

## Études littéraires africaines

# Alex La Guma : *In the Fog of the Season's End*. Le discours de la guerre et la guerre des discours

Richard Samin



Numéro 38, 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028678ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028678ar>

[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

Samin, R. (2014). Alex La Guma : *In the Fog of the Season's End*. Le discours de la guerre et la guerre des discours. *Études littéraires africaines*, (38), 105–120. <https://doi.org/10.7202/1028678ar>

ALEX LA GUMA :  
*IN THE FOG OF THE SEASON'S END.*  
LE DISCOURS DE LA GUERRE  
ET LA GUERRE DES DISCOURS

*In the Fog of the Season's End*<sup>1</sup> est le quatrième et avant-dernier roman d'Alex La Guma, publié en 1972 alors que celui-ci vit en exil à Londres depuis 1965. Il a pour thème la lutte de libération contre le régime d'apartheid dans la période qui a suivi le massacre de Sharpeville le 21 mars 1960, événement tragique qui marqua la fin d'une opposition politique non-violente en Afrique du Sud.

Il y a généralement chez La Guma une double exigence : celle de l'écrivain réaliste, créateur d'images et de métaphores, et celle du militant politique. L'écriture de *In the Fog of the Season's End* est travaillée en profondeur par cette double nécessité discursive. La Guma utilise le discours, d'une part, comme mode de présentation spécifique de son récit, ainsi que l'entend Gérard Genette<sup>2</sup>. D'autre part, La Guma utilise le discours littéraire comme un travail de transformation par lequel, comme le souligne Terry Eagleton, « le texte littéraire projette hors de ses propres entrailles le sous-texte historique et idéologique dont il constitue une réponse stratégique »<sup>3</sup>, stratégie qui n'est autre, en l'occurrence, que de produire un contre-discours qui cherche à délégitimer le discours idéologique dominant de l'apartheid.

Ce que je voudrais montrer dans cet article, c'est, d'abord, comment La Guma fait entrer dans des schémas narratifs conventionnels, en termes de récit, de rhétorique et de genres, des faits réels mais épars et divers, sinon contradictoires, qui ressortent d'une situation de conflit diffuse ; et comment, en même temps, il a recours à cette stratégie littéraire pour penser et articuler l'orientation idéologique qui sous-tend la lutte en cours. En bref, il s'agit de montrer comment La Guma pense et utilise le politique à travers le littéraire.

---

<sup>1</sup> LA GUMA (Alex), *In the Fog of the Season's End*. London : Heinemann, 1972, 181 p.

<sup>2</sup> GENETTE (Gérard), *Figures III*. Paris : Seuil, 1972, 288 p. ; p. 72.

<sup>3</sup> EAGLETON (Terry), *The Event of Literature*. New Haven and London : Yale University Press, 2012, 252 p. ; p. 170.

## Le contexte du roman

Le roman de La Guma est dédié à la mémoire de Basil February et à ses autres compagnons tués au combat au Zimbabwe en 1967. Qui est Basil February ? Également connu sous le pseudonyme de Paul Peterson, c'est un militant métis qui quitta l'Afrique du Sud pour s'engager dans l'aile armée de l'ANC (*African National Congress*) en exil : *Umkhonto we Sizwe* (le fer de lance de la nation) et y subir un entraînement militaire. Il fit partie du premier détachement militaire chargé de rentrer clandestinement en Afrique du Sud, à partir de la Zambie, pour y mener une lutte de guérilla. Malheureusement, au cours de leur traversée de ce qui était la Rhodésie du Sud à l'époque (aujourd'hui le Zimbabwe), ce détachement de reconnaissance fut accroché par l'armée rhodésienne, et c'est au cours de ce combat que Basil February trouva la mort le 13 août 1967.

Le roman de La Guma a été écrit cinq ans après cet événement historique, en 1972, alors qu'il est en exil à Londres. La même année, il publie un volume de textes intitulé *Apartheid*<sup>4</sup>, dans lequel on trouve des essais, des poèmes, des analyses politiques et, surtout, le rapport politique adopté par la Conférence Consultative de l'ANC à la Conférence de Morogoro (Tanzanie) en mai 1969, ainsi qu'un article de Michael Harmel, leader communiste sud-africain en exil, analysant l'histoire et la stratégie du parti communiste sud-africain. Ces deux derniers textes sont importants car ils concluent à la nécessité de poursuivre la lutte armée et expliquent les modalités qu'elle doit prendre.

