononce le montrent bien : Nord perdu [*Noordeloos*, littéralement « sans nord »]. Cependant, bien qu'il déconstruise cette vision idéologisée de l'histoire que le pouvoir a toujours prôné, il ne se sent pas complice ou coupable de ce qui lui arrive. C'est l'éternel retour de l'histoire qui est l'unique coupable ; la reconnaissance de sa propre responsabilité, seule à permettre de rouvrir un futur fait défaut. Treppi se déresponsabilise sur la « mathématique de l'histoire (p. 401), car "il faut que l'histoire suive son cours" [*lat die geskiedenis sy loop neem* (p. 419 afr.), ma traduction]. De là sa colère quand Mol parle de culpabilité '*skuld*' [la traduction de Donald Moerdijk et Bernadette Lacroix de ce mot par faute ne nous semble pas être la plus propice. En effet, l'afrikaans a un autre mot pour faute '*fout*'] et de ce qu'il 'convient' [*behoort*] de faire.

« Si tu meurs, tu meurs, un point c'est tout. Tu ne dois strictement rien à personne, il n'y a pas à convenir quoi que ce soit. Tu n'as pas cherché à naître, ni à vivre toute ta vie dans ce four à chaux ! » (p. 465).

Il conclut sur ces mots : « Parce que bientôt, hurle Treppi, eux, les Benade, rendront leurs foutus tabliers sans que personne ait jamais entendu parler d'eux » (p. 473).

Dans les deux romans, nous faisons face à une déresponsabilisation des protagonistes, qui rendent seule l'histoire responsable. C'est de là que vient leur impossibilité de fils de dépasser le désarroi des pères. Treppi dit qu'il n'est que

'bloedkol' (p. 361 afr.), une tache de sang, « une tache humide avec de la peau autour qui galère même pour respirer » (p. 468). Le mot a en afrikaans une connotation de malédiction filiale. Treppi hait son père parce qu'il l'a battu jusqu'au sang quand il avait huit ans (p.188) :

« La ruine de son âme et le sang de ses membres, qu'il dit, c'est Oupop[son père] qui les a sur les mains. Qu'il l'entende, Oupop, où qu'il se trouve, et qu'il grince des dents à jamais dans les ténèbres extérieures» (p. 468).

Cependant, il est tombé dans ses travers: il est alcoolique, il pense à se suicider (p. 542) comme son père l'a fait (p. 186), il lui ressemble comme deux gouttes d'eau (p. 469) et fait maintenant souffrir les autres. Treppi, qui était si doux quand il était jeune qu'il ne pouvait voir mourir un dindon (p.150), est passé du statut de victime à celui de bourreau :

« S'il doit souffrir dans son coeur et dans son corps, alors il faudra qu'ils souffrent aussi. C'était ça sa main, et c'était son atout.

[*as hy moet suffer in sy hart en in sy kop in, dan sal hulle ok suffer. Dis sy hand, sê hy, en dis sy troef* (p. 364 afr.) ; ma traduction] » (p. 472).

Tous les Benade, même Treppi, sont des produits de l'impossibilité du nationalisme afrikaner de sortir du labyrinthe de sa propre création. Car si Treppi renie la 'mystique' afrikaner de la nécessité de la souffrance, il retombe au même point avec sa volonté de transmettre la souffrance qu'il vit. Nicolas également n'arrive pas à prendre une autre voie que celle de son père.

« J'ai fait tout ce que j'ai pu, de toutes les forces que m'a accordée le Seigneur. Je lui ai enseigné ce que tu m'as enseigné, et j'ai fini comme toi sur des pleurs étouffés, que je n'ai libéré que sur cette terre déserte. Que dans ce terrain vide. Les paroles [de mise en garde] de ton père

n'auront servi à rien » (p. 170).

Chapitre 5 : La ville-Unheim

La vision qu'ont les protagonistes de nos deux romans de la ville comme dégénérescence et d'une mathématique de l'histoire va se répercuter sur la perception de l'espace. Plus les romans avancent, plus l'espace devient dysphorique. Ainsi, dans *Hārith el Miyāh*, la perception de l'espace change au fur et à mesure des trajets de Nicolas. D'espace ouvert à la découverte, Nicolas commence à parler d'un « endroit clos tel un labyrinthe » (p. 61). Beyrouth se refuse à une saisie immédiate:

« J'étais dans ce qui semblait être un labyrinthe de ruelles étroites et enchevêtrées. J'y progressais avec une difficulté extrême, en raison de la végétation qui avait envahi les lieux et des pierres qui, même petites, obstruaient le passage par des sortes de buttes, disposées par les eaux de ruissellement.[...] Je me perdis, abattu par la fatigue. Au lieu de la mosquée Omari, je me retrouvais encore aux abords des marches de Khan al-Bayd et du souk abou Nasr » (p. 60).

En plus de participer à l'évolution narrative de l'intrigue, aux pas à pas, les déambulations de Nicolas offrent un regard fragmenté sur l'altération psychologique du personnage qui, une fois déployé et mis en perspective après la lecture, détermine justement la qualité du parcours. Paysage dévasté dans lequel Nicolas déambule à la recherche de son identité, Beyrouth donne non seulement à voir les conséquences extérieures de la guerre, mais une véritable crise d'identité. En découle une impression de saisie impossible de la ville ou une vaste lecture qui se perd dans les méandres des rues.

La ville devient de plus en plus manifestement étrange et hermétique, elle est perçue comme un secret indéchiffrable parce qu'en proie à un glissement sémantique

continu, comme la pensée hermétique qui « transforme le théâtre du monde en un phénomène linguistique et, parallèlement, [...] retire au langage tout pouvoir communicatif »⁶³, ce qui en obstrue partiellement sa saisie. Est-ce que l'idéologie n'est justement pas un phénomène linguistique qui, paradoxalement, retire au langage son pouvoir de communication ? Nicolas se replie alors de plus en plus dans la cave de son magasin. « Mon Dieu, mon Dieu... Je ne sortirai jamais d'ici. Je demeurerai caché, une semaine, ou plus... » (p. 111).

Dans le roman de Marlene van Niekerk, l'espace métaphorique qu'est le quartier Triomf se pervertit. Il y a des lézardes dans le *plaas* des Benade.

[Treppi] « les suit une à une jusqu'au point où elles disparaissent, où on ne peut plus les voir, où elles semblent se terminer dans la laque brillante. Mais il sait bien qu'elles continuent, sous la peinture, invisible à l'œil. Car une lézarde est un truc qui ne s'arrête plus une fois commencé. On ne peut pas simplement la stopper une fois qu'elle a démarré » (p. 140)

Quelque chose ne 'fonctionne' pas, ne tourne pas rond. C'est le leitmotiv de la mécanique qui va introduire ce point. Celui-ci est particulièrement mis en exergue puisqu'il constitue le prologue du livre.

« Enlever la chaleur d'un réfrigérateur est un peu comme écoper un canoë qui fuit. On étanche l'eau en utilisant une éponge, qu'on tord par-dessus bord. Cette opération se répète aussi souvent que nécessaire pour transférer l'eau du canoë dans le lac. In Althouse, Turnquist & Bracciano. *Modern Refrigeration and Airconditioning*. South Holland (Illinois), The Goodheart-Willcox Company Inc., 1988 ».

⁶³ Eco, U. Les limites de l'interprétation. Trad. Myriem Bouzaher, Paris: Grasset, 1992, p. 56.

Le livre dont est tiré la citation constitue la bible de famille, nous l'avons mentionné. 'Du mécanique plaqué sur le vivant' pourrait-on dire en citant Bergson⁶⁴. Treppi compare au mécanisme d'un frigo le fonctionnement de sa famille (« une poêlée d'entrailles de frigo » (p.149) et des NP:

« Alors tu sais comment ça marche un frigo Lambert? Dit Treppi. Dans ce cas tu dois savoir comment marche le NP. Compresseur : chaud. Evaporateur froid. Gaz riche, gaz maigre, ça tourne : prr, tchourri-tchourri-tchip : arrêt » (p. 75).

Nous pensons qu'il est fait référence à la raideur de l'idéologie des Afrikaners, avec sa vision hégélienne de l'histoire avec un grand H. La raideur, c'est la manifestation négative de la régularité. En reprenant les catégories de Philippe Hamon⁶⁵, nous pouvons dire que la notion de règle, dévoyée en régularité mécanique, apparaît au niveau de l'idéologie afrikaner dans la mécanisation de la pensée (chaînes de raisonnements, d'argumentations ou de déductions), la mécanisation des rapports sociaux, et finalement la mécanisation dans le langage.

La mécanisation de la pensée qui dénote les sophismes intellectuels de l'idéologie afrikaner est mis en évidence par le couple du NP qui fait du démarchage électoral chez les Benade:

« -Allez un effort mon lapin. Il faut penser droit. Ou encore, latéralement, comme l'explique le professeur Joubert » (p. 167).

Des chaînes de raisonnements dévoyées en résultent, comme celle qu'ils appliquent pour préconiser « la protection des minorités. De toutes les minorités. Pour éviter la domination d'une majorité noire... » (p. 77). De même, le nouveau NP se

⁶⁴ Bergson, H. Le rire. Essai sur la signification du comique. Paris: PUF, 1964, p. 29.

⁶⁵ Hamon, Ph. L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique. Paris: Hachette, 1966, pp. 66-67.

revendique de l'ancien, car, « Il y a tout de même un fil rouge qui va du début à la fin » (p. 76). Les Benade, à l'exception notoire de Treppi, s'y laissent prendre. Ils participent même plus de la mécanisation de la pensée qu'ils continuent et continueront à faire ce qu'ils ont toujours fait en continuant à voter pour le NP sans vraiment se poser de questions. Les élections 'pour une nouvelle Afrique du Sud' en témoignent :

« Bon, Lambert, on n'a pas beaucoup de temps. Quelles sont les questions essentielles de ces élections ?

-Ben, dit Lambert, il y a la Constitution, c'est les gars qui doivent écrire la nouvelle constitution. Nous on va les élire.

-Et ensuite ? Treppi a les yeux qui brillent

-Ben euh, Lambert se tourne vers Pop. Là il faut que Pop donne un coup de main. Nous, on a toujours été NP...

-Ah bon ? dit Treppi immédiatement [...] On a toujours lavé avec du savon Sunlight, ça aussi» (p. 75).

Lambert n'est pas le seul des Benade à agir de façon 'mécanique'. Ainsi, Pop confond la vie réelle avec les publicités télévisées dans une léthargie où la mort rode déjà (par ex. p. 218). Mol est affublée du surnom de « vallée des échos », car « elle te répète mécaniquement ce que tu as dit, comme un écho » (p. 39). Les parents Benade étaient de la même veine puisqu'ils se sont fait caisse de résonance des 'valeurs' afrikaners jusqu'à la farce.

« C'est comme ça qu'ils ont appris à rester "ensemble", à s'occuper les uns des autres, lui, Petitemol et Petitpop. 'S'occuper', c'était censé signifier qu'ils avaient de la valeur. Plus de valeur que d'autres... Ça signifiait aussi que s'ils voulaient se disputer ou se bagarrer, il fallait le faire entre eux, et pas avec d'autres gens » (p. 156).

Dans l'idéologie afrikaner, les *armblankes* (les Blancs pauvres) tels les Benade ont été réifié en concept central dans la justification de l'apartheid ; celle-ci avait soi-disant été instaurée pour aider les *armblankes* à grimper l'échelle sociale. En effet, en idéologisant une catégorie de personnes – Treppi dit ironiquement de Lambert qu'il est « pauvre mais propre, comme il se doit, un vrai afrikaner » (p.174) - c'est immanquablement sur la deuxième forme de mécanisation que l'on débouche, la mécanisation des rapports sociaux, alors même que c'est le contraire qui est recherché. Le rapport qu'entretiennent les membres du NP avec les Benade en est un exemple flagrant.

« C'est alors qu'un après-midi ces deux morveux s'amènent, à peu près votre âge. Avec le lait qui leur sortait encore du nez. Des nationalistes (...) Devinez ce qu'ils voient ? Dans des seaux les roses de Mol, qu'elle allait colporter ce soir-là. Et vous savez ce qu'ils ont fait, ces deux gamins ? Eh bien, ils ont dit, aïe, ça leur faisait plaisir de voir que la classe ouvrière afrikaner s'occupait aussi de choses raffinées» (pp. 174-175).

Cette mécanisation des rapports sociaux, elle est également palpable dans la pêche aux voix des membres du NP. « Il faut garder à l'esprit la perspective. Ces gens-ci, aux élections, c'est notre piétaille. Ils sont tout en bas de l'échelle, et ils se sentent menacés. Ils avaleront tout ce qu'on leur racontera» (p. 167).

La souffrance, cette 'mystique' afrikaner, n'a rien de glorieux dans *Triomf*. Elle n'ouvre que sur l'idiotie, la débilité, l'ébriété et la cruauté. Les rapports familiaux des Benade dépeignent un *No man's land* du vertige qui lie la douleur au sexe. C'est encore dans des termes mécaniques que sont décrits ces rapports de famille.

« Quand lui, Treppi, raconte des trucs à Mol, c'est pas pour voir si elle arrive encore à penser, c'est pour voir si elle arrive encore à sentir quelque chose... Mais c'est qu'il faut creuser de plus en plus profond pour arriver jusqu'aux sentiments, chez Mol. Du sang, de la merde, des tripes, puis des sentiments seulement après. Mais ça, c'est le boulot de Lambert. Il n'a même pas à ouvrir sa gueule. Lambert, il suffit de le remonter un tout petit peu et de lui donner le matos, et il y va en pilotage automatique. Lambert creuse, et quand les artères sont bien exposées, lui, Treppi, peut faire sa petite inspection, voir s'il reste encore des traces de poussière d'or dans les mines mortes. Confiture aux cochons. Qui d'autre pourrait voir ce qu'ils valent ? » (p. 143-144).

De ces rapports dérive la troisième forme de mécanisation, celle du langage. Les membres du NP font usage de clichés, stéréotypes et poncifs en tous genres. Ici la référence 'spirituelle' dans une société imprégnée de calvinisme:

« -Ecoutez, dit le petit jeune quand ils sont tous assis et servis ; dans ces élections, il sera question de problèmes spirituels, des questions les plus élevées.

-Miel élevé dit Treppi.

-Plus élevé que quoi ? elle demande (...)

-Plus élevé que les trucs de base, dit Treppi.

-Tout à fait, dit le petit jeune. Les choses plus élevées, le maintien des choses plus élevées, et le contrôle de ces choses, de notre langue et de notre culture » (p. 171).

Là le poncif pour noyer le poisson :

« Mais ? dites, vous deux qui êtes instruits, dites-nous un peu ce que c'est que la culture.

-Eh bien, dit le petit jeune au blazer, et il jette un regard à la fille, comment est-ce que le professeur van Rensburg l'a donc définie ? La

culture est ce, euh, produit multiple d'une prise créative, socialement déterminée, sur la nature, euh, déterminée par les membres d'une communauté historique linguistique et religieuse» (p. 172).

Contrairement au reste du roman, les membres du NP font usage du 'hoë' (haut, châtié) afrikaans. Comme la langue du reste du roman est créolisée - non seulement les dialogues des Benade, mais aussi le langage du narrateur (nous y reviendront plus loin) -, l'emploi de ce registre élevé déconsidère tout de suite les membres du NP comme tenants d'une idéologie.

Finalement, « le miracle des frigos », titre d'un chapitre à la fin du livre où Lambert réussit à rafistoler deux frigos complètement pourris juste avant les élections, nous paraît évoquer cette nouvelle Afrique du Sud toute aussi raide d'idéologie que la première. La maison lézardée des Benade repeinte en blanc le jour des élections en est une autre image que l'on a déjà évoquée. Ne fait-elle pas penser à la maison hantée paradigmatique de Poe, où les murs sont blancs et 'sans face', son site désolé, traversée d'une fissure presque invisible, la maison Usher⁶⁶ ? L'automatisation qui caractérise le monde des Benade tourne en effet bien vite fou et fait apparaître l'Unheim :

« Johannesburg, dit Treppi, c'est un énorme dinosaure de fer qui se bouffe lui-même en commençant par la queue, des vis et des boulons qui volent partout, c'est tout ce que tu vois » (p. 342).

Le schéma initiatique est dévoyé et l'initiation de Lambert dégénère. Le canoë prend l'eau de toutes parts, le frigo surchauffe, la mécanique tourne fou. Les descriptions prémonitoires, voire grotesques se multiplient : Mol a « les boulons dans [sa] tête. Dévissés » p. 149, Pop est tel « un Teledex complètement bousillé (p. 177) », les Benade

66

sont « tordus les uns avec les autres (...) comme ces vieux frigos bloqués qu'on a eu ici des fois, les moteurs complètement cramés parce que branchés sur le mauvais voltage »(149). « Si seulement tout pouvait fonctionner, les bagnoles, les frigos, la tondeuse » (p. 255). Mais ces frigos de la Nouvelle Afrique du Sud explosent bien vite par l'entremise de Lambert. On glisse de plus en plus vers le domaine du fantastique. Mol se fait enfermer dans un frigo par Lambert qui s'empresse de peindre cette situation :

« La Mol, la Taupe dans le frigo, c'est une autre histoire. Ca ne ressemble pas à sa mère, mais c'est elle quand même. Elle remplit tout le frigo et sa tête est dans le compartiment à glace. Son cou passe par un trou dans le compartiment et sa tête est bleue, parce qu'elle est congelée dur. Ses deux incisives sortent par-devant. Elle n'a pas de menton. Son ventre est rose et gras. Elle semble être passée à l'abattoir... » (p. 260).

