

Études littéraires africaines

J.-M. Coetzee, *Boyhood, Scenes from Provincial Life*, London, Secker & Warburg, 1997, 166 p. £ 12,99

Jean Sévry



Numéro 5, 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042201ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042201ar>

[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

Sévry, J. (1998). Compte rendu de [J.-M. Coetzee, *Boyhood, Scenes from Provincial Life*, London, Secker & Warburg, 1997, 166 p. £ 12,99]. *Études littéraires africaines*, (5), 60–64. <https://doi.org/10.7202/1042201ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1998

Ce document 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/>

■ *CENTRE D'ÉTUDE D'AFRIQUE NOIRE (LES ACTIVITÉS DU)*

Dans notre dernier numéro, j'avais signalé quelques publications récentes sur le problème du nationalisme. A Bordeaux, au CEAN (Centre d'étude d'Afrique Noire, BP 101, domaine universitaire, 33405 Talence Cedex), une équipe de recherche travaille sur ces problèmes, sous la direction de Christian Coulon et Véronique Faure : "Pouvoirs & identités : religions, ethnicité, cultures". La fondation du CEAN remonte à 1958, et on lui doit de nombreuses publications d'une solide qualité scientifique. En participant à leur dernier congrès, en octobre, j'ai pu constater que les débats - sous la présidence de Claude Meillassoux - allaient bon train, et que l'interdisciplinarité était une chose acquise : les littéraires y trouvent leur place. Il n'en pas été toujours ainsi, j'avais pu le constater dans mon université en organisant pendant sept ans un DEA interdisciplinaire, avec l'ORSTOM, le CNRS et le centre d'histoire d'Aix. Trop souvent, on sentait un côté bien frileux, comme si les savoirs des uns pouvaient remettre en cause ceux des autres. A Bordeaux, je me suis senti à l'aise. Le CEAN regroupe pas moins de cinq secteurs de recherche. Signalons le groupe (GDR 846) "Afrique australe, état, identités, villes", dirigé par Dominique Darbon (le CEAN entretient des relations privilégiées avec des chercheurs sud-africains, procédant pour ses thésards à de nombreux échanges¹), ainsi que le groupe GDR 931, dirigé par Alain Ricard, "Littératures d'Afrique noire, la notion de textes, thèmes herméneutiques africains".

■ Jean SÉVRY

NIGERIA

■ J.-M. COETZEE, *BOYHOOD, SCENES FROM PROVINCIAL LIFE*, LONDON, SECKER & WARBURG, 1997, 166 p. £ 12,99.

Coetzee n'est pas un homme qui se livre facilement. Pendant deux ans, de 1989 à 1991, David Atwell s'était acharné, avec un tact et une patience infinies, à tenter de lui arracher quelques confidences². On s'aperçoit alors que Coetzee s'intéresse beaucoup à la confession en tant qu'expression littéraire, qu'il s'agisse de Tolstoï, de Rousseau ou de Dostoïevski. A ses yeux, elle est une illusion car "the artist creates his own truth" (p. 267). Le genre est ambigu à souhait. Mais dans la dernière partie de cet ouvrage

1 Voir une récente publication, utile et bien faite, *De Laager à Masakane*, visite guidée du lexique sud-africain sous la direction de Véronique Faure, CNRS/Sciences Po, Travaux & Documents, n° 54-55, 65 p.

2 Atwell, D., *Doubling the Point, Essays and Interviews*. Cambridge Mass., Harvard University Press, 1992.

ge capital pour une bonne compréhension de notre auteur, dans un essai intitulé "Retrospect", Coetzee commence enfin à se laisser aller un peu à des confidences, ce qui nous vaut des passages étonnants de pudeur puritaine : déjà, il parle de lui comme s'il était son propre observateur : "As a teenager, this person, this subject, the subject of this story, this I" (p. 392), ou encore : "Let me ("me") trace this feeling (of alienness, not alienation) further back in time" (p. 393). C'est ce que nous retrouverons tout au long de *Boyhood* : le moi dont il est sans cesse question ici ne peut se conjuguer qu'à la troisième personne du singulier. Pour ma part, j'estime que c'est ce travail bien partagé avec Atwell qui lui a donné l'envie de "se" confesser.

