



**HAL**  
open science

# Les genres littéraires en Afrique du Sud, des lieux de mémoire ?

Mélanie Joseph-Vilain

► **To cite this version:**

Mélanie Joseph-Vilain. Les genres littéraires en Afrique du Sud, des lieux de mémoire?. *ILCEA: Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 2023, 52 (52), <https://journals.openedition.org/ilcea/17908>. 10.4000/ilcea.17908 . hal-04276615

**HAL Id: hal-04276615**

**<https://u-bourgogne.hal.science/hal-04276615v1>**

Submitted on 2 Jul 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License



**ILCEA**

Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe,  
Amérique, Afrique, Asie et Australie

**52 | 2023**

**Mémoire et indicible dans les arts contemporains :  
approches transversales**

---

## Les genres littéraires en Afrique du Sud, des lieux de mémoire ?

*Can Literary Genres Be Sites of Memory in South Africa?*

**Mélanie Joseph-Vilain**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ilcea/17908>

DOI : [10.4000/ilcea.17908](https://doi.org/10.4000/ilcea.17908)

ISSN : 2101-0609

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-441-7

ISSN : 1639-6073

### Référence électronique

Mélanie Joseph-Vilain, « Les genres littéraires en Afrique du Sud, des lieux de mémoire ? », *ILCEA* [En ligne], 52 | 2023, mis en ligne le 02 novembre 2023, consulté le 06 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/17908> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ilcea.17908>

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 février 2024.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Les genres littéraires en Afrique du Sud, des lieux de mémoire ?

*Can Literary Genres Be Sites of Memory in South Africa?*

Mélanie Joseph-Vilain

---

## 1. Introduction

- 1 Si la notion de « lieu de mémoire » est devenue un lieu commun, elle provient au départ de travaux portant sur l'histoire de France. L'objectif de cette contribution sera de transposer ce concept né dans le champ des études historiques au champ littéraire, afin de montrer qu'en Afrique du Sud certains genres littéraires peuvent être considérés comme des lieux de mémoire permettant de mettre au jour certains aspects indicibles, ou non-dits, de l'histoire, ancienne ou plus récente, du pays. La fin de l'apartheid a en effet constitué un moment charnière qui a suscité l'émergence, dans les textes littéraires, de récits tus, effacés ou ignorés : c'est ce qu'évoquait en 1996 l'écrivain sud-africain André Brink lorsqu'il prédisait l'avènement d'un « effort intensif de la littérature post-apartheid pour aborder les silences du passé » et soulignait que « les formes que cet effort pourrait prendre ne peuvent qu'être déterminées par la conception particulière de l'histoire<sup>1</sup> » des auteurs concernés (Brink, 1998 : 229-230). Lui-même a d'ailleurs, dans ses œuvres de fiction post-apartheid, mis l'accent sur les voix marginalisées ou effacées, celles des femmes et/ou des Noirs, dans des romans comme *Imaginations of Sand* (1996) ou *The Other Side of Silence* (2002), dont le titre même met l'accent sur cette réémergence de voix ou de récits oubliés. Ainsi, si les œuvres littéraires produites pendant et après la transition démocratique ont souvent cherché à redéfinir les identités sud-africaines afin d'élaborer une nouvelle identité nationale, nombre d'entre elles se sont attachées, pour ce faire, à revisiter l'histoire du pays afin de restaurer ce qui avait été perdu ou effacé et de construire une nouvelle « communauté imaginée », pour reprendre l'expression bien connue de Benedict Anderson dans *L'imaginaire national*. Ce dernier exemple permet de voir que des concepts forgés par des historiens ont déjà été adaptés pour comprendre le champ

littéraire : ainsi, en études postcoloniales, la notion de « communauté imaginée » est souvent invoquée pour analyser le fonctionnement des littératures produites après l'indépendance des anciennes colonies. La démarche qui consiste à s'appuyer sur des concepts définis par des historiens pour éclairer l'analyse littéraire n'est donc pas exceptionnelle. Cependant, les « lieux de mémoire » n'ont, à ma connaissance, pas connu la même fortune que les « communautés imaginées » parmi les critiques littéraires. Si une thèse a été consacrée par Wilfrid Ndemby Manfoumy à « L'écriture des lieux de mémoire dans quelques romans d'Afrique et des Antilles » (2019), ce travail, qui inclut deux œuvres sud-africaines produites sous l'apartheid dans le corpus examiné<sup>2</sup>, repose avant tout sur une conception du « lieu de mémoire » qui demeure assez proche de la définition de Pierre Nora, sur laquelle je reviendrai, et n'envisage pas les genres littéraires parmi les lieux immatériels envisagés.

- 2 Je commencerai donc par revenir sur le concept de lieu de mémoire tel que défini par Nora afin de montrer pourquoi il me semble approprié pour éclairer la fonction des genres littéraires dans l'élaboration de l'identité nationale sud-africaine post-apartheid. Dans un deuxième temps, je me pencherai sur deux genres qui semblent particulièrement aptes à devenir des « lieux de mémoire » : la fiction policière et le « roman de la ferme ». Ces deux genres ont été choisis pour leur ancrage mémoriel et pour leur position privilégiée sur la scène littéraire sud-africaine contemporaine. Comme le rappelle Sam Naidu dans l'introduction du numéro consacré en 2013 par la revue *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa* à la fiction policière en Afrique du Sud, celle-ci se caractérise par sa « capacité herméneutique exceptionnelle » (Naidu, 2013 : 125) qui lui permet de traiter des questions sociales et politiques particulièrement prégnantes. L'accent que met Naidu sur la dimension herméneutique est liée à une deuxième caractéristique cruciale de la fiction policière : sa dimension mémorielle, voire anamnétique. L'enquête repose en effet le plus souvent sur des mécanismes de mise au jour qui permettent au non-dit, voire à l'indicible, de resurgir. L'indicible, dans le contexte sud-africain, a souvent à voir avec les fondements idéologiques sur lesquels reposait le système d'apartheid, en particulier la question de la race. La fin de l'apartheid permet à la littérature de dire ce qui était jusque-là indicible parce que soumis à la censure ou à des mécanismes de répression, c'est-à-dire le fait que la notion de race, sur laquelle reposait le système, est une construction sociale et non un concept « naturel », immuable et non négociable. C'est pour cette raison que le deuxième genre qui a été retenu pour la présente étude est le « roman de la ferme », typiquement sud-africain, dont Nicole Devarenne nous rappelle la dimension indiscutablement idéologique ; il s'agit, selon elle, d'un « genre idéologiquement important justifiant la domination coloniale et la revendication par les suprémacistes blancs de la possession de la terre par les Afrikaners » (Devarenne, 2009 : 627). Créé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le roman de la ferme a connu des évolutions qui lui ont permis de refléter des enjeux politiques et idéologiques autour d'un lieu symbolique, la ferme dont il tire son nom ; pour cette raison, le genre permet d'allier une étude des « lieux de mémoire » dans leur acception topographique relativement classique et dans le sens retenu ici, celui d'un lieu symbolique, un « topos » de l'identité nationale<sup>3</sup>. Il sera donc utile de voir comment, après les diverses évolutions que retrace Devarenne, le genre a évolué récemment pour devenir un « lieu de mémoire ». Etant donné le format du présent article, on ne pourra prétendre à l'exhaustivité mais on examinera des exemples aussi représentatifs que possible de ces deux genres choisis pour leur dimension mémorielle et idéologique.

