

Études littéraires africaines

La violence et la culpabilité en partage : le destin national du thème de l'inceste dans la fiction sud-africaine

Tina Harpin



Numéro 38, 2014

L'Afrique du Sud et la littérature post-apartheid (1994-2014)
South Africa and Post-Apartheid Literature (1994-2014)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028671ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028671ar>

[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 cet article

Harpin, T. (2014). La violence et la culpabilité en partage : le destin national du thème de l'inceste dans la fiction sud-africaine. *Études littéraires africaines*, (38), 19–30. <https://doi.org/10.7202/1028671ar>

Résumé de l'article

Twenty years after the end of Apartheid, violence is still a serious problem in South Africa, despite the prosperity and democratic stability of the state. Sexual violence, in particular, has become a major concern. During the decades of transition, secrets of sexual crimes were disclosed more than ever, and it was made patent that they were intertwined with political violence. Incest thus became a new important fictional theme in South African literature. Actually, the issue was already a tacit burning question for politicians and scientists at the end of the 20th century. Given the racist and eugenicist background of the country, incest has long been written in the gothic mode to express White communities' anxieties, until Doris Lessing, Reza de Wet and Marlene van Niekerk came along. They integrated irony into the gothic and rethought the question of taboo in such a way that it was made available for critical thinking beyond local or racial boundaries. Since the end of the 90s, writing fictions involving incest contributes more than ever to reflect on the possibility or the impossibility of strengthening an extended national community against violence, which I demonstrate through my reading of the novels by Achmat Dangor and of a recent play by Paul Grootboom and Presley Chweneyagae.

VIOLENCE ET SEXUALITÉ

LA VIOLENCE ET LA CULPABILITÉ EN PARTAGE : LE DESTIN NATIONAL DU THÈME DE L'INCESTE DANS LA FICTION SUD-AFRICAINE

ABSTRACT

Twenty years after the end of Apartheid, violence is still a serious problem in South Africa, despite the prosperity and democratic stability of the state. Sexual violence, in particular, has become a major concern. During the decades of transition, secrets of sexual crimes were disclosed more than ever, and it was made patent that they were intertwined with political violence. Incest thus became a new important fictional theme in South African literature. Actually, the issue was already a tacit burning question for politicians and scientists at the end of the 20th century. Given the racist and eugenist background of the country, incest has long been written in the gothic mode to express White communities' anxieties, until Doris Lessing, Reza de Wet and Marlene van Niekerk came along. They integrated irony into the gothic and rethought the question of taboo in such a way that it was made available for critical thinking beyond local or racial boundaries. Since the end of the 90s, writing fictions involving incest contributes more than ever to reflect on the possibility or the impossibility of strengthening an extended national community against violence, which I demonstrate through my reading of the novels by Achmat Dangor and of a recent play by Paul Grootboom and Presley Chweneyagae.

*

Vingt ans après les premières élections libres qui placèrent à la tête du pays le prix Nobel de la paix Nelson Mandela, la violence demeure très préoccupante en Afrique du Sud, malgré une certaine prospérité économique et la relative stabilité démocratique. Les violences sexuelles, dont le spectre s'étend de la sphère domestique à la sphère publique, des dérives policières à l'inceste, interpellent particulièrement l'opinion. En plein contexte d'épidémie de sida, la nation détient un taux record de viols, dont les femmes, les homosexuels et les enfants sont les principales victimes¹. Le président

¹ Entre 24 et 37 % des hommes ont commis un viol, selon la récente étude gouvernementale de l'*Institute for Security Studies*, disponible en ligne : <http://www.issafrica.org/uploads/CQ41Jewkes.pdf> ; consulté le 16 juin 2014. Le mal

Jacob Zuma fut lui-même accusé d'agression par une amie avant d'être acquitté en 2006². Au sein de la « nouvelle Afrique du Sud », la sexualité est donc un sujet sensible et sérieux ; comme l'écrit Deborah Posel, elle est devenue, « [a]près 1994, [...] un chantier d'élaboration du *droit* à de nombreux égards, ce qui ne va pas sans engendrer de multiples et profondes conséquences »³.