Le thème central de cette enfance autour duquel toute une vie va venir se greffer, c'est un attachement viscéral à la mère. L'amour qu'il lui porte est véritablement tyrannique : "He does not want her to have a desire of her own" (p. 4), "He keeps driving her into corners, demanding that she admit whom she loves more, him or his brother" (p. 13). Mais il en a bien conscience, ce qu'il va exprimer par des bouffées d'agressivité à son égard (histoire de faire mine de s'en défaire pour mieux y revenir), et bien sûr, à l'adresse du père qui s'interpose pour mettre en place l'interdit : "He is too close to his mother, he does not want to have a father" (p. 43). Le père sera donc rejeté, et comme il va connaître une déchéance sociale, la famille ne lui adressera même plus la parole. Il connaîtra une mort cruelle, dans l'abandon. Mère et enfant sont nés le même jour ("They have the same birthday", p. 49), et cet amour a quelque chose d'absolu : "He wishes she did not love him so much. She loves him absolutely, therefore he must love her absolutely" (p. 47). Avec des images qui font irrésistiblement songer à ce qui est souvent apparu dans l'œuvre, de *Waiting for the Barbarians* (1980) à *Life & Times of Michael K* (1983), et qui rencontre le monde de Kafka (*La Métamorphose*), il ajoute : "But he thinks of himself as scuttling around her like a beetle, scuttling in fury circles with his nose to the ground and his legs and arms pumping" (p. 59).

Et comme on pouvait s'y attendre, il vit dans une crainte de l'abandon : "She can choose to stop loving him" (p. 162). Lorsqu'il veut s'émanciper quelque peu, cette identification symbiotique est si forte qu'il va choisir les mêmes moyens dérisoires : une bicyclette, non pas une vieille bécanne comme celle de sa mère qu'elle avait le plus grand mal à enfourcher (désir dévié : c'est un cheval qu'elle aurait souhaité avoir pour récupérer une liberté perdue dans le couple), mais un vélo "anglais", pas un objet sud-africain, un BSA. Il va donc s'appliquer à détester son père, car des amours de ce type sont exclusives ("He denies and detests his father", p. 79). Dès lors, l'enfant ne cesse de s'interroger sur ce que cela peut bien vouloir dire que la "normalité" ("Normal", pp. 8, 38, 59, 78). L'entourage, famille et amis, désapprouvent cet attachement et le font bien sentir. A l'approche de la puberté, à treize ans, l'arrachement impossible évoque à nouveau des images kafkaïennes : "He feels like a crab pul-

led out of its shell, pink and wounded and obscene" (p. 151). Si Mère l'étouffe, Mère le protège : "His mother holds him up before her, advancing into the world" (p.113).

Un second thème, un autre type d'amour, embrase le cœur de l'enfant, à savoir la ferme des grands parents, Voëlfontein. C'est dans le Karoo, si présent dans *In the Heart of the Country* (1977) et d'une autre façon, dans *Foes* (1986). Voilà un thème très sud-africain (voir ses réflexions à propos du "plaasroman", le roman à la ferme, dans *White Writing* (1988)). Tout un chapitre (XI) lui est consacré : ne s'agit-il pas d'une deuxième mère ? Mais elle l'attire d'autant plus qu'elle est muette, comme Michael K, et qu'elle se manifeste par des personnages étranges et étrangers, puisque non-Blancs, par ces ouvriers agricoles, Ros et Freek, avec lesquels il entretient des rapports lourds et difficiles.

