

Roman et apartheid urbain en Afrique du Sud : les métaphores de la transgression

Viola André

Pour citer cet article

Viola André, « Roman et apartheid urbain en Afrique du Sud : les métaphores de la transgression », *Cycnos*, vol. 1. (Politique et poétique de la ville), 1984, mis en ligne en 2021.
<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/761>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/761>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/761.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur *épi-Revel* à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

André VIOLA

ROMAN ET APARTHEID URBAIN EN AFRIQUE DU SUD : LES MÉTAPHORES DE LA TRANSGRESSION

Toute oeuvre romanesque est, selon ses modalités propres, réécriture du monde par l'imaginaire. Dans le cas de l'Afrique du Sud, l'étude de la littérature ne peut guère faire abstraction des réalités de l'apartheid, et les controverses sur l'illusion du réel tendent à s'effacer sous la pression d'un monde qui interdit la publication d'ouvrages ou la pratique même de l'écrivain.

Certes aucune société n'existe sans interdits. Mais dans ce pays, afin de compenser l'inégalité numérique entre les diverses populations et de maintenir une situation de domination socio-économique, les gouvernements successifs ont voulu mettre hors la loi toute possibilité de rencontre entre les races. De ce fait une législation complexe a été élaborée pour prévenir les moindres déviations et prévoir les punitions afférentes. En conséquence les grandes villes, qui offrent des potentialités très nombreuses de contact, et donc de transgression, vont connaître des tensions exacerbées.

Traditionnellement le roman urbain reposait sur un grand thème : la découverte naïve par un paysan africain des modes de vie aberrants de la cité. Autre Persan à Paris, le Zoulou à Johannesburg (*Jim come to town*) pouvait fonctionner à la fois comme objet de ridicule ou outil de critique. S'il survivait aux pièges de la grande Babylone, le héros africain était alors renvoyé à la vie saine et paisible de son village natal.

Aujourd'hui ce dénouement heureux n'est plus concevable car les communautés villageoises ne peuvent plus vivre en auto-subsistance et sont soumises à des déplacements de population qu'elles ne maîtrisent pas. Désormais c'est en ville même que blancs, métis ou Africains qui ne se satisfont pas de la situation existante, vont devoir rechercher un autre type de dénouement. Par là même, ils s'engagent d'emblée dans un parcours transgressif. On ne sera donc pas surpris que, lorsque des romans s'attachent à recréer le monde urbain de l'apartheid, ils privilégient les métaphores spatiales, tant il est vrai qu'un seul pas fait dans telle ou telle direction peut être porteur de toute une révolte. Ainsi, en dépit d'un cadre originel de barrières rigides, vont s'esquisser des tentatives de rapprochement, se dessiner des zones frontières et même des itinéraires franchement transgressifs.

Le monde strictement compartimenté qui apparaît dans le roman sud-africain correspond dans l'ensemble à celui que définissent les lois de l'apartheid. Tout comme celles-ci prétendent codifier une coupure fondamentale, originelle entre les races, les métaphores connotent souvent un éloignement irrémédiable, une impossibilité absolue de la rencontre. Ainsi le narrateur de *In a Province* mentionne «the wide gulf fixed between white and black» (1) et celui de *Too Late the Phalarope* déclare que les deux communautés vivent dans des mondes séparés («separate worlds») (2). Dans *Looking on Darkness* le personnage principal, un métis qui retrouve son ami d'enfance blanc après des années de séparation, se demande soudain : «had this gulf between us always existed as a possibility ?» (3). De même on cite volontiers Kipling : «East is East West is West / And never the twain shall meet» (4) en transposant l'incompatibilité aux races blanches et noires d'Afrique du Sud. Certes dans tout roman il faut faire la part

des jeux de l'écriture entre personnage, narrateur et auteur, dont les points de vue ne coïncident pas nécessairement. Mais il n'en demeure pas moins qu'en Afrique du Sud toute l'organisation d'une grande ville repose sur des circuits parallèles qui sont faits pour ne jamais se croiser :

It was true that a black man and a white man, though acquainted, were unlikely to run into each other again by chance in Johannesburg. The routine of their lives might run parallel most of the time, but it was astonishing how effective were the arrangements for preventing a crossing (5).

Le procédé le plus simple pour concrétiser ce cloisonnement va consister à ériger des barrières matérielles, tant et si bien que la clôture de fil de fer barbelé autour des quartiers noirs représente un élément essentiel de l'aménagement urbain :

The location was endless ; the high wire fence, sloping inwards and barbed at the top, cornered the turn-off from the tarred main road and followed the dirt one (6).

The location (...) is surrounded by a barbed wire fence in which there are no gates except one at the southernmost end (7).

De la même manière, comme le note Ezekiel Mphahlele dans son autobiographie, des grillages entourent souvent les zones réservées aux blancs :

We Blacks were not even tolerated near the fence of a park. Such places were foreign to us, and so we loved to stand with our faces pressed against the wire fence to admire and envy the white children playing on swings and «horses» (8).

De plus on sait que le paysage urbain égrène sur ses panneaux la litanie interminable de l'exclusion : «Europeans only», «net nie-blankes», «slegs blankes» etc... Et à la vérité, pour qui serait tenté de passer outre à ces diverses interdictions, les risques encourus ne sont pas négligeables : «if you got through the fences... well, there he is the white goddam standing with his whip or his gun or setting the dogs loose» (9).