Alors que la violence *politique* et *raciste* exercée sous le régime de l'apartheid figurait seule le mal à combattre, durant la période de transition démocratique, on réalisa combien cette oppression était imbriquée dans les violences *sexuelles*. En réalité, cette « intersectionnalité » des modes d'assujettissement⁴ avait été déjà suggérée par les écrivains sud-africains, en dépit de la censure. Elle apparut pleinement quand la parole fut libérée dans l'espace public et qu'artistes et intellectuels abordèrent les sujets les plus tabous dans un mouvement d'autocritique nationale comparable au travail mené au même moment par la Commission Vérité et Réconciliation (*Truth and Reconciliation Commission* ou *TRC*)⁵. Alors que le travail de la *TRC* sur les violences sexuelles fut limité du fait du manque de témoignages de victimes, la littérature sud-africaine était, quant à elle, plus libre de revenir sur ces secrets cachés de l'histoire, notamment grâce à la fiction.

Après 1994, les écrivains s'emparèrent dès lors résolument du thème du viol, non pas pour réécrire les *scenarii* racistes qui avaient justifié la ségrégation et qui abondaient dans l'imaginaire national de l'ancienne Afrique du Sud⁶, mais pour souligner au contraire l'absurdité des mythes qui avaient conduit au repli sur soi et au désastre du racisme appliqué en politique. Ce changement de point de vue

est d'autant plus étendu qu'il se voit attribuer des « fonctions », telle « guérir » du sida par le viol de nourrissons ou « corriger » l'homosexualité.

² Le caractère scandaleux de l'affaire tient à l'accusation faite à J. Zuma et à la désinvolture avec laquelle il avoua avoir eu une relation non protégée avec la jeune femme qu'il savait séropositive.

³ POSEL (Deborah), « Sex, Death and the Fate of the Nation : Reflections on the Politicization of Sexuality in Post-Apartheid South Africa », *Africa*, vol. 75, n°2, 2005, p. 125-153 ; p. 129 ; ma traduction (italiques de l'auteur).

⁴ Cf. CRENSHAW (Kimberle), « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, vol. 43, n°6, July 1991, p. 1241-1299.

⁵ Mise en place dans le cadre de la loi n°34 de 1995 pour la promotion de l'unité nationale et la réconciliation, la *TRC*, présidée par l'archevêque Desmond Tutu, dévoila maintes vérités sur les crimes commis au nom de motifs politiques par l'ancien gouvernement et par la résistance anti-apartheid.

⁶ Cf. GRAHAM (Lucy Valerie), *State of Peril : Race and Rape in South African Literature*. New York : Oxford University Press, 2012, 253 p.

sur les mécanismes de domination explique que l'on soit passé, dans la littérature et les discours publics, d'une focalisation sur le viol interracial à l'obsession nouvelle du viol incestueux et, plus largement, de l'inceste. Dans cet article, je voudrais expliquer le chemin ainsi parcouru en Afrique du Sud quant au dévoilement des vérités dérangeantes de l'inceste, opéré par les œuvres de fiction. Je rappellerai d'abord que le motif, bien que rare, avait déjà été implicitement politisé et repris à des fins critiques dans la littérature sud-africaine blanche antérieure à 1994. J'analyserai ensuite l'évolution générale de ce thème dans les fictions de la « nouvelle Afrique du Sud », des voiles du gothique et de la « mauvaise conscience blanche » à l'idée d'une culpabilité et d'une violence partagée quelle que soit la communauté, soit ce que j'appelle son « destin national ».

L'inceste avant 1994 : enjeux de pouvoir, stigmatisation raciale et déni

À la différence du viol, l'inceste, qu'il se limite au désir sexuel ou amoureux interdit entre proches parents ou qu'il s'agisse d'un forfait consommé, n'a été que peu abordé, et tardivement, dans les fictions sud-africaines du xx^e siècle. Le régime d'apartheid, qui a imposé le silence à propos des abus sexuels intrafamiliaux et des violences domestiques⁷, est grandement responsable de ce tabou. L'omerta fut renforcée par le puritanisme calviniste hypocrite des Églises affiliées au pouvoir, et par la censure⁸. Dans le contexte de l'éloge nationaliste raciste de la famille blanche, l'inceste, dont la révélation aurait jeté le discrédit sur la communauté citoyenne idéalisée, n'était pas un sujet jugé digne d'inspirer des fictions, bien qu'il ait été implicitement au centre de discussions scientifiques et politiques importantes en Afrique du Sud à la fin du xix^e siècle.