A lire cet essai fort émouvant, on retrouve ce qui constitue pour moi le dilemme central de Coetzee. Je le définirais comme un "Reluctant South African", comme un "Reluctant Afrikaner". Ce monde des Afrikaners, il le redoute et le fuit (c'est celui de la mère, aussi), il a peur de leur violence, de leurs pieds nus, lui qui les a si fragiles et qui ne peut se passer de ses souliers protecteurs. Il préfère se réfugier dans le monde moins machiste de l'anglophonie, et il va donc se découvrir une passion pour le cricket : c'est loin de l'Afrique du Sud et de son rugby afrikaner. Comme le font tous les enfants, il fonctionne comme une éponge et ramasse tous les clichés que les adultes affectionnent pour protéger leurs identités exclusives : "He thinks of Afrikaners as people in a rage all the time because their hearts are hurt. He thinks of the English as people who have not fallen into a rage because they live behind walls and guard their hearts well" (p. 73).

Et pourtant, il se retrouve dans une contradiction : la langue afrikaans le met à l'aise, elle est un moyen de contact avec la ferme tant adorée, près de la nature, loin du bruit des adultes, mais sa terreur, ce serait de se retrouver dans une école afrikaner : "The thought of being turned into an Afrikaans boy, with shaven head and no shoes, makes him quail" (p. 126). Il lui faudra donc vivre cette ambivalence profonde : une de plus.

Que le monde de l'adulte sud-africain est dur à supporter ! L'enfant, pour s'en protéger, va donc aller se réfugier dans le mensonge en retenant une classification impossible, hors code. A l'insu de sa famille, à Worcester, il se prétend "Roman Catholic" parce que pour lui, cela évoque les Horaces et les Curiaces, un monde d'héroïsme antique, mais aussi une belle ruse inconsciente pour ne pas tomber dans leurs pièges culturels, pour affirmer une identité autre, fut-elle illusoire. Il aime rester à la maison, dans son lit, au chaud et à l'abri des autres, dans les draps maternels. En faisant ses comptes, il découvre qu'il a manqué l'école un jour sur trois en un an. Comme nombre de ses personnages, il va se cacher dans des petits mensonges protecteurs, tel un insecte sous sa roche, toujours dans le style d'une idole qui apparaîtra plus tard (Kafka, toujours

lui) : "Always, it seems there is something that goes wrong. Whatever he wants, whatever he likes, has sooner or later to be turned into a secret. He begins to think of himself as one of those spiders that live in a hole in the ground with a trapdoor. Always the spider has to be scuttling back into its hole, closing the trapdoor behind it, shutting out the world, hiding" (p. 28).

C'est donc un piège dans lequel on s'enferme avec délices : la perversion n'est pas loin (p. 61). Ce secret, ce poison délicieux et délétère, on le retrouve dans une intelligence exacerbée. Il veut toujours être le premier de sa classe, éternel bon élève, fruit vert qui ne mûrira jamais. Les examens sont vécus comme une jouissance extrême, "an excitement" (p. 131). Mais tout cela l'isole davantage encore, et comme les personnages de Dostoïevski (l'autre idole tardive), cette lucidité lui interdit l'accès aux plaisirs simples, qui sont d'une trop grande banalité. Et comme chez l'auteur de *Crime et Châtiment*, l'intelligence demeure cette arme terrible et douloureuse qui nous permet par une lucidité accrue d'y voir plus clair, hélas, dans nos malheurs, et d'en faire une lecture impitoyable. Le voilà qui se prend à être fasciné par la beauté d'un jeune métis qui traverse la place avec aisance, image d'un bien-être corporel, en agitant ses jambes nues, alors que les siennes se réfugient derrière des écorces, des protections garanties et trompeuses, celles de ses pantalons. Mais la pensée lui interdit ce bonheur furtif, et son dard vient crever ce rêve : "Always it is he who sets the train of thinking into motion ; always it is the thinking that slips out of his control and returns to accuse him" (p. 60).