Outre la mécanique, l'animalité s'insère dans Triomf. La relation des humains et des chiens est étirée à une grotesque symbiose inter-espèces. Les chiens des Benade sont fondus dans les différentes structures de Triomf en étant nommés d'après les noms du faubourg. Les Benade agissent en chiens (Treppi « fait comme s'il était un caniche qui marche dressé sur les pattes arrières. Toby et Gerty sautillent autour de lui » (p. 28), et la description de Lambert qui s'étoffe à mesure que le roman avance commence à lui donner une allure toute 'canine'. La métamorphose, qui est au coeur de l'expérience initiatique, s'avère être une régression pour Lambert. Il se découvre 'monstre' :

« Il regarde ses mains. Elles sont tordues, pleines de noeuds. Il regarde plus bas, ses jambes et ses pieds (...) il voit ses gros genoux, ses tibias en creux, ses chevilles monstrueuses, enflées et bossues, ses pieds monstrueux aux orteils de monstre. Dix ! Tous différents de forme et de taille, avec pas des ongles, mais des griffes de chien. Il se passe la main sur la figure. Un monstre, un monstre diabolique ! » (p. 569).

Continuons l'analyse de ce renversement du schéma initiatique. L'initiation a souvent pour but ultime l'union avec l'aimée. Dans les récits initiatiques, l'absence de l'être aimé affecte tellement l'amant qu'il est incapable de manger, de boire ou de dormir. C'est le cas de Nicolas (p. 132-133) et de Lambert (p. 231). Cependant, cette ascèse permet normalement au héros de se surpasser. Or, dans nos romans, l'absence de l'aimée ne donne lieu qu'à un avilissement. Nicolas se rend compte qu'il a définitivement perdu Chamsa et il en perd la parole, nous y reviendrons. Dans *Triomf* Lambert s'en prend à sa mère qu'il viole périodiquement comme exutoire à la frustration sexuelle de son célibat. Quand enfin, le jour de son quarantième anniversaire, il rencontre la femme avec laquelle il s' imagine fuir Johannesburg, elle le couvre de ridicule et lui fait comprendre toute sa déchéance (sous-chapitre « Lambert et Cléopâtre » p. 481 à 505). Il se révèle impuissant devant elle, dans tous les sens du terme.

Dans le quartier Triomf en général, la sexualité est délibérément agressive et publique (les voisins des Benade ne se gênent pas pour avoir les mains baladeuses pendant le *braaivlees*, le barbecue, passe-temps favori des afrikaners⁶⁷ (p. 122), un 'festin de chair' en somme). Les symboles de l'idéologie afrikaner en sont d'ailleurs détournés à des fins sexuelles : le terme *Trek*, par exemple, est employé pour désigner la masturbation (*le Draad Trek* tient lieu de *Grote Trek*, cf. p. 306). La sexualité des Benade, quant à elle, est totalement déviante. L' 'unité' de leur famille, cette valeur de l'idéologie afrikaner, repose sur un terrible secret que Lambert ne découvrira qu'à la fin du livre, le secret des initiés qui constituera la véritable apocalypse tant crainte. Mol et Pop sont en fait frère et sœur, et Lambert est le fruit d'une relation incestueuse. Mol

⁶⁷ Lafargue, F.op. cit., p. 27.

décrit celle-ci dans les termes de l'idéologie afrikaner : les Benade « ont appris à s'occuper l'un de l'autre » [p. 132, cf. aussi pour la même expression, p. 156 '*bymekaar te hou wat bymekaar behoort*' (p. 118 afr.) : garder ensemble ce qui va ensemble, ma traduction]. Mol se sent l'âme de la *volksmoeder*, la mère courage afrikaner se sacrifiant pour sa famille dans les camps de concentration anglais pendant la guerre des Boers (1899-1902), et qui a été érigée en mythe et exemple de la femme afrikaner. En parlant de Treppi et de Pop, elle dit :

« Parce que sans les uns, les autres ils peuvent rien. Et si un jour ils devaient se séparer ? Ils crèveraient tous en tas. Eux tous. Voilà ce qui arriverait. Ils crèveraient comme des chiens à cafres sur des tas d'ordures. Alors elle est allée se coucher, pour eux. Pour Pop, mais lui il a toujours été bon avec elle. Il était doux. Ca, toujours.

Et pour Treppi, ce diable. Il l'a eue toute sa vie. Par-devant, et puis, par derrière. Parce qu'elle est trop déglinguée, qu'il dit » (p. 57).

Ironiquement, Mol parvient, grâce à l'inceste, à accomplir le rêve d'Oupop, qu'ils restent ensemble (p. 39). Si ce n'est de Pop, c'est de Treppi que Lambert descend, l'autre frère de Mol. Lambert n'est pas en reste. Il est le pendant du chien Toby qui, « dès le début [...] a été une bête mal élevée, il a tété sa mère trop longtemps et a commencé à la coincer avant même de savoir aboyer comme un grand » (p. 17). Tel Œdipe, il a donc des relations sexuelles avec sa mère et va, de plus, tuer celui qui est considéré comme son père, Pop (p. 569,574). C'est en résolvant une devinette de Treppi avec l'aide d'une photo qu'il comprend son malheur.

« D'un coup il est en sueur. Il entend subitement dans ses oreilles, à travers le grondement infernal des machines, la chanson que Treppi chante toujours quand il veut que les gens ouvrent les yeux et se les mettent en face des trous :

‘ Sur l’oreille d’une truie

C’était écrit

C’était un peu terne

Mais tous discernent [*Maar almal kon dit goed verstaan*]

La noce d’Apie’ [*Dit was Apie se bruilof*]

Encore et encore, il lit ce que c’est qu’il faut bien qu’il comprenne là,
mais sa tête ne veut pas que ça rentre bien.

[...] Ca ne se peut pas, ça ne peut pas être vrai ! (p. 566) ».

Nous croyons que, pour Marlene van Niekerk, les Benade ne sont pas une aberration de la culture afrikaner, mais qu’ils en sont emblématique, car les dysfonctionnements qu’ils représentent sont une conséquence directe de l’idéologie du nationalisme afrikaner, de son désir de pureté raciale.

Sous nos yeux, c’est un voyage initiatique à l’envers qui se déroule dans les deux romans, une descente au lieu d’une montée. S’il y a initiation c’est une initiation au néant et à l’absence d’issue. Dans *Hārith el Miyāh*, la ville cache un secret dont Nicolas lui-même fait partie. Le déchiffrement de la ville correspond ainsi à un déchiffrement de soi. Or, au fil de ses déambulations, Nicolas fait la rencontre de l’inquiétante étrangeté. Il se perd et tombe dans des catacombes de Beyrouth où il découvre une forme humaine recroquevillé dans une jarre (p. 58). En ressortant, il commence à avoir peur. Nicolas essaie de rationaliser, mais il n’y arrive pas :

« Je m’assis pour reprendre mes esprits au bord d’un mur effondré. Je savais que ma tension et ma peur m’empêchaient de réfléchir calmement. De quoi pouvais-je bien avoir peur maintenant ? Quelle raison d’avoir peur ? » (p.60)

Comme pour venir cristalliser sa peur, un bruit glaçant se fait entendre *après coup* :

« Etait-ce prescience qui me dictait cette peur ? Avais-je peur d'en connaître la cause ? Entendis-je la cause de ma peur avant même que mes oreilles ne la saisissent ? Il n'était pas possible que ce que j'entendis, surgissant soudainement du vide, ne fût qu'un aboiement de chien. Ce ne pouvait pas être un chien, je n'en avais jamais vu un seul de toute ma vie à cet endroit. Les hurlements se firent de plus en plus forts, de plus en plus stridents, me remplissant la tête d'effroi en un simple instant » (pp.60-61).

Le parcours labyrinthique de Nicolas ne débouche que sur l'animalité d'aboiements féroces. Il aperçoit une tête d'homme que les chiens se déchirent (p.62) puis un fémur flottant dans une mare (p. 78). Enfin il 'le' voit (*ra'aytuhu* رَأَيْتَهُ) (p. 91 en arabe, p. 106 pour la traduction), ce chien-loup au pronom d'homme...(le pronom hu • en arabe, désigne un être humain). Peu à peu, Nicolas commence lui-même à se comporter en chien, il régresse dans l'animalité. Il urine pour délimiter son territoire (p.121), court nu dans le centre-ville (p. 145) et mange tout ce qui lui tombe sous la main. Son corps devient monstrueux :

« Je tente désormais de mâcher des choses que je n'approchais pas auparavant, des plantes, des reptiles qui rampent à terre, des oiseaux qui se prennent dans mes filets. Presque rien ne me dégoûte. Dans le petit éclat de miroir que j'ai trouvé au cinéma Métropole, je n'aperçois que certaines parties de mon visage et de mon corps ; c'est pour cela que je ne peux pas voir ma peau boursouflée, mes membres gonflés de graisse. Je ne vois que mes doigts boudinés, mes seins saillants qui reposent sur mon ventre rond quand je m'assois. (p. 164) ».

La métamorphose que Nicolas subit est mortifère. La quantité de nourriture qu'il ingurgite est disproportionnée : il dévore « les fruits d'un demi champ de figues de barbarie » (p. 160), « c'est l'appétit des cellules cancéreuses » (p. 165). Son corps semble

tellement boursoufflé qu'il fait penser aux cadavres gonflés parmi lesquels il se retrouve un beau jour (p. 142) après avoir été 'manqué' par les balles des mitrailleuses (p. 143). A-t-il réellement 'échappé' à la guerre comme il le croit ?

A mesure que le parcours initiatique se déroule, les caractéristiques du genre fantastique⁶⁸ se font de plus en plus présentes dans les deux romans. Avec des moyens qui lui sont propres le texte fantastique construit d'abord une aire normative qu'il cherche ensuite à défaire. Ce principe normatif, c'est celui d'une idéologie qui est d'abord et surtout incarné par une certaine relation à l'espace. La conception 'robinsonnienne' de l'espace que l'on retrouve au début des deux romans, le *plaas* dans *Triomf* et l'îlot 'édénique' du centre-ville dans *Hārith el Miyāh*, traduit la vision de la Nouvelle Afrique du Sud, nation arc-en-ciel, et du Phénix beyrouthin qui incarnerait un Liban renouvelé. Le spectre hante cependant la politique quand elle devient système, quand on peut l'analyser comme ce qui abandonne le politique, au sens grec du terme, pour le formel. La machine, le corps et ses fonctions, le sexe, La mort, la folie et les clivages du moi, et en définitive le langage sont alors tous des lieux privilégiés de polarisation du normatif, des formes de l'ambiguïté et de l'ubiquité qui brouillent les distinctions logiques. L'aire normative représentée par l' « Eden » du *plaas* et du centre-ville de Beyrouth au début des romans est battue en brèche par un bouleversement de la relation à l'espace qui produit l'effroi.

Dans les deux romans, c'est la relation à la terre qui fait naître l'inquiétante étrangeté. Dans *Triomf*, Mol a

« cette drôle de sensation dans le ventre. Quand ça se met à trembler,

⁶⁸ Cf. Todorov, T. Introduction à la littérature fantastique. Paris : Seuil, 1970.

elle voit toujours un cercueil qui tombe au fond de son trou, de plus en plus bas, la tête la première, avec la pierre qui tombe par-dessus, et le tout qui se fracasse, le bois et la pierre, et le pauvre cadavre qui tombe encore plus bas à travers les tunnels avec ses yeux figés et ses os rompus » (p. 240).

Dans *Ḥārith el Miyāh*, Nicolas tombe dans des cryptes oubliées sous la ville (p. 56). Au lieu d'une transgression propre au récit initiatique (cf. supra), nous sommes plutôt en présence d'une régression, au sens le plus analytique du terme, une descente vers un empire du dedans où perdurent des peurs non résolues. La métaphore urbaine ne découle t'elle finalement pas d'un *Malaise dans la civilisation* que Freud a su nommer ?⁶⁹ « Prenons comme exemple approximatif le développement de la Ville Eternelle. [...] Imaginons à présent qu'elle ne soit point un lieu d'habitations humaines, mais un être psychique au passé aussi riche et aussi lointain, où rien de ce qui s'est une fois produit ne se serait perdu [...] Nous avons précisément choisi le passé d'une ville comme objet de comparaison avec le passé d'une âme »⁷⁰. Evoquons les mots de Nicolas au milieu du roman:

« Combien de villes y a-t-il sous la ville, père ? Grand-père ? Combien de villes pour l'oubli... Suis-je en train de descendre parmi ses couches inférieures ou bien de sombrer au plus profond de mon délire ? » (p. 81).

La relation à la terre dans les deux romans nous guide vers le véritable site et cœur du problème: l'amnésie volontaire. La guerre civile et l'apartheid qui en sont les objets ne peuvent que fixer les romans sur 'une autre scène', celle du trauma. Dans *Triomf*, le *plaas* des Benade est en fait un cimetière que les Benade et la Nouvelle Afrique du Sud

⁶⁹ Cf. Freud, S. *Malaise dans la civilisation*. Trad. Ch. et J. Odier, Paris: PUF, 1971.

⁷⁰ Freud, S. op. cit., p. 13.

refoule. C'est le site de l'oubli. Cependant, celui-ci revient continuellement à la surface. C'est ainsi qu'il faut interpréter les visions de Mol citées ci-dessus. Nicolas, qui au début du roman *Ḥārith el Miyāh* se croyait roi d'un nouvel Eden, se trouve lui aussi happé dans les cryptes du passé. Ame tourmentée qui se désagrège, il perd peu à peu la parole, cette fonction suprême sur laquelle nous reviendront, et se transforme en ce qu'il craignait par-dessus tout, ce monstre mi-chien mi-loup qui désormais l'accompagnera (p.161).

Si Beyrouth se manifeste pour Nicolas de plus en plus dans les formes d'un labyrinthe où il se perdra, c'est parce qu'elle est définie par cette absence de centre. Car à Beyrouth, la guerre libanaise a modifié l'espace commun, pour reconstituer le sien. Dès la première année de la guerre, le centre-ville est devenu le lieu privilégié des batailles. Des années de guerre on aboutit à la disparition de son rôle symbolique et unificateur, de son rôle de centre de la mémoire collective. Les vieux souks que Barakat décrit dans son livre furent totalement rasés par les bulldozers pendant la courte période d'accalmie de septembre 1982 à septembre 1983. Cette action fut entreprise par une société appartenant au futur premier ministre Rafic al-Hariri, au titre de 'nettoyage bénévole' du centre de la capitale. Espace vide au cœur de la cité, le centre détruit est refoulé de la mémoire des habitants. Car le vide dérange, inquiète. Il rompt l'unité du tissu urbain. Une place vide, une rue déserte évoquent le danger, la mort. Hoda Barakat nous explique sa démarche d'écriture par rapport à Beyrouth :

« Aujourd'hui, le cœur de Beyrouth est vide. Le maillage d'artères qui liait ses marchés s'est brisé puis sectionné. Aujourd'hui, chacun a son marché, chacun à son espace (...) Depuis mon premier roman, je tente d'entrer dans Beyrouth, de loin, mais je ne trouve que des quartiers fermés, que des restes d'espaces étouffé. Dans *Ḥārith el Miyāh* j'ai inventé l'entrée dans son vide, dans son manque, dans cette perte que ce

vide a créée en nous.(...) Le rêve absent et l'impossibilité de construire une nation sans sa ville. Une dégénérescence à répétition et un avalement continu dans les ventres des quartiers fermés (...), selon les règles assignées par les confessionnalismes »⁷¹.

Dans nos deux romans les images inquiétantes de ces sites de l'oubli que sont le quartier Triomf et le centre-ville de Beyrouth vont proliférer et resserrer leur étau autour de l'imagination éprouvée des protagonistes, comme dans un travail de deuil inabouti. La réapparition d'une mort qui n'a pas été comprise, la réémergence d'une ignorance de la différence entre la vie et la mort (la phrase du prophète Mohamet «L'homme est un dormeur qui une fois mort se réveille » est en prologue de *Hārith el Miyāh* alors que, dans Triomf, Mol est « En Orion, qu'elle dit. C'est tout ce qu'elle pense » (p.580), Orion étant l'étoile d'où elle croit que feu Pop la regarde) sont des thèmes qui vont prendre de plus en plus d'importance à mesure que les récits avancent. Dans *Hārith el Miyāh*, le désarroi de Nicolas traduit des questions sans réponse : Quelles étaient les raisons de la destruction d'une ville et d'une nation par son propre peuple ? Qu'a-t-il été acquis ? Comment reconstruire et réinventer les frontières et les identités ? Pour expliquer la raison de son écriture, Barakat déclara dans une interview : « Je voulais comprendre comment un peuple entier devient criminel »⁷². Dans la majeure partie de la société, c'est au contraire à une fuite en avant auquel on assiste, un déni de la mémoire. En 1991, une amnistie générale fut décrétée au Liban, le pouvoir ayant trop peur de regarder en arrière pour voir sur quoi il se fonde. Le processus de réconciliation entre les différents groupes confessionnels est, encore aujourd'hui, estimé trop fragile pour être confronté au passé récent. En même temps, la sagesse conventionnelle considère la guerre comme ayant été

⁷¹ Barakat, H. « La ville absente » *Al Ahrām Hebdo*, n°478, 2003, trad. par D. Heshmat

⁷² Barakat, op.cit.