Il est clair que ce réseau d'interdictions a pour but d'obliger tout habitant d'Afrique du Sud à justifier de la légalité de sa présence en quelque endroit qu'il se trouve. Déjà le blanc ne peut pénétrer dans les zones non-blanches sans une autorisation spéciale. Le métis n'est pas astreint au port du laissez-passer («pass»), mais il n'a pas le droit de résider dans les quartiers réservés aux blancs et de surcroît il lui faut sans cesse prouver qu'il n'est pas noir (10). Le noir pour sa part ne saurait se déplacer sans être muni d'une ou de plusieurs autorisations : «A man's life is controlled by pieces of paper» remarque un personnage de *Tell Freedom* après avoir énuméré la dizaine de laissez-passer indispensables pour se rendre en ville à la recherche d'un emploi (11). Or quand une réglementation devient à ce point délirante, on peut s'attendre à toutes les absurdités. Ainsi pour les Africains 'éduqués' existe un certificat dispensant du port du laissez-passer : «the pass that is not a pass» ironise le même personnage qui n'est pas dupe de cette fausse liberté (12). Ezekiel Mphahlele confirme cette pratique et raconte comment après avoir perdu son poste, il a utilisé le document périmé le plus longtemps possible (13). Le narrateur de *Transvaal Episode* résume parfaitement la situation sur ce point :

A man in the location goes about with the superintendent's signature all over his person. He becomes a piece of paper, his family becomes a cluster of papers, his house a number in a register, his job a yellow form ; and his life and security exactly as valuable and durable as the

scraps of paper that fill his pockets (14).

Or dans un état policier, les aberrations de la bureaucratie ne sont jamais tout à fait gratuites. Dans le cas présent elles visent à faire que le non-blanc se sente toujours en situation irrégulière, démuné du bon papier, si bien que «the work of the police is all too easy, for every man is a likely wrongdoer» (15). En conséquence, les Africains ne peuvent guère échapper à un sentiment permanent d'insécurité, que l'on pourrait appeler un complexe de transgression au sens de complexe acquis, créé par la nature même de l'apartheid et soigneusement entretenu par des rappels à l'ordre incessants : «Get out of the white man's way ! That is what most of us learned, and learned the hard way» peut-on lire dans *Down Second Avenue* d'Ezekiel Mphahlele (16). De même pour un personnage de *I am black* qui initie un nouvel arrivé, les quatre commandements dans le monde du travail urbain sont «obey», «keep silent», «have work to do» et «keep out of sight of the police» (17). Quant au narrateur de *The Goddam White Man*, un métis qui travaille quelque temps comme chauffeur, il est constamment interpellé de manière agressive par sa patronne :

«What are you doing here Johannes ?», she said again. «You know you shouldn't be here». All white people say that, wherever you are and they don't want you to be there or they did not expect to see you there...» (18)

Ces exemples montrent que malgré les interdictions de toutes sortes la vie urbaine n'en présuppose pas moins de nombreux contacts entre les races. Dans leur grande majorité, les habitants d'Afrique du Sud vont essayer de réduire ces contacts le plus possible pour ne pas risquer d'enfreindre la législation. Néanmoins certains personnages, pourtant nullement rebelles à l'origine, se surprennent parfois à commettre des actes qui relèvent de la transgression. Ainsi lorsque dans *Burger's Daughter* Rosa rencontre fortuitement la splendide Marisa, elle prolonge à plaisir la conversation : «we take what chances come, of meetings like this, in passing, on neutral and anonymous ground» (19). En l'occurrence la métaphore spatiale désigne un magasin de luxe, car l'argent peut lever certains interdits. Dans *Cry, The Beloved Country* le «jeune homme blanc» «enfreint la coutume» et quitte brusquement le groupe des blancs pour aller soutenir le vieux pasteur noir dont le fils vient d'être condamné à mort. Aux yeux du narrateur, «it is only when there is a deep experience that such a custom is broken» (20), ce qui signifie que cette transgression spatiale, malgré son caractère momentané, dénote un mouvement profond du cœur. De fait, le révérent Kumalo lui-même se montre souvent transgressif, car l'essentiel pour lui est que le gouffre ne s'approfondisse pas davantage entre les races. Ainsi il peut se lier d'amitié avec un tout jeune garçon blanc, et surtout, ignorant les barrières raciales, les réflexes de peur et de honte, il révèle au père de la victime que le meurtrier se trouve être son propre fils.

Comblent le gouffre d'incompréhension entre les communautés constitue également l'objectif d'une association, la «Bantu-European Approach Association», qui apparaît dans *In a Province*. Toutefois le roman démontre qu'une telle association, dépassée par les slogans marxisants du Syndicat des Travailleurs Africains, ne peut empêcher une violente émeute dans la ville. Lors de cette émeute, le colonel de gendarmerie s'efforce d'éviter la rupture totale en s'avançant seul au devant de la foule hostile : «he placed himself like a bridge between the conception and execution of a duty that was greater than himself» (21). Mais sa tentative échoue et sa mort souligne que le Syndicat des Travailleurs, malgré

la bonne volonté de son responsable, n'aura semé que de la «haine» (22). Telle est la vision d'un roman libéral de l'entre-deux-guerres pour qui le problème reste avant tout psychologique, car le rapprochement ne pourra se faire que lorsque seront vaincus les préjugés raciaux («colour-prejudice») (23).