L'inceste était alors effectivement abordé comme un problème touchant au devenir de la nation, elle-même pensée en termes raciaux. Dans le dominion britannique⁹, l'enjeu était que le pouvoir reste aux mains des communautés blanches anglophone et *afrikaner*, malgré les conflits qui les opposaient depuis les guerres anglo-boers. Il fallait éviter que ne disparaissent les colons blancs, et la « race

⁷ Cf. RUSSEL (Diane), *Behind Closed Doors in White South Africa*. New York : St. Martin's Press, 1997, 195 p.

⁸ Cf. MCDONALD (Peter), *The Literature Police : Apartheid Censorship and its Cultural Consequences*. Oxford : Oxford University Press, 2009, 416 p.

⁹ L'« Union sud-africaine » (*Union of South Africa*) formée en 1910 est un « dominion » jusqu'à l'indépendance décrétée par le Parti national qui proclame, en 1961, la République sud-africaine (*Republic of South Africa*).

blanche » avec eux, d'où l'inquiétude suscitée par le problème dit de la « pauvreté blanche » ou *poor whiteism*. L'inceste fait alors partie des maux associés à la peur de la dégénérescence et à la « fin de la race ». Il devient le stigmaté des Blancs pauvres, aussi surnommés *poor White Trash*, « vermine blanche ». Ceux-ci sont perçus comme une menace d'un point de vue moral, social et génétique, car on les soupçonne continuellement à la fois d'inceste et de métissage, comme aux États-Unis¹⁰.

L'inceste était donc au centre à la fois du cauchemar concernant la déchéance, voire la disparition totale d'une société, et du rêve de refondation de celle-ci à travers une stricte « endogamie de race »¹¹. Officiellement perçu comme une plaie sociale aussi grave que les rapports sexuels interracialisés et comme une déviance sexuelle limitée à une minorité de la population, il était considéré comme l'aveu biologico-social de « l'intempérance » de certains groupes et comme le corollaire de maux tels que l'alcoolisme, le nomadisme, l'oïseté, la pauvreté, et autres comportements jugés anti-sociaux. La stigmatisation raciste de l'inceste et le déni du fantasme incestueux logé au cœur du programme politique ségrégationniste expliquent pourquoi, en Afrique du Sud, ce crime a été peu examiné dans sa dimension plus factuelle, et pourquoi sa violence psychologique et physique a été peu décrite et étudiée avant la fin du régime d'*apartheid*.

Sous le voile du gothique, mauvaise conscience et suggestion d'inceste

L'inceste se trouve « déréalisé » et tiré vers les extrêmes et l'impensable dans la société comme dans la fiction sud-africaine antérieures à 1994. Rarement évoqué, il surgit de façon allusive, principalement sous le voile du gothique. Ce genre, né en Angleterre au XVIII^e siècle avant de se diffuser en Europe et aux États-Unis, permet, où qu'il fleurisse, d'exprimer « la tension entre le fantasmagorique et la référence sociale »¹² et problématise le lien conflictuel entre passé et présent. Dès le XVIII^e siècle, il conteste le « proto-

¹⁰ Cf. HARPIN (Tina), *Inceste, race et histoire : fictions et contre-fictions de pouvoir*. Thèse de doctorat soutenue en 2013 à l'Université Paris 13, sous la direction de Xavier Garnier, 809 p.

¹¹ LÉVI-STRAUSS (Claude), *Les Structures élémentaires de la parenté* [1949]. New York : Mouton ; Berlin : W. de Gruyter, 2002, XXX-591 p. ; p. 53.

¹² SHEAR (Jack), « Haunted House, Haunted Nation : *Triumph* and the South African Postcolonial Gothic », *Journal of Literary Studies (JLS/TLW)*, vol. 22, n°1-2, June 2006, p. 70-95 ; p. 72 ; ma traduction.

réalisme » et, au siècle suivant, il se pose en alternative au roman « réaliste » tout en rejetant le merveilleux, car il inclut dans le réel ses possibles les plus sombres ou monstrueux. Ce regard sur l'impossible réalisé le rapproche du grotesque et sert à actionner une critique sociale qui « pointe beaucoup d'anomalies de nos conditions modernes »¹³.