« la guerre des étrangers sur le sol libanais », absolvant de ce fait tous les Libanais pour pouvoir aller de l'avant. Les dirigeants actuels se partagent le pays comme s'il était une entreprise, comme ils ont agi pour Beyrouth. Beaucoup d'entre eux étaient déjà des protagonistes pendant la guerre civile. En fait, la seule mémoire érigée en mémoire officielle est celle des crimes israéliens au Liban. « Quel peuple avait rempli le pays qui s'étendait au-delà des frontières du centre-ville et y faisait circuler ses blindés rugissants ? » (p. 84) se demande Nicolas. « Ais-je sauté sur l'une des mines laissées par ces soldats (...) qui insultaient et criaient dans une langue que je compris plus tard être de l'hébreu ? » (p. 203). Cette mémoire de circonstance est en fait protectrice de l'amnistie. Car, en ne retenant de la guerre que les crimes perpétrés par Israël, on étouffe mieux ceux dont sont responsables les Libanais promus aux plus hautes charges de l'Etat.

Cependant, outre la responsabilité des sphères du pouvoir, la responsabilité du peuple tout entier doit être soulevée. Ce que la prise en compte de l'inconscient ajoute à travers l'inquiétante étrangeté, c'est précisément la notion de culpabilité. Il faut oser aborder la notion de culpabilité et ses composantes. Celle-ci peut être liée à la responsabilité politique, qui résulte de l'appartenance de fait des citoyens au corps politique au nom duquel les crimes ont été commis. Le peuple doit d'une certaine façon répondre des maux créés par l'Etat dont il fait partie.

« Les bonnes intentions ne suffisent pas. Prétendre à de bonnes intentions ne suffit pas, ne suffit ni à rendre la brûlure moins cuisante, ni à alléger le poids des regrets sur les jours qui nous restent, comme on allégerait sa monture » (p. 171).

Celle-ci doit, cependant, surtout être liée à la responsabilité personnelle des Libanais via la volonté de ne pas savoir, le refuge dans l'aveuglement et les tactiques de l'oubli semi-passif, semi-actif.

« Mais je suis obsédé, jour et nuit, torturé par ce sentiment commun aux amants délaissés pour avoir commis une faute qu'ils ne parviennent pas à retrouver dans le tas de leurs souvenirs. » (p. 171)

La plupart des Libanais cherchent purement et simplement à oublier⁷³. La chronique de la guerre a été tue par la politique de l'après-guerre.

En Afrique du Sud aussi, nous pensons que la question de la responsabilité n'est pas encore réglée, même aujourd'hui. Si le fait que les premières élections démocratiques se sont déroulées sans incidents majeurs a été source d'acclamations, l'euphorie est bien vite retombée. Avec la fin de l'apartheid, c'est une littérature de dépit et de doute qui s'est développée en Afrique du Sud⁷⁴, et *Triomf* de Marlene van Niekerk en a été un avant-coureur. La réception du livre *Triomf* en Afrique du Sud fut loin d'être seulement composée de louanges. Au contraire, elle fut conspuée⁷⁵. Cette '*ontnugteringsliteratuur*' (littérature de dépit), eut surtout sa caisse de résonance internationale avec le roman *Disgrace* de J.M.Coetzee⁷⁶, qui montre que des relations perverses de pouvoir régissent les relations humaines, même après les élections de '94 qui se voulaient une intrônisation de la 'Nation Arc-en-ciel'. Cependant, ce chef d'oeuvre ne reçut pas un accueil très chaleureux en Afrique du Sud, il fut l'objet d'intenses débats. Le roman *Donkermaan*

⁷³ Seigneurie, K. *Crisis and Memory in the Levantine*. Wiesbaden: Reichter, 2002, p.12.

⁷⁴ Renders, L.; Francken, E. *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*. Amsterdam: Bert Bakker, 2005, p. 261.

⁷⁵ Cf. 't Hart, K. « Interview. Marlene Van Niekerk. Borduren als machtsmiddel. » *De Groene Amsterdammer*, n°20, 19 mai 2005.

⁷⁶ Coetzee, J.M. *Disgrace*. London: Secker & Warburg, 1999.

d'André Brink⁷⁷ en est un autre exemple. Cette littérature et sa réception mettent le doigt sur un problème qui n'est pas complètement élucidé et qui doit continuer à être confronté : celui de la responsabilité. La Commission vérité et réconciliation s'était aussi assigné la tâche de s'attaquer à cette problématique. Cependant, comme Marlene van Niekerk l'a décrit dans *Triomf*, la tâche est énorme, tellement le fruit était vicié. Aujourd'hui encore, nous croyons que cette mise en garde n'a pas été assez prise au sérieux. La Commission 'vérité et réconciliation' a été érigé en histoire totale malgré ses lacunes, ce qui permet d'asseoir le pouvoir de dirigeants politiques et économiques qui arguent que la page est définitivement tournée⁷⁸.

⁷⁷ Brink. A.P. Donkermaan. Cape Town: Human & Rousseau. 2000.

⁷⁸ Sur cette question qui ne peut être abordée plus avant dans le cadre de notre travail, voir les références en note 1.

Chapitre 6 : La ville racontée

Ce trauma fondé sur l'oubli nous amène à la question centrale. L'histoire implique une question éthique: comment ne pas trahir le passé? En effet, nous ne pouvons appréhender l'apartheid et la guerre civile libanaise comme une simple suite d'événements. La frontière hypothétique qui sépare l'événement ou l'objet, unique et spécifique, du cadre discursif qui s'y rapporte a été franchie. Ce traumatisme échappe aux catégories conceptuelles conventionnelles et réclame un nouveau lexique qui ne contournera pas la réalité de ces expériences. Autrement dit, l'apartheid et la guerre civile libanaise suscite une responsabilité, celle de se demander comment écrire cette histoire, sans être capable pour autant de donner une réponse définitive. En effet, penser la loi de la destruction, c'est d'une certaine manière penser la destruction de la loi, de l'institution symbolique de la culture et des sociétés humaines. Il faut effectuer, une déconstruction de la contextualisation philosophique dans la conception de l'histoire prônée par Nicolas et par les Benade. Nous devons remettre en cause le meurtre comme 'objet' du savoir contextualisant. C'est comme événement faisant irruption dans l'histoire en interrompant ses formes que le meurtre décontextualise. C'est là que la mise en scène littéraire de l'inquiétante étrangeté peut être un point d'appui. Mettre en scène l'inquiétante étrangeté, c'est montrer cette irruption de la destruction dans l'histoire, par le sujet qui la vit. Car l'apparition de l'Unheim n'est pas la simple apparition d'une peur, la peur ayant un objet; c'est une véritable déstructuration du moi. Une brèche est alors ouverte, une béance et plus rien ne peut être comme avant. Cela pourrait être comparé à la 'double

négativité' que Sartre explique par la célèbre description du café dans 'L'Être et le Néant'. J.P. Sartre décrit un rendez-vous avec Pierre à une certaine heure. Arrivant un quart d'heure en retard, il s'attend à le voir, lui qui est toujours ponctuel. Mais Pierre n'est pas là, Sartre le réalise. En fait, nous dit Sartre, son absence est partout dans le café, café qui reste un fond au regard de son absence, 'une néantisation perpétuelle'⁷⁹. L'absence de Pierre hante le café comme la disparition de Sophiatown hante Triomf et le vide du centre ville de Beyrouth envahit l'espace de la ville.

L'inquiétante étrangeté peut cependant « soit perdurer comme symptôme psychotique », nous verrons que c'est le cas pour les protagonistes de nos deux romans, soit il « peut s'inscrire comme ouverture vers le nouveau, en une tentative d'adaptation à l'incongru »⁸⁰, une épreuve de l'altérité. Nous allons essayer de montrer que Marlene van Niekerk et Hoda Barakat empruntent cette deuxième voie par leur usage du verbe. Au lieu d'essayer de décrire l'apartheid et la guerre civile dont l'oubli volontaire a donné lieu à l'inquiétante étrangeté, elles vont réhabiter les sites de cette expérience, le centre-ville de Beyrouth et Triomf, ex-Sophiatown, en les narrativisant. Ainsi, elles touchent au plus près la réalité de la guerre civile et de l'apartheid – beaucoup mieux qu'une description ne pourrait le faire – par leur narration du site de l'inquiétante étrangeté. Elles échappent à la psychose que l'Unheim peut induire (et dans lesquels les personnages sont happés) en réhabilitant les sites détruits où cette inquiétante étrangeté à vu le jour par un usage particulier de la parole.

⁷⁹ Sartre, J. P. L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique. Paris: Gallimard, 1943, « L'origine de la négation », p. 44.

⁸⁰ Kristeva, J. Etrangers à nous-mêmes. Paris: Fayard, 1988, p. 278.

Dans *Hārith el Miyāh*, la possibilité de sortie du labyrinthe beyrouthin, c'est le fil de soie qui la donne. Qu'est-ce à dire ? Cette porte qu'est la soie, c'est la porte du verbe s'incarnant:

« Dans la langue des Dogons, le mot sawah désigne à la fois le tissu et le verbe, et en même temps *l'action s'incarnant*... D'une femme nue, par exemple, on dit qu'elle est muette. Vois même en arabe la correspondance des lettres entre haki, la parole et hāik, le tisserand ! Le tisserand est celui qui fabrique la parole, et l'homme se vêt de son verbe. Après que le tisserand a entendu son grand-père, le troisième nomo, dont le souffle venu du pharynx révèle la parole sacrée et qui tend et lie les fils de la vie, il les transmet aux hommes à travers son tissu, né de calculs secrets...

Couper le fil signifierait la perte, tout comme ce sera le cas pour Thésée, sauvé de la mort dans le labyrinthe par le fil d'Ariane, fille de Minos et sœur de Phèdre. La rupture du fil, teint alternativement en blanc et en noir, signifierait l'interruption du cycle du jour et de la nuit, la chute dans le vide, le néant et l'oubli. »⁸¹.

En effet, 'Habiter' un lieu (ne pas le rendre au vide), n'est-ce pas aussi et peut-être surtout le narrativiser (le remplir de paroles) ? Fomenter ou restaurer cette narrativité, c'est une tâche de réhabilitation. Il faut réveiller les histoires qui dorment dans les rues et qui gisent quelquefois dans un simple nom, pliées dans ce dé à coudre comme les soieries de la fée. Dans les espaces brutalement éclairés par une raison étrangère, les noms propres, par exemple, ces vocatifs, creusent des réserves de significations cachées. Ils 'font sens' ; autrement dit, ils impulsent des mouvements, à la façon de vocations et d'appels qui tournent ou détournent l'itinéraire en lui donnant des sens jusque-là

⁸¹ Barakat, H. *op. cit.*, p. 153.

imprévisibles. Ils s'offrent aux polysémies dont les affectent les lecteurs. Une tradition arabe, par exemple, est d'attacher aux noms des plus grandes villes une paraphrase connue de tous : le Caire est la ville aux mille minarets (madīnat al-alf mi'zāna مدينة الألف مئذنة), Damas la vaste (al-faiḥā' الفيحاء), Jérusalem la demeure sainte (baīt al-maqdis بيت المقدس), Bagdad la ville de la paix (madīnat as-salām مدينة السلام)! Beyrouth a comme nom qui la remplace : 'le sanctuaire des persécutés' (milāz al-muḍaṭahidīn ملاذ المضطهدين) ...

Ironie des mots. Ironie aussi du nom Triomf, qui n'a pas été voulue par ceux qui l'ont dénommée ainsi. Treppi la rebaptise *Soek-vir-kak-fontein* ou *Random-stront-stasie* (p.106) des appellations qui par leur forme rappellent le *plaas* mais avec un contenu purement scatologique (la traduction proposée par l'édition française est Etron-plage).

Les noms des personnages qui hantent ces espaces recèlent également des sens cachés . Mol désigne en afrikaans la taupe qui creuse la terre, mais qui est aveugle. Lambert est ce Bert (prénom très commun) qui est *lam*, épileptique. Dans *Hārith el Miyāh*, Chamsa (dont le nom signifie 'soleil' en arabe) est aussi appelée Hatawi par les siens, en référence au nom du premier journal kurde clandestin *Hatawi Kurd* (le soleil kurde). C'est donc à la mesure de la voix qu'elle donne ou ne donne pas à son peuple dans Beyrouth qu'elle brille et se tarit (cf., infra). Talj (neige en arabe), le chien blanc comme neige, règne à Beyrouth sur une meute enflammée. Athéna, la mère de Nicolas, qui ne vit que pour la soi-disant beauté de sa voix, porte le nom de la déesse qui ne supporta pas qu'Arachné tisse mieux qu'elle et la transforma en araignée après avoir détruit son ouvrage (p. 158) , ce qui montre la perversion de la langue quand elle n'est plus qu'abstraction (cf. infra).

En ces noyaux symbolisateurs s'esquissent ce qui rend possibles les appropriations spatiales, ce qui s'y rappelle d'une mémoire silencieuse et repliée, et ce qui s'y trouve

structuré et ne cesse d'être signe. Ces dispositifs symboliques organisent les topoi du discours de la ville d'une manière qui échappe à la systématisme urbanistique : par le souvenir et la légende. Ils rendent habitable ou croyable le lieu qu'ils vêtent d'un mot, mais ils rappellent ou évoquent aussi les fantômes (morts supposés disparus) qui bougent encore. Ils y tracent des mémoires qui n'ont plus de lieu - des enfances, des traditions généalogiques, des événements sans date. Dans les souks, les ruelles, les mosquées et églises, ils insinuent des espaces différents. Ils ajoutent à la ville visible ces 'villes invisibles' dont parlait Calvino⁸². Là où les récits disparaissent, il y a perte d'espace : privé de narrations, l'individu régresse vers l'expérience, inquiétante, fataliste, d'une totalité informe, indistincte, nocturne. C'est l'expérience de la ville que fait Nicolas après la perte de Chamsa, son aimée.

« Et moi, seul, isolé, m'enflamme et m'étouffe en pure perte, dans une nuit qui refuse de s'embraser avec moi, et me laisse dans mon instinct défectueux, défaillant, à mon désordre, à mon manque et mon insuffisance » (p. 141).

En fait, les lieux en eux-mêmes ne sont que des histoires fragmentaires et repliées, des passés volés à la lisibilité par autrui, des temps empilés qui peuvent se déplier mais qui sont là plutôt comme des récits en attente et restent à l'état de rébus, enfin des symbolisations incurvées dans la douleur ou le plaisir du corps. C'est le récit qui traverse et organise les lieux ; il les sélectionne et les relie ensemble; il en fait des phrases et des itinéraires. C'est un parcours d'espaces. Tout récit est un récit de voyage. « L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans

⁸² Calvino, I. Les villes invisibles. Paris : Seuil, 1996.

l'ambiguïté d'une effectuation »⁸³. A la limite, même la mémoire n'est que fixation, fixation morbide, pathologique, si elle n'est pas reprise, transformée par l'imaginaire. Ainsi, la ville de Beyrouth elle-même, Hoda Barakat l'a finalement abandonnée, car, « ma mémoire était définitivement souillée, partir devenait vital »⁸⁴. C'est en écrivant que l'expatriée qu'est Hoda Barakat érige le lieu symbolique qui l'aidera à survivre à l'expérience du trauma- de l'aliénation-, et à celle de la séparation d'avec le lieu natal, ces deux sortes d'exil.

Cette séparation, M. van Niekerk doit aussi l'endurer. En effet, vu la culpabilité collective du peuple afrikaner, elle doit se réinventer. Mais cette tentative s'oppose à un discours performatif du multiculturalisme et d'assimilation transculturelle qui serait vu comme l'antithèse de l'idéologie de l'apartheid. Pour M. van Niekerk, le multiculturalisme dont le concept de 'Nouvelle Afrique du Sud'- le 'Brave New World'- est l'exemple paradigmatique, est alors également une idéologie, qui se base sur le relativisme et le positivisme⁸⁵. Pour elle, la critique idéologique doit être un démasquage rhétorique. Cependant, ce n'est pas une démarche simplement négative. Si Marlene van Niekerk met à jour la béance au cœur de Triomf d'où surgit l'inquiétante étrangeté, elle va cependant donner voix à l'altérité en réhabilitant Sophiatown. Elle y arrive non pas tant par une description du lieu qu'était Sophiatown que par le redéploiement de l'espace de parole que celle-ci a créé. En effet, nous avons vu que Sophiatown s'était érigé en haut lieu culturel du métissage. Le Jazz, ce symbole du développement de la culture africaine dans un environnement 'occidental', y régnait en maître, et la Totsitaal, cette langue

⁸³ de Certeau, M. *L'invention du quotidien*. Paris: Gallimard, 1990, p. 205.