Le rassemblement d'invités de races différentes pour une réception («mixed party») représente une occasion transgressive qui n'est pas sans signification dans le contexte d'Afrique du Sud. *A World of Strangers* de Nadine Gordimer comporte plusieurs de ces réceptions. Elles offrent, de manière timide certes, une alternative à l'isolation totale puisqu'elles se tiennent «in no man's land ; the space of a few rooms between the black encampment and the white» (24). A vrai dire, les participants sont assez hétérogènes : «Many of them had little in common but their indifference to the different colours of their skins» (25). On y trouve en effet, un peu comme dans les concetti de la poésie métaphysique anglaise, des éléments constituants qui «in real life, are not found together, cheek by jowl in the space of one experience» (26). Cette artificialité est soulignée avec encore plus d'ironie par la romancière dans une nouvelle, *Open House*. A la fin de la visite en Afrique du Sud d'un Américain quelque peu naïf, la narratrice essaye de lui expliquer qu'en raison de la situation dans ce pays, les noirs qu'il a réussi à rencontrer ne sont peut-être pas tout à fait «authentiques» : «Being phony is being corrupted by the situation... and that's real enough. We're made out of that» (27). De fait il y a quelque danger à être soi-même quand la police ou les informateurs pénètrent partout, et une réception mixte représente immanquablement un risque à courir. Lorsque le narrateur de *Down Second Avenue* fête son diplôme de «master's of arts» la conscience de l'acte transgressif ne quitte jamais les participants :

We ate, drank and danced furiously and at any time during that night police might have come in and arrested us, the non-whites for 'trespassing' or for not having night special passes or for drinking so much as a tumbler of beer (28).

Dans *Mine Boy* enfin, le contremaître invite à un repas chez lui son chef d'équipe africain qui, nullement gêné bien que ce soit sa première visite à des blancs, se met tout naturellement à discuter avec la maîtresse de maison des grands problèmes de l'existence. Il s'agit manifestement plus du monde tel qu'il devrait être que du monde tel qu'il est, et d'ailleurs l'épisode revient plus loin sous forme de vision prophétique où la scène se passerait cette fois en public (29). En définitive, il ressort de ces quelques exemples que les scènes de convivialité sont assez rares dans les romans, sans doute à l'image de ce qui se passe dans la réalité.

Une transgression d'un autre type, mais qui n'était déjà indirectement présente dans la tradition littéraire du paysan venu à la ville, se produit lorsqu'un personnage non-africain découvre les conditions de vie des quartiers noirs. A la vérité les blancs se sentent si peu encouragés à pénétrer dans ces quartiers qu'ils pratiquent en quelque sorte une auto-censure :

Marabastad wasn't fenced in as other locations outside Pretoria were... But the only white people we ever saw in Marabastad apart from the location superintendent, and the police, were a white minister of the Methodist church or a white priest of the Anglican church and a school inspector who came and went surreptitiously (30).

Le monde sud-africain connaît en effet un tel cloisonnement que même un personnage qui se rendait dans ces quartiers étant enfant tend ensuite à oublier leur

existence : «So long since I had been with blacks in their own homes that I saw it, Soweto, Orlando, this township house... as something apart, apart from my daily life» (31). Parfois la transgression est involontaire : ainsi le héros de *In a Province* se joint au dernier moment à une visite des quartiers noirs organisée par un syndicaliste africain pour un conseiller municipal. La découverte de la pauvreté qui y règne provoque en lui un choc si profond qu'il influera sur son itinéraire futur. D'ailleurs, même le fonctionnaire blanc chargé d'administrer ces quartiers («location superintendent») doit veiller à ce qu'une barrière demeure entre lui et les administrés au milieu desquels il vit. Dans le cas contraire, il va à la catastrophe :

There is always a danger that he might become involved too closely. When this happens, his job is destroyed, for it cannot exist when the barrier that he is paid to maintain on behalf of the white town is down for him (32).

On sait également que les métis n'ont pas le droit de pénétrer librement dans les quartiers noirs. Ainsi Joseph Malan dans *Looking on Darkness*, qui a été introduit à Soweto par un de ses amis africains, reste toujours à portée de rire de celui-ci (33), et ses visites ne sont que d'incessants chassés-croisés avec la police : «I didn't spend all my nights in the same house-naturally not, for I was an illegal visitor and daren't raise suspicion» (34). On note ici, comme dans *In a Province* et nombre d'autres romans, la présence d'un intermédiaire africain qui facilite le passage dans l'autre monde. Le narrateur de *A World of Strangers* a bien saisi, même s'il les nie, les connotations infernales entourant ce personnage :

Like Alice plunging after the White Rabbit, I went with Stephen into the townships, the shebeens, the rooms and houses of his friends. I do not want to suggest by this a descent into an underworld, but another world, to which the conditions of the Johannesburg I worked and lived in did not pertain (35).

Chez André Brink ce guide n'est pas sans évoquer le «fou» au sens shakespearien de bouffon réaliste qui révèle les choses dans leur vérité. On trouve d'abord Charlie, dans *Rumours of Rain*, qui emmène le personnage central Martin Mynhardt à Soweto, mais sans que se produise un véritable choc émotionnel. Dans *A Dry White Season*, c'est la figure haute en couleur de Stanley Makhaya qui accompagne Ben Du Toit lors de sa première visite de Soweto à l'âge de cinquante-trois ans (36). Stanley fonctionne comme une sorte de Sancho Pança truculent en contrepoint du rigoriste Ben, tout entier tendu dans sa quête de la justice. Mais le rapprochement de deux individus ne signifie pas d'emblée le rapprochement entre les deux mondes qu'ils représentent, ainsi que Ben le ressent avec acuité lors d'une autre visite :

Never before had he experienced so acutely the total isolation of their respective worlds, and the fact that only through the two of them those worlds were allowed to touch briefly and provisionally (37).

Par ailleurs tout sentimentalisme est ici exclu. En effet quand ultérieurement Ben retourne seul à Soweto, il doit soudain faire face à l'attaque d'une bande de jeunes Africains et échappe de justesse à la mort, mesurant par là tous les aspects de sa transgression.