Les premières écritures fictionnelles de l'inceste, antérieures à 1994, témoignent, certes non sans ambiguïté nous le verrons, de cet enjeu critique. Elles apparaissent dans la littérature sud-africaine blanche écrite en anglais, notamment avec *God's Step Children* (1924) et *The Grass is Singing* (1950)¹⁴. Sarah Gertrude Millin, devenue emblématique du racisme de son époque¹⁵, incarne de nos jours la complaisance à l'égard de la ségrégation, entre « mauvaise foi et bonne conscience »¹⁶. Elle était pourtant sensible à la question des discriminations raciales, du fait de son origine juive lituanienne et de l'ostracisme subi par les Juifs de l'Est en Afrique australe. Dans son roman à succès de 1924, traduit la même année en français, elle dénonce la situation déplorable des métis et suggère l'idée d'inceste pour condamner les hommes blancs irresponsables, qui sont à l'origine de ce métissage.

Le personnage de père indigne est M. Lindsell, aveuglé par ses désirs pour la jeune métisse Elmira, et accusé de ne pas s'occuper correctement de sa fille Edith, qui est en quête d'un mari. Celle-ci exprime une jalousie tout œdipienne à l'égard de la « petite mûlatresse » que son père a fait élever et éduquer comme sa propre fille avant de l'épouser. L'idée d'inceste souligne le désordre et la destruction des liens familiaux, destruction due au métissage (*miscegenation*) et à la place du métis, perçue comme usurpée, au sein de la famille blanche. Elmira est effectivement la rivale d'Edith, l'une étant promue socialement mais au terme d'un acte quasi-incestueux de mariage, tandis que l'autre, l'héritière légitime, se trouve mise à

¹³ HOGLE (Jerrold E.), « Introduction : the Gothic in Western Culture », in : *Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002, p. 1-20 ; p. 6 ; ma traduction.

¹⁴ MILLIN (Sarah Gertrude), *Les Enfants abandonnés de Dieu [God's Stepchildren, 1924]*. Traduit de l'anglais par Charles Jacob. Paris : Plon, 1924, 275 p. ; LESSING (Doris), *The Grass is Singing* [1950]. London : HarperCollins, 1994, 206 p.

¹⁵ Cf. FEBRUARY (Vernon), *Mind your Colour, the « Coloured » Stereotype in South African Literature*. London : Kegan Paul International, 1981, 248 p.

¹⁶ Cf. COSTE (Jean), « Sarah Gertrude Millin, mauvaise foi et bonne conscience », *Présence africaine*, n°61, 1967, p. 150-161 ; cité par : SÉVRY (Jean), *Littératures d'Afrique du Sud*. Paris : Khartala, 2007, 432 p. ; p 291.

l'écart de la société par son statut de vieille fille. Suivant l'inspiration de la rhétorique abolitionniste américaine du XIX^e siècle¹⁷, S.G. Millin use de l'idée d'inceste pour condamner les colons blancs irresponsables, mais le crime n'est pas représenté et le discours idéologique sous-jacent est celui du racisme et de l'eugénisme¹⁸.

Trente ans plus tard, en 1950, *The Grass is Singing* de Doris Lessing remet en scène l'idée d'inceste sur un mode gothique plus critique¹⁹. L'histoire tragique des Turner, jeunes fermiers blancs qui se coupent progressivement du monde dans leur ferme désolée et s'autodétruisent, rappelle la peur de la dégénérescence, associée à l'inceste depuis le siècle précédent. Le roman retrace le drame du meurtre de Mary Turner, assassinée par son domestique noir Moïse. L'inceste y est encore une allusion qui désigne à nouveau avec force la perversion des rapports humains, à travers une critique dont la cible est cette fois la société blanche rongée par le racisme.

Mary, perturbée par la présence de Moïse, se met à faire des cauchemars et rêve un soir qu'il « s'approch[e] à pas lents, puissant et obscène », et avec son père qui s'est « joint à lui, menaçant » : « Ils avançaient tous deux comme un seul homme et l'âpre odeur qui la suffoquait venait non pas de l'indigène mais du corps mal lavé de son père »²⁰. L'inceste reste recouvert d'un voile d'irréalité, mais montre le désarroi de l'héroïne face à l'autre racial et l'autre masculin. Jean Sévry, l'un des rares critiques à avoir prêté attention à cette scène, note que Mary « vit son désir pour l'Autre comme un rapport incestueux »²¹. On peut toutefois aussi se demander si elle ne revit pas une scène traumatique de l'enfance, le récit insistant sur l'attitude douteuse du père, décrit comme un alcoolique « à l'odeur écœurante »²².