Le cadre historique du récit lui-même se situe donc pendant cette période de transition qui, après l'échec d'une opposition politique non-violente en raison de l'intransigeance et de la violence des autorités sud-africaines, conduisit les organisations nationalistes noires à avoir recours à la violence. Le 16 décembre 1961, l'ANC décide de créer une organisation armée : *Umkhonto we Sizwe*, qui devait mener la lutte de manière clandestine dans le but de déstabiliser la machine de l'apartheid, de faire peur à la communauté blanche afin de pousser ses dirigeants à cesser leur politique de répression.

La lutte armée prit d'abord la forme d'une campagne de sabotage avec des attentats contre des bâtiments publics (bureaux de postes), des symboles du pouvoir (commissariats de police), des voies de chemin de fer et des installations électriques. Le gouvernement sud-africain fut prompt à réagir en arrêtant les principaux leaders,

---

<sup>4</sup> LA GUMA (A.), ed., *Apartheid. A Collection of Writings on South African Racism by South Africans*. London : Lawrence and Wishart, 1972, 247 p.

comme ce fut le cas à Rivonia en 1963<sup>5</sup>. En fait, à la fin de 1964, la première phase de la lutte armée avait été jugulée et il faudra attendre une décennie pour que celle-ci reprenne avec la chute des colonies portugaises en 1974, et le soulèvement de Soweto en juin 1976.

À travers les péripéties vécues par son personnage central, Beukes, La Guma décrit les conditions de la lutte clandestine pendant cette période incertaine où s'ébauche une lutte de guérilla plus intensive, mieux structurée, comme l'annonce de manière prophétique Beukes à la fin du roman : « Ce que l'ennemi a créé deviendra un champ de bataille [...] et ceux qui cherchent encore à dominer par la haine et l'humiliation doivent se tenir prêts »<sup>6</sup>.

*In the Fog of the Season's End* est donc un récit composite qui, à la fois, raconte une histoire imaginaire et fait le bilan d'une phase historique de la résistance à l'apartheid : c'est un roman où se mêlent action et réflexion. La construction du récit répond à une double exigence narrative : d'une part, donner à l'histoire une portée épique à la hauteur des enjeux politiques de la lutte en cours ; d'autre part, décrire la vie de personnages qui appartiennent au peuple, qui vivent la banalité et la médiocrité du quotidien avec ses multiples frustrations et humiliations qu'impose le régime, et analyser comment certains d'entre eux deviennent de véritables militants prêts à risquer leur vie.

### Une épopée politique

*In the Fog of the Season's End* est, un peu à l'instar de *A Walk in the Night*<sup>7</sup>, le premier roman d'Alex La Guma publié en 1962, une histoire d'errance. On y voit un personnage central, Beukes, petit employé issu de la classe ouvrière, marié et père d'une petite fille, qui a rejoint depuis plusieurs années un mouvement d'opposition clandestin. Le mouvement s'est restructuré en un réseau de petites cellules qui ne regroupent que quelques militants. Les ordres donnés sont anonymes et suivent des filières mystérieuses ; des rendez-vous sont organisés en des lieux tenus secrets selon le schéma classique d'une lutte de résistance clandestine, un schéma qui avait d'ailleurs été mis au point par Nelson Mandela pendant sa brève période d'ac-

---

<sup>5</sup> Rivonia est un quartier situé au nord-est de Johannesburg, où, en 1963, quelques-uns des principaux leaders de l'ANC furent arrêtés puis condamnés pour trahison. Le procès qui s'ensuivit devint célèbre sous le nom de « Procès pour trahison de Rivonia ».

<sup>6</sup> LA GUMA (A.), *In the Fog of the Season's End*, *op. cit.*, p. 181 ; notre traduction.