Ainsi les quartiers noirs constituent un monde tellement à part que, lorsqu'un Africain parle de rentrer chez lui, l'expression recouvre une toute autre réalité que pour un Européen. Il faut pour y accéder franchir deux barrières de nature différente :

the physical divide of clean streets become rutted roads and city centres

become veld dumped with twisted metal and a perpetual autumn of blowing paper (...) and the other divide, hundreds of years of possession and decision, which lay between the 'place' of those millions who have been dispossessed and for whom others have made all the decisions (38)

En d'autres termes l'héroïne de *Eurger's Daughter* a conscience de commettre une double transgression, car à la transgression spatiale s'ajoute le passage dans un monde où la propriété et le pouvoir de décision n'ont plus cours.

La transgression sexuelle suscite la réprobation quasi générale en Afrique du Sud. Elle reçoit l'appellation péjorative de «miscegenation» et, juridiquement, elle se voit sanctionnée par l'«Immorality Act». Beaucoup de romans en font un thème majeur, mais dans le cadre de cette étude elle sera envisagée uniquement à travers les métaphores spatiales qui s'y réfèrent.

Ainsi la rencontre sexuelle constitue de toute évidence un moyen d'échapper au cloisonnement racial : «to break barriers» est l'expression employée pour la désigner par un personnage de *In a Province* (39). Plus précisément elle a pour conséquence la création d'une zone intermédiaire où les valeurs des mondes d'origine ne comptent plus. Par exemple c'est dans un terrain vague («vacant ground») que le lieutenant de police de *Too Late the Phalarope* cède pour la première fois à son attirance envers Stéphanie (40). De même dans *Occasion for Loving* la maison où se rencontrent Ann et Gideon représente un «refuge» au sens propre et figuré : «doubts and decisions did not operate there, any more than public notices specifying enchanted circles which a black foot might not enter» (41). Les métaphores sont identiques dans *Looking on Darkness* d'André Brink. L'endroit privilégié choisi par Joseph Malan et Jessica est un balcon où ils sont à l'écart du monde, «a sanctuary to return to» (42). Dans *The Goddam White Man* enfin, la riche héritière Lorraine et son chauffeur métis ne font l'amour qu'une seule fois. Mais aux yeux de ce dernier la chambre prend une dimension symbolique car elle devient le lieu où tombent définitivement préjugés et soupçons :

It seemed to me as if she and I were struggling in that room on that bed to find a safe place of compromise where the Whites and the Coloureds could stand and talk without trickery and without distrust (43).

Ainsi la rencontre sexuelle représente, en comparaison des transgressions occasionnelles, un défi beaucoup plus fondamental aux interdits de l'apartheid. Mais il reste que les nouveaux territoires ainsi délimités sont des créations précaires et vouées à disparaître.

Il existe une autre catégorie de personnages qui semblent, par nature, capables de se jouer indéfiniment de tous les obstacles. Témoin ce vieil homme brièvement entrevu dans *Burger's Daughter* et qui échappe à tout classement et toute législation en raison de son origine composite :

The old man, Kowalski, his mixed Eastern European antecedents further confused by the turn of speech and demeanour taken on during the years he had lived in a Sophiatown yard, so that even the police no longer could decide whether or not he was the wrong colour in the wrong area, stayed on in a room where there had been many transients (44).

Mais l'archétype du personnage transgressif blanc est sans aucun doute Toby Hood, figure centrale de *A World of Strangers*. Venu de Grande-Bretagne pour occuper un emploi à Johannesburg, il se fait des amis africains qui l'accueillent

dans leurs familles et à leurs soirées. Paradoxalement, il reste un invité respectable dans les cercles européens qui ne sont pas sans ignorer ses autres fréquentations. Toby tâche de garder une certaine lucidité et reconnaît pleinement l'artificialité de la situation : «... an Orpheus, I passed from one world to another — but neither was real to me. For in each, what sign was there that the other existed ?» (45). Il sait au fond de lui-même qu'il n'est pas accepté par les Africains comme un des leurs, qu'il demeure parmi eux un étranger ; «But, as a stranger, I found in these places and among these people something I had never found at home» (46). Il constate en effet que lorsqu'il se trouve dans les banlieues noires, il éprouve un bien-être psychologique : «the life of the townships... released me and made me more myself» (47). Selon ses propres paroles il apprécie par dessus tout dans ce mode de vie «the freedom I felt where I had no legal right to be, in that place of segregation, a location» (48). Ainsi sa conduite pourrait être facilement taxée d'égoïsme, et son amie Anna Louw ne manque pas de lui rappeler qu'une telle ambivalence n'est pas longtemps tenable dans la situation de l'Afrique du Sud (49). D'ailleurs il a parfaitement conscience que le seul moyen de «réconcilier» ces deux mondes antagonistes serait de faire comme elle, de s'installer pour de bon dans la zone intermédiaire, «make for the frontier between the two, that hard and lonely place as yet sparsely populated» (50). Toby pour sa part avoue : «I was only a visitor there, however much I had made myself at home» (51). De fait l'itinéraire de Toby reste en suspens et nul ne saurait dire s'il choisira un camp ou quittera le pays. A la vérité on pourrait considérer ce roman comme un manuel descriptif des différentes barrières existant en Afrique du Sud, car les expériences de Toby ne font que vérifier la réalité et la solidité des interdits. Ainsi au cours d'une soirée qu'il donne, sa propriétaire hors d'elle-même vient lui signifier qu'il n'est pas permis d'inviter des Africains, et il devra obtempérer (52). Quant à Anna Louw, «a real frontiersman who had left the known world behind and set up her camp in the wilderness» (53), son sort montre qu'on ne demeure pas sans danger dans la zone intermédiaire puisqu'elle sera finalement arrêtée pour trahison.