⁸⁴ Makki, M. *op. cit.*, p. 76. Hoda Barakat vit à Paris.

⁸⁵ Van Niekerk, M. « Reënboogredenasies: Repliek op 'n intreerede. » *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 34, n°4, p. 26.

développée par les Africains de la rue, mélange d'afrikaans avec différentes autres langues, y avait acquis ces lettres de noblesse à travers des magazines tel 'Drum'⁸⁶. Nous pensons que Marlene van Niekerk reprend les formes stylistiques utilisées dans la Totsitaal qui ont beaucoup en commun avec le Jazz. Le roman en sera donc d'autant plus ironique que Treppi, qui reste raciste -c'est lui qui dit la phrase la plus choquante du livre : « Même impeccable, un juif n'est bon que pour la chambre à gaz » (p.43) - utilise les procédés rhétoriques de la totsitaal pour essayer d'acquérir un espace de liberté, lui le Blanc pauvre, par rapport au pouvoir qui les a toujours instrumentalisés. Grâce à cela, l'auteur donne doublement la parole à la marge : au 'pauvre Blanc' (*armblanke*) (ce qui ne veut pas dire pour autant entériner leurs visions du monde), et à l'Africain (dont l'exclusion ne se limite pas nécessairement à la période de l'apartheid nous montre Marlene van Niekerk). Selon van Niekerk, l'écrivain a le devoir, la responsabilité éthique, de prendre en compte les problématiques de la subjectivité, du pouvoir et de 'l'autre' dans le contexte sud-africain, ceci dans son choix de style. L'éthique de l'écrivain doit se retrouver dans sa nécessaire autoréférence, son auto-réflexion. L''autre' n'est pas un problème pour le soi, mais un problème *du* soi. Pour Marlene van Niekerk, il est de toute façon nécessaire de promouvoir une vision dynamique du concept 'culture', et non une vision statique de celle-ci. La culture est toujours en processus dialectique où elle inscrit et démarque son altérité. Car elle se définit toujours en rapport à des antithèses différentes : la culture opposé à la nature, la culture opposé à l'anarchie, la culture en opposition à la contre-culture, la haute culture versus la sous-culture, la culture comme

⁸⁶ Lewis, S. « If the Zoot Fits, Wear It: the Democratic Potential of Demotic Language in Twenty-First Century South Africa » *Kunapipi: Journal of Post-Colonial Writing*, vol. 24, n°1-2, 2002, p. 74.

terme générique et les cultures. Elle est toujours dans un processus de condensation et de déplacement.

Elle opte alors pour le redéploiement de l'hybridité intentionnelle dont parle Bakhtine⁸⁷ dans la redécouverte de sa langue et celle de l'autre. Dans la thèse de philosophie qu'elle a défendue à l'université d'Amsterdam⁸⁸ elle fait, avec Ricoeur, une différence entre la langue, qui est un système de signes, et la parole, intentionnelle. Elle prône donc une phénoménologie de la langue, avec une prépondérance de la conscience (c.à.d. la parole) sur la langue (au contraire de la linguistique structurale), mais par 'le long détour des signes'. La parole se manifeste dans un acte, 'l'instance du discours'. C'est donc par l'emploi d'une forme hybride d'afrikaans oral que van Niekerk démontre la possibilité d'adaptation. Cette langue est une possibilité pour Marlene van Niekerk de réinventer son identité, mais dans le sens latin d'*inventare* : découvrir. C'est une redécouverte car l'afrikaans était à l'origine une langue métissée. Cela peut être la seule possibilité pour les Afrikaners blancs de survivre. Car une question essentielle se pose pour tous les écrivains Afrikaners, qu'Antjie Krog, une écrivaine afrikaner célèbre, a mis en mots : « comment vivre avec le fait que tous les mots utilisés pour humilier, tous les ordres de meurtre, appartiennent au langage de mon cœur ? »⁸⁹. Le lien entre citoyenneté et langage a toujours été très fort pour les Afrikaners. Le nationalisme afrikaner peut sans

⁸⁷ « Hybridity is not only double-voiced and double-accented (...) but is also double-langaged; for in it there are not only (and not even so much) two individual consciousnesses, two voices, two accents, as there are [doublings of] sociolinguistic consciousnesses, two epochs... that come together and consciously fight it out on the territory of the utterance... It is the collision between differing points of view of the world that are embedded in these forms... Such unconscious hybrids have been at the same time profoundly productive historically: they are pregnant with potential for new world views, with new "internal forms" for perceiving the world in words ». (Bakhtine, M. « Discourse Typology in Prose. » In: Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views. Eds. L. Matejka and K. Pomorska. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 1971, p. 182).

⁸⁸ Van Niekerk, M. Taal en mythe. Een structuralistische en een hermeneutische benadering. Thèse de Philosophie, Amsterdam: Université d'Amsterdam, 1985, p.54 et s.

⁸⁹ Krog, A. Country of My Skull. Guilt, Sorrow and the Limits of Forgiveness in the New South Africa. New York: Three Rivers Press, 1998, p.238.

doute être considéré avoir pris naissance dans le *Tweede Taal Beweging*, commencé en 1902, qui visait à donner à l'afrikaans une grammaire et une littérature⁹⁰. Les Afrikaners créèrent ensuite leurs propres écoles, sur la base d'un nationalisme chrétien (*Christelike Nasionale Onderwys*). Sous l'apartheid, l'afrikaans était la langue de l'enseignement, les langues africaines étant bannies. Ceci donna lieu à de grosses émeutes de la part de la population africaine (émeutes de Soweto en 1976). Dans les années '90 dans lesquels se situe le livre, l'anglais était dès lors considéré plus neutre que l'afrikaans. L'anglais est ainsi utilisé par les Benade les rares fois où ils essayent d'échapper à leur isolement culturel. Lorsque Pop va au centre de Johannesburg après sa victoire au Lotto, par exemple, une des seules fois où la narration suit un Benade en dehors du quartier Triomf, il parle à tout le monde en anglais (p. 92 et s.).

Cependant, si l'afrikaans comme langue écrite a fortement été lié au nationalisme des Boers, son origine orale est le résultat d'un métissage. En effet, contrairement à l'anglais importé au Cap qui était déjà une langue complètement structurée et formalisée, le néerlandais qui arriva sur les côtes africaines en 1652 était composé d'un conglomérat de dialectes⁹¹. Selon les linguistes, l'afrikaans émergea des efforts des non-néerlandophones de parler néerlandais dans un environnement africain. Ainsi, le développement de l'afrikaans impliqua une dimension d'exploration de l'expérience africaine, un processus intrinsèque à la langue elle-même. L'afrikaans a été influencé par des langues indigènes africaines (Khoisan et Bantu) -ainsi que par le créole Malayo, le portugais, le français l'allemand et l'anglais aussi bien dans les mots que dans la structure

⁹⁰ Coquerel, P. *L'Afrique du Sud des Afrikaners*. Paris: Complexe, 1992, p. 71 et s.

⁹¹ Pour les considérations linguistiques qui suivent, nous nous sommes basés sur Devarenne, N. « *In Contempt of Our Creator* »: *the Nationalist Past and New Developments in Afrikaans Literature*. Thèse de Doctorat. York: University of York, 2003, p. 50 et s.

de la phrase. Plus qu'une réinvention, c'est donc un retour aux sources que Marlene van Niekerk entreprend en utilisant dans son livre un afrikaans populaire 'créolisé', telle que la prostituée mulâtre Marry le définit :

-« So, you can speak a bit of Afrikaans ? ...

-“Look here, man, what do you take me for? The man in the moon. Of course I can speak Afrikaans.”

-“I thought you were a Creole, from Creolia or someplace!

-“Creolia? Ha-ha-ha! Very funny. ‘*n Creole, lat ek vir djou sê, Mister ballroom champ, is mos ma’ et ‘n lekka meid wāt haar tale kan mix* (p. 382). [Une Créole, je t’explique, m’sieur l’as de la piste de danse, une Créole, qu’est-ce que c’est ? C’est une boyesse juteuse qui mixe ses langues, voilà qu’es’qu’c’est. » [p. 495 dans la traduction française]

Le fait que le roman se déroule à Triomf, ex-Sophiatown est d'autant plus pertinent que Sophiatown a donné naissance à la *totsitaal*, la langue des Totsi. Le Totsi, c'est l'africain des banlieues, plutôt voyou à l'origine, qui a créé dans un contexte urbain un langage propre à la rue. Sophiatown est l'endroit où cette langue s'est développée et a reçu ses lettres de noblesse. C'est là que vivaient une grande partie des écrivains publiant dans le magazine 'Drum'. 'Drum' instaura un nouveau type d'écriture. De certains auteurs de la revue, il fut dit qu'ils employaient leur machine à écrire « comme si elle était un mélange de saxophone et de revolver »⁹². Dans *Triomf*, non seulement les dialogues, mais la narration dans son ensemble se fait en afrikaans hybride. A contrario, l'emploi d'un afrikaans 'châtié' dans le texte du roman signale l'intrusion de l'idéologie

⁹² Hopkinson 1962, 87, cité in Hannerz, U. « Sophiatown : the View from Afar. » *Journal of Southern African Studies*, vol. 20, n° 2, juin 1994, pp. 188.

dans la narration⁹³. Les personnages, et surtout Treppi, utilisent un langage hybride pour résister à ces invasions idéologiques.

Dans *Hārith el Miyāh*, nous parlions du phénix comme vision et narration particulière de l'histoire de Beyrouth. C'est plutôt en ayant recours au phénix bachelardien, ce « phénomène du langage »⁹⁴, que nous pensons qu'une sortie du trauma et de l'exil peut être trouvée. Hoda Barakat (qui vit à Paris) l'a bien compris. La création se confond pour elle avec la naissance d'un langage original et elle est liée à un inconscient spécifique. « Que ta peau écoute le lin que je lui raconte »⁷¹. Le langage se donne à travers la création artistique comme un début absolu, une re-création, une sublimation qui, dirait Bachelard, ne sublime rien, puisqu'elle transfigure tout. La réhabilitation littéraire de Beyrouth ne sait pas, finalement, ce qu'elle fait 'revenir' – ou ce qu'elle détruit- quand elle restaure les citations et les fragments de mémoires insaisissables.

« Tu connais notre ami le hajj Akbar Maktabi, tu sais comme on croirait voir comme de nos propres yeux, lorsqu'il parle de tapis, ses ancêtres persans courbés sur des parchemins, affairés à y consigner leur science, leurs aventures, leurs voyages, leurs coutumes de peuplades lointaines...» (p. 43)

Le monde arabe vit dans une période où le lieu et l'espace sont souvent absents, démolis par les guerres, les déplacements. Beaucoup de romans contemporains ont comme thème la ville perdue. La fonction de la description a surtout pour signification la

⁹³ Cf. les moments où les membres du 'Nouveau' NP prennent la parole chez les Benade. Voir citation supra.

⁹⁴ Nous faisons référence au premier chapitre des « Fragments d'une poétique du feu » posthumes dans lequel G. Bachelard voit dans le Phénix un thème pour une phénoménologie de l'imagination. Cf. Bachelard, G. « Le Phénix, phénomène de langage. » *Fragments d'une poétique du feu*. Paris: PUF, 1988, p. 61.

manifestation d'un héritage culturel particulier. A travers la beauté des mots, l'écrivaine arrive à éclater les frontières entre le réel et l'imaginaire, entre un monde recréé par le souvenir et la poésie et un autre qui vit encore dans tous les atomes de son corps. Ce langage incarne la dialectique de la présence et de l'absence. C'est une poétique de recherche de ce que moi a perdu de soi-même, la nostalgie du lieu et le recouvrement de l'identité. Est-ce que Beyrouth est la même ? Non, car je ne le suis pas moi non plus. Le travail d'auteur de Hoda Barakat, subjectif, émane de son propre rapport à sa ville : Beyrouth. L'auteur explique dans une conférence que les villes sont pour elle 'imaginaires' car elles sont

« l'aboutissement des désirs de ces habitants, dont elle-même fait partie, et du rapport ambivalent qu'ils entretiennent avec leur ville. (...) Cette reconstruction imaginaire passe, pour elle, par le travail d'écriture et par un rapport nécessairement affectif à son objet littéraire. Dès lors l'écriture est aussi un besoin d'expiation d'une histoire personnelle et un besoin de rechercher ses propres racines dans une ville longtemps déchirée par la guerre »⁹⁵.

Nous sommes d'avis que pour évoquer son rapport à sa ville et à sa culture, Hoda Barakat, qui s'est exilée à Paris, fait appel à l'intertexte de la poésie arabe classique, la *qasida*. La *qasida* de l'époque pré-islamique (*la Jahiliyya*) est une poésie immergée dans l'oralité. C'est une poésie de la parole. Elle est enracinée dans une culture orale- une culture 'audio-vocale', comme nous dit Adonis⁹⁶ - la *Jahiliyya*, et son style, son rythme, son esthétique, se définit à partir de cette oralité. La *qasida* débute par le *nasīb*, cette partie du poème où le poète/héros décrit les ruines (*aṭlāl*) du campement bédouin dans

⁹⁵Cité à partir d'un résumé d'une table ronde sur le thème « Cités imaginaires, villes imaginées », Les rencontres d'Averroès, 3-4 novembre 2000, <http://www.lafriche.org/averroes/2000/table01.html>

⁹⁶ Adonis. « Poetics and Orality in the Jahiliyya. » In: *An Introduction to Arab Poetics*. Trad. C. Cobam, Cairo: The American University in Cairo Press, 1992, p. 13.

lequel résidait son aimée. « Le poète commence par évoquer le souvenir de la demeure fragile où logeait hier encore le désir : la bien-aimée partie, il ne reste sur le sable que de piètres vestiges »⁹⁷. Nicolas découvre un Beyrouth en ruine et son aimée a disparu « Elle m'a délaissé, père. Elle m'a délaissé et s'en est allée (p. 171) ». L'héros fait l'expérience de l'aliénation, et donc de l'exil. « Après la complétude, il n'y a plus que la douleur. La subir ou la faire subir. Que le jeu encore plus complexe entre présence et absence » (p. 119). En effet, la nostalgie du pays fusionne avec la nostalgie de l'aimée, comme paradigme du mythe d'origine. L'aimée est considérée comme la demeure du poète, son origine. Beyrouth, pour Nicolas, c'est Chamsa. Mais Beyrouth n'est plus. Dans la *qasida*, le poète évoque les raisons de désespérer. Considérons la *qasida* d'Imru l-Qays, le père du genre, reprise dans les *Mu'allaqāt*, le recueil des plus célèbres poèmes anté-islamiques. Dans des territoires désolés, le héros fait, comme Nicolas, la rencontre de chiens-loups hurlant leur faim: *وواد كجوف العير قفر قطعة به الذئب يعوي كالخليل المعى*⁹⁸ (Et je traversai plusieurs vallées désertes, dans lequel le loup hurlait en père affamé d'une grande famille, ma traduction). Ils confirment son état d'âme :

فقلن له لما عوا. ان شأننا قيل الغنى ان كنت لما تمول Je lui dis en l'entendant hurler: « En effet, notre état est miséreux si tu n'as rien amassé » (v. 50 ma traduction). *كلانا اذاقما نال* *ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل* chacun de nous dès qu'il gagne quelque chose le dissipe/ et quiconque laboure mon sillon et le tien dépérit » (v.51 ma traduction). Nicolas reprend

⁹⁷Khawam, R. *La poésie arabe*. Paris: Phébus, 1995.

⁹⁸ Imru l Qays. v.49. [Al-'atār, S. *Shārh al-mu'allaqāt al saba'a. Tabsiṭ lil-shurūh al-qadīma*. Al-Qāhira: Dār al-thaqafa lil-nashr wal-tawzī'a, 1986.]

الطار، س. شرح المعلقات السبعة. تبسيط للشروح القديمة. القاهرة: دار الثقافة للنشر و التوزيع 1986.

Pour la traduction du poème en entier, voir Schmidt, J.J. *Les Mouallaqat ou un peu de l'âme des Arabes avant l'Islam*. Saint-Etienne: Seghers, 1978.

cette image du laboureur qui laboure (*yahrith* يحرث) en vain : il n'est qu'un laboureur des eaux dont les sillons s'évanouissent sitôt le laboureur passé. Le roman termine sur ces mots : « N'avais-je pas passé toute mon existence à labourer les eaux (*'ahrith al-mā'* (أحرث الماء) ? N'était-ce pas cela que nous avons toujours fait, père ? » (p. 206). Pour contrer cette désolation, signe de désespoir, le poète voudrait doter de paroles les vestiges muets. Le *nasīb* de la *qasida* est essentiellement un poème de la mémoire (qui, c'est important de le noter, se différencie de l'histoire). C'est dans une des cryptes de Beyrouth dévastée que Nicolas retrouve le souvenir de Chamsa, son aimée perdue. Il y trouve une jarre qui se fend quand il la touche et laisse apparaître une forme humaine, celle d'une femme. Attiré, comme par un aimant, il revient plusieurs fois sur le lieu de cette apparition. Celle-ci nous fait penser au *khayāl* (الخيال) le fantôme de l'aimée qui apparaît souvent dans la *qasida*⁹⁹.

