

Études littéraires africaines

ABDULRAZAK Gurnah : *Paradise*, Penguin, Londres, 1995,
247 pp, £5.99

Michel Naumann



Numéro 1, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042699ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042699ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Naumann, M. (1996). Compte rendu de [ABDULRAZAK Gurnah : *Paradise*, Penguin, Londres, 1995, 247 pp, £5.99]. *Études littéraires africaines*, (1), 61–64. <https://doi.org/10.7202/1042699ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1996

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

tion, de les dépasser en les survolant au travers de l'épaisseur que peut donner une fresque historique, seule capable de retrouver un sens perdu. L'histoire agit ici comme un miroir intercalaire contre lequel les personnages viennent se détacher comme autant d'ombres chinoises. L'histoire, dans son œuvre, joue un rôle similaire à celui tenu par les métaphores du pouvoir chez John Coetzee ou Mike Nicol. Il avait déjà amorcé cette stratégie de narration dans *Au plus noir de la nuit* (Stock, 1976), et plus nettement encore dans *Le mur de la peste* (idem, 1984). L'histoire, puisqu'elle l'éloigne, permet d'y voir plus près. Mais elle va se présenter au lecteur sous un jour moins austère, sous la forme de la saga d'une dynastie. Brink est peut-être sous l'influence de ces grandes sagas domestiques qui ont émaillé le XIX^e siècle, qu'il s'agisse de Zola et de sa série des *Rougon-Macquart*, ou de Balzac et de sa *Comédie Humaine*. Il est aussi peut-être plus proche de Galsworthy qu'il n'y paraît. Mais si Zola voulait broser « l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire », Brink entend peindre une saga qui se déroule dans son pays, au cœur de la citadelle afrikaner, dont il fait malgré tout partie.

On découvre aussi à travers ce roman, dont l'intrigue se situe peu avant l'arrivée au pouvoir de Mandela, combien il est difficile de sortir des vieilles habitudes. En Afrique du Sud, les lettres traversent une crise de langage, à la façon de la littérature de l'Allemagne de l'Est. Trop de mots sont usés et sont devenus des clichés étouffants. Comment innover ? Sans doute par de nouvelles thématiques, comme le proposait Njabulo Ndebele, et comme André Brink, à sa façon, tente de le faire.

■ Jean SÉVRY

■ ABDULRAZAK GURNAH : *PARADISE*, PENGUIN, LONDRES, 1995, 247 PP, £5.99.

Abdulrazak Gurnah est Tanzanien, né à Zanzibar en 1948. Il est actuellement professeur de littérature à l'université du Kent en Angleterre. Il a déjà écrit trois romans dont la critique a reconnu la valeur : *Memory of Departure*, *Pilgrim's Way*, et *Dottie*. Le dernier, *Paradise*, initialement publié par Hamish Hamilton, a été sélectionné pour le Booker Prize en 1994. Son pays, la Tanzanie, nous a habitué à une bonne production romanesque, quelque peu effacée par l'importance politique et idéologique du socialisme Ujamaa depuis la déclaration d'Arusha en 1967. Faut-il rappeler que Chinua Achebe et Soyinka, le premier dans un interview, le second dans ses poèmes, n'ont pas fait mystère de l'importance de la Tanzanie dans leurs engagements politiques ? Mais avec Abdulrazak Gurnah, l'Afrique de l'est tient un romancier pur et un artiste de premier plan.

Les titres précédents de l'auteur suffisent à montrer l'importance du thème du voyage dans son œuvre. *Paradise* continue sur cette lancée. C'est en outre un roman dont l'intrigue est liée au grand commerce caravanier de l'Afrique de l'est au moment où la logique pré-coloniale de cette économie atteint un point de rupture à cause des perturbations introduites par l'impact grandissant de la présence allemande. Un système économique et politique va basculer et le roman est largement une étude des caractéristiques des deux mondes qui se rencontrent et de leur articulation. Certes, ici comme ailleurs la colonisation relève de la piraterie, pour employer un terme fort juste de Kwame Nkrumah, mais il ne faudrait pas ignorer que la dynamique de la société traditionnelle était d'une part une dynamique marchande, plutôt progressiste, mais qu'elle était d'autre part entachée de caractéristiques féodales et esclavagistes qui ont pu faire le jeu des colonisateurs, quelquefois même à leur insu.