En dépit de ces doutes possibles quant à l'interprétation du rêve de Mary, il est clair que le recours au gothique et l'allusion à l'idée d'inceste révèlent les aspects pathogènes de la ségrégation raciale.

¹⁷ Sur ce point, cf. HARPIN (T.), thèse citée.

¹⁸ C'est pourquoi Lucy V. Graham (*State of Peril...*, *op. cit.*, p. 69), qui distingue récits du « péril noir » (dépeignant la violence et la perversion sexuelles des Noirs) et ceux du « péril blanc » (dénonçant la violence et la perversion sexuelles des Blancs), lit à juste titre ce roman comme un récit du « péril blanc ».

¹⁹ Dans *God's Stepchildren* de S.G. Millin, le gothique apparaît moins dans l'allusion faite à l'inceste que dans la mise en scène des « sangs mêlés », thème dominant du roman.

²⁰ LESSING (D.), *Vaincue par la brousse [The Grass is Singing]*. Traduit par Doussia Ergaz. Paris : Union générale d'éditions, 1982, 315 p. ; p. 250.

²¹ Cf. SÉVRY (J.), *Le Roman et les races en Afrique du Sud de la guerre des Boers aux années 60* [Thèse de 1979]. Presses Universitaires de Lille, 1982, 494 p. ; p. 219.

²² LESSING (D.), *Vaincue par la brousse*, *op. cit.*, p. 163.

En nous introduisant dans la conscience d'une femme blanche aliénée, incapable d'être mère ou bonne fermière, D. Lessing joue ironiquement avec le scénario alarmiste concernant la fin de la race blanche, plus qu'elle ne le reconduit²³. Mais à trop s'appuyer sur la séduction exercée par le gothique, elle rend peut-être moins audible la voix de son narrateur démystificateur qui condamne l'eugénisme raciste. Devenue plus réaliste à partir des années 1980, l'écriture de l'inceste exprimera alors une critique sociale plus ferme et plus explicite dans la fiction sud-africaine anti- et post-apartheid.

Entre *mea culpa* et *J'accuse* ! Une critique plus réaliste et radicale

Un tournant dans l'écriture de l'inceste est partiellement opéré avec Doris Lessing en 1950, et confirmé sur le mode gothico-ironique en 1985 par la pièce *Diepe Grond* de Reza de Wet²⁴. Cette création, traduite en anglais par l'auteur sous le titre éloquent d'*African Gothic*²⁵, fut la première pièce écrite en afrikaans à être jouée au *Market Theatre*. L'inceste y est suggéré dans une atmosphère irréaliste, entre un frère et une sœur vivant seuls avec leur domestique noire dans une ferme mal entretenue et misérable du *Free State*. Si le cadre rappelle celui du roman de D. Lessing, la thématique familiale est accentuée, de même que le rapport problématique des personnages avec leurs parents. Le spectateur ne sait pas pourquoi les parents de Frikkie et Sussie sont absents, jusqu'à ce qu'il comprenne que le couple d'enfants est parricide. L'inceste est de nouveau abordé d'un point de vue provocateur, via les cauchemars qui hantent la bonne société blanche sud-africaine, car Reza de Wet ne condamne pas réellement l'inceste dans cette pièce mais réactive une vision romantique de ce crime, en prenant le parti des incestueux maudits.

L'inceste adelphique suggéré exprime une critique nostalgique de l'identité *afrikaner* trahie par la modernité. L'identité perdue incar-

²³ Cette idée de jeu ironique n'est pas du tout envisagée par Katherin Fishburn qui pense que Doris Lessing serait la victime de ses propres préjugés ; cf. FISHBURN (Katherin), « The Manichean Allegories of Doris Lessing's *The Grass Is Singing* », *Research in African Literatures*, vol. 25, n°4, Winter 1994, p. 1-15.