« Dans le court laps de temps qui s'était écoulé depuis ma première visite, la sève du temps, son eau avait coulé en elle et elle avait retrouvé, comme pour mes yeux, sa tendre chair. Je la regarde. Je respire lentement mais le désir frappe mon cœur comme un grand tambour, le sang cogne à mes tempes, j'entends la violence des battements dans ce silence profond. Je vois Chamsa » (p. 86).

Le centre-ville de Beyrouth, le site où se vit la nostalgie, se transforme en espace mythique qui accueille la trace dans sa fragilité même, entre son inscription et son effacement. Comme le poète de la *qasida* étant aux aguets, sentant l'urgence de capturer la trace dans son extériorité, avant son évanouissement définitif, Hoda Barakat, à travers

⁹⁹ [Izz al-Din, H. *Al-tayf wa-al-khayāl fī al-shi'r al-'arabī al-qadīm*. Beyrouth: Dār al-manāhil, 1994.]
عز الدين، ه. الطيف و الخيال في الشعر العربي القديم. بيروت: دار المناهل، 1994.

les déambulations de Nicolas, s'attache à décrire dans certains passages une Beyrouth qui n'est déjà plus.

« J'ai décidé d'aller jusqu'à l'extrémité de la place des Martyrs, là où s'élève la Parisiana, en face du magasin de Kaïsar Amer, le roi des feux d'artifice, qui avait sans doute mis le ciel en fête toute la nuit où ses pétards et ses fusées avaient été touchés. Puis j'ai bifurqué au niveau du snack Zeïn, le vendeur de jus de fruits frais chez qui j'avais une fois rapporter deux grands plateaux en métal, en passant devant le café Laronda, puis devant le théâtre du comédien Chouchou jusqu'au Gaumont-Palace, que je n'ai pas encore exploré contrairement au cinéma Byblos dans lequel je suis entré il y a quelques jours... » (p. 54).

Quand Nicolas évoque les souks de tissu du centre-ville, il se remémore les phrases qui y circulaient: « c'était la génération de Théophile Khoury, *acheter un costume à deux sous et gagnez-en deux !* » (p. 27). Cet usage du discours indirecte libre permet au narrateur de redonner vie à ces endroits qui ne sont plus.

L'intertexte propre à la *qasida* surgit dans le roman *Hārith el Miyāh* non seulement à travers un thème et des motifs communs, mais également à travers toute une esthétique qui lui est caractéristique. Dans le *raḥīl* de la *qasida*, partie qui suit le *nasīb*, le poète/héros appelle son coursier et part galoper dans le désert. Son coursier est maintenant son seul compagnon. « تريـع الـى صـوت المـهيب وتـتـقي . Docile, elle/il répond à l'appel de son gardien » nous dit par exemple Ṭarafa¹⁰⁰. Imru el-Qays, quant à lui, commence le *raḥīl* de son poème des *Mu'allaqāt* comme suit :

وقف اغتدي والطير في وكنا لها يمنجرد قيد الا وابد هيكلا

« De bon matin, souvent je partais, à l'heure où les oiseaux étaient encore au nid, monté sur un coursier rapide à poil ras, puissant, et qui n'avait pas

¹⁰⁰ Un des sept poètes antéislamiques les plus brillants dont le meilleur poème, d'où vient le vers cité, fait partie des *Mu'allaqāt* v. 83, traduit par Schmidt, op. cit.

son pareil »¹⁰¹. Nicolas, lui, nous décrit ses habitudes matinales dans ces termes :

إذاك غالبا ما أقف على طرف المصطبة، أضع أصابعي في فمي وأصفر عاليا
وتكرارا لتلج حتى يحضر إلي. وبعد كلام قليل أخمن أنه يفهمه تماما ، بدأ الركض
137 ص معا.

« Généralement, à ces moments [après s'être réveillé et avoir mangé], je me tiens au bord de la terrasse, place les doigts dans la bouche et siffle fortement, pour faire venir Thalj. Après quelques mots, que je suppose qu'il comprend parfaitement, nous partons courir ensemble. » (p.161).

Dans le *rahīl* de la *qasida*, On retrouve ce qu'on pourrait appeler, en formant un néologisme, une 'kinesthétique', c'est-à-dire une esthétique du mouvement (kinesthésie) qui en appelle aux organes des sens. De son coursier, le poète/héros nous dit

Il attaqua, s'enfuyait, se jetait en avant et tournait bride tout à la fois, /Comme un rocher précipité du haut d'un torrent impétueux(v.53) // كعميت يزل البد عن حال متته كما زلت
Baï brun, sa crinière glissait sur son encolure comme la pluie ruisselant sur un rocher lisse et dur (v. 54)/(...)/ يزل الغلام الخف عن
Il désarçonnait violemment le cavalier sans expérience/ et faisait virevolter au vent les vêtements de qui voulait le guider d'une main ferme// ويلوي بأثواب لعنيف المثق

Nicolas connaît le même élan avec Talj :

اركض بكل ما تستطيع ركبتي ويقدر عليه قلبي ، في كافة الاتجاهات التي
يقودني فيها تلج الذي يسبقني ويعود إلي مئات المرات. يستحثني على مزيد من
السرعة والوثب . وأشعر أحيانا ، ونحن نلتصق بزيت عرقنا على فرائه وجلدي ،
انه يجرنني ، يمسكني إليه بحبل متين يكاد يطير بي امتارا عديدة في الهواء .

« Je cours aussi vite que mes genoux et mon cœur me le permettent, où que me mène Thalj, qui me dépasse puis revient vers moi des centaines de fois. Il me pousse à courir toujours plus vite, à sauter toujours plus

¹⁰¹ Imru l-Qays v.52, traduit par Schmidt, op. cit.

haut. J'ai parfois le sentiment, alors que nos deux corps luisent de l'huile de notre sueur, sur sa fourrure et sur ma peau, qu'il me tire, qu'il me tient par une solide laisse, qu'il me fait voltiger de plusieurs mètres dans les airs ». [etc.]

Malgré cette esthétique du mouvement, la *qasida* est marquée par le fatalisme dans sa vision du temps, l'inéluctabilité de son passage, et donc dans sa vision de la mort. C'est aussi la vision de Nicolas. Rappelons-nous de ses paroles déjà citées: « Prétendre à de bonnes intentions ne suffit pas, ne suffit ni à rendre la brûlure moins cuisante, ni à alléger le poids des regrets sur les jours qui nous restent, comme on allégerait sa monture » (p. 171). Nicolas continue comme ceci : « Une monture niaise qui, même si l'on parvient à se saisir de ses rênes, ne vous mène que sur un chemin déjà tracé, déjà prescrit. » Comme Nicolas, trempé par une pluie diluvienne, voit Beyrouth charrier les restes d'un cadavre (pp. 54, 55 en arabe; 62,63 pour la traduction), Imru l-Qays finit sa *qasida* comme suit :

كان السباع فيه غرقى عشيةً بأرجانه القصى أنابيش عنصل

« Le soir, on vit le torrent [créer par la pluie violente] charrier les cadavres des bêtes, semblables à des racines d'oignons sauvages arrachées avec leur terre boueuse »¹⁰².

L'allusion que Barakat fait à la *qasida* lui permet de se réancrer dans une tradition tout en la faisant revivre à travers son actualisation littéraire. En plongeant aux racines de la rhétorique arabe, Hoda Barakat aborde une dimension centrale pour la narration de son identité. « La langue arabe de l'âge d'or se prête [...] très naturellement

¹⁰² Tarafa, lui, finit sa *qasida* sur ces mots: « Je vois la mort toute prête pour les hommes demain n'est pas plus loin de moi que n'est proche aujourd'hui ».

aux textes modernes. Cette langue-là rappelle celle du 10^e siècle, se réclame de sa mémoire sans s'y enfermer... L'or, qui est un métal ancien, n'empêche en rien le bijou d'être moderne ! » nous dit-elle¹⁰³. Cette immersion dans la mémoire collective arabe permet d'aborder une autre mémoire collective qui est refoulée, celle de la dévastation causée par la guerre civile, le manque qu'elle a installée. La littérature arabe classique est caractérisée par un souci de la répétition de la tradition. « Si la parole ne se répétait pas, elle disparaîtrait »¹⁰⁴. L'invention absolue, sans répétition serait la ruine de la parole. Cependant, en même temps, la répétition pure et simple, le *taqlīd*, est bannie dans la tradition arabe. En fait, il faut réinterpréter la tradition pour faire sortir ce qu'il y a de vrai dans ces représentations: le manque. Le cœur de la communauté et de la culture, c'est cette reconnaissance du manque, sa mystique. Ainsi Ibn Arabi reprend dans ses poèmes la forme et la structure de la qasida pour nous parler de son manque de Dieu et son désir d'union avec lui¹⁰⁵.

En exil, Marlene van Niekerk l'est aussi. En tant qu'Afrikaner, elle doit porter le Lambert de son héritage national, sa part de culpabilité collective. En la narrativisant à travers l'histoire des Benade, elle indique une voie de sortie possible du trauma. Par un tour de force, elle va transformer cette part de culpabilité collective : en effet, nous croyons que le Benade qu'elle porte en elle à cause de son appartenance au peuple afrikaner, elle le sublime en Apie, le Singe Signifiant sud-africain, par l'usage de certains processus rhétoriques de la Totsitaal. La Totsitaal s'est fortement inspiré de la tradition

¹⁰³ Maki, M. « Dialogues de femmes ». *Les Cahiers de l'Orient*, n°77, 2005, p. 75.

¹⁰⁴ Ibn Rachiq, poéticien du 11^e siècle, cité par Kilito, A. *L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique*, Paris, Editions du Seuil, 1985. p. 19.

¹⁰⁵ [Ibn al-'Arabi, M. *Turjumān al-'ashwāq wa dhakha'ir al-a'lāq*. Beyrouth: Dār el kitāb, 1961.]

ابن العربي، م. ترجمان الأشواق و ذخائر الأعلام. بيروت: دار الكتاب، 1961.

langagière afro-américaine que Gates nomme la langue du ‘Singe Signifiant’¹⁰⁶, grâce au rayonnement énorme du Harlem des années 30 avec le Jazz. Sophiatown avait les yeux rivés sur la culture Jazz dont ils se sentaient si proche, cette voix donné aux ‘Noirs’ dans un contexte ségrégationniste (Les Etats-Unis de l’époque)¹⁰⁷. Selon Gates, le singe signifiant est la métaphore d’un principe de langage. La figure du singe elle-même se retrouve en Afrique du sud avec le personnage d’Apie dans les chansons populaires. La plus connue de ces chansons, celle du mariage d’Apie¹⁰⁸, est citée à l’arrière de la photo qui permet à Lambert de comprendre ce qui lui avait jusque là été caché :

« Dit was geskryf op varkensblaar

Dit was ’n bietjie dof

Maar almal kon dit goed verstaan:

Die was Apie se bruilof (p.438)

[« Sur l’oreille d’une truie

C’était écrit

C’était un peu terne

Mais tous discernent

La noce d’Apie (p.566)»]

La force de copulation d’Apie, son sexe proéminent¹⁰⁹ (Treppi l’invoque quand il se masturbe-p. 398), pourrait représenter, à l’instar de celui d’Esu¹¹⁰, une force de connecter les parties d’un discours tout en les bouleversant. Apie ‘retourne’ tout. C’est

¹⁰⁶ Gates, H.L. *The Signifying monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

¹⁰⁷ Cf. Hannerz, U. « Sophiatown : the View from Afar. » *Journal of Southern African Studies*, vol. 20, n° 2, juin 1994; Gready, P. « The Sophiatown Writers of the Fifties: the Unreal Reality of their World. » *Journal of Southern African Studies*, vol. 16, n.1, mars 1990, pp. 139-164.

¹⁰⁸ Cf. Burden, M. « The Humanisation of Animals in the Afrikaans Folk-Song: *Die Apie Se Bruilof* », International Ballad Conference, Cardiff, Wales, juillet 2008, à paraître.

¹⁰⁹ Coetzee, A. *Tokkelossie. Bydrae tot die Afrikaanse volkskunde en Taalkunde*. Pretoria: Universiteit van Witwaterstrand, 1941, p. 41.

¹¹⁰ Gates, H.L. *The Signifying monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988, chapitre 1: « A myth of Origins: Esu-Elegbara and the Signifying Monkey », pp. 3-43.

peut-être pour cela que la Totsitaal s'y réfère tellement¹¹¹. Nous croyons qu'il est un éloge à la créolité. Il permet de s'approprier la langue, l'habiter, non seulement en l'enrichissant, mais en rompant son ordre coutumier, en renversant les significations établies. «la seule licence qui compte, c'est la licence poétique.» (p. 116).

Connecter les parties, c'est ce que Lambert tente désespérément de faire. Il essaie de se narrativiser. Ainsi, quand il viole Mol, il lui demande de raconter des histoires de cowboys et d'indiennes. Alors,

« tout, elle raconte tout, exactement comme dans un western. Et si Lambert le veut, elle brode dessus, et ce qu'elle ne voit pas, elle l'invente. En anglais, par-dessus le marché. Voilà qu'elle te fiche du « honey » ici, du « darling » là, pour qu'il jouisse [les traducteurs de l'édition française traduisent par 'pour qu'il finisse', ce qui est plus vague que le mot *klaarkry* en afrikaans p. 169] et ne la punisse pas trop » (p. 223).

Nous pensons que son dessin mural dans sa chambre, décrit en plus de dix pages dans le roman (pp. 201-206), est aussi une tentative de se narrativiser. Car, « Le pire, c'est de ne pas pouvoir commencer [de peindre]. Là il n'y a plus que du temps, rien d'autre » (p. 201). Cependant il n'arrive pas à ses fins. Le titre du chapitre, 'La peinture sans fin' (p. 201), témoigne de son inaccomplissement. Mais il continue frénétiquement, comme si ça vie en dépendait :

« Sa mère lui a dit que c'était pas comme ça, l'Afrique, que rien de ce qu'il peignait ne ressemblait à rien. Alors il a dit OK. Il mettrait des étiquettes en majuscules. Comme BALLE DE TENNIS, NUAGE, MAISON, TAUPINNIERE, TUYAU A MERDE, ...» (p. 203).

¹¹¹ Molamu, L. Totsitaal: a Dictionary of the Language of Sophiatown. Pretoria: UNISA Press, 2003, p. xii.

Lambert se cherche à travers son dessin, mais il souffre, comme Treppi, d'une certaine psychasthénie. La psychasthénie est une maladie définie par le psychologue Pierre Janet au début du siècle comme l'incapacité d'un individu à organiser sa vie comme un récit¹¹². L'individu ne réussit pas à saisir les débuts et les fins des diverses étapes et événements de sa vie.

« Lambert pense que Treppi raconte ces histoires comme lui, Lambert, fait de la peinture. En général c'est tellement le bordel que ça n'a ni tête ni queue, mais quand il en tient une, tu le vois [jj] sien sommer, notre trad.]. Il l'aime, quand Treppi est en forme. Mais Treppi ne sait jamais comment les finir, ses histoires. En général il s'arrête avant la fin et il dit 'it's all in the mind'. Il pense que Treppi dit ça parce que son histoire ne marche pas comme il veut. Ces jours-ci, il termine ses histoires avant même d'avoir commencé. Il finit sans une fin. Il dit que tout ça, 'it's all in the mind' et qu'on doit imaginer soi-même ce qui se passe avant ou après» (p. 208).

Contrairement à Lambert dans le roman, Marlene van Niekerk va réussir à narrativiser cet héritage afrikaner qu'elle porte en elle et dont Lambert est le paradigme. Elle atteint ce but en utilisant les processus rhétoriques de la Totsitaal¹¹³. Le jeu avec la langue et son interprétation qu'Apie entame se caractérise, par analogie avec la langue du singe signifiant¹¹⁴, par une réinterprétation du quotient signifié/signifiant du signe via un système de stratégies rhétoriques particulières à la tradition orale. Utiliser la langue d'Apie, c'est s'engager dans certains jeux rhétoriques, c'est jouer avec différentes voix.

¹¹² Collington, T. *Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques*. Montréal : XYZ, 2006, p.147.

¹¹³ Comrie, B., « Structure of Totsitaal and Iscamtho: Code-Switching and Ingroup Identity in South African Township. » *Linguistics*, vol. 35, n°2, pp. 317-342.

¹¹⁴ Gates, H.L. *op.cit.*, p. 44 et s.