## 2. Les lieux de mémoire

### 2.1. Un concept hétérogène

- 3 L'utilisation de la notion de « lieu de mémoire » dans des champs très divers, et sa popularité, font parfois oublier son origine. L'expression donnait son titre à une somme coordonnée par l'historien Pierre Nora et publiée en 1984. *Les lieux de mémoire* se compose de quatre volumes consacrés à l'histoire de France : le premier s'intéresse à la République, les deux suivants à la Nation et le dernier aux France, au pluriel. Avant de rappeler comment Nora et ses collaborateurs définissent les lieux de mémoire, il convient d'expliquer brièvement pourquoi ces travaux sont pertinents pour analyser la littérature sud-africaine contemporaine. En effet, de prime abord, il pourrait paraître surprenant de s'appuyer sur ces travaux qui ne portent ni sur la littérature, ni sur l'Afrique du Sud. Si le concept de « lieux de mémoire » me paraît pourtant porteur, c'est parce que Nora conceptualise les lieux de mémoire autour de notions qui intéressent au premier chef la réflexion menée dans le cadre de ce numéro : la notion d'histoire bien sûr, mais aussi celles de mémoire et d'oubli. En définissant les lieux de mémoire, Nora cherche à examiner les rapports entre mémoire, nation et histoire. L'hypothèse sur laquelle est fondée le présent article est qu'une telle démarche peut se transposer et s'adapter dans d'autres champs, afin de permettre de (re)définir les lieux de (la) mémoire et de comprendre aussi les modalités par lesquelles celle-ci se transmet — ou ne se transmet pas.
- 4 Nora définit la notion dans le préambule des ouvrages qu'il consacre, avec l'aide de nombreux collaborateurs, aux lieux de mémoire. L'un des aspects les plus saillants de sa définition réside dans le fait qu'il conçoit les lieux de mémoire comme une notion hétérogène, pour diverses raisons. La première, c'est qu'il s'agit d'une notion qui mêle le concret et l'abstrait :
- Ces lieux, il fallait les entendre à tous les sens du mot, du plus matériel et concret, comme les monuments aux morts et les Archives nationales, au plus abstrait et intellectuellement construit, comme la notion de lignage, de génération, ou même de région et d'« homme-mémoire ». Du haut lieu à sacralité institutionnelle, Reims ou le Panthéon, à l'humble manuel de nos enfances républicaines. Depuis les chroniques de Saint-Denis, au XIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'au Trésor de la langue française, encore inachevé ; en passant par le Louvre, La Marseillaise et l'encyclopédie Larousse. Des lieux-carrefours, donc, traversés par des dimensions multiples. (Nora, 1984 : vii)
- 5 Les exemples mentionnés ici montrent bien à quel point Nora entend le mot lieu dans une acception polysémique : lieux concrets, géographiques, parfois monumentaux, mais aussi lieux abstraits ou symboliques (ouvrages, hymne), et même humains (« hommes-mémoires »). Cette polysémie est également soulignée dans le chapitre introductif, dans lequel Nora indique que les lieux de mémoire sont des lieux « dans les trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel, mais simultanément, à des degrés seulement divers. [...] Les trois aspects coexistent toujours » (Nora, 1984 : xxxiv-xxxv). Ainsi, il ne souhaite pas opposer ces différents niveaux mais insiste, au contraire, sur leur imbrication. C'est sans doute précisément le caractère imbriqué et polysémique des « lieux de mémoire » qui explique la fortune qu'a connue la notion, bien au-delà du domaine de l'historiographie.

- 6 Par ailleurs, si les lieux de mémoire sont une notion hétérogène, et complexe, c'est aussi parce que, comme l'indique Nora dans ses efforts définitoires, la mémoire elle-même est complexe, « un cadre plus qu'un contenu, un enjeu toujours disponible, un ensemble de stratégies, un être-là qui vaut moins par ce qu'il est que par ce que l'on en fait » (Nora, 1984 : vii). La mémoire, telle qu'il la définit, est donc un processus, une action. Pour prolonger la réflexion de Nora sur ce point, on pourrait avancer l'idée d'un « agir-mémoire », ou d'une « mémoire-action », expressions qui permettent toutes deux de mettre en avant le caractère dynamique et actif de la mémoire. Une telle conception est développée par Nora, qui indique que « les lieux de mémoire ne sont pas ceux dont on se souvient, mais là où la mémoire travaille » (Nora, 1984 : x). Pour préciser, mais aussi nuancer, le caractère dynamique de la mémoire, Nora utilise aussi une image, celle du « nœud de mémoire », « où sont venus se prendre les fils éternellement flottants du souvenir et de l'oubli » (Nora, 1984 : xii). Cette image permet de mettre en avant le fait que si la mémoire est un processus, c'est un processus qui consiste à relier, à trier, à agencer. Elle repose donc sur un choix, conscient ou non, de la part de celui qui se souvient, et elle implique différentes modalités de mise en ordre. Autre conséquence cruciale de l'image des « nœuds de mémoire » : puisque la mémoire est conçue comme un ensemble complexe, un ensemble de stratégies, elle « ne s'oppose pas à l'oubli, qu'elle englobe, et ne s'identifie pas au souvenir, qu'elle suppose » (Nora, 1984 : viii). Ainsi, faisant le bilan du volume consacré à la Troisième République, le premier de la série sur les lieux de mémoire, Nora souligne que les diverses contributions qui y sont rassemblées démontrent l'existence d'une « stratégie de la mémoire » ; selon lui, elles « dessinent et précisent [...] un dispositif de mémoire » (1984 : 651) mis en place par et pour la Troisième République pour construire le « capital mémoriel de la nation » française (1984 : 655). Il explique que les travaux rassemblés dans ce volume mettent l'accent sur le rôle de ce « dispositif de mémoire » dans l'élaboration d'une identité nationale, même si ce sont les deux volumes suivants qui abordent plus précisément l'idée de nation.

## 2.2. Mémoire et histoire

- 7 Un autre aspect crucial des lieux de mémoire apparaît dans le chapitre intitulé « Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux ». Nora y définit la mémoire essentiellement par contraste avec l'histoire puisque, selon lui, « tout les oppose » (1984 : xix) : la mémoire serait caractérisée par la continuité et la transmission, alors que l'histoire, elle, serait « ce que font du passé nos sociétés condamnées à l'oubli, parce qu'emportées dans le changement » (1984 : xviii). L'une serait associée au présent alors que l'autre, au contraire, serait essentiellement liée au passé : « La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire, une représentation du passé » (1984 : xix). De cette opposition fondamentale découle une série d'autres oppositions entre les deux concepts : la mémoire est « affective et magique » quand l'histoire est une opération « intellectuelle et laïcissante » ; la mémoire est du côté du sacré, elle « sourd d'un groupe qu'elle soude », elle est « par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée » alors que l'histoire « appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l'universel » ; enfin, « [l]a mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. L'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses » (1984 : xix). Il n'est pas question de développer ici la façon dont Nora utilise

ces oppositions pour examiner l'évolution de l'historiographie en France car ce n'est pas le propos de cet article.