Mais ce roman de la transition et de l'articulation d'un système économique à un autre n'est pas un document historique ou anthropologique, car ces changements sont vécus à partir du point de vue, des observations et des expériences d'un enfant qui devient un homme et dont la transformation personnelle est en intime interaction avec la transformation historique vécue. Ce héros n'est jamais une moyenne représentative d'un phénomène sociologique global, un reflet, mais plutôt ce que Lukacs nommait un « type », comme Julien Sorel, qui réunit à la fois une indépassable originalité psychologique et individuelle et la capacité de témoigner des réalités socio-historiques profondes dans lesquelles il s'inscrit. Pour le critique hongrois, le « type » était une condition fondamentale du grand roman réaliste qu'il plaçait très haut dans ses conceptions esthétiques. *Paradise* est pourtant aussi une œuvre pleinement moderne, post-coloniale et post-moderne diraient certains, dans son traitement de la question des origines et une inter-textualité discrète et subtile.

Yusuf est enlevé à sa famille par Aziz, un grand commerçant, à qui son père doit de l'argent. Il travaille dans une boutique, sous la direction de Khalil, qui a subi le même sort que lui, mais à la différence de son compagnon, Aziz l'emmène dans une longue expédition commerciale à l'intérieur de l'Afrique. D'abord laissé dans un poste-relai, il est ensuite entraîné avec la caravane d'Aziz au-delà des grands lacs, jusqu'aux extrémités du monde. Le lecteur pourra suivre l'aventure à travers des épisodes qui relèvent magistralement des règles du genre : documentation précise sur la mise sur pied, l'organisation, la hiérarchie, les fonctions d'une caravane, magnifiques descriptions de l'intérieur du continent avec l'alternance de paysages paradisiaques et de contrées infernales, tensions, soupçons, trahisons chez les aventuriers, négociations complexes dans les états visités, revers et coups de théâtre...

L'expédition connaîtra un échec cuisant infligé par le sultan Chatu dont le peuple a été cruellement trompé par d'autres marchands, mais Chatu et Aziz tomberont sous les coups de boutoirs des Allemands, forçant

Yusuf à rejoindre les auxiliaires de la colonisation.

Cet itinéraire personnel et historique est aussi remarquablement décrit de l'intérieur. Yusuf, Joseph, l'enfant vendu et exilé, comme le fils de Jacob dans la Bible, coupé de ses racines, porte en lui une profonde nostalgie des origines tout en s'attachant désespérément, aveuglément, à Aziz pour survivre dans un monde inconnu. Là où le mènent ses pas, il semble toujours chercher du regard et trouver un paradis originel, un jardin d'Eden : derrière les murs de la demeure des épouses d'Aziz, derrière la maison de Hamid et Maimuna où Aziz le laisse pendant une année, dans la savane auprès d'une cascade, dans les paysages traversés, la lumière verte des aurores, l'étreinte des femmes qui tombent sous le charme de cet enfant... Ce rêve qui refuse de mourir en lui le porte parfois en arrière, vers le monde des femmes et leurs jardins, parfois en avant dans les pas des caravaniers qui parcourent le monde comme on caresse un corps de femme. Mais, risque d'inceste et de régression, ou menace brandie par le personnage paternel, ici Aziz, les bords du jardin d'Eden sont dangereux. Le héros n'ignore pas que la cour de Maimuna et les savanes grouillent de serpents, il est une nuit réveillé par une meute de chiens en qui il voit peut-être les agents d'une punition justifiée par sa présence trop insistante dans le jardin des épouses d'Aziz. Il est alors pris de terreur, il s'oublie et craint d'être englouti dans le trou des latrines (p. 28-30).