Contrairement au discours soi-disant ‘transparent’, on joue alors sur les déplacements du langage. L’accent est ainsi mis sur les structures rhétoriques du langage et attire l’attention sur la force du signifiant. Par ces déplacements de langage, un pied de nez est fait à l’oubli. Les thèmes de l’idéologie afrikaner y sont détournés, ce qui les place à une distance ironique qui permet de narrativiser tout le mal qu’elles ont fait. Les procédés rhétoriques de la Totsitaal utilisent toutes les possibilités du principe dialogique bakhtinien¹¹⁵. L’audience d’un mot dialogique entend une version de l’assertion comme l’incarnation du point de vue d’un locuteur originel et l’évaluation de cette assertion d’un point de vue différent par un deuxième locuteur. Donnons quelques exemples que l’on retrouve dans le roman. Le lendemain des premières élections libres en Afrique du sud est un cinq novembre. En Afrique du sud, ce jour est appelé ‘Guy Fawkes’, du nom du leader d’un complot catholique contre les protestants qui a échoué un 5 novembre. En l’écrivant en orthographe afrikaans phonétique, cela donne *Gaai Foks* (p. 148 afr. par ex.). Or, *foks* s’avère être également la troisième personne du singulier du verbe *fok*, foutre. L’expression orale signale en fait un ‘merdier’ remettant ainsi en question la rupture radicale entre l’ancienne et la nouvelle Afrique du Sud. Un autre exemple est celui des variations sur le mot Trek. Le *voortrekker* c’est le pionnier ayant pris part au Grand Trek, mais une signification sous-jacente y est attachée dans le roman (p.120 afr.), le *voortrekker* désignant alors celui qui est partial et arbitraire, celui qui favorise une partie plutôt qu’une autre (du verbe *voortrek* : être partial, favoriser). Le terme ‘Grand Trek’ est aussi surdéterminé par des connotations sexuelles. Ainsi, le ‘*trekgeest*’ c’est l’idéologie du Grand Trek (littéralement l’esprit du Trek), mais, dans le roman, cela désigne aussi

¹¹⁵ Développée dans Bakhtine, M. La poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970. Spec. Chapitre 5 consacré au “mot chez Dostoïevski”.

l'envie continuelle de se masturber et le fait d'avoir un état d'esprit qui s'assimile à de la masturbation (ex p.203 afr.) En somme, il est suggéré que le nationalisme afrikaner est une masturbation idéologique.

Utiliser la langue du singe signifiait, c'est aussi faire usage d'associations libres, ce qui permet à l'inconscient de ressurgir en mots¹¹⁶.

« Nooit hoef jou kinders wat trou is te vra!» skree Treppie lat die spoeg spat.

“Oupa het ’n vark gery,” sê Pop.

“Taraboemdery,” sê Lambert, “afgeval en weer gery.”

En sy klim op ’n wasmasjien en sy sing: “Witter as sneeu, ja witter as sneeu, o was my en witter as sneeu sal ek wees.” p.47

[« Jamais vos enfants n'auront à demander ce qu'est le mariage », gueule Treppi, postillonnant autour de lui.

« Un cochon, Pépé l'a monté, » dit Pop.

« Tara-tara-ferm-i-er » (notre trad.), dit Lambert, « tombé par terre et remonté ».

Elle [Mol] grimpe sur une machine à laver et chante : « Plus blanc que neige, oui, plus blanc que neige, ô lave-moi et je serai plus blanc que neige ! » (p. 67)]

Dans l'exemple ci-dessus une allusion aux secrets de famille et à l'oubli est décelable. Chaque racine éveille en nous des associations de toutes sortes. Treppi le souligne parfois clairement :

« Ek praat hier met Lambert. Ons praat oor “minderhede”, minder héde, minder verléde, minder toekoms » (p.51 afr.)

« [je parle avec Lambert. On parle de minorités, moins de présent, moins de passé, moins d'avenir, notre traduction] ».

¹¹⁶ Gates, H.L. *op.cit.*, p. 58.

Dans la langue d'Apie enfin, les Africains utilisent, à l'instar du singe signifiant¹¹⁷, des vers entiers connus de tous comme motifs à placer dans un discours. La création réside ici dans la mise en valeur du signifiant connu, en l'insérant dans un enchaînement nouveau. p. 61 Dans *Triomf*, une chanson populaire magnifiant le plaas, 'Saai die waatlemoen', revient en écho tout au long du roman.

“Saai die waatlemoen, (x5)
 My mamma roei die skuitjie
 My pappa blaas die fluitjie
 My boetie draai die orreltjie
 Saai die waatlemoen

[Semez les pastèques (x5)
 Maman rame le petit bateau
 Papa souffle dans son pipeau
 Mon frère joue du grelot
 Semez les pastèques] »

Autour de cette chanson des variations se brodent, telles les variations autour d'une phrase musicale dans le Jazz.

« My mamma roei die skuitjie
 My pappa blaas die fluitjie
 My oomie draai die orreltjie
 En ek fix yskaste (342)

[Maman rame le petit bateau
 Papa souffle dans son pipeau
 Mon oncle joue du grelot

¹¹⁷ Gates, H.L. *op. cit.*, p. 60.

Et moi je répare des frigos (444)] »

Ou encore :

« Sy mammie mow die grassies,
 sy pappie kyk die kassie,
 sy oom skink dis Klipdriffies,
 saai die waatlemoen ! p. 96

[Sa maman tond la pelouse,
 son papa mate la télouse,
 son oncle verse du brandouse,
 semez les pastèques ! p. 129] »

Dans ces différents usages de la langue, on détecte une propension à tourner autour du sujet, sans jamais venir vraiment au fait et dire les choses clairement. Cela permet de se mouvoir dans deux univers discursifs différents. Un espace de liberté est ainsi créé. Voilà pourquoi Treppi remarque que

« ça lui serait égal de ne jamais aller au ciel. Parce que c'est un endroit, le ciel, où tout est exactement pareil à autre chose. Alors, c'est même pas la peine de faire des comparaisons, parce qu'il n'y a qu'une vérité pure et sans dilution qui dure toujours à jamais sans parole, et il a l'impression qu'on doit s'y ennuyer ferme. Bref, à ce qu'il paraît, c'est l'enfer ». (p. 419).

En fait, le titre de la chanson 'Semez les pastèques' s'avère, dans le roman, avoir une connotation souvent sexuelle. « Croissez et multipliez et remplissez la terre, ou, comme nous le disons en bon afrikaans, semez la pastèque » (p. 217). Plus encore, son emploi est chargé d'allusions à une sexualité déviante qui permet de rappeler la

dégénérescence de l'apartheid. « Quand sa mère se met à raconter l'histoire de sa naissance [la naissance de Lambert], Treppi se met toujours à chanter 'Semez les pastèques' et Pop regarde ailleurs (p. 42) ». Cependant, la pastèque, symbole de déviance que Lambert représente (la pastèque semée, dans l'allusion ci-dessus, c'est Lambert, qui est d'ailleurs plusieurs fois dans le roman traité de pastèque par Treppi) reçoit une autre connotation, positive celle-ci, à la toute fin du roman :

« Treppi dit que c'est un miracle. Parce que ce grain-là n'est pas tombé sur de la terre fertile, faut le dire. Mais enfin, les pastèques, c'est comme ça. Ca vit de rien du tout, ça pousse n'importe où, n'importe quand. Ca explique une chanson populaire comme 'Semez les pastèques'. Une chanson populaire, dit Treppi, c'est populaire parce que tout le monde la comprend, et dans le cas de la pastèque tout le monde la mange. ['n volksliedjie, sê Treppie, is mos 'n ding wat populêr word oor almal hom verstaan en in hierie geval oor almal hom eet. p.448] Il dit qu'il n'a jamais entendu parler de quelqu'un qui n'avait pas apprécié un bout de pastèque à un moment ou un autre » (p. 578).

Si ce n'était par autre chose, le fait que cette remarque se place en clôture du roman devrait nous inciter à y regarder de plus près. En outre, nous avons vu que la pastèque est un motif fortement répété qui s'est érigé dans le roman en symbole de la déviance que Lambert incarne. La *volksliedje* (chanson populaire) définit quant à elle le type de discours qui a donné la clef à Lambert pour comprendre le secret de famille (la chanson populaire '*Die apie se bruilof*', cfr supra). L'adjectif *volks*, de *volksliedjie* doit, dans le roman, être mis en opposition avec la '*hoë tale*' (p. 386 afr.), littéralement la langue haute, le langage 'châtié'. On a vu que cette dernière était nettement marquée par l'idéologie dans le roman. Au regard du reste du roman donc, le lien que fait Treppi entre la pastèque et la *volksliedjie* (chanson populaire) appelle l'association entre déviance et

discours. Ainsi, nous considérons que la *pastèque* dans la *chanson populaire* (*volksliedje*), évoque la *déviance* dans le *discours populaire* (*volks-*), c'est-à-dire la créolisation. Celle-ci est populaire (*populêr*) car tout le monde la comprend (*almal hom verstaan*) et tout le monde la consomme. Cette allusion à la compréhension de l'audience est importante car elle similaire à celle qui revient dans la strophe de la chanson populaire permettant à Lambert de percer le secret de famille : « tout le monde pouvait le comprendre, c'était la noce d'Apie » (*almal kon dit goed verstaan : dit was Apie se bruilof*). Tout est question de compréhension. La pastèque que Lambert incarne se transforme donc en symbole de déviance langagière par rapport à la 'norme', c'est-à-dire en symbole de créolité, cōmme le Benade que Marlene van Niekerk porte dans son héritage se transforme grâce à elle en Apie, le singe signifiant sud-africain.

Chapitre 7 : Les personnages happés par la ville.

Dans nos deux romans, le verbe créateur rend une sortie du trauma possible. Dans *Hārith el Miyāh*, le fil d'Ariane qui permet de sortir du labyrinthe du monstre c'est le fil de soie, i.e. le verbe créateur, Hoda Barakat l'énonce clairement. Dans *Triomf*, la créolisation de l'afrikaans et l'utilisation des figures rhétoriques de la Totsitaal ont cette même force réparatrice. Pourquoi alors les personnages du roman sont-ils happés par l'abîme, alors même qu'ils tissent des récits ? Dans *Hārith el Miyāh*, nous avons évoqué ceux de Chamsa, mais Nicolas aussi, tel Schéhézarade, raconte des histoires de tissu pour retenir son aimée. Dans *Triomf*, Treppi raconte également des histoires et il utilise avec brio les techniques de la Totsitaal pour déconstruire les idéologies de son pays, que ce soit celle de l'Ancienne ou celle de la Nouvelle Afrique du Sud. Cependant, tout comme Nicolas et Chamsa à la toute fin de *Hārith el Miyāh*, il est happé par l'abîme.

En fait, la tentation du néant guette toujours la parole. Cette tentation, c'est l'utopie d'arriver à la langue parfaite. Celle-ci peut être comprise de deux manières, comme deux adéquations mortifères : l'adéquatio rei et intellectus et l'adéquation de soi à soi. Si Nicolas perd l'usage de la parole et s'enfonce dans l'animalité, c'est parce qu'il n'a plus personne à qui se raconter.

« A quoi sert-il maintenant que je raconte mon histoire ? Pourquoi devrais-je tirer des leçons alors que je n'ai aucune descendance pour écouter les miennes, moi la fin de race, le bout coupé de la queue du serpent qui ne cesse de se tordre en vain sur le sol ? » (p. 170).

En effet, Chamsa, son aimée, sa véritable demeure, l'a délaissé. Pour essayer de donner un sens à son malheur, il va basculer dans une vision hégélienne de l'histoire où l'expérience temporelle proprement humaine n'est plus vraiment prise en compte (cf. supra). Nicolas avait pourtant pressenti le danger d'une perte de la mémoire vraie: « Quand se perd le souvenir du verbe des Anciens, les nœuds et les fils du tissu se dévident, le monde s'effiloche, informe, se fait poussière dans la nébuleuse... »¹¹⁸. Mais il va renier cette mémoire. « Inutile de chercher à tirer profit des leçons des ancêtres », nous dit-il à la fin du roman (p. 195). Et de conclure : « nous ne laissâmes aucune trace » (p.196).

Il est essentiel de faire la différence entre la mémoire et l'histoire. Il y a une distance entre la mémoire vraie, sociale et intouchée, et l'histoire hégélienne. La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la fluctuation du souvenir. Elle s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. La mémoire est un phénomène toujours actuel. La mémoire vraie, on l'aperçoit en écoutant la façon dont Chamsa la Kurde évoque son peuple opprimé :

« Mon père porta mon grand-père dans la tombe, et avant que les jours de *sin* ne fussent achevés, nous marchions vers une autre terre. Les femmes portaient les enfants et de légers baluchons contenant tous leurs bijoux, des *bermirat* et des *malwankat* protégeant du mauvais œil, et nous partîmes suivre le *dirî*, notre destin caché dans les cieux lointains, répétant en nos cœurs les tristes chants de nos bardes, cadencés par les lents sabots de mules »¹¹⁹.

¹¹⁸ Barakat, H. *op. cit.*, p.154.

¹¹⁹ Barakat, H. *op. cit.*, p. 92.

A l'opposé, l'histoire avec un H hégélien, ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses, nous l'avons souligné dans le passage où Nicolas 'énumère' l'histoire de Beyrouth¹²⁰. Dans la *Phénoménologie de l'esprit*, Hegel postule une sorte d'équivalence entre langage et concept¹²¹. La mise en équation hégélienne entre le rationnel et le réel marque alors l'abolition de la narrativité. Or, le langage comme objet symbolique n'est pas épuisé quand on lui substitue le concept. Non seulement la saturation de sens n'est pas assurée par la seule conceptualisation, mais quelque chose d'irréductible échappe à l'emprise conceptuelle dans le déjà-là de l'ordre symbolique. Le récit, par sa capacité à mettre en intrigue l'expérience humaine, échappe dans une certaine mesure aux apories de la philosophie que nous avons évoqué plus haut et se retrouve en position privilégiée de gardien du temps. En suivant Ricoeur on peut dire que le temps ne devient humain que lorsqu'il est articulé de façon narrative¹²². C'est dans le récit que quelque chose du temps est porté au langage. Si le récit a le pouvoir de faire exister une « expérience temporelle fictive », loin de nous écarter de l'expérience temporelle effective, il permet de comprendre celle-ci mieux et autrement, plus profondément. Car se comprendre soi-même, c'est se raconter. C'est là qu'intervient la mémoire. Au fil de l'évocation de son peuple, Chamsa n'hésite pas, tel son corps opulent, à grossir son récit pour pouvoir « [s]'établir, pour ressentir que j'ai une patrie. Pour posséder une densité, quelle qu'elle soit, pour posséder ma propre demeure »¹²³.

¹²⁰ Barakat, H. *op. cit.*, p. 36. cfr. supra.

¹²¹ Hegel, F.G.W. *Phénoménologie de l'Esprit*. pp. 39 et s.

¹²² Ricoeur, P. *Temps et récit 3*. Paris: Éditions du Seuil, 1985, p. 436.

¹²³ Barakat, H. *op. cit.*, p. 88.

Dans nos deux romans, la curiosité des auteurs pour les villes de Beyrouth et Johannesburg et leurs soubassements, où se cristallise la mémoire, est liée à ce moment charnière où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux . Cependant, Si la parole se coupe de tout référent à la trace de la réalité, la tentation du néant l'emporte. A la fin du roman *Hārith el Miyāh*, Chamsa va succomber à cette tentation d'une langue sacralisée qui ne renvoie à plus rien d'autre qu'elle-même. Alors qu'elle grossissait pour 's'établir', à la fin du roman elle tombe dans l'anorexie:

« Je n'ai plus besoin de poids, je n'ai plus besoin de ma stabilité sur terre. Je n'aime plus manger. J'ai trouvé mieux. Je vais devenir aussi légère que ce que je porte [i. e. la soie, qui signifie la parole]. J'essaierai peut-être de voler. Comme un papillon » (p.180)

La mémoire, terrestre, concrète, n'a ici plus aucune place. Nicolas va alors la comparer à sa mère Athéna : « Comme elle ressemblait maintenant à ma mère, si mince... » (p. 181). Attardons nous un peu sur ce personnage d'Athéna. Il ouvre et clôt le livre. « Il y a des femmes de soie... Ta mère est de soie... » (p.9) disait le père de Nicolas. Nous avons vu que la soie est une métaphore pour la parole. De façon significative, c'est à sa voix qu'Athéna porte toute son attention. Elle ne rêve que de chanter à l'opéra, devant un public conquis. Plus encore, elle fabule. « Il lui plaisait de composer et recomposer sa vie » (p. 47). En fait elle « aimait [...] sa voix de chanteuse d'opéra, pas le chant » (p. 47). Elle meurt lamentablement, emprisonner dans ses lubies.

A la fin du roman, on découvre qu'elle était kleptomane : elle volait la soie, ne pouvant s'en passer. Son professeur de chant qui a succombé à ses charmes l'explique ainsi :

« C'est une maladie qui ne frappe que les femmes [...] ces femmes ne joignent pas notre image à la soie lorsqu'elles lui font l'amour. Ni son toucher, ni ses voix, ni son cri n'ont de rapport avec nous, avec nos corps ou nos membres. Elles nous oublient totalement. Elles cessent totalement de nous désirer. Nous ne sommes plus nulle part présent dans leurs fantasmes. Il n'y a plus que la soie, la douleur de la jouissance grâce à elle, et le plaisir de cette douleur, isolé de tout autre sentiment. Elles s'y adonnent exclusivement, elles y sont involontairement entraînés. Elles ne voient rien d'autre... » (p.192).

Nicolas a donc diagnostiqué le même mal chez Chamsa à la fin du roman: « Je fus effrayé de voir à quel point elle avait maigri [...] Pourquoi as-tu ainsi maigri Chamsa ? Jeûnes-tu comme le ver à soie[...] ? » (p.180). Nicolas conclut ainsi : « Comment essayer, désormais, et pourquoi essayer de séparer de ce qui est séduction et enjôlement la tentation du néant et de la mort ? Ne suis-je pas parfaitement, profondément conscient de l'échec prévisible ? » (p.181).