- 8 Ce qui demeure pertinent ici, en revanche, c'est une autre conséquence de la différence entre l'histoire et la mémoire. Liés à cette dernière, les lieux de mémoire sont, explique Nora, des « restes », qui « naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, noter des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles » (1984 : xxiv). Ainsi, l'historien met l'accent sur la dimension fabriquée, construite, des lieux de mémoire, en lien avec leur aspect stratégique déjà évoqué. Se penchant sur les formes que peut prendre la mémoire dans les sociétés, Nora définit le concept de « mémoire de papier », qui lui permet d'analyser l'époque contemporaine — celle, du moins, à laquelle il écrit, c'est-à-dire le début années 1980 — comme « volontairement productrice d'archives » ou de « mémoire archive » (1984 : xxxvi-xxxvii). Ici encore, la question mise en avant est celle du choix, ainsi que celle de ce que l'on retient ou non. Des expressions ou des mots comme « il faut » ou « volontairement » renvoient à un autre concept qui a connu un succès tout aussi important que les « lieux de mémoire », celui de « devoir de mémoire ». En effet, lorsqu'il analyse le rapport différent qu'ont entretenu, en France, des époques successives à la mémoire et à l'histoire (toujours considérées de façon contrastive), Nora suggère qu'il y a eu une évolution : « Le passage de la mémoire à l'histoire a fait à chaque groupe l'obligation de redéfinir son identité par la revitalisation de sa propre histoire. Le devoir de mémoire fait de chacun l'historien de soi » (1984 : xxix, nous soulignons). Selon lui, une telle évolution a conduit à l'émergence d'un « nouveau régime de mémoire, affaire désormais privée » (1984 : xxx), ainsi qu'à une évolution de l'attitude de l'historien lui-même, qui, désormais, « doit tout à sa subjectivité, sa création et sa recreation » et « n'est plus un homme-mémoire, mais en sa personne même, un lieu de mémoire » (1984 : xxxiii-xxxiv).
- 9 On voit ici, à travers cette réflexion sur le rôle de l'historien, à quel point Nora étire le concept de lieu de mémoire pour l'appliquer aussi à des personnes. De façon générale, dans son propos introductif, Nora désigne comme lieux de mémoire des « objets » très variés (symboles, personnes, lieux matériels, concepts...). Néanmoins, pour éviter que le concept de lieu de mémoire ne devienne inopérant car trop flou, il insiste sur un point très important :
- Ce qui les constitue est un jeu de la mémoire et de l'histoire, une interaction des deux facteurs qui aboutit à leur surdétermination réciproque. Au départ, il faut qu'il y ait volonté de mémoire. Si l'on abandonnait le principe de cette priorité, on dériverait vite d'une définition étroite, la plus riche de potentialités, vers une définition possible, mais molle, susceptible d'admettre dans la catégorie tout objet virtuellement digne d'un souvenir. (1984 : xxxv)
- 10 Pour qu'il y ait lieu de mémoire, donc, il faut qu'il y ait volonté de se souvenir, et pas simplement trace du passé.
- 11 Un deuxième élément crucial de la définition permet de comprendre pourquoi le concept de lieu de mémoire est opérant dans le champ littéraire : Nora conclut son chapitre introductif sur le fait que la mémoire « n'a jamais connu que deux formes de légitimité : historique ou littéraire. Elles se sont exercées parallèlement, mais jusqu'à nos jours, séparément. La frontière aujourd'hui s'estompe » (1984 : xlii). Selon lui, l'histoire serait « notre imaginaire de remplacement », qui prendrait « le relais de la fiction défaillante » (1984 : xlii). Même si Nora ne le formule pas ainsi, il semble

ressortir de cette conclusion que l'histoire se fait littéraire alors que, simultanément, la littérature se fait histoire.

### 2.3. La littérature : un lieu de mémoire ?

- 12 Ce qui émerge donc du texte de Nora sur les lieux de mémoire c'est que ces derniers ne se définissent pas par une nature fixe, comme le montre l'hétérogénéité des « lieux » possibles, mais avant tout par une volonté mémorielle, qui peut se manifester dans toutes sortes d'objets — ou de « lieux ». Une œuvre littéraire peut donc devenir un lieu de mémoire si elle résulte d'une intention mémorielle. C'est justement le cas de nombreuses œuvres de fiction publiées en Afrique du Sud ces trente dernières années, œuvres qui explorent la mémoire pour définir ou comprendre les nouvelles identités ayant émergé après la fin de l'apartheid.
- 13 Mais je voudrais ici avancer une autre hypothèse, que ne propose pas Nora puisqu'il définit la notion de lieux de mémoire depuis son point de vue d'historien spécialiste de la France : la domination de certains genres littéraires dans l'Afrique du Sud post-apartheid peut justement s'expliquer à travers la notion de lieux de mémoire. Plus précisément, certains genres littéraires semblent particulièrement aptes à faire de la littérature un lieu de mémoire, et ce sont les traits définitoires de ces genres qui permettent cela. Afin de vérifier cette hypothèse, je vais m'intéresser à deux genres : les littératures policières, aussi bien dans leur versant fictionnel que dans leurs manifestations documentaires (le *true crime*, en particulier), et le genre du « roman de la ferme », propre à l'Afrique du Sud. Ce sont en effet deux cas différents et complémentaires : le premier a émergé en Afrique du Sud essentiellement après la fin de l'apartheid, alors que l'autre, au contraire, a une histoire plus longue puisque ses racines plongent dans l'histoire coloniale du pays. Ces deux genres soulèvent donc des questions un peu différentes sur la mémoire et l'indicible, et sur leurs relations.

## 3. Les littératures policières dans l'Afrique du Sud post-apartheid : un genre mémoriel ?

### 3.1. Des lieux de mémoire littéraires

- 14 Il est indiscutable qu'après la fin de l'apartheid, la scène littéraire sud-africaine a connu une montée en puissance du genre policier sous toutes ses formes : si quelques auteurs, comme Roger Smith, publiaient déjà au temps de l'apartheid, on observe après la fin de celui-ci une véritable explosion du genre avec des auteurs comme Deon Meyer (sans doute le plus connu), Mike Nicol, Lauren Beukes, Margie Orford, Jassy MacKenzie... Ce phénomène ne se limite pas à la fiction : en parallèle, on observe un développement du *true crime*, un genre à vocation plus documentaire ou journalistique, avec des auteurs comme Jonny Steinberg ou Mandy Wiener. Même le célèbre ouvrage que la journaliste et poétesse Antjie Krog a consacré à la Commission Vérité et Réconciliation, *Country of My Skull*, en 1998 paraît relever de ce genre puisqu'elle y rend compte des témoignages entendus par les membres de la Commission pendant ses auditions, un processus qui n'est pas sans rappeler celui des procès.
- 15 Dans  *Losing the Plot* (2016), l'universitaire sud-africain Leon de Kock choisit de traiter les deux versants du genre policier en même temps, ou plutôt en parallèle. Ce choix repose