Parmi les personnages transgressifs noirs, il faut citer tout d'abord Luke Fokase qui apparaît dans *The Late Bourgeois World* de Nadine Gordimer. Donnant l'impression d'être partout à son aise, il se lie d'amitié avec la narratrice, une riche bourgeoise, bien qu'il soit lui-même un militant très actif. Lorsqu'il lui rend visite, il entre par la grande porte avec un aplomb parfait, et aurait d'ailleurs toujours une excuse prête pour expliquer sa présence (54). L'héroïne n'a de fait aucune illusion. Elle sait que malgré les risques Luke a tout intérêt à franchir les barrières. Elle finira en effet par céder à sa demande et placera des fonds nationalistes sur un compte de la famille où personne n'aura l'idée d'aller les chercher (55). Mais en ce qui la concerne, elle transgresse pour ainsi dire par procuration, car à son contact elle a le sentiment de se rapprocher des modes de vie africains : «in return he comes with the smell of the smoke of braziers in his clothes» (56). Et avec le même réalisme tranquille, elle envisage l'éventualité d'une transgression sexuelle : «Oh yes, and it's quite possible he'll make love to me, next time or some time. That's part of the bargain» (57).

Dans *A World of Strangers* Steven Sitole navigue également avec la plus parfaite aisance («slippery-footed ease») entre les deux mondes : «the more restrictions grew up around him... the quicker he found a way round them» (58). A la fois guide et alter ego de Toby, il donne l'impression de pouvoir tourner tous les obstacles : «his whole life was an endless outwitting of authority» (59). Mais en Afrique du Sud un tel comportement entraîne nécessairement des

risques, et Steven se tuera dans un accident de voiture en essayant d'échapper à la police qui fouillait un club réservé aux Indiens et dans lequel il n'aurait pas dû se trouver. Là s'arrête le parallèle entre les deux personnages car, ainsi que le souligne Toby, son ami Stephen paye de sa vie la couleur de sa peau :

How could it be true, that which both of us knew — that he was me, and I was him ? He was in the bond of his skin, and I was free ; the world was open to me and closed to him (60).

Autre personnage fondamentalement transgressif, Stanley Makhaya, dans *A Dry White Season*, a un rôle de médiateur entre les deux mondes sous couvert de sa profession de chauffeur de taxi. Se déplaçant de manière mystérieuse et imprévisible, exhubérant et débordant d'énergie, il a accès à tous les milieux et rend plusieurs visites à Ben Du Toit sans être inquiété. Il commet notamment une transgression significative des codes sociaux en faisant son apparition un jour où ce dernier reçoit sa belle-famille à l'occasion d'un repas de Noël. L'atmosphère tout d'abord compassée et tendue — personne dans l'entourage de Ben n'accepte qu'il s'intéresse au sort des noirs — finit par se détendre quelque peu. On entend alors frapper à la porte :

And suddenly Stanley erupted into the room like a great black bull in white suit and white shoes, brown shirt and scarlet tie, with matching handkerchief protruding from his breast pocket. For a moment he stood swaying in the middle of the floor ; it was obvious at a glance that he'd had more than enough to drink. Then he bellowed : «Lanie ! «Followed by a wide gesture that sent a flower arrangement toppling from a tall table, and a greeting in a broad, mock-American accent : «Hi folks !» (61).

Au milieu d'un silence glacial Stanley interpelle les divers membres de la famille, puis il finit par éclater brusquement en sanglots. Il annonce alors à Ben qu'Emily, épouse et mère d'Africains morts en prison, s'est jetée sous un train quelques heures auparavant. Cette scène très forte où le grotesque côtoie le tragique, met clairement en lumière la distance séparant les deux mondes, distance qui ne peut être vaincue que par une transgression violente des règles de la bienséance. Pourtant Stanley n'en demeure pas moins un profond réaliste car il se rend parfaitement compte des limites de sa liberté : «I'm only as free as the white bosses allow me to be. Got that ? Simple as shit» (62) dit-il à Ben. En fait il ne transgresse pas dans le but de se procurer une jouissance égoïste. Au contraire, il se préoccupe vivement du sort des nouvelles générations qui selon lui ne se satisferont plus de ces limites.

One learns not to expect the fucking impossible any more, you learn to live with it. But what about my children ?... What about that mob that shook their fists at us out there in the street ? They can't take it any more, man (63).

En d'autres termes, ses propres transgressions ne sont que l'amorce de transgressions bien plus sanglantes qui risquent de déferler sur l'Afrique du Sud : «All I know is something big and bloody has started and nobody knows what the hell is still going to happen» (64).

Il apparaît de plus en plus clairement que la violence fait partie intégrante du monde de l'apartheid car, au-delà de la violence passive d'une législation coercitive, se profile une violence légale activement répressive. Ainsi toute transgression déclenche inmanquablement un mouvement contraire d'arrêt, une 'arrestation'. Pour certains personnages, blancs ou noirs, il s'agit d'une éventualité quotidienne. Lionel Burger par exemple, dans *Burger's Daughter*, semble n'avoir

vécu qu'un perpétuel va-et-vient entre liberté et incarcération depuis un mariage célébré lors d'une brève période de mise en liberté provisoire jusqu'à sa mort en prison après une condamnation à perpétuité. De fait, comme l'indique le titre, le roman explore essentiellement les conséquences que ce climat particulier a pu avoir sur sa fille. Sans être véritablement une révolutionnaire, elle n'a jamais renié les nombreux contacts qu'elle a eus avec les Africains depuis sa jeunesse, si bien que par une sorte d'enchaînement inéluctable, elle se rapproche de plus en plus des nationalistes et se retrouve elle-même en prison à la fin de l'ouvrage.