²⁴ DE WET (Reza), *Plays Two (African Gothic, Good Heavens and Breathing In) [Diepe grond (1985), Op Dees Aarde (1986), Nag General (1988)]*. Traduit de l'afrikaans par l'auteur, introduction de Marthinus Basson. London : Oberon Books, 2005, 220 p.

²⁵ À noter que, sous ce même titre, le Sud-Africain Damon Shalit a réalisé une adaptation cinématographique de la pièce en 2014, qui se veut un hommage à la dramaturge disparue deux ans plus tôt.

nerait une solidarité fraternelle et un équilibre entre les êtres et la nature ; elle serait aussi caractérisée par l'intégration de valeurs africaines et l'absence de racisme. En effet, Sussie et Frikkie sont résolument du côté de la terre africaine et des croyances de leur domestique Alina, et le fait qu'ils soient posés en victimes de la folie puritaine de leurs parents, surtout de leur mère, en fait des figures d'anti-héros rebelles au regard de la société d'apartheid. Le détournement du conte pour enfants en spectacle horrifique énonce une critique du régime raciste, même si l'inceste reste déréalisé et que la violence intrafamiliale est au centre d'un non-dit, comme le prouve le long secret du parricide.

Vingt ans plus tard, en 2004, Reza de Wet dénonce plus directement le racisme et la violence sexuelle au sein de la communauté blanche dans *Concealment*, une pièce écrite en anglais, qui accuse cette fois clairement le père incestueux. L'action se déroule toujours dans une atmosphère gothique, au début du xx^e siècle, sur la ferme de la jeune May, qui vient de devenir veuve et que son père, le Dr Frost, et sa sœur Amy, en visite chez elle, trouvent très changée. Le père morigène sa fille, l'accusant de folie. Son statut de docteur et l'usage qu'il en fait sont emblématiques d'une oppression à la fois scientifique, sexiste et raciste, et ce d'autant plus que ce père exemplaire a abusé de ses filles et refuse de reconnaître sa faute. Il affirme avoir agi au nom de la science ²⁶. L'inceste s'est ainsi déplacé des « anormaux » (les enfants parricides) aux prétendus « normaux » (le père médecin), et l'accusation de folie dont sont victimes les « marginaux » est fermement dénoncée dans cette création plus récente. Notons en outre que le père coupable ne reconnaît la vérité que contre son gré et sans remords, tandis que ses filles, trop perturbées par leur mémoire blessée, sont impuissantes à se penser en victimes et à imaginer un pardon. Les deux questions de l'aveu et de la réconciliation sont donc également centrales dans cette pièce écrite un an après la remise du « rapport final » du Comité Amnistie de la TRC au président Thabo Mbeki.

L'évocation de l'inceste s'est affirmée dans la fiction sud-africaine blanche entre les années 1990 et 2000, du fait des changements historiques vécus dans le pays : c'est ce que révèle le traitement différencié que réserve Reza de Wet à ce thème entre 1985 et 2004. La fin de l'apartheid et de la censure, la création de la TRC et le dévoilement de vérités cachées, ainsi que l'importance nouvelle accordée au problème des violences sexuelles expliquent en partie

²⁶ DE WET (R.), *Two Plays : Concealment, Fever*. London : Oberon Books, 2007, 125 p. ; p. 59.

l'évolution vers plus de réalisme et une attaque plus directe du racisme. Marlene van Niekerk incarne à elle seule ce changement radical. *Triomf*²⁷, son premier roman, paru en afrikaans en 1994, dépeint une famille entièrement incestueuse, perdue non pas dans le *veld*, mais au cœur de Johannesburg. Le contexte historique, décrit de manière réaliste, est clair : l'action se situe à la veille des premières élections libres, dans le quartier de Triomf, érigé en 1955 pour les Blancs pauvres sur les ruines de Sophiatown. Le portrait des Benade s'éloigne du gothique pour mieux jouer avec lui²⁸ et se rapproche du grotesque, support principal de la satire. En effet, les incestueux sont moins maudits désormais que « tous coupables », selon l'auteure même²⁹. L'ambiguïté demeure cependant, car les Benade, coupables d'inceste et d'adhésion à l'idéologie nationaliste *afrikaner*, sont aussi dépeints comme les victimes méconnues du régime, qui les a utilisés pour leur vote et les a laissés dans la pauvreté et la marginalité³⁰.