sur l'idée que, fondamentalement, les littératures policières, fictionnelles ou non, répondent à un même besoin, qui est de remettre du sens dans un monde où celui-ci a en partie disparu, de nombreux repères sociétaux ayant été effacés en même temps que le système oppressif qu'était l'apartheid. C'est ce qui donne son titre à *Losing the Plot* : la notion de « perte de l'intrigue » renvoie à une perte de repères, à laquelle, selon de Kock, les littératures policières viendraient remédier. Dans son étude sur la lecture sérielle, Paul Bleton met précisément en avant le rôle de la *formula*, concept qu'il emprunte à Cawelti, dans les littératures de genre en général, et dans la littérature policière en particulier. Dans ce type de littérature, explique-t-il, la convention est « entendue comme horizon d'attente du lecteur sériel » (Bleton, 1999 : 15). C'est donc la prévisibilité du texte qui explique son attractivité. Dans le cas d'un roman policier, cette prévisibilité repose sur le présupposé selon lequel il y aura crime, puis enquête, puis résolution. Le mécanisme de l'intrigue policière, qui repose en général sur ce triptyque meurtre / enquête / résolution, serait donc le moyen pour le lecteur de retrouver l'ordre qui manque dans la réalité. Ceci n'est pas surprenant dans la mesure où le genre policier est par définition souvent associé à un retour à l'ordre, en tout cas dans ses versions les plus classiques. Il a même, de ce fait, été accusé de conservatisme par certains critiques.

- 16 Mais un certain nombre de textes relevant des littératures policières, sans doute les plus littéraires, ou les moins axés sur la *formula*, c'est-à-dire ceux qui ont tendance à transgresser les normes ou les codes, ne rétablissent pas vraiment l'ordre. On peut citer à titre d'exemple la Trilogie de la Vengeance de Mike Nicol, dans laquelle la femme du principal protagoniste de la série, Mace Bishop, est assassinée à la fin du deuxième tome, *Killer Country* (2010) — loin de la réassurance supposément fournie par le genre policier. S'il y a une forme de « remise en ordre » permise par l'enquête, elle ne demeure ici que bien relative, ce qui est loin d'être une exception dans le paysage littéraire sud-africain contemporain. Les raisons du succès des littératures policières sont donc peut-être aussi à chercher ailleurs, en particulier dans la circulation des genres littéraires et dans la globalisation croissante des influences. Ainsi, le succès des littératures policières à l'échelle mondiale peut aussi s'expliquer par leur reconnaissance comme forme pleinement littéraire et non plus comme « paralittérature<sup>4</sup> ».
- 17 Mais peut-être ce succès est-il aussi lié à un autre aspect majeur des enquêtes policières, qu'elles soient fictionnelles ou non : elles permettent bien souvent de mettre au jour, ou de faire resurgir, des éléments qui étaient restés enfouis, soient tout à fait littéralement, soit dans la mémoire. À ce titre, le genre policier apparaît comme un mode d'écriture profondément mémoriel, dans la plupart de ses avatars. Dans sa version la plus classique, celle que Tzvetan Todorov désigne comme le « roman à énigme », on cherche à reconstruire l'histoire du crime. Ainsi, dans les romans d'Agatha Christie, le détective interroge les témoins, confronte leurs souvenirs du jour où le meurtre a été commis, et cherche à déceler la faille ou les contradictions pour faire émerger ce qui a été tu — c'est-à-dire le nom du coupable et son mobile. Il s'agit plus ici de non-dit que d'indicible, mais la culpabilité est progressivement révélée par le processus de l'interrogatoire successif, et parfois répété, des suspects. Le détective, en forçant les témoins à dire et redire ce qu'ils ont vu ou, au contraire, ce qu'ils n'ont pas vu, s'appuie quasiment exclusivement sur leur mémoire, ainsi que sur ses « petites cellules grises », pour résoudre l'énigme. Le mouvement rétrospectif, et la nécessité de s'appuyer sur le passé, sont au cœur de l'enquête, comme le détective Hercule Poirot le

souligne lui-même au début de *Five Little Pigs* (1942) : acceptant de mener l'enquête sur un crime commis seize ans plus tôt pour le compte d'une jeune cliente, il s'exclame : « En avant, alors. Même si ce n'est pas cela que je devrais dire. Au contraire. En arrière<sup>5</sup>... » Cela n'est pas surprenant dans la mesure où, comme le souligne Todorov dans sa typologie du roman policier, dans un roman à énigme, « la première histoire, celle du crime, est terminée avant que ne commence la seconde », celle de l'enquête (Todorov, 1975 : 10).

- 18 Dans ses avatars moins « classiques », et surtout plus contemporains, que sont le roman à suspense ou le thriller, le genre policier semble peut-être moins directement lié aux questions mémorielles, en tout cas dans ses codes puisque la chronologie, toujours selon Todorov, est modifiée : l'histoire du crime et celle de l'enquête deviennent simultanées. Cependant, dans l'Afrique du Sud post-apartheid, le genre devient mémoriel dans un autre sens : nombre de romans relevant des littératures policières y fondent leurs intrigues sur des mécanismes de mise au jour de vestiges du passé qui refont surface. En outre, ce passé, la plupart du temps, est lié à l'apartheid ou plus généralement à l'histoire complexe et violente du pays. Leon De Kock le souligne d'ailleurs dans *Losing the Plot* :

Une part importante de la littérature post-apartheid ne se trouve pas libérée du passé mais est plutôt impliquée dans la réémergence incessante de ce passé. [...] Selon moi, une grande partie de la littérature post-apartheid écrite sous le mode de la détection se distingue par une continuité forte avec le passé plutôt que par une continuité faible ou simplement résiduelle<sup>6</sup>. (De Kock, 2016 : 58)

- 19 C'est ce qui m'a conduite à lire ces stratégies de mise au jour d'un « passé qui ne passe pas » comme des processus de gothicisation du roman (Joseph-Vilain, 2021) : on retrouve dans un certain nombre de ces œuvres des intrigues qui se fondent littéralement sur le motif de l'excavation de vestiges du passé refoulé de l'apartheid. Au-delà du mécanisme de l'enquête ponctuelle, on peut discerner dans ce motif un enjeu mémoriel collectif qui permet aux personnages, et à travers eux, aux auteurs, de dire ce qui n'était pas dit, de mettre au jour l'indicible du passé. Notons d'ailleurs que le genre gothique était déjà, au départ, un genre que l'on peut qualifier de « mémoriel » puisqu'il est né d'une nostalgie pour un passé lointain et idéalisé. En témoigne, par exemple, le rôle fondamental du château médiéval ou de personnages hérités des conventions des romans de chevalerie dans un certain nombre de romans gothiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. À ce titre, le genre était mémoriel au sens où l'entend Pierre Nora lorsqu'il oppose mémoire et histoire, puisqu'il était le lieu littéraire de l'expression d'un désir de continuité avec un passé révolu. Ce qui était tu, caché, indicible, c'était le fait que le monde était en train de changer sous l'effet conjugué des Lumières, de l'industrialisation, du progrès technique ou encore de la colonisation.
- 20 Si on se penche sur ses avatars plus récents, et plus précisément sur le gothique postcolonial en Afrique du Sud, et encore plus précisément sur le genre policier, la relation à la mémoire est toute autre. Il ne s'agit plus de faire revivre un passé pour lequel on éprouve une forme de nostalgie dans le but de se rassurer ; il s'agit au contraire de constater que le passé, et les crimes de l'apartheid, remontent à la surface et qu'ils ont encore des conséquences dans la société contemporaine. Dans ces romans policiers, la culpabilité va de pair avec un indicible plus collectif qui remonte à la surface, celui d'une histoire violente et conflictuelle.