A la vérité, il serait fastidieux de dresser la liste des arrestations qui figurent dans les romans et il suffira de mentionner quelques cas significatifs. On rappellera tout d'abord l'exemple d'Anna Louw, arrêtée pour trahison car elle a établi son campement dans la zone frontrière. Chez Nadine Gordimer encore, on trouve une mère de famille indienne qui imprime clandestinement des tracts pour soutenir les revendications des Africains. Comme sa fille essaye de l'expliquer, «It's because she doesn't want anybody to be left out» (65), c'est-à-dire que cette femme, en refusant les barrières, montre qu'elle ne se satisfait pas des avantages relatifs que lui apporte le clivage entre les races. Stanley pour sa part, à l'inverse de nombreux autres personnages secondaires de *A Dry White Season*, échappera à la prison. Mais il devra lui-même mettre un terme à son parcours transgressif, et l'exil au Swaziland loin de sa famille représente un acte de violence qu'il est contraint d'exercer envers ses sentiments profonds.

Il faut enfin citer la scène de l'arrestation dans *Mine Boy* en raison de la répartition symbolique de l'espace. Deux groupes se font face lors de la grève à la mine : d'un côté le directeur, les contremaîtres blancs et les chefs d'équipe noirs ; de l'autre côté les mineurs en grève et le héros Xuma. Entre les deux se tient Paddy, un contremaître ami de Xuma. Résistant aux appels du directeur, Paddy se dirige soudain vers les grévistes en déclarant «I am a man first, Zuma» (66), brisant par là les barrières des races et des privilèges. Quand la police arrive, il est brutalement frappé et emmené en prison. On constate ainsi que la plupart des itinéraires transgressifs trouvent leur aboutissement en prison, au point même que certains romans sont tout entiers renfermés dans l'univers carcéral. C'est le cas par exemple pour *Robben Island* (D.M. Zwelonke, 1973), *The Stone Country* (A. La Guma, 1974) ou *Mourou* (B. Breytenbach, 1982) qui décrivent l'«arrestation» définitive des destinées humaines, représentent comme par synecdoque la société sud-africaine dans son ensemble.

Dans ce climat de frustration, de rencontres devenues impossibles, il n'est pas étonnant que le rapprochement par la violence devienne, ironiquement, la seule possibilité. Nadine Gordimer consacre une brève nouvelle à l'agression d'une Européenne sur un trottoir désert. Après un simulacre de lutte, celle-ci doit laisser son sac à l'assaillant, un Africain en haillons qui a dû sans doute avoir aussi peur qu'elle. «Is there nowhere else where we can meet ?» interroge le titre de la nouvelle (67). *Time of the Butcherbird* montre l'isolement de destinées closes sur elles-mêmes dans le cadre d'une petite ville. Seuls l'expulsion par la force des habitants d'un quartier noir et le crime violent l'espace d'un coup de couteau pourront rapprocher ces itinéraires qui ne se seraient jamais croisés (68). Dans *A Walk in the Night* le meurtre du vieil Irlandais est totalement inutile et gratuit, sauf qu'à travers cette réaction impulsive Michael Adonis exprime toute la frustration envers les conditions de vie qu'il doit subir (69). *Cry, The Beloved Country* insiste également sur l'ironie tragique de la rencontre entre un blanc libéral qui se dévoue à la cause des noirs et le jeune Africain qui le tue lors d'un

cambrilage (70). Certes une partie de l'oeuvre s'apparente au document sociologique et s'efforce d'établir les responsabilités — l'agresseur portait un pistolet chargé — et les circonstances atténuantes — la panique en raison du retour inattendu de la victime. Mais les procédés proprement littéraires ne sont pas absents. On remarque notamment l'utilisation concertée par les différentes voix qui se font entendre des métaphores du monde brisé : «Cry for the broken tribe, for the law and the custom that is gone» se lamente tout au long de l'oeuvre le narrateur dont la fonction n'est pas sans rappeler celle du choeur antique (71). Lui fait écho le révérend Maimangu : «The white man has broken the tribe... the house that is broken, and the man that falls apart when the house is broken, these are the tragic things. This is why children break the law» (72). Les métaphores, même les plus figées, connotent de manière très appuyée la désintégration totale de la société sud-africaine, et ce même pasteur ajoute : «It suited the white man to break the tribe... But it has not suited him to build something in the place of what is broken» (73). Plus rien de solide n'existe pour s'opposer aux transgressions de toutes sortes qui, en définitive, ne sont que l'expression de la peur : «It is fear that rules this land» sert à la fois de conclusion à ce discours mais aussi de leit-motiv à l'oeuvre tout entière (74).

A vrai dire la peur se retrouve dans la majorité des romans sud-africains, exprimée là encore à travers des scènes et des métaphores de transgression spatiale. Celles-ci évoquent en particulier un climat de violence légale, de transgression permanente des droits de l'individu comme des communautés de la part de l'appareil policier et judiciaire.

Le roman qui, à partir de l'itinéraire d'un personnage central blanc, récapitule le mieux tous les visages que peut prendre aujourd'hui la violence dans un état policier, est sans doute *A Dry White Season* d'André Brink. Alors que Ben Du Toit n'avait jamais eu d'activité politique, il se heurte un jour au fait brutal que des Africains arrêtés par la police meurent en prison de manière inexplicable. Il va alors s'impliquer de plus en plus dans la recherche de la vérité, ce qui donne l'occasion aux diverses forces répressives de se manifester. Famille, église, collègues professeurs, ministre, tous essayent de le détourner de son enquête. La police, quant à elle, poursuit une gradation subtile dans ses menaces et s'efforce notamment de détruire toute possibilité de vie intime chez le héros. Divers attentats le visent jusqu'au jour où il est renversé par une automobile que l'on ne retrouvera jamais. Ainsi, comme la plupart des autres témoins ont déjà disparu, la violence aura tout effacé et il ne restera de cette quête hors des sentiers battus qu'un entrefilet dans la rubrique des faits divers.