Dans Triomf, Treppi va aussi succomber à cette tentation du néant et être happé par l'abîme. Bien que son jeu avec la langue le rapproche de l'Apie, il ne va pas en assumer le but ultime: la prise de conscience de soi. En effet, si Treppi parvient à démystifier les idéologies de l'ancienne et de la nouvelle Afrique du Sud, il ne s'assume pourtant pas pleinement comme sujet. Il reste au statut de 'bouffon' tragique. C'est qu'il tombe dans un relativisme que M. van Niekerk dénonce¹²⁴. Pour lui, les mots ne réfèrent qu'à d'autres mots, un confetti de mots, *Woordconfetti* (p. 310 afr.), pire une baise avec les mots (*geneuk met woorde*).

¹²⁴ Van Niekerk, M. «Reënboogredenasies: Repliek op 'n intreerede. » *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 34, n°4, p. 20.

« It's all in the mind and what's in the moon, die maan is 'n naam, lag is gal, our lord is 'n drol, net kak is all side same side! » (p. 273 afr.).
 [Tout est dans le mental, et qu'est-ce qu'il y a dans la lune? La lune est nulle, rire est ire, Dieu est au pieu, il n'y a que le caca qui marche pareil des deux côteilles (p. 355).]

Dès lors, il tombe dans une spirale sans fonds où il arrive de moins en moins à se narrer, à narrer sa réalité, à mesure que le roman avance. « Le monde entier, c'est des noms et rien n'est ce qu'il est et tout est ce qu'il n'est pas. Tout est dans le mental. Et le mental, c'est un puits sans fond » (p. 403). Si Treppi n'arrive pas à se narrer, c'est dû au fait qu'il a banni sa mémoire, comme il a banni son père qui l'a fait tant souffrir en le rouant de coups jusqu'au sang quand il était petit.(p. 468). Depuis, il dit qu'il ne doit rien à personne, se déresponsabilisant de tout ce qui lui arrive

« Si tu meurs, tu meurs, un point c'est tout. Tu ne dois strictement rien à personne, il n'y a pas à convenir quoi que ce soit. Tu n'as pas cherché à naître, ni à vivre toute ta vie dans ce four à chaux ! » (p. 465).

Et de conclure :

« Parce que bientôt, hurle Treppi, eux, les Benade, rendront leurs foutus tabliers sans que personne ait jamais entendu parler d'eux» (p. 473).

Ici aussi la mémoire et l'histoire sont aux antipodes. Treppi renie sa mémoire et se déresponsabilise en arguant de la toute puissance de l'Histoire, avec un grand H, sa 'mathématique'. Partant, il ne se narre plus mais ne fait qu' 'inventer des perspectives', comme celle qu'il a inventée pour que Lambert ne se doute pas qu'il était le fruit d'un inceste.

« Parce que, a-t-il dit, au fond tout ce qui se passe dans le monde et toute la vie, c'est une guerre de perspectives, ou un grand cirque – ça dépend de comment tu regardes, de toute façon tout est dans le mental. Ce qui compte, c'est qu'il t'en faut une de perspective, pour pouvoir se battre,

ou une autre, pour pouvoir rire» (p. 215-216).

Triomf, c'est un canoë qui fuit que l'on essaie tant bien que mal de tenir à flot avec des 'histoires', une création de perspective. It's all in the mind. Selon Treppi, la réalité ne vaut rien, les mots ne réfèrent qu'à d'autres mots. Or, la 'perspective', c'était un des mots-clefs de la stratégie du Nouveau NP pour les élections de '94. « Il faut garder à l'esprit la *perspective*. Ces gens-ci [les Benade], aux élections, c'est notre piétaille. Ils sont tout en bas de l'échelle, et ils se sentent menacés. Ils avaleront tout ce qu'on leur racontera! » (p. 167). Les 'perspectives' que Treppi donnent n'ont donc pas un statut fondamentalement différent des 'perspectives' idéologiques de l'Afrique du Sud.

A travers ces exemples négatifs que Marlene van Niekerk et Hoda Barakat nous donnent, nous pensons que les auteurs nous montrent, a contrario, la voie que leurs récits empruntent. En se distinguant de l'hypothèse d'une différence radicale (qui qualifierait la fiction pure et simple) comme celle d'une simple répétition (qui qualifierait l'histoire), leurs récits ont moins pour tâche de se séparer du réel ou de le reproduire que de le redéployer. De même que la pratique la plus scientifique ne fait pas 'l'économie de l'imagination', les écrivaines ne sont pas séparées du réel, ce qui les rend d'autant plus responsable de ce qu'elles écrivent. On touche ici à ce qui est le centre de l'identité personnelle selon Ricoeur, à savoir, l'identité narrative. Pour comprendre cela, il est utile de recourir à la fameuse distinction entre la *mêmeté* et l'*ipséité* (le soi) de l'identité¹²⁵. Tout deux sont caractérisés par la permanence dans le temps, mais de façon très différente. L'*idem* – le même reste identique à travers le temps, au risque de la réification. C'est pourquoi Ricoeur attribue le caractère à cette identité qu'on ne choisit pas, en

¹²⁵ Développée pleinement in Ricoeur, P. Soi-même comme un autre. Paris: Seuil, 1990, pp.12 et s.

référence au caractère d'imprimerie. L'ipse, lui, est de l'ordre du maintien de soi à travers le récit que l'on fait de soi-même. C'est pour et par l'autre que je me maintiens, parce que l'autre attend de moi une réponse. On pourrait parler de l'ordre du « Me voici ». La promesse est le meilleur exemple de ce maintien. Il y a une véritable coupure ontologique entre l'idem (le même) et l'ipse (le soi). La compréhension du « soi » est à chercher dans la question 'qui ?' à laquelle le soi est une réponse distincte de la question 'quoi ?'. C'est grâce à cette distinction entre mêmeté et ipséité que l'on peut comprendre comment les romans de Hoda Barakat et de Marlene van Niekerk ne se réduisent pas à un cri de désespoir. Nous croyons que les écrivaines produisent une situation où l'ipséité se dissocie de la mêmeté. La crise de l'identité des personnages est corrélative de la crise de l'intrigue. A sa perte d'identité correspond une crise de la clôture du récit. (« Qui m'a tué, père ? [...] Je suis mort sans y prêter attention » (p. 203) dit Nicolas à la première phrase du dernier chapitre, alors que le dernier mot du roman *Triomf* est « *Noordeloos* », « Nord perdu »). Cependant, même dans ce cas extrême de la perte d'identité-mêmeté du héros, nous ne sommes pas sortis de la problématique de l'ipséité. Car le récit n'achève sa course que dans l'expérience du lecteur dont il « refigure »¹²⁶ l'expérience temporelle. Ce lien avec le lecteur est essentiel pour comprendre le sens des deux livres. A travers leurs romans, Hoda Barakat et Marlene van Niekerk se narrent et définissent leur ipséité. Elles font donc appel au lecteur. L'espoir, n'est-ce en définitive pas la conviction que l'homme sera toujours accompagné par une parole qui lui donnera d'exister dans l'intersubjectivité? L'homme n'est pas simplement livré à l'utile et à l'utilitaire ; il y aura toujours la parole dirigée vers l'autre. Cette perspective de l'altérité, dans lequel on se

¹²⁶ Pour un développement de ce concept de « refiguration », cfr. Ricoeur, P. « Mimesis 3 » in Temps et récit 1: L'intrigue et le récit historique. Paris: Seuil, 1983, pp. 136 et s.

risque, ne se retrouve pas dans la vie de Treppi pour qui « c'est toujours les même trucs qui repassent » (p. 27) [*Dis dieselfde goed wat oor en oor gebeurt* (p.15 afr.)] ni dans celle de Nicolas, « une vie comportant si peu de fenêtres, toutes hermétiquement fermées » (p. 53). Mais ce ne sont que des personnages...

Conclusion : la ville métaphore

Dans notre travail, nous avons voulu montrer comment deux écrivaines font face à l'aliénation qui résulte de l'histoire de leur nation respective. Leur dessein à travers les deux livres analysés est de confronter l'oubli dans laquelle leur nation s'est engagée. Ce dessein a pour origine leur volonté de se tenir debout, comme femmes et citoyennes. En effet, faire face à cet oubli n'est pas seulement un acte citoyen et moral de prise en compte de la responsabilité -collective et individuelle- et de l'altérité, mais une nécessité vitale pour sortir de l'espace traumatique solipsiste que le refoulement des atrocités passées a causé et faire le pas de l'altérité. Deux écueils à éviter jonchent la voie de sortie de l'oubli. Premièrement, la relation des événements peut se transformer en syndromes psychotiques qui reviennent éternellement sans faire avancer la quête de sens des auteurs, mais au contraire, en l'éprouvant davantage. Le deuxième écueil est de ne pas atteindre la réalité de cette expérience nationale, ceci en prônant une 'objectivité' qui réifie les événements plus qu'il ne les délie dans la narration.

Nous avons montré que les auteurs abordent ce double problème en se distanciant d'une certaine vision de l'histoire que les protagonistes font leur pour prendre, au contraire, le chemin de la mémoire vraie. Cette mémoire, les écrivaines réussissent à la déployer en utilisant les procédés propres à la narration. Ainsi, toutes deux font appel à une métaphore, celle de la ville, pour sortir de l'oubli. Comme trope, la métaphore a une capacité particulière de créer des liens. En effet, elle ne change pas les choses de sens, mais les charge de sens. Les quartiers urbains dévastés que sont le centre-ville de

Beyrouth et Sophiatown deviennent sous la plume des auteurs le site même de l'oubli. Leur existence historique ancre le récit dans l'expérience vécue. En même temps, cependant, la comparaison que fait Freud de la ville avec l'âme humaine, dans son livre judicieusement intitulé 'Malaise dans la civilisation', prend tout son sens dans nos deux romans. La reconstruction grandiloquente de Beyrouth et le nom même du quartier 'blanc' érigé sur le site de Sophiatown, 'Triomf', montrent l'emprise que l'idéologie peut avoir sur la conscience. Cependant les ruines que ces reconstructions essaient de masquer réapparaissent de façon inquiétante (*unheimlich*) tel l'inconscient refoulé. Pour réhabiliter la mémoire – que l'on a opposée à une certaine vision de l'histoire, rappelons-le – de leurs villes et donc la leur même, M. van Niekerk et Hoda Barakat ne vont pas avoir recours à la simple description de ces villes, mais elles vont les redécouvrir en utilisant un langage lié à ces vestiges urbains. Marlene van Niekerk intronisera alors la parole urbaine qui s'est déployée dans Sophiatown par l'utilisation de la rhétorique de la *totsitaal*, tandis que Hoda Barakat réinterprétera l'ode des vestiges (*al-aflāl* الأطلال) de la *qasida*, le poème classique arabe en l'appliquant à Beyrouth. Grâce à cela, les deux auteurs rendent un futur possible car elles déploient le temps humain de la mémoire culturelle, alors que les partisans d'une narration, soit historique (au sens de *ta'rīḥ* تاريخ, c'est-à-dire d'adéquation du rationnel au réel), soit tournée sur elle-même (adéquation de soi à soi, la parole sacralisée), que sont les protagonistes de nos romans, n'arrivent pas à déployer l'expérience humaine. La parole que les auteurs convoitent s'inscrit donc dans du concret et est en même temps un appel à l'autre. En effet, par cette parole, Marlene van Niekerk et Hoda Barakat redéfinissent leur identité d'exilée (par l'aliénation) et font face à la demande de responsabilité, fût-elle collective.

Bibliographie

- Abdel-Malek, K., Hallaq, W., dir. Tradition, Modernity and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honor of Professor Issa F. Boullata. Leiden: Brill, 2000.
- Adonis. An Introduction to Arab Poetics. Trad. C. Cobam, Cairo: The American University in Cairo Press, 1992.
- [Al-'atār, S. Shārḥ al-mu'allaqāt al-sab'aa. Tabsit lil-shurūḥ al-qadīma. Al-Qāhira: Dār al-thaqafa lil-nashr wal-tawzī'a, 1986.]
- العطار، س. شرح المعلقات السبعة. تبسيط للشروح القديمة. القاهرة: دار الثقافة للنشر و التوزيع 1986.
- Amyuni, M. T. « Etel Adnan and Hoda Barakat: De-Centered Perspectives, Subversive Voices. » In: Poetry's Voice-Society's Norms: Forms of Interaction between Middle Eastern Writers and Their Societies. Ed. A. Pflitsch and B. Winckler. Wiesbaden: Reichert, 2006, pp. 211-221.
- « La ville en feu: le roman de Beyrouth 1975-1990. » La ville source d'inspiration. Le Caire, Khartoum, Beyrouth, Paola Scala chez quelques écrivains arabes contemporains. Beyrouth : Beirut Texts and Studies, 1998, p. 105 et s.
- Attridge, D., Jolly, R., dir. Writing South Africa. Literature, Apartheid and Democracy, 1970-1995. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Azar, F. Construction identitaire et appartenance confessionnelle au Liban. Approche pluridisciplinaire. Paris: L'Harmattan, 1999.

Bachelard, G. La poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

Bakhtine, M. « Discourse Typology in Prose. » In: Readings in Russian Poetics:

Formalist and Structuralist Views. Eds. L. Matejka and K. Pomorska.

Cambridge (Massachusetts): MIT Press, pp. 176-196.

--- Esthétique et théorie du roman. Paris: Gallimard, 1987.

--- La poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.

--- L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance. Paris: Gallimard, 1982.

[Barakat, H. Hārīth el Miyāh. Baīrūt: Dār an-Nahār, 1998.]

بركات، ه. حارت الميأة. بيروت: دار النهار، 1998.

--- « La ville absente [trad. par D. Heshmat]. » *Al Ahrām Hebdo* n°478, 2003.

<http://hebdo.ahram.org.eg/arab/ahram/2003/11/5/litt0.htm>

--- Le laboureur des eaux. Trad. F. Lagrange, Saint-Amand-Montron: Babel, 2003.

Barakat, L. Penser l'État. Beyrouth: Gubernare, 2004.

Battridge, D., Jolly, R., dir. Writing South Africa. Literature, Apartheid and Democracy, 1970-1995. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Bell, T., Ntsebeza, D. Unfinished Business: South Africa, Apartheid and Truth. Cape Town: RedWorks, 2001.

Bencheikh, J.E. Poétique arabe. Paris: Gallimard, 1975.

Bergson, H. Le rire. Essai sur la signification du comique. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

Beydoun, A. Le Liban: itinéraires dans une guerre incivile. Paris-Beyrouth: Karthala-Cermoc, 1993.

- Blanchot, M. L'espace littéraire. Paris: Gallimard, 1988.
- Boustani, S. « Réalisme et fantastique dans le roman *Hārīth el Miyāh* de Hoda Barakat. » *Middle Eastern Literatures*, vol. 6, n°2, 2003, pp. 225-235.
- Brink, A. « English and the Afrikaans Writer. » In: *Writing in a State of Siege: Essays on Politics and Literature*, London and Boston: Faber and Faber, 1983, pp. 96-115.
- Brophy, M. « Shadowing Afrikaner Nationalism: Jungian Archetypes, Incest, and the Uncanny in Marlene van Niekerk's Triomf. » *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, vol. 22, n°1, juin, 2006, pp. 96-112.
- Bucaille, L. « Vérité et réconciliation en Afrique du Sud », *Politique étrangère*, n°2, 2007, pp. 313-325.
- Burden, M. « The Humanisation of Animals in the Afrikaans Folk-Song: *Die Apie Se Bruilof* », International Ballad Conference, Cardiff, Wales, juillet 2008, à paraître.
- Burger, W. « Also sprach Treppie: Taal en verhaal in Marlene van Niekerk se Triomf (of 'It's all in the Mind') *Tydskrif vir Besondere en Vergelykende Taal-en Literatuurstudie*, vol. 21, n°1, 2000, pp. 1-20.
- Calvino, I. Les villes invisibles. Paris: Seuil, 1996.
- Cassin, B., Cayla, O., Salazan, Ph.-J. (Eds.) Vérité, réconciliation, réparation. Paris: Seuil, 2004.
- Chebel, M. Le corps en Islam. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- Clayton, C. Women and Writing in South Africa: A Critical Anthology. Marshalltown: Heineman South Africa, 1989.

- Coetser, J.L. (Ed.) Een wankle wereld. De (Zuid-) Afrikaanse literatuur op de drempel van de nieuwe tijd. Brugge: Kruispunt, 1994.
- Coetzee, A. 'n Hele os vir 'n ou broodmes: Grond en die plaasnarratief sedert 1595. Pretoria: Van Schaik, 2000.
- Tokkelossie. Bydrae tot die Afrikaanse volkskunde en Taalkunde. Pretoria: Universiteit van Witwaterstrand, 1941.
- Coetzee, J.M. White Writing. The culture of Letters in South Africa. London: Yale University Press, 1990.
- Cooke, M. « Beirut Reborn. The Political Aesthetics of Auto-Destruction. » *Yale Journal of Criticism*, vol. 15, n° 2, 2002, pp. 393-424.
- Collington, T. Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques. Montréal: XYZ, 2006.
- Comrie, B., « Structure of Totsitaal and Iscamtho: Code-Switching and Ingroup Identity in South African Township. » *Linguistics*, vol. 35, n°2, pp. 317-342.
- Coquerel, P. L'Afrique du Sud des Afrikaners. Paris: Complexe, 1992.
- Corm, G. Le Liban contemporain. Histoire et société. Paris : La Découverte, 2003.
- Dagher, C. Le défi du Liban d'après-guerre. Faites tomber les murs. Paris: L'Harmattan, 2002.
- [Darrāj, F. « Hudā Barakāt min tāriḥ mutadayyin ilā tāriḥ lā wujūd lahu. » Nizwā, n.36, octobre 2002, [www. Nizwa.com](http://www.Nizwa.com).]
- دراج، ف. هدى بركات من تاريخ متدين الى تاريخ لا وجود له. نزوى، سلطنة عمان، www.nizwa.com، العدد 36، أكتوبر 2002.
- de Certeau, M. L'invention du quotidien. Paris: Gallimard, 1990.