### 3.2. Zoo City : mémoires de l'apartheid

21 Il est à noter que cette tension entre profondeur et surface est également liée à des facteurs spatiaux, et particulièrement à l'ancrage urbain d'un certain nombre de ces romans. Dans un ouvrage consacré à Johannesburg, Achille Mbembe et Sarah Nuttall rappellent que la ville fut fondée pour exploiter un sous-sol particulièrement riche : c'est pour cette raison, expliquent-ils, que la ville se caractérise fondamentalement, aujourd'hui encore, par une dialectique entre la surface et la profondeur. Une telle tension s'articule particulièrement bien avec la dimension anamnétique du genre policier : celui-ci permet à l'inconscient de la nation nouvellement créée, la supposément « nouvelle » Afrique du Sud, de remonter à la surface, et de montrer la continuité avec son passé. Ce qui a été enfoui, qui relève souvent de l'indicible, refait surface, encore et encore, dans nombre de romans policiers. *Zoo City*, le deuxième roman de l'autrice sud-africaine Lauren Beukes, constitue un exemple particulièrement intéressant de ces mécanismes. Roman hybride car dystopique et même fantastique, *Zoo City* s'appuie essentiellement sur les codes du roman policier. L'héroïne, Zinzi December, a la capacité de retrouver les objets perdus, si bien qu'elle se transforme assez rapidement en détective lorsque ce sont des personnes qui disparaissent. Au cours de son enquête, elle met au jour des secrets dont la valeur métaphorique fait peu de doute. Un passage, au début du roman, préfigure la mise au jour de l'indicible lorsque Zinzi descend (d'abord mentalement, grâce à ses pouvoirs, puis pour de bon) dans les égouts pour retrouver une bague perdue :

J'ai attrapé le fil qui se déroulait depuis la femme et je me suis enfoncée dans la ville, sous la ville [...] et c'est comme ça que je me suis retrouvée enfoncée dans la merde, jusqu'aux mollets, dans les drains près du centre commercial de Killarney. Enfin, pas de la vraie merde, parce que les égouts à proprement parler passent par un autre système, mais des années d'eau de pluie sale, de déchets, de moisissure, de rats morts et de capotes usagées exhalent tout de même un certain bouquet<sup>7</sup>.  
(Beukes, 2013 : 16)

- 22 Ce passage annonce les mécanismes du roman, dans lequel Zinzi découvrira un espace souterrain sous la maison du coupable, où il conserve le crocodile albinos qui le désigne comme meurtrier ; nul besoin de connaître particulièrement bien le contexte sud-africain pour y lire une métaphore de l'héritage de l'apartheid, qui reste là, dans les souterrains de la mémoire nationale, prêt à ressurgir à tout moment. Mais cette description des modalités de l'enquête de Zinzi peut également être interprétée comme une métaphore de la mémoire : ainsi, l'image de la pelote de fil que l'on déroule n'est pas sans rappeler les « nœuds de mémoire » évoqués par Pierre Nora. Si l'espace souterrain dans lequel se déroule la scène est celui de la mémoire, les déchets, l'eau sale, les rats morts et autres préservatifs usagés peuvent représenter le non-dit, l'indicible, le refoulé qui reste cependant présent et peut refaire surface à tout moment.
- 23 Par ailleurs, l'exemple de *Zoo City* montre que l'intention mémorielle doit être dissociée de la chronologie réelle du roman. En effet, celui-ci se déroule dans un futur dystopique : pas de rétrospection, en apparence. L'intention mémorielle est donc plus métaphorique que réelle.
- 24 Le roman met également en scène la mise au jour de l'indicible d'une façon tout à fait différente, à travers le phénomène imaginaire de l'aposymbiotisme : à *Zoo City*, les personnes coupables de meurtre se retrouvent liées à un animal qui manifeste leur culpabilité aux yeux du monde et avec lequel ils deviennent interdépendants (d'où la

création d'un néologisme fondé sur l'idée de symbiose pour désigner le processus). Ainsi, l'indicible du meurtre se trouve matérialisé, littéralement incarné. Oublier le meurtre devient impossible, aussi bien pour le ou la coupable que pour la société. Et même Odi Huron, qui a caché son crocodile sous sa maison et essaie de s'en débarrasser par des meurtres rituels, finit par être rattrapé par sa culpabilité, ainsi matérialisée et visible par tous. Si l'aposymbiotisme relève de l'hybridation générique, il semble aussi pouvoir se lire en parallèle avec la métaphorisation de la mémoire et du resurgissement du non-dit (ou de la culpabilité). Le roman devient alors un « lieu de mémoire » dans le sens où il s'agit d'écrire, sous une forme fictionnelle et métaphorique le traumatisme de l'apartheid et ses conséquences à long terme, qui sont révélées grâce au mécanisme de l'enquête.

### 3.3. *The Monster's Daughter* : de la seconde guerre des Boers à l'Afrique du Sud contemporaine

- 25 Un autre exemple particulièrement frappant de la capacité des littératures policières à devenir des lieux de mémoire dans l'Afrique du Sud contemporaine est le roman de Michelle Pretorius *The Monster's Daughter*, publié en 2016. Il est intéressant de noter que, comme *Zoo City*, ce roman hybride les genres puisque, comme chez Beukes, le genre policier y est combiné avec la fiction spéculative. La structure même du roman témoigne à la fois de son ancrage dans le genre policier et de la capacité de ce dernier à devenir un lieu de mémoire. En effet, le roman comporte deux arcs narratifs, deux histoires, qui se révéleront évidemment liées au fur et à mesure qu'avance l'enquête. La première histoire, celle de l'enquête si l'on reprend la typologie de Todorov, se situe en décembre 2010 et suit une jeune policière, Alet Berg, qui cherche à identifier la victime et le coupable d'un meurtre commis près d'Unie, la petite ville où elle a été mutée après un scandale. Les chapitres consacrés à Alet alternent avec une autre histoire, qui se révèle progressivement être celle du crime. Débutant en 1901, lors de la seconde guerre des Boers, elle suit ses héros tout au long du vingtième siècle puisqu'ils ont, et c'est sur ce point que le roman relève de la fiction spéculative, une longévité exceptionnelle grâce à des manipulations génétiques réalisées pendant la guerre par un médecin désireux de créer une « race supérieure ». Pretorius choisit, pour raconter l'histoire de Tessa et Benjamin, ces deux êtres posthumains, des moments-clés de leurs existences respectives, qui sont aussi des moments-clés de l'histoire du pays : la seconde guerre des Boers, donc, et les camps de concentration où furent envoyés les civils (section « 1901 ») ; la création de l'Union sud-africaine (section « 1910 ») ; la Première guerre mondiale (section « 1918 ») ; le centenaire du « Grand Trek », moment d'affirmation de l'identité afrikaner annonçant déjà la mise en place de l'idéologie d'apartheid (section « 1938 ») ; le début de l'apartheid (section « 1948 ») ; l'évacuation de Sophiatown, destinée à devenir le quartier blanc de Triomf (section « 1955 ») ; la transformation de l'Afrique du Sud en république, marquant encore davantage son isolement sur la scène internationale (section « 1960 ») ; l'implication non-officielle de l'Afrique du Sud dans la guérilla au Zimbabwe (section « 1969 ») ; les émeutes de Soweto (section « 1976 ») ; l'exacerbation des tensions entre l'ANC et le gouvernement, conduisant au meurtre de nombreux opposants (section « 1980 ») ; les états d'urgence successifs (section « 1985 ») ; la fin de l'apartheid (section « 1992 » et « 1994 ») ; enfin, la Commission Vérité et Réconciliation (section « 1996 »). La plupart des jalons importants de l'histoire de l'Afrique du Sud depuis le début du vingtième siècle sont donc représentés,