Du point de vue des Africains, la violence légalisée se manifeste essentiellement à travers un épisode que l'on retrouve sans cesse dans les romans : l'irruption de la police la nuit dans les habitations des quartiers noirs :

Any night might be that when the police stage a raid on the location for beer or spirits, dangerous weapons, passes and permits, stolen goods — bursting into houses at random, ordering father, mother, and terrified children, lodgers and visitors at the point of a gun to stand in the street while they ransack the rooms (75).

La présentation de ces épisodes varie peu, mais leur récurrence souligne le sentiment d'insécurité que fait peser sur les Africains la menace constante d'une intrusion brutale dans leur espace privé : «It was always like this : Saturday night and police whistles ; Saturday night and screams ; Saturday night and cursing and swearing from the white man's lips» (76). Mphahlele ajoute, évoquant les commandements intériorisés pendant sa jeunesse : «You are on white man's

land... you must live in houses built by him ; he must police your area» (77). Il est manifeste que le but poursuivi par ces raids n'est pas seulement la recherche de brasseries clandestines ou l'arrestation de coupables, mais plus fondamentalement, une destabilisation de la personnalité qui ne peut que consolider le complexe de transgression postulé plus haut.

Par ailleurs l'Africain se sent d'autant plus un étranger en ville qu'il sait que son quartier risque à tout moment de disparaître. On aborde ainsi un autre type de violence légale, la transgression spatiale à grande échelle qui consiste à déplacer massivement les populations pour les renvoyer de force dans un espace de vie qui n'est pas le leur. La conséquence est que, dans ces territoires officiellement dénommés Bantoustans, les Africains connaissent un exil sur leur propre sol comparable à celui qu'ils vivent en ville.

De fait, les germes de cette politique de déracinement avaient été clairement perçus par le romancier Solomon Plaatje dès la publication du Native Land Act de 1913 : «Awakening on Friday morning, June 20, 1913, the South African native found himself, not actually a slave, but a pariah in the land of his birth» (78). Par la suite les lois sur l'apartheid n'ont fait que durcir cette situation et exacerber le dilemme dans lequel l'Africain se trouve enfermé : d'une part, s'il se plie à ces lois, il devra se contenter de mener la vie d'un mort vivant. Mais s'il passe outre aux interdits il court de graves risques, car le salaire de la transgression, c'est la mort. Parallèlement, le renforcement des barrières empêche les blancs de surmonter le «complexe du laager», expression formée à partir du mot afrikaans désignant le cercle de chariots que les Voortrekkers du 19^e siècle constituaient pour se défendre contre l'attaque des Africains. Sortir du cercle aurait été considéré comme une trahison, et la seule rencontre restait la confrontation meurtrière avec l'ennemi. De toute évidence les antagonismes qu'entretient l'apartheid ne permettent pas aux Sud-Africains de dépasser les blocages de leur histoire et ne peuvent qu'intensifier le climat de peur qui a été évoqué à maintes reprises. La seule alternative à la peur c'est le mouvement transgressif vers l'autre : «If one is not afraid, how can one not be attracted ?», telle est la question que se pose un personnage de Nadine Gordimer (79) et qui, sous une apparence anodine, ébranle les fondements mêmes de la société sud-africaine.

NOTES

- (1) Van der Post, Hogarth Press, Londres, 1953, p. 287 ; 1ère édition 1934.
- (2) Alan Paton, Penguin, Harmondsworth, 1966, p. 93 ; 1ère édition 1944.
- (3) André Brink, Allen, Londres, 1982, p. 215 ; 1ère édition en anglais 1974.
- (4) Van der Post, *op. cit.*, p. 89. La citation de Kipling est tirée de *The Ballad of East and West*.
- (5) Nadine Gordimer, *A World of Strangers*, Penguin, Harmondsworth, 1983, p. 115 ; 1ère édition 1958. Peter Abrahams souligne : «You have the main road as the dividing line between the coloured section and the main road as the dividing line between the coloured section and the white section. And by convention the coloureds that live here, just across the way from the whites, are the best coloureds, those closest to the whites in looks, manners, education, affluence» (*A Night of their Own*, Faber, Londres, 1965, p. 164).
- (6) Nadine Gordimer, *The Conservationist*, Penguin, Harmondsworth, 1983, p. 24 ; 1ère édition 1972-1974.
- (7) Harry Bloom, *Transvaal Episode*, Collins, Londres, 1956, pp. 10-11.
- (8) *Down Second Avenue*, Faber, Londres, 1972, p. 103 ; 1ère édition 1959.
- (9) David Lytton, *The Goddam White Man*, Penguin, Harmondsworth, 1960, p. 184. De même : «We followed a fenced-off pathway round sprawling white buildings... As we passed an open doorway, a huge dog came bounding out, snarling and barking at us. In our terror, we forgot it was fenced in and streaked away (Peter Abrahams, *Tell Freedom*, Allen and Unwin, Londres, 1976, p. 29 ; 1ère édition 1954).
- (10) Voir par exemple un épisode significatif chez Peter Abrahams, *ibid.*, pp. 161-162.
- (11) *Ibid.*, p. 143.
- (12) Peter Abrahams, *op. cit.*, p. 144.
- (13) *Op. cit.*, p. 170.
- (14) Harry Bloom, *op. cit.*, p. 12.
- (15) *Ibid.*, p. 12.
- (16) P. 106.