<sup>7</sup> LA GUMA (A.), *A Walk in the Night and Other Stories*. London : Heinemann, 1967, 136 p.

tivité clandestine entre 1961 et 1962 sous le nom de « M-Plan ». Beukes est responsable de cellule et, au début du roman, il est chargé d'une triple mission. Premièrement, récupérer et faire distribuer un lot de tracts subversifs avertissant la population de l'existence d'une résistance armée clandestine. Deuxièmement, rencontrer en secret un important leader connu sous le pseudonyme de Hazel, mais dont le vrai nom est Elias Tekwane. Et troisièmement, superviser le départ pour l'étranger de trois jeunes volontaires, futurs soldats dans l'armée de libération. Nous suivons donc Beukes au cours de ses pérégrinations nocturnes et secrètes, toujours sur le qui-vive, à l'affût du moindre indice qui pourrait laisser suspecter la présence de la police secrète, se rendant de cachette en cachette, rencontrant les quelques contacts qui lui restent, car le mouvement a été profondément démantelé par le gouvernement après les premiers balbutiements de la campagne de sabotage.

Cette première partie de sa mission dure une journée ; elle commence un lundi matin et se termine tard dans la nuit, et couvre quatorze des dix-huit chapitres que comporte le roman. La deuxième partie de sa mission, c'est-à-dire la rencontre avec Elias Tekwane, un chef de réseau, a lieu le vendredi soir de la même semaine. La tension dramatique s'accroît, car, au cours de cette réunion secrète à la périphérie de la ville (qui n'est jamais nommée mais qui est sans doute Le Cap), la police fait une descente soudaine : Elias est capturé, Beukes, bien que blessé au bras, parvient à s'échapper après une course folle. Elias, qui sera interrogé et torturé sans jamais parler, mourra dans les geôles de la police pendant que Beukes, soigné par un docteur indien sympathisant du mouvement, trouvera refuge chez le passeur clandestin qui, quelques trois jours plus tard, un lundi matin, recevra les trois volontaires pour leur faire passer la frontière. Beukes a la joie et l'immense surprise de constater que l'un de ces volontaires, Isaac, est l'un de ses plus fidèles contacts, qu'il avait cru arrêté et pour lequel il s'inquiétait.

Sur cette trame linéaire très simple, qui couvre une période de huit jours, se greffent de nombreuses digressions sous formes de souvenirs personnels, de réflexions et d'informations diverses, de nature politique et sociale, formulées par les personnages et par le narrateur. La voix du narrateur constitue cependant la clef de voute de tout l'édifice : il est omniscient et contrôle entièrement son scénario, quitte à y introduire une certaine hétérogénéité, comme nous le verrons. C'est en cela que le récit revêt une dimension épique : la vision du narrateur porte au-delà de ce que peuvent voir et savoir les personnages individuellement, et englobe une totalité téléologique.

La Guma construit un espace imaginaire très clairement divisé en deux camps antagoniques qui s'opposent sans aucune ambiguïté, l'un détenant des valeurs positives et l'autre des valeurs négatives. Univers manichéen sans doute, mais l'époque fait fi des nuances : les circonstances désignent le pouvoir blanc comme l'ennemi et tous les personnages noirs qui sont représentés sont désignés, à des degrés divers, comme des victimes qui témoignent des souffrances et des humiliations qu'ils subissent.

Pour donner plus d'impact à son récit et concentrer ses effets, La Guma a choisi d'utiliser un cadre générique précis et reconnaissable, qu'on pourrait qualifier de *thriller* politique. On y voit en effet, en guise de héros, un personnage ordinaire, chargé d'une mission, confronté à des dangers et à des forces qui le dépassent mais qui ne se laisse pas décourager et qui finit par se retrouver impliqué dans un épisode violent dont il ressort vivant mais non indemne, le tout sur fond historique et politique. À l'intérieur de ce cadre, La Guma intègre également des thèmes et des images qui rapprochent ce récit du roman policier, ou plus précisément du roman noir, en raison de la prégnance du thème de la ville, ainsi que du roman d'espionnage, deux genres auxquels il est explicitement fait référence, comme une sorte de clin d'œil au lecteur. Les thèmes qui structurent ainsi le récit sont ceux du regard inquisiteur, du secret, de la solitude, de la violence, et les images qui décrivent le cadre de l'action évoquent de manière récurrente l'idée de guerre et de destruction.

Quelques exemples suffiront à illustrer ces points. Le regard est un thème central, car il donne une cohérence à la fois au personnage et au récit. En effet, Beukes vivant continuellement dans la crainte d'être arrêté, il est contraint de scruter sans cesse ce qui l'entoure car tout peut recéler un ennemi potentiel. Le monde se métamorphose ainsi en un texte qui contient des traces, des indices, des signes qu'il doit savoir décoder pour se repérer, éviter les dangers et, bien sûr, informer le lecteur innocent. Beukes n'est plus seulement le héros impliqué dans une action dangereuse : c'est un médiateur entre le lecteur et le monde dans lequel il doit réussir à survivre ; c'est lui qui impartit au lecteur un savoir historique et politique.