alternant systématiquement avec l'histoire d'Alet qui est, elle, racontée selon une chronologie beaucoup plus condensée, jour après jour. Une fois la section sur la Commission Vérité et Réconciliation passée, l'intrigue se concentre uniquement sur l'histoire de l'enquête. Ainsi, pour résoudre l'enquête, il faut aussi comprendre comment l'histoire individuelle des personnages s'entremêle avec celle de l'Afrique du Sud, dont elle est la conséquence. Le meurtre que doit résoudre Alet a donc une portée collective, et même nationale, et le genre policier permet à Michelle Pretorius de raconter l'histoire du pays. *The Monster's Daughter* n'est pas seulement une enquête policière : si Alet Berg doit trouver qui a commis le meurtre, les lecteurs, eux, sont invités à plonger dans la mémoire nationale. Le roman devient ainsi un lieu de mémoire, dans lequel les ramifications profondes de l'apartheid sont mises au jour. Loin de la légèreté des romans à énigme, la littérature policière devient la mise en texte de mécanismes historiques. Au travail de l'enquête répond le travail de la mémoire, dont le texte se fait le réceptacle. C'est ainsi une culpabilité collective, nationale et complexe qui est explorée par le biais de l'enquête.

- 26 Les deux exemples dont il a été question ici suggèrent que la littérature policière peut devenir un lieu de mémoire en Afrique du Sud. Ce qui frappe également dans ces romans c'est l'ancrage de la mémoire dans des lieux donnés, et souvent symboliques : le texte littéraire permet ainsi d'arrimer des lieux de mémoire de natures diverses, des espaces réels et symboliques, ce qui reflète bien l'hétérogénéité du concept de lieu de mémoire.

## 4. Les « romans de la ferme » : des lieux de mémoire, avant, pendant et après l'apartheid

### 4.1. D'un genre mémoriel à un lieu de mémoire

- 27 Le « roman de la ferme » (*farm novel* en anglais, *plaasroman* en afrikaans) est un autre genre dont on peut examiner l'évolution en Afrique du Sud pour comprendre la capacité de la littérature à devenir un lieu de mémoire. Contrairement aux littératures policières, c'est un genre spécifiquement sud-africain, connu pour avoir été longuement analysé par J. M. Coetzee dans *White Writing* en 1988. Ce genre est né d'une tradition littéraire essentiellement coloniale. Dans « Tradition and Revolt in South African Fiction » (1982), Paul Rich rappelle que le genre romanesque a émergé en Afrique du Sud entre les guerres des Boers et l'Union, c'est-à-dire entre la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième, ce qui explique en grande partie l'utilisation de stéréotypes coloniaux victoriens et la réinscription d'une tradition pastorale occidentale. Dans cette tradition pastorale du roman populaire sud-africain, l'Afrique est représentée comme une terre vierge à conquérir, un Eden préservé des atteintes de la civilisation. Dans une autre étude, Paul Rich écrit que l'on trouve dans ces romans ce qu'il appelle « une conception naturaliste actualisée du terrain rural en tant que lieu de l'identité sud-africaine<sup>8</sup> » (Rich, 1993 : 125). Il est donc naturel que le décor des romans qui s'inscrivent dans cette lignée soit la ferme africaine, et ce n'est certainement pas un hasard si *The Story of an African Farm*, publié par Olive Schreiner en 1883 sous le pseudonyme de Ralph Iron, est unanimement désigné par les critiques à la fois comme le premier roman sud-africain et comme le prototype du genre. C'est en effet en grande partie ce roman qui fixe les conventions du roman de la ferme : ancrage spatial dans un

lieu qui symbolise le lien des personnages avec l’Afrique ; personnages blancs et noirs aux relations complexes ; épreuves traversées par ces personnages et liées au lieu où se déroule l’action (la sécheresse est par exemple un lieu commun de ces romans).

- 28 À l’origine, le roman de la ferme est un genre mémoriel au sens où l’entend Nora quand il oppose mémoire et histoire : il s’agit de mettre en avant une forme de continuité, de transmission, voire d’inchangé, à des fins d’affirmation identitaire. Comme le rappelle J. M. Coetzee dans *White Writing*, le genre est fondé sur une supposée harmonie entre le fermier (blanc) et sa ferme, qui conduit à une idéalisation du paysage, de la tradition, de l’ancrage dans ce lieu décrit à la fois comme celui de l’ancrage identitaire et de la transmission (souvent, de génération en génération). Mais il rappelle aussi que le genre est caractérisé par de nombreux non-dits : l’indicible de la race et ses implications idéologiques et politiques, mais aussi le rôle crucial des travailleurs noirs sans lesquels la ferme ne pourrait pas fonctionner.
- 29 En raison de la valeur idéologique très forte qu’il avait acquis dans la première moitié du vingtième siècle, particulièrement chez les écrivains afrikaners, le genre a souvent été revisité et subverti après la fin de l’apartheid. Dans l’Afrique du Sud post-apartheid, il n’est plus un genre mémoriel, visant à la transmission, mais plutôt un lieu de mémoire. On observe donc dans ses versions récentes une tension entre une forme de patrimonialisation (parfois ambiguë sur le plan idéologique) et une profonde transformation idéologique qui permet de faire émerger au grand jour ce qui était non-dit, parce qu’indicible, dans le genre originel, comme le souligne Nicole Devarenne en conclusion de son étude : pour les écrivains blancs contemporains, réécrire et subvertir le roman de la ferme permet d’« interroger la relation entre la suprématie blanche et la possession de la terre » mais aussi de « proposer un éclairage sur la façon dont certaines constructions de ce que sont la race ou le genre en sont venues à être établies comme “naturelles” dans un contexte nationaliste » (Devarenne, 2009 : 642). Ce qui était indicible dans le roman de la ferme originel, le fait que les catégories raciales et les hiérarchies fondées sur leur supposée inégalité soient en réalité construites socialement pour des raisons idéologiques, est ainsi mis au jour et dénoncé.