- (17) J.G. Williams et H.J. May, Cassel, Londres, 1936, p. 98.
- (18) D. Lytton, *op. cit.*, p. 53.
- (19) Nadine Gordimer, Penguin, Harmondsworth, 1982, p. 138 ; 1ère édition 1979.
- (20) Alan Paton, *op. cit.*, p. 174.
- (21) Van der Post, *op. cit.*, p. 323.
- (22) «People like Burgess still sow out of their love of the oppressed the seeds of a terrible hate» (*Ibid.*, p. 350).
- (23) *Ibid.*, p. 157.
- (24) P. 168.
- (25) *Ibid.*, p. 84.
- (26) *Ibid.*, p. 84.
- (27) *In Some Monday for Sure*, Heinemann, Londres, 1976, p. 148.
- (28) E. Mphahlele, *op. cit.*, p. 198.
- (29) P. Abrahams, *op. cit.*, pp. 94–95. «He could see himself and Eliza and Paddy and Paddy's woman all sitting at a little table in one of those little tea places in the heart of Johannesburg and drinking tea and laughing and talking. And around them would be other people all happy and without colour» (p. 239).
- (30) E. Mphahlele, *op. cit.*, p. 33.
- (31) N. Gordimer, *Burger's Daughter*, p. 149.
- (32) H. Bloom, *op. cit.*, p. 14.
- (33) «... everywhere I was accompanied by the laugh of Harry Tsabalala» (A. Brink, p. 224).
- (34) *Ibid.*, p. 224.
- (35) N. Gordimer, p. 129.
- (36) Allen, Londres, 1981, p. 79 ; 1ère édition 1979. L'habillement de Stanley n'est pas sans évoquer le «motley wear» : «... a checkered cap perched at an angle on his head, striped shirt and broad multi-coloured tie, dark pants, white shoes...» (p. 79).
- (37) *Ibid.*, p. 171.

- (38) N. Gordimer, *Burger's Daughter*, p. 149.
- (39) P. 44.
- (40) Alan Paton, 1971, p. 116 ; 1ère édition 1955.
- (41) Nadine Gordimer, Gollancz, Londres, 1963, p. 147. Voir également dans le même roman : «Like two men who have been stationed together in some foreign region, or a pair of children who return to family meals from an imaginary country, there was an existence in which they knew life and each other as nobody closer to them did» (p. 147).
- (42) P. 17.
- (43) D. Lytton, *op. cit.*, p. 87.
- (44) N. Gordimer, p. 44.
- (45) N. Gordimer, p. 197.
- (46) *Ibid.*, p. 162.
- (47) *Ibid.*, p. 163.
- (48) *Ibid.*, p. 203.
- (49) «You think you'll keep free, with one foot here and another there, and a look in somewhere else, but even you, even a stranger like you, Toby you won't keep it up (*Ibid.*, p. 184).
- (50) *Ibid.*, p. 203.
- (51) *Ibid.*, p. 175.
- (52) «You can't bring kaffirs in my building', she screamed. 'Sitting there like this is a bloody backyard location'» (p. 216).
- (53) *Ibid.*, p. 175.
- (54) «He doesn't worry about beeing seen, either. I know that he comes straight up through the front entrance of the building, so that the watchman, who sits on his box on the lookout for people sneaking up to the servants' rooms on the roof by way of the backstairs, won't bother him, and if he met the caretaker – somehow he doesn't – he'd spin her a plausible, breezy yarn to account for his presence, and get away with it, too». (Penguin, Harmondsworth, 1982, p. 75 ; 1ère édition 1966).
- (55) «A sympathetic white woman hasn't got anything to offer him except the footing she keeps in the good old white reserve of banks and privileges» (*Ibid.*, p. 94).

- (56) *Ibid.*, p. 74.
- (57) *Ibid.*, p. 94.
- (58) N. Gordimer, *op. cit.*, p. 134 et p. 204.
- (59) *Ibid.*, p. 203.
- (60) *Ibid.*, p. 253.
- (61) A. Brink, *op. cit.*, p. 246.
- (62) *Ibid.*, p. 98.
- (63) *Ibid.*, p. 98.
- (64) *Ibid.*, p. 98.
- (65) «A Glass of Chip Ruby» in *Some Monday for Sure*, p. 111.
- (66) P. Abrahams, *op. cit.*, p. 248.
- (67) *In Some Monday for Sure*, pp. 2–5.
- (68) Alex La Guma, Heinemann, Londres, 1979.
- (69) Alex La Guma, Heinemann, Londres, 1982 ; 1ère édition 1962.
- (70) «And the Cathedral Guild is holding a meeting too, and the subject is 'The Real Causes of Native Crime'. But there will be a gloom over it, for the speaker of the evening, Mr Arthur Jarvis, has just been shot dead in his house at Parkwold» (p. 72).
- (71) *Ibid.*, p. 66.
- (72) *Ibid.*, p. 25.
- (73) *Ibid.*, p. 25.
- (74) *Ibid.*, p. 25 ; voir aussi p. 67 ; pp. 71–72 ; p. 172 ; pp. 235–6.
- (75) Harry Bloom, *op. cit.*, p. 13.
- (76) E. Mphahlele, *op. cit.*, p. 41.
- (77) *Ibid.*, p. 41.
- (78) *Native Life in South Africa*, King, Londres, 1916, p. 17.
- (79) *Burger's Daughter*, p. 143.