- De Kock, L. « Translating Triomf: The Shifting Limits of 'Ownership' in Literary Translation, or: Never Translate Anyone But a Dead Author. » *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, vol. 19, n°3-4, 2003, pp. 345-359.
- Defoe, D. Robinson Crusoe. Ed. Th. Keymer, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Devarenne, N. « In Contempt of Our Creator »: the Nationalist Past and New Developments in Afrikaans Literature. Thèse de Doctorat. York: University of York, 2003.
- « In "hell you hear only your mother tongue": Afrikaner Nationalist Ideology, Linguistic Subversion, and Cultural Renewal in Marlene van Niekerk's *Triomf* », *Research in African Literatures*, vol. 37, n°4, 2006, pp. 105-122.
- Eco, Umberto. Les limites de l'interprétation. Trad. Myriem Bouzaher, Paris : Grasset, 1992.
- [El Hallāj. Diwān. Ed. K. M. al-Shaībi, Beyrouth: Dar el Kitab, 1973.]
- الحلاج. ديوان، تنقيح، ك.م. الشعبي. بيروت: دار الكتاب، 1973.
- « Diwan. Essai de reconstitution, édition et traduction par L. Massignon » *Journal asiatique*, vol. 218, 1931, pp. 1-158.
- الطار، س. شرح المعلمات السبعة. تبسيط للشروح القديمة. القاهرة: دار الثقافة للنشر و التوزيع 1986.
- Ellul, J. Sans feu ni lieu. Signification biblique de la Grande Ville. Paris: Gallimard, 1975.
- Embaló, B. « Beirut. The City-Woman and her Obsessed Lovers. » Ghazal as World Literature. I. Transformations of a Literary Genre. Bauer, Th.; Neuwirth, A. (Eds), Wiesbaden: Reichert, 2005.
- Fabre, Th. Colonialisme et postcolonialisme en Méditerranée. Paris: Parenthèses, 2004.

Fadda-Conrey, C. « Exilic Memories of War: Lebanese Women Writers Looking Back. » *Studies in the Humanities*, vol. 30, n°1, 2003, pp. 7-20.

Field, F. W. Linguistic Borrowing in Bilingual Contexts. Amsterdam: Benjamins, 2002.

Freud, S. L'inquiétante étrangeté et autres essais. Paris: Gallimard, 1985.

--- Malaise dans la civilisation. Trad. Ch. et J. Odier, Paris: Presses Universitaires de France, 1971.

Fuhler, J.M. Her Violated Body: Sexual Violence and the Limits of Political Allegory in Post-Apartheid South African Fiction. Thèse de maîtrise. Charleston: Eastern Illinois University, 2006.

Fukuyama, F. The End of History and The Last Man. London: Penguin, 1992.

--- "The Next South Africa." *South Africa International*, octobre 1991, pp. 71-81.

Gates, H.L. The Signifying monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism. Oxford: Oxford University Press, 1988.

Gilsenan, M. Lords of the Lebanese Marches: Violence and Narrative in an Arab Society. London: I. B. Tauris, 1996.

Gräbe, I. « Brutalization of Cultural and Universal Values in Marlene van Niekerk's *Triomf*. Relativity of Cultural Relativism or Redefinition of Universal Validity ? » The Search for a New Alphabet. Literary Studies in a Changing World. Hendrix, H. (Ed.), Amsterdam: Benjamins, pp. 105-110.

--- « Voices in Contemporary South African Narratives. An Exploration of Narrative Strategies for Engaging with Current Socio-Political Issues. » *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, vol.11, n° 2, 1996, pp. 29-37.

- Gready, P. « The Sophiatown Writers of the Fifties: the Unreal Reality of their World. » *Journal of Southern African Studies*, vol. 16, n.1, mars 1990, pp. 139-164.
- Hamon, Ph. L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique. Paris: Hachette, 1966.
- Poétique du récit. Paris : Seuil, 1977.
- Hanf, Th. Coexistence in Wartime Lebanon. London: I. B. Tauris, 1993.
- Hannerz, U. « Sophiatown : the View from Afar. » *Journal of Southern African Studies*, vol. 20, n° 2, juin 1994, pp. 181-193.
- Hassan, K. J. Le roman arabe (1834-2004): bilan critique. Arles: Actes Sud, 2006.
- Haugbolle, S. « Public and Private Memory of the Lebanese Civil War. » *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, vol. 25 n.1, 2005, pp. 191-203.
- Hegel, F. G. W. La Raison dans l'histoire. Introduction à la philosophie de l'histoire. Trad. K. Pappaionnou, Paris: Plon, 1965.
- Phénoménologie de l'esprit. Trad. Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Aubier, 1991.
- Hendricks, F. Fault-Lines in South African Democracy. Continuing Crises of Inequality and Injustice, Discussion paper 22, Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 2003.
- Herschberg-Pierrot, A. Stylistique de la prose. Paris: Bélin, 1993.
- Herwitz, D. Race and Reconciliation. Essays from the New South Africa. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

Hexham, I. The Irony of Apartheid. The Struggle for National Independence of Afrikaner Calvinism against British Imperialism. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1981.

Hoogbaard Sh. 'N ondersoek na die armoede-diskoers en die uitings patriargie, bloedskande en apartheid in Triomf van Marlene van Niekerk. Thèse de maîtrise. Wes-Kaapland: Universiteit van Wes-Kaapland, 1996.

Hutcheon, L. A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. New York: Methuen, 1985.

--- The Politics of Postmodernism. London: Routledge, 1989.

[Ibn al-'Arabi, M. Turjumān al-'ashwāq wa dhakha'ir al-a'lāq. Bairūt: Dār el-Kitāb, 1961.]

ابن العربي، م. ترجمان الأشواق و ذخائر الأعلاق. بيروت: دار الكتاب، 1961.

[Ibn Khaldūn. Al-Muqqadima. Nashr nasr al-Hawrīnī. Al-Qāhira. Al-maṭba'a al-Amīriya bi-Bulāq, 1857.]

ابن خلدون، ع. المقدمة. نشر نصر الهوريني. القاهرة، المطبعة الأميرية ببولاق، 1857.

Ibn Khaldoun, Prolégomènes, Trad. W. Mac Guckin, B. De Slane, Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1996.

[Īd, Y. Al-kitābah: Tahawwul fī al-tahawwul. Muqārabah lil-kitābah al-'adabīyah fī zaman al-harb al-Lubnānīyah. Beyrouth: Dar al-'Adab, 1994.]

عيد، ي. الكتابة: تحول في التحول. مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الكتابة اللبنانية. بيروت: دار الأدب، 1994.

Irlam, Sh. « Unraveling the Rainbow : The Remission of Nation in Post-Apartheid

Literature. » *The South Atlantic Quarterly*, vol. 103, n° 4, 2004, pp. 697-718.

- Issawi, Ch. (Ed.) An Arab Philosophy of History. Selections from the Prolegomena of Ibn Khaldūn of Tunis (1332-1406). Cairo: The American University in Cairo Press, 1992.
- [‘Izz al-Din, H. Al-tayf wa-al-khayāl fī al-shi‘r al-‘arabī al-qadīm. Beyrouth: Dār al-manāhil, 1994.]
- عز الدين، ه. الطيف و الخيال في الشعر العربي القديم. بيروت: دار المناهل، 1994.
- Kaplan, A. « Homeland Insecurities. Reflections on Language and Space. » *Radical History Review*, vol. 85, 2003, pp. 82-93.
- Kassir, S. Histoire de Beyrouth. Paris: Fayard, 2003.
- Khankan, N. « Reperceiving the Pre-Islamic Nasib. » *Journal of Arabic Literature*, vol. 33, n° 1, 2002, pp. 1-23.
- Khawam, R. La poésie arabe. Paris: Phébus, 1995.
- Kilito, A. L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique, Paris, Editions du Seuil, 1985.
- Kiwan, F. « Consolidation ou recomposition de la société civile d'après-guerre. » *Confluences Méditerranée*, vol. 47, 2003, pp. 67-78.
- Kruger, R.; Kruger, E. (Eds) Afrikaans Literature Recollection, Redefinition, Restitution. Amsterdam: Rodopi, 1992.
- Kristeva, J. Etrangers à nous-mêmes. Paris: Fayard, 1988.
- Krog, A. Country of My Skull. Guilt, Sorrow and the Limits of Forgiveness in the New South Africa. New York: Three Rivers Press, 1998.
- Labidi, M. « Le prélude amoureux ou la quête de l'ipséité dans la poésie arabe classique. » *Journal of Arabic Literature*, vol. 38, n°1, 2007, pp. 94-106.

LaCapra, D. Writing History, Writing Trauma. Baltimore: J. Hopkins University Press, 2001.

Lacoste, Y. Ibn Khaldūn. Naissance de l'Histoire, passé du tiers monde. Paris: La Découverte, 1998.

Lafargue, F. Géopolitique de l'Afrique du Sud. Paris : Complexe, 2005.

Larivaille, P. « L'analyse morphologique du récit. » *Poétique*, n.19, 1974, p. 17 et s.

Lefebvre, H. La production de l'espace. Paris: Anthropos, 2000.

Lefkowitz, L.H. (Ed.) *Textual Bodies: Changing Boundaries of Literary Representation*. Albany: SUNY Press, 1997.

Lefranc, S. Politiques du pardon. Paris : Presses Universitaires de France, 2002.

Lewis, S. « If the Zoot Fits, Wear It: the Democratic Potential of Demotic Language in Twenty-First Century South Africa» *Kunapipi: Journal of Post-Colonial Writing*, vol. 24, n°1-2, 2002, pp. 73-82.

Lynch, K. The Image of The City. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

MacDonald M. Why Race Matters in South Africa. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 2006.

Makdisi, S. « Laying Claim to Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidere. » *Critical Inquiry*, vol. 23, n°3, 1997, pp. 660-705.

Maki, M., « Dialogues de femmes. » *Les Cahiers de l'Orient*, n° 77, 2005, pp. 67-101.

Marrouchi, M. Signifying with a Vengeance. Theories, Literatures, Storytellers. Albany: State University of New York Press, 2002, pp.1-2.

Menassa, S. « La guerre civile est-elle réellement finie? » *Confluences Méditerranée*, vol. 47, 2003, pp. 21-36.

- Molamu, L. Totsitaal: a Dictionary of the Language of Sophiatown. Pretoria: UNISA Press, 2003.
- Muller, M. « Die mitiese triomfering in Marlene van Niekerk se Triomf. » *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 34, n° 1-2, 1996, pp. 1-10.
- Neville, A. An Ordinary Country. Issues in the Transition from Apartheid to Democracy in South Africa. New York: Berghahn Books, 2003.
- Neuwirth, A.; Pflitsch, A. (Eds.) Crisis and Memory in Islamic Societies. Beyrouth: Beirut Texts and Studies, 2001.
- Nora, Pierre. Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard, 1984.
- Qayson, A. « Symbolisation Compulsions : Freud, African Literature and South Africa's Process of Truth and Reconciliation. » *The Cambridge Quarterly*, vol. 30, no.3, 2001, 191-214.
- [Qāsim, S. « Shujūn ju'al al-Sahrā. » *Nūr*, n. 16, 2000, pp. 5-11.]
- قاسم، س.، شجون جُعل الصحراء. مجلة نور، العدد 16، السنة 2000، ص. 5 إلى 11.
- Renders, L. « Paradise Regained and Lost Again: South African Literature in the Post-Apartheid Era. » *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, vol. 21, n°1, pp. 119-142.
- Renders, L., Francken, E. Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde. Amsterdam: Bert Bakker, 2005.
- Ricœur, P. La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- Soi-même comme un autre. Paris : Seuil, 1990.
- Temps et récit 3. Paris: Éditions du Seuil, 1985.
- Samin, R. « "Burdens of Rage and Grief." Reconciliation in Post-Apartheid Fiction. » *Commonwealth Essays and Studies*, vol. 23, n°1, 2000, pp. 19-26.

- « Wholeness or Fragmentation? The New Challenges of South African Literary Studies. » Toward a Transcultural Future: Literature and Society in a 'Post'-Colonial World. Davis, G. (Ed.) New York: Rodopi, vol. 15, 2005, pp. 81-88.
- Sartre, J.P. L'être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique, Paris: Gallimard, 1943.
- Schimmel, A.M. Le soufisme ou les dimensions mystiques de l'Islam. Paris: Cerf, 1996.
- Schmidt, J.J. Les Mouallaqat ou un peu de l'âme des Arabes avant l'Islam. Saint-Etienne: Seghers, 1978.
- Seigneurie, K. Crisis and Memory in the Levantine. Wiesbaden: Reichter, 2002.
- « Ongoing War and Arab Humanism. » Geomodernisms. Race, Modernism, Modernity. Doyle L. and L. Winkiel (Eds.) Bloomington: Indiana University Press, 2005, pp. 96-113.
- Shear, J. « Haunted House, Haunted Nation: Triomf and the South African Postcolonial Gothic. » Tydskrif vir Literatuurwetenskap, vol. 22, n°1, juin 2006, pp. 70-95.
- Shehadeh, L. R., dir. Women and War in Lebanon. Florida: University Press of Florida, 1999.
- Skaff, Ph. La République du béton. Beyrouth: Dār an-Nahār, 2002.
- Slattery, D. P. The wounded body. Remembering the Markings of the Flesh. New York: State University of New York Press, 2000.
- Snir, R. Religion, mysticism and Modern Arabic Literature. Wiesbaden: Harrassowitz, 2006.
- Soja, E. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London: Verso, 1989.

Somekh, S. Genre and Language in Modern Arabic Literature. Wiesbaden: Harrassowitz, 1991.

Steiner, G. Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhumane. New York: Atheneum, 1967.

Stetkevych, J. The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasib. Chicago: University of Chicago Press, 1993.

Stotesbury, J.A. « Urban Erasures and Renovations: Sophiatown and District Six in Post-Apartheid Narratives. » Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the City in Literature. Tinkler-Villani, V. (Ed.) Amsterdam: Rodopi, vol. 12, 2005, pp. 259-270.

't Hart, K. « Interview. Marlene Van Niekerk. Borduren als machtsmiddel. » *De Groene Amsterdammer*, n°20, 19 mai 2005.

Takieddine, M.A. « Literature and War, Beirut 1993-1995: Three Case Studies. » *World Literature Today*, vol. 73, n°1, 1999, pp. 37-42.

Todorov, T. Introduction à la littérature fantastique. Paris : Seuil, 1970.

Van Bruggen, J. Ampie. Die natuurkind. Amsterdam: Swets & Zeithinger, 1925; Ampie, die kind, Amsterdam: Swets & Zeithinger, 1926; Ampie, die meisiekind, Amsterdam: Swets & Zeithinger, 1928.

Van Niekerk, M. « Afrikaner Woman and Her 'Prison': Afrikaner Nationalism and Literature » in Afrikaans Literature. Recollection, Redefinition, Restitution. Kriger, R; Kriger, E. (Eds), Amsterdam: Rodopi, 1992.

- « Ideologiekritiek as retoriek en as hermeneuse; 'n voorstel vir' praxis van kritiese en transformerende 'letterkunde-oderrig'. » *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, vol. 33, n°4.
- « Reënboogredenasies: Repliek op 'n intreerede. » *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 34, n°4, pp. 20-34.
- Taal en mythe. Een structuralistiese en een hermeneutiese benadering. Thèse de Philosophie, Amsterdam: Université d'Amsterdam, 1985.
- Triomf. Kaapstad: Queillerie, 1994.
- Triomf. Trad. D. Moerdijk, B. Lacroix, Paris: Editions de l'Aube, 2003.
- « Writing in times of transformation ». In: The Ghostly Dance : Writing in a New South Africa, IDASA (Institute for a Democratic Alternative for South Africa) Occasional Papers, 37, 1990, pp. 1-3.
- Vauthier, E. « Limites et territoires dans le roman libanais contemporain. » Romanciers arabes du Liban. Weber, E. (Ed.), Toulouse: CEMAA, 2002, pp. 245-276.
- von der Thüsen, J. « The City as Metaphor, Metonym and Symbol » Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the City in Literature. Ed. by V. Tinkler-Villani., vol. 32, 2002, pp. 1-11.
- Weber, E. Imaginaire arabe et contes érotiques. Paris: L'Harmattan, 1990.
- Wirth-Nesher, H. City Codes, Reading the modern Urban Novel. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.