#### 4.2. *Devil’s Valley* : entre mémoire et indicible

- 30 *Devil’s Valley*, roman publié par André Brink en 1998, montre bien comment la réappropriation du genre a pu permettre de revisiter l’histoire du pays, mais aussi de sa littérature. Le fait que le héros soit un historien qui veut écrire l’histoire de la vallée éponyme est en soi significatif : à ses yeux, cette vallée est littéralement un « lieu de mémoire », puisque les gens y vivent comme à l’époque du Grand Trek, au XIX<sup>e</sup> siècle. La communauté devient ainsi une métonymie de l’Afrique du Sud de l’apartheid, dans une version totalement réalisée et extrême puisque dans la vallée, il n’y a pas de Noirs, ce qui étonne le héros, Flip Lochner, à son arrivée :

Il y avait quelque chose d’étrange dans cette scène, même s’il fallait du temps pour s’en rendre compte. Ce n’est que beaucoup plus tard, un peu comme la vue d’une étoile dont la lumière atteint l’œil longtemps après sa disparition, que je découvris ce que c’était : nulle part, dans le Vallon du Diable, n’y avait-il le signe de la présence d’un travailleur à la peau noire ou brune. On aurait pu être quelque part en Europe centrale, ou sur la lune, n’importe où sauf dans l’Afrique du Sud où j’avais passé toute ma vie<sup>9</sup>. (Brink, 2000 : 36)

31 Selon J. M. Coetzee, il s'agit là d'un trait caractéristique du *plaasroman*, dans lequel les serviteurs noirs sont généralement invisibles (1988 : 71-72) : leur présence est indicible, car elle révélerait l'artificialité du lien privilégié construit par le roman de la ferme entre le fermier blanc et la terre. C'est justement le caractère idéologiquement contestable de cet indicible que met en avant Brink dans *Devil's Valley* en réécrivant le roman de la ferme dans l'Afrique du Sud post-apartheid. Il y dénonce l'aveuglement volontaire des Blancs sous l'apartheid : dans le roman, la population noire effacée des romans de la ferme réapparaît, malgré tous les efforts de la famille Lermiet pour nier son existence, sous la forme des squelettes des enfants noirs cachés sous un tas de pierres que découvre Flip Lochner avec l'aide de la jeune Emma. Ici aussi, donc, l'indicible réapparaît sous une forme matérielle, incarnée. Ainsi, ce qui a été tu, caché, enfoui, c'est-à-dire le métissage originel de la famille Lermiet, réapparaît d'abord matériellement, puis dans le discours puisque suite à cette découverte les langues des habitants de la vallée se délient. *Devil's Valley* est donc un lieu de mémoire à plusieurs titres : tout d'abord, il entretient des liens complexes avec le genre du *plaasroman*, dont il recycle et subvertit les codes. Mais surtout, Brink s'approprie un genre qui était un lieu de mémoire, qui fixait une identité idéalisée, pour en faire un nouveau lieu de mémoire qui fixe à son tour une identité sud-africaine métissée à travers la mise au jour de l'indicible.

### 4.3. L'indicible et la mémoire

32 On retrouve des mécanismes similaires de mise au jour de l'indicible dans les réécritures du roman de la ferme par Justin Cartwright dans *White Lightning* (2002) et *Up Against the Night* (2015), même si le résultat est différent. L'idéal pastoral y est construit par les protagonistes blancs, dont le lecteur partage le point de vue grâce à l'utilisation systématique de la focalisation interne, comme il l'était dans les romans de la ferme traditionnels, avant d'être violemment détruit tandis que sa nature illusoire est révélée de deux façons différentes : par la mort du petit garçon, puis du babouin, dans *White Lightning* ; par l'irruption des cambrioleurs et l'intervention du cousin du narrateur dans *Up Against the Night*. Dans les deux cas, ce qui était effacé de la construction d'une identité pastorale idéalisée, c'est-à-dire la fragilité du lien entre les protagonistes et l'Afrique du Sud, ressurgit de façon, là encore, matérielle et violente. On peut toutefois discerner ici, paradoxalement, une forme de continuité avec certains schémas mis en place dans les romans de la ferme de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, dans lesquels le départ d'un protagoniste blanc, contraint par les circonstances de quitter la ferme, lieu de l'identité individuelle et familiale, « symbolise une violente rupture avec l'histoire personnelle et individuelle » (Devarenne, 2009 : 632). Les deux romans de Cartwright proposent donc une forme de mise à distance, mais aussi de recyclage, de certains traits des romans de la ferme antérieurs, créant ainsi une certaine ambiguïté dans l'élaboration de l'identité nationale post-apartheid. Ils semblent orientés vers le passé bien plus que vers le futur, « lieux de mémoire » dans le sens où ils suggèrent qu'il n'y a pas d'avenir en Afrique du Sud pour leurs protagonistes blancs. Le lien pastoral entre ces hommes et la terre africaine appartient, pour Cartwright, au passé : réécrire le roman de la ferme permet de le mettre en évidence.

33 Au-delà des différences évidentes entre les deux romans de Justin Cartwright et celui de Brink, on observe une similitude dans les stratégies adoptées. À travers une histoire

individuelle, sont mis en lumière des mécanismes de construction d'identités fantasmées qui sont violemment remises en cause par le surgissement de la violence qui s'imprime dans les corps de certains des personnages : les cadavres des enfants métis (« throwbacks ») dans *Devil's Valley* ; le petit corps mutilé du garçonnet dans *White Lightning* ; les rivières de sang dans *Up Against the Night*. Semble donc se dessiner un même mécanisme mémoriel, caractérisé par deux étapes fondamentales : d'abord, la réinscription du roman de la ferme, genre mémoriel, ce qui permet paradoxalement de continuer à faire vivre le genre dans l'Afrique du Sud post-apartheid ; ensuite, la subversion de la « mémoire » (blanche, ségréguée) transmise par le genre initial, au moyen d'une incarnation de ce qui restait non-dit, car indicible, dans le genre originel, c'est-à-dire la nécessité de prendre en compte, et de représenter, l'Autre, ainsi que le caractère multiple, et potentiellement conflictuel, des nouvelles identités sud-africaines.

## 5. Conclusion

34 Malgré leur caractère forcément parcellaire et subjectif, et malgré leurs différences, les exemples ici traités suggèrent la capacité de certains genres littéraires, dans certains contextes, à devenir des « lieux de mémoire » et à contribuer à la construction des identités. En Afrique du Sud, les deux genres mémoriels que sont la fiction policière et le roman de la ferme permettent à un certain nombre d'auteurs de relier identités passées, présentes et futures afin de redéfinir l'identité nationale dans le contexte de la transition et de la post-transition et de mettre au jour ce qui était non-dit et, parfois, indicible, sous l'apartheid. Les exemples examinés ici confirment le caractère à la fois hétérogène et protéiforme de la notion de « lieu de mémoire », qui peut permettre de comprendre des mécanismes mémoriels bien au-delà du champ de l'histoire. Afin de confirmer la capacité des genres littéraires à devenir des lieux de mémoire dans un contexte de redéfinition de l'identité nationale sud-africaine, il serait utile d'examiner d'autres genres. Ainsi, même si cela peut sembler contre-intuitif, l'émergence d'œuvres de fiction spéculative pourrait confirmer l'hypothèse de départ. Les deux romans relevant aussi de ce genre cité ici, *Zoo City* et *The Monster's Daughter*, suggèrent déjà cette possibilité, et une analyse du caractère mémoriel, idéologique, et potentiellement patrimonial, d'autres œuvres de fiction spéculative sud-africaines récentes pourrait le confirmer.