Si la violence afrikaner le terrifie, elle le fascine également. L'enfant aime se faire peur, ainsi à propos du "caning" (le châtement corporel) si fréquent dans son collège et que pratique régulièrement une redoutable maîtresse afrikaner, Mlle Oosthuizen (I). Il fait tout pour éviter ses coups, mais il en pâtit : "has never been beaten and is deeply ashamed of it" (p. 9). La cruauté, qui fait intégralement partie de la vie, ne cesse de l'attirer et il prend à l'occasion un malin plaisir à la contempler. Ainsi quand Ros châtre les béliers en mordant à pleines dents dans leurs testicules (p. 98), ou quand chez une vieille tante il s'amuse (?) à placer son bras et celui de son frère sous une presse à reliair en appuyant très fort, jusqu'aux limites du supportable (p. 119). A la fabrique de conserves où le père tient les écritures, le même jeu se reproduira, auto-destructeur mais quelque peu sadique, avec une machine à broyer le maïs. Son petit frère y laissera son médium gauche (p. 119).

"Il" (et voilà que je prends ses tics d'écriture) entend bien ne pas être ordinaire : "He knows that if he wants to be a great man, he ought to be reading serious books" (p. 103). Étrange enfant, étrange adulte qui se cache pour qu'on aille le chercher (je m'en suis aperçu lorsque je l'avais interviewé au Cap), qui refuse qu'on lui dise qu'on l'aime ("He does not allow himself to be kissed", p. 121), mais qui en brûle d'envie, qui supporte mal la critique en feignant de la mépriser, tout en espérant qu'elle

l'accueillera de son mieux.

La fin de cet ouvrage aussi bref que serré (dix-neuf petits chapitres et 166 pages) a quelque chose de touchant, d'attachant. La porte se referme sur un deuil qui l'indiffère, la mort d'une vieille tante crasseuse et passablement insignifiante, image enfantine de la mort redoutable qui sera redressée dans le reste de l'œuvre. C'est encore une fuite : d'autres deuils beaucoup plus difficiles (ne serait-ce que ceux du père et de la mère : on s'en doute aisément) l'attendent dans sa vie d'adulte. Là-dessus, on gardera le silence, mais on le chuchotera dans cette alcôve que l'œuvre va finir par constituer, de *Age of Iron* (1990) à *The Master of Petersburg* (1994).

Pour qui aime Coetzee (je fais partie de ces gens, même si je ne souhaite pas tomber dans une fascination morbide, ce qui est le triste sort de nombre de critiques : je tiens aussi à ma liberté), ce livre est indispensable. Il constitue une clef, une richesse. A travers ces pages frémissantes d'émotions contenues, on perçoit combien il est difficile de parler simplement de soi quand on est si compliqué, et quand la vie est si complexe.

Boyhood c'est le récit d'une épreuve, à plus d'un titre...

■ Jean SÉVRY

NIGERIA

■ FURNISS, GRAHAM, *POETRY, PROSE AND POPULAR CULTURE IN HAUSA*, LONDRES, INTERNATIONAL AFRICAN INSTITUTE : EDINBURGH UNIVERSITY PRESS, 1996, 338 p.

Voici un livre magistral et passionnant sur cet islam noir auquel Vincent Monteil nous introduisait naguère. Non que la culture haoussa se réduise à l'islam, mais ce dernier y joue un rôle central, en particulier dans l'expression écrite. L'importance des Haoussa au Nigeria, celle de leurs réseaux internationaux, la place de leur langue méritent l'examen que leur consacre G. Furniss. Contrairement à ses prédécesseurs, il ne se borne pas à une étude philologique, mais il a le souci du travail de terrain, de l'enquête, de la conversation. Il enregistre des chanteurs, il filme des comédiens et il travaille sur des manuscrits, tout en animant pendant de longues années le programme haoussa de la BBC et en enseignant la langue à la SOAS. Cette pratique de la recherche produit une présentation de l'objet nouvelle et jette des lumières sur des problèmes anciens. La distinction entre l'oral et l'écrit cède devant la place de la voix dans la diffusion du texte manuscrit. La pratique impose des distinctions neuves : la photocopie et l'offset offrent de nouveaux débouchés aux manuscrits. La poésie serait ce qui s'écrit dans des formes fixes et la chanson ce qui se produit dans des formes non fixes. Le chanteur ou le poète peut être lié à des formules métriques ou à de riches patrons et le poids institutionnel de ces