Comme le Joseph de la Genèse, Yusuf affronte les pays occidentaux et la dénonciation de la femme de son maître. Certes, à notre époque l'ouest est un terme dont la signification politique est claire. Dans le roman c'est le pays des géants, des djinns, des ghouls, loups, scorpions, serpents, du brouillard et des maladies, où sévissent Gog et Magog, ces peuples destructeurs qu'Alexandre le grand repoussa derrière de hauts murs, mais qui réapparaissent sous les traits des colonisateurs. Alors la légende de Joseph s'inverse : l'esclave hébreu, s'il avait été jeté en prison après la dénonciation de la séductrice, n'en avait pas moins dominé le pays occidental, l'Égypte, dont il était devenu le maître du palais, alors que Yusuf, s'il est pardonné par Aziz, se soumet à la colonisation. Il faut à mon avis comprendre cette décision finale du héros comme le résultat d'une prise de conscience incapable de déboucher sur une lutte. Yusuf aime Amîna, la seconde épouse d'Aziz, comme lui vendue et esclave, mais au moment de la revendiquer contre le marchand et maître féodal, il s'est tu et a accepté le pardon qui lui était offert. La révolte et la fuite auraient signifié d'affronter cette peur originelle, peur de l'inconnu, sentiment d'être démunî, la peur qui fonde et structure l'être (p 180). Sans parents, exilé, esclave, Yusuf est comme suspendu dans un monde étranger et sans repère, il ne peut survivre qu'en s'attachant au maître, père de substitution. Il n'a pas pu prendre sa vie en main, il ne s'est pas lancé dans ce grand voyage de la révolte, il a accepté de rester la chose d'Aziz et s'est lui-même défini comme tel. Parce qu'il a manqué ce rendez-vous avec l'être, il ne peut que chercher un maître, passer de maître en maître, et dans la situation nou-

velle que crée l'invasion allemande, il ne peut que devenir un agent de la colonisation.

Le non-être créé par les caractères féodaux et esclavagistes de la classe marchande traditionnelle a donc déterminé le ralliement à l'ordre colonial. Le roman pourrait aussi être interprété comme une dénonciation, à travers un récit qui évoque des événements vieux de cent ans, des facteurs actuels, psychologiques, sociologiques et politiques, de caractère bureaucratique, néo-colonial et semi-féodal, qui ont entraîné la rédition du socialisme africain Ujamaa face aux injonctions du libéralisme et du FMI. Si une telle interprétation ne peut être défendue par rapport au contenu du texte, elle reste possible au niveau structurel, c'est-à-dire, comme l'entendait Lucien Goldmann, au niveau de la logique globale des relations des personnages.

Cela signifierait qu'une dynamique nationale persiste chez les intellectuels et artistes africains et qu'elle recherche les causes d'une défaite historique afin de la dépasser. Le sens politique de cette constatation est intéressant, mais ses conséquences littéraires ne le sont pas moins si l'on se souvient que c'est à ce courant que nous devons ces sommets que furent les œuvres d'Achebe, Soyinka, Ngugi Wa Thiong'o, Tchicaya U Tam'si... Les espoirs soulevés par *Paradise* ne sont pas minces et dans la situation de crise présente, peut-on se permettre le luxe de ne pas y croire ?

■ Michel NAUMANN

■ MESTHRIE, RAJEND, *ENGLISH IN LANGUAGE SHIFT : THE HISTORY, STRUCTURE AND SOCIOLINGUISTICS OF SOUTH AFRICAN INDIAN ENGLISH*, CAMBRIDGE, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1992, xx + 252 pp., \$ 64.95.

Ce volume analyse les origines et la structure actuelle de l'anglais parlé par la communauté indienne d'Afrique du Sud, trois-quart de millions de personnes, descendants d'Indiens venus travailler sous contrat dans les plantations du Natal à partir de 1860, puis comme commerçants après 1875. Ce dialecte anglais indien sud africain (AISA) est avant tout une langue parlée, quoique des œuvres littéraires - des comédies satiriques et humoristiques - existent dans cette langue.

Mesthrie commence par examiner les conditions et l'arrière-plan socio-historique qui menèrent à la naissance de ce dialecte. La population d'immigrants indiens, pour la plupart des adultes illettrés dont à peine 2% connaissaient quelque forme d'anglais, parlait le tamil, l'hindi, le gujarati, le telugu, l'urdu, etc. Transplantée dans une situation multilingue sans possibilité d'intégration sociale, elle dut développer sa propre langue pour survivre. Elle emprunta des éléments aux autres langues parlées dans l'environnement immédiat - l'anglais, l'afrikaans, le zoulou, le fanalago (un pidgin, à base de zoulou avec des éléments empruntés à l'afrikaans et à