La romancière se refuse à faire des Benade des boucs émissaires, même si elle ne conteste pas leur complicité avec l'horreur de l'apartheid. L'ambiguïté déjà plusieurs fois évoquée surgit de nouveau dans *Triomf*, à la faveur d'une réflexion proprement post-apartheid sur les contradictions dévoilées durant la période de transition. Les narrations de l'époque contemporaine de la TRC congédient en effet les « dichotomies simplificatrices du passé », comme l'a noté Richard Samin³¹, pour « pren[dre] en compte les complexités et les ambiguïtés du présent ». Marlene van Niekerk est représentative de cet effort à travers une écriture de l'inceste non plus allusive mais centrale, non plus gothique mais réaliste et volontiers grotesque. Le traitement du motif tabou, entre pathétique, ironie et satire, invite à ne pas clore le débat sur la responsabilité du mal. Or, cette question travaille tous les membres de la « nouvelle

²⁷ VAN NIEKERK (Marlene), *Triomf* [1994]. Kaapstad : Queillerie-Uitgewers, 2001, 451 p. ; *Triomf*. Traduit de l'afrikaans par Donald Moerdijk et Bernadette Lacroix. Lausanne : Éditions de l'Aube et d'En bas, 2002, 595 p.

²⁸ Sur ce point voir : HARPIN (T.), thèse citée ; et SHEAR (J.), « Haunted House, Haunted Nation... », *art. cit.*

²⁹ VAN NIEKERK (M.), [entretien avec Shaun de Waal], « A novel that finds adversity in Triomf », *Mail and Guardian*, April 1999 : <http://mg.co.za/article/1999-04-16-a-novel-that-finds-adversity-in-triomf> ; consulté le 28 mai 2008.

³⁰ Sur ce point, voir : HARPIN (T.), « Le statut double de la famille incestueuse dans le procès du nationalisme afrikaner : *Triomf*, traumatisme et culpabilité », *Baobab*, n°4, septembre 2009 : <http://www.revuebbaobab.org/>

³¹ SAMIN (Richard), « La nouvelle sud-africaine : de l'inter-règne à la transition », *Études anglaises*, vol. 2, t. 54, 2001, p. 205-219 ; p. 206.

Afrique du Sud », ce qui explique que l'inceste soit progressivement devenu un thème national, détaché du stigmatisme racial.

La violence et la culpabilité en partage : l'inceste chez les écrivains noirs et métis

Depuis les années 2000, l'inceste est de plus en plus visible dans les fictions sud-africaines, où il est évoqué dans des registres et des intrigues plus variés. En ce sens, il tend à ne plus être pensé uniquement comme un problème qui devrait renvoyer métaphoriquement à l'histoire du racisme et de l'apartheid. L'inceste est représenté au présent, comme un sujet de préoccupation que les écrivains noirs et métis n'ont plus de réticence à aborder, leur écriture visant à déconstruire les idées racistes ou à les écarter pour mettre en scène le crime en lui-même et l'horreur de ses conséquences. Le roman d'Achmat Dangor, *Bitter Fruit* (2001), et la pièce *Township Stories* de Mpumelelo Paul Grootboom et Presley Chweneyagae (2006)³² sont deux œuvres qui incarnent ces orientations nouvelles et fécondes dans l'écriture de l'inceste en Afrique du Sud.

Achmat Dangor avait abordé sans complaisance l'inceste dans la communauté *afrikaner* et métisse en 1997 avec *Kafka's Curse*³³. Ce récit dense, influencé par la poésie et le réalisme magique, montre que les liaisons interdites et mortifères ne sont pas l'apanage de la communauté blanche et que les Sud-Africains sont confrontés à une histoire de culpabilités partagées, de violence et de vengeance qu'un changement de régime ou qu'une modification des lois ne peuvent à eux seuls résoudre. Avec *Bitter Fruit*, l'auteur poursuit cette réflexion, en « rend[ant] compte cliniquement de l'actualité »³⁴. Il y met en scène Michael Ali, jeune métis de bonne famille, dont le père Silas est membre du gouvernement et ancien combattant de la liberté. Michael découvre qu'il est né du viol de sa mère par un agent de police blanc pendant l'apartheid. Il venge alors sa mère dont il est dangereusement proche, mais aussi son amie métisse Vinou, qui a été abusée par son père, également blanc.