---

## BIBLIOGRAPHIE

ANDERSON Benedict (1996), *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983] (P.-E. Dauzat, trad.), Paris : La Découverte.

BEUKES Lauren (2010), *Zoo City*, Nottingham : Angry Robot.

BEUKES Lauren (2013), *Zoo City* (L. Philibert-Caillat, trad.), Paris : Presses de la Cité.



- BLETON Paul (1999), *Ça se lit comme un roman policier. Comprendre la lecture sérielle*, Québec : Nota Bene.
- BRINK André (1998), *Reinventing a Continent. Writing and Politics in South Africa* [1996], Cambridge, Ma. : Zoland Books.
- BRINK André (2000), *Devil's Valley* [1998], Londres : Vintage.
- CARTWRIGHT Justin (2002), *White Lightning*, Londres : Sceptre.
- CARTWRIGHT Justin (2015), *Up Against the Night*, Londres / New York : Bloomsbury.
- CHRISTIE Agatha (2007), *Five Little Pigs* [1942], Londres : Collins Crime Club.
- COETZEE J. M. (1988), *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*, New Haven / Londres : Yale University Press.
- DE KOCK Leon (2016), *Losing the Plot. Crime, Reality and Fiction in Postapartheid Writing*, Johannesburg : Wits University Press.
- DEVARENNE Nicole (2009), « Nationalism and the Farm Novel in South Africa, 1883–2004 », *Journal of Southern African Studies*, 35(3), 627-642.
- JOSEPH-VILAIN Mélanie (2021), *Post-Apartheid Gothic. White South African Writers and Space*, Lanham : Fairleigh Dickinson University Press.
- LITS Marc (2015), « De la “Noire” à la “Blanche” : la position mouvante du roman policier au sein de l’institution littéraire », *Itinéraires*, 2014-3, <<https://doi.org/10.4000/itineraires.2589>>.
- MOURALIS Bernard (2011), *Les Contre-Littératures* (2<sup>e</sup> édition) [1975], Paris : Hermann.
- NAIDU Sam (2013), « Crime Fiction, South Africa: A Critical Introduction », *Current Writing: Text and Reception in South Africa*, 25(2), 124-135.
- NDEMBY MANFOUMBY Wilfried Hermann (2019), *L'écriture des lieux de mémoire dans quelques romans d'Afrique et des Antilles* (thèse de doctorat), Université Jean Monnet Saint Étienne.
- NICOL Mike (2010), *Killer Country*, Brecon : Old Street.
- NORA Pierre [dir.] (1984), *Les Lieux de mémoire. I. La République*, Paris : Gallimard.
- NUTTALL Sarah & MBEMBE Achille (2008), *Johannesburg. The Elusive Metropolis*, Durham / Londres : Duke University Press.
- PRETORIUS Michelle (2016), *The Monster's Daughter*, New York / Londres : Melville House.
- RICH Paul (1993), *Hope and Despair. English-Speaking Intellectuals and South African Politics, 1896-1976*, Londres / New York : British Academic Press.
- RICH Paul (1982), « Tradition and Revolt in South African Fiction: The Novels of André Brink, Nadine Gordimer and J. M. Coetzee », *Journal of South African Studies*, 9(1), 54-73.
- TODOROV Tzvetan (1980), « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Paris : Seuil, 9-18.

## NOTES

1. Sauf mention contraire, les citations sont traduites par nos soins.
2. Il s'agit de *Cry The Beloved Country* (1948), d'Alan Paton, et de *A Dry White Season* (1979), d'André Brink.

3. Comme le rappelle Devarenne, Marlene Van Niekerk, qui a réinterprété le « roman de la ferme » dans certaines de ses œuvres, a eu l'occasion de souligner, en citant Eric Hobsbawm, que « c'est aux moments où les changements sociaux sont les plus rapides et les plus déroutants que les "traditions inventées" sont soumises au "plus haut degré de réinterprétation et de réinvention" » (Devarenne, 2009 : 642 ; la citation de Van Niekerk provient d'un article intitulé « Afrikaner Woman and Her 'Prison' : Afrikaner Nationalism and Literature », publié en 1996).
4. On peut ici faire une différence entre le paysage littéraire des années 1970, par exemple, qui conduisait Bernard Mouralis à classer les littératures policières parmi les « contre-littératures » en 1975, et celui du vingt-et-unième siècle, où des auteurs reconnus n'hésitent pas à s'emparer de ce genre, ce qui témoigne d'un « mouvement d'intégration » à la littérature générale (Lits, 2015 : 35).
5. « En avant, then. Though it is not that, that I should say. On the contrary. En arrière... » (Christie, 2007 : 19).
6. « [A] significant section of postapartheid literature finds itself less liberated from the past than engaged in the persistent re-emergence of this past. [...] I argue that much postapartheid literature written in detection mode is distinguished by strong rather than weak or merely vestigial continuity with the past. »
7. « I snagged the thread that unspooled away from the woman and ran deep into the city, deep under the city... [which is] how I found myself shin-deep in shit in the stormwater drains beneath Killarney Mall. Not actual shit, at least, because the sewage runs through a different system, but years of musty rainwater and trash and rot and dead rats and used condoms make up their own signature fragrance. » (Beukes, 2010 : 17-18)
8. « [an] updated naturalist conception of the rural terrain as the locus of the South African identity ».
9. « There was something outlandish about the scene, although it took some time to register. Only much later, like the sight of a star that reaches the eye long after it's already expired, did I discover what it was: nowhere in the Devil's Valley was there any sign of a black or brown labourer. It might have been somewhere in Central Europe, or on the moon, anywhere but in the South Africa in which I'd been living all my life. »

## RÉSUMÉS

Cet article s'appuie sur la notion de « lieu de mémoire », définie par Pierre Nora dans une série d'ouvrages portant sur l'histoire de France, pour analyser la façon dont certains genres littéraires (le roman policier, le « roman de la ferme ») permettent d'explorer le passé dans l'Afrique du Sud post-apartheid. L'objectif est de montrer que ces genres, marqués idéologiquement, permettent d'explorer la mémoire du pays, en particulier certains aspects de l'apartheid longtemps restés indicibles, ou non-dits, dans certains romans sud-africains.

This article relies on Pierre Nora's concept of "sites of memory" ("lieux de mémoire"), defined in a series of books about French history, to analyse how some literary genres, in particular crime fiction and farm novels, are used by writers in post-apartheid South Africa so as to explore the past of the country. The goal is to show that these genres, which have been chosen because of their ideological dimension, make it possible for writers to explore the memory of the country, especially some aspects of apartheid which remained unspeakable, or unsaid, in some South African novels.

## INDEX

**Keywords** : literary genres, history, South Africa, crime fiction, farm novel, sites of memory

**Mots-clés** : genres littéraires, histoire, Afrique du Sud, roman policier, roman de la ferme, lieux de mémoire

## AUTEUR

**MÉLANIE JOSEPH-VILAIN**

Université de Bourgogne, Centre Interlangues TIL EA 4182

melanie.joseph-vilain@u-bourgogne.fr