La Guma use de cette propriété générique du roman policier ou d'espionnage pour justifier l'acuité et la proximité du regard qu'il projette sur les lieux, les objets, les scènes de rue et les personnes rencontrées par Beukes au cours de sa mission. L'exhaustivité descriptive ne relève pas simplement d'un topos rhétorique, épideictique, mais du choix narratif d'une focalisation interne. Ainsi, lors

d'une précédente mission qu'il avait accomplie quelques années auparavant, Beukes avait rencontré Isaac dans un musée. La Guma introduit cette analepse pour décrire certains des objets exposés avec une minutie toute particulière et on peut supposer que ce souci d'exhaustivité descriptive correspond en fait au regard que Beukes projette sur les lieux pour s'assurer qu'il n'y a aucune menace. Mais cet aspect narratif se double également d'une intention de nature idéologique – qu'il s'agisse des figures en cire des *San (Bushmen)* figés dans des attitudes quotidiennes ou d'échantillons de la faune et de la flore locale – pour suggérer l'idée que la colonisation a en quelque sorte « muséifié » le pays en le décrivant et en le classifiant selon des catégories rigides définies par les colonisateurs eux-mêmes. Relève de ce même thème de la vision la galerie de portraits de personnages secondaires qui permet à l'auteur de peindre des caractères qui se diversifient en fonction de leur appartenance sociale et ethnique, de leur mode de vie et surtout de leur degré d'engagement politique. Le récit commence ainsi avec un certain Bennett, homme falot, entièrement soumis à sa femme, qui aurait dû laisser accessibles les clefs de sa maison pour que Beukes y trouve refuge au début de sa mission, mais qui, par couardise, y avait renoncé. Plus on avance dans le récit, plus les personnages se révèlent militants, comme Isaac, le futur soldat de la liberté. L'introduction des personnages obéit ainsi au principe du militantisme croissant, la série culminant avec le sacrifice héroïque d'Elias Tekwane refusant de parler sous la torture.

De manière générale, ce qui est vu porte toujours les traces ou les indices d'un ordre invisible mais toujours présent. Il s'agit bien de traces, c'est-à-dire de présences concrètes qui renvoient à une réalité d'une autre nature dont elles sont les manifestations nécessaires. Cette réalité est celle d'une société violente fondée sur un système rigide de différences sociales et raciales. La répression se manifeste dans le roman de manière répétée : piquet de grève dispersé à coups de matraque, travailleurs migrants condamnés à vivre dans des dortoirs insalubres où toute vie privée est impossible, veuves de mineurs africains dont les pensions sont nettement inférieures à celles qui sont réservées aux blancs, insultes raciales, dignité humaine bafouée sinon totalement niée, pratique de la torture.

Cependant, La Guma ne se contente pas de dénoncer ces abus de pouvoir : il tisse à travers son roman un réseau d'allusions qui replace celui-ci subtilement dans un cadre historique plus large et donne une résonance à des incidents d'apparence anodine. On peut mentionner, par exemple, cette scène où une vieille femme métisse,

expulsée de son logement où elle a vécu toute sa vie dans un quartier récemment déclaré blanc, se retrouve abandonnée sur le trottoir, assise au milieu d'un amoncellement hétéroclite d'objets personnels qui évoquent plusieurs épisodes de sa vie mais qui, malgré cela, semble drapée dans une dignité inexpugnable par laquelle elle semble exprimer tout son mépris à l'égard du pouvoir anonyme qui la traite en objet.