Deux parricides, deux incestes, deux *miscegenations* et bien d'autres éléments de l'intrigue que je ne peux pas développer ici,

³² DANGOR (Achmat), *Bitter Fruit*. New York : Black Cat, 2001, 281 p. ; GROOTBOOM (Mpumelelo Paul) et CHWENEYAGAE (Presley), *Relativity : Township Stories*. Johannesburg : Dung Beetle Dramas, STE Publishers, 2006, 73 p.

³³ DANGOR (A.), *Kafka's Curse, A Novella & Three Other Stories*. Cape Town : Kwela Books, 1997, 194 p.

³⁴ Cf. DANGOR (Achmat), « Bitter vrug : « n nuwe soort protes-letterkunde [entretien avec Stephanie Nieuwoudt] », *Die Burger*, 1^{er} novembre 2001.

sont la matrice d'une déconstruction subtile et périlleuse, par A. Dangor, des stéréotypes raciaux et sexuels ; le thème de l'inceste y est réécrit de manière à déstabiliser le lecteur et pour l'inviter à repenser aux actes de violence et d'ostracisme présents dans toutes les familles et toutes les nations. Michael, séduit par l'action terroriste et converti à un islam radical, est un héros perdu de la nouvelle Afrique du Sud, que le roman n'essaie pas de sauver. Par là même, il exige de penser le présent du pays, mais dans le contexte mondial de l'après-11 septembre, car la problématisation de l'identité raciale et religieuse dépasse les frontières sud-africaines dans ce récit.

Thabo, au centre de *Township Stories*, est aussi un anti-héros maudit. Écrite par Mpumelelo Paul Grootboom et Presley Chweneyagae, principalement en anglais mais en présence d'autres langues, la pièce est une enquête policière mêlant réalisme cru et humour, et affichant une certaine modernité, inspirée des créations récentes du théâtre social, du cinéma et de la télévision. Extrêmement vivante, rythmée par une musique variée (Louis Armstrong, Norah Jones, Tracy Chapman, *kwaito...*), cette œuvre se consacre pourtant à un sujet morbide et à une triste réalité : la violence dans les *townships*. Le coupable de viols et de meurtres en série de jeunes filles est recherché, et l'on découvre qu'il s'agit de Thabo, le fils de l'inspecteur Rocks, victime depuis l'enfance des assauts de son père.

Le lien est clairement établi entre l'inceste subi et la folie meurtrière de Thabo ; aussi l'idée d'une reconstruction de la famille comme voie importante de la résolution du problème de la violence dans ces quartiers est-elle mise en avant, sans pour autant stigmatiser les parents pris en défaut. Surtout, la pièce consacre toute une séquence à montrer le viol du fils par le père, joué sans masque ni voile face au spectateur. Ce choix de mise en scène audacieux révèle à la fois la volonté de lutter contre le non-dit et la conscience de la réalité quotidienne du drame évoqué. Une telle confrontation directe au problème de l'inceste, sans passer par la question raciale, et sans éluder la violence qu'implique ce crime, semble exemplaire d'une évolution nette et ouverte du traitement du thème de l'inceste dans la fiction sud-africaine.

*

Ainsi, le motif de l'inceste, implicitement politisé et racialisé depuis le XIX^e siècle, d'abord traité au sein de la communauté blanche comme l'expression fictionnelle gothique d'une mauvaise conscience et de peurs liées aux rapports dits « interraciaux », est devenu un thème favori de l'autocritique au sein de cette même communauté pendant et surtout après l'apartheid. Pour autant, le

motif n'est pas resté limité à ce mode d'écriture centré sur l'histoire du racisme et ses horreurs : il a évolué au travers de nouvelles fictions au cours des années 2000, apparaissant alors comme un problème préoccupant tous les membres de la nation « arc-en-ciel », quelle que soit leur origine. Dans les fictions qui s'engagent plus récemment à traiter de ce sujet dramatique, il ne s'agit plus seulement de se tourner vers le passé de l'apartheid et ses secrets honteux, mais d'affronter le présent et la gangrène de la violence, et de repenser, pour l'avenir du pays, l'idée d'une culpabilité et d'une responsabilité partagée.

■ Tina HARPIN