Mais cette image nous conduit encore plus loin dans la manière dont La Guma élargit, à partir d'une scène précise, le sémantisme de son récit pour lui donner une signification politique et historique particulière dans le contexte sud-africain. En effet, il précise que la vieille dame est assise au milieu de ses affaires comme si elle se trouvait au centre « d'un laager d'articles ménagers d'occasion »<sup>8</sup>. Il n'échappera à aucun lecteur qui connaît un tant soit peu l'histoire de l'Afrique du Sud que le mot *laager* renvoie à une réalité historique et idéologique précise, celle du Grand Trek<sup>9</sup>, fondement mythique du nationalisme *afrikaner*, devenu la métaphore de la prison idéologique et de la vision obsidionale dans lesquelles la communauté *afrikaner* s'est enfermée pour se protéger des Autres, les Noirs. Or, appliquer cette allusion à une personne noire a quelque chose d'incongru car c'est renverser le mythe : la menace ne serait donc plus noire mais blanche. D'autre part, assimiler le *laager* à un amas de vieux objets sans valeur, au lieu d'un mur de chariots protecteurs, est une manière de désacraliser l'idéalisation de la représentation historique du nationalisme *afrikaner*. Mais plus encore, en établissant un rapport métonymique entre cette femme très digne et les objets qui l'entourent, l'image suggère que l'intégrité de sa personne n'a pas été atteinte par le matérialisme ambiant, par la réification croissante qui semble aliéner d'autres personnages du roman, qu'ils soient noirs ou blancs. Ce sémantisme de la réification de l'homme par le monde matériel qui l'entoure est perçu, en dernière analyse,

<sup>8</sup> LA GUMA (A.), *In the Fog of the Season's End*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>9</sup> Le Grand Trek (1835-1846) était un mouvement d'exil massif, organisé par des coloniaux de langue hollandaise en réaction contre l'abolition de l'esclavage dans la colonie anglaise du Cap en 1833. Ces *Voortrekkers*, comme ils furent appelés, s'enfoncèrent vers l'intérieur du pays pour y fonder leur propre nation, affranchie de la tutelle britannique, mais cette volonté d'indépendance fut aussi une entreprise de conquête coloniale accompagnée de nombreux conflits sanglants, de bouleversements sociaux et économiques qui déterminèrent l'évolution historique du pays. Lors de ce périple, les *Voortrekkers* durent subir des attaques de la part de nations africaines et, pour se protéger, ils disposaient leurs chariots en cercles derrière lesquels ils adoptaient une position défensive. C'est cette formation qui est désignée par le terme de *laager*.



comme la conséquence d'un ordre politique inhumain. D'où la récurrence constante d'images où des individus, ou des parties de leur corps, sont assimilés à des objets ou à des animaux : des personnes arrêtées par la police qui sont manipulées comme des paquets de linge sale ou comparées à des chiffons essorés, des yeux qui ressemblent à des perles de verre, à des œufs durs ou à des gouttes d'eau gelées, ou encore des bouches qui font penser à des tapettes à souris ou à des vers qui se tortillent.

### **Espace et imaginaire : mythe et allégorie**

La tension agonique qui sous-tend le roman procède également de la division spatiale ségrégée en Afrique du Sud. L'imaginaire de *La Guma* investit cette dernière d'une perspective mythique. Le roman fait allusion à l'opposition entre zones urbaines et zones rurales sous le rapport d'une différenciation économique et raciale, ainsi qu'aux limites qui, à l'intérieur des zones urbaines elles-mêmes, divisent quartiers blancs et quartiers noirs (eux-mêmes subdivisés selon l'appartenance ethnique des habitants). Toutes ces divisions – quartiers délabrés, maisons huppées entourées de jardins et équipées de piscines opposées aux taudis et aux dortoirs pour célibataires des quartiers noirs – sont rendues avec des détails précis qui constituent des manifestations évidentes des effets de la ségrégation raciale en matière d'assignation résidentielle.

L'imaginaire du roman opère une métaphorisation de ces divisions pour les investir d'un sémantisme plus large : l'introduction du thème de la lutte, et en particulier de la lutte clandestine, permet de transformer les divisions spatiales horizontales en une dichotomie verticale entre un monde visible du dessus et un monde invisible du dessous. Le premier est diurne, apparemment innocent et banal : c'est la vie quotidienne des gens qui vaquent à leurs activités, c'est le monde apparemment lisse de l'ordre régnant. Le second est souterrain, obscur, effrayant, dangereux : c'est celui de la violence policière, de l'horreur de la torture, autrement dit le visage caché mais véritable du pouvoir politique sous l'apartheid.

Cette présence d'un monde enfoui ressurgit sans cesse dans la conscience des héros. Ainsi, Elias Tekwane, au moment d'être interrogé, pense que « derrière les fenêtres aux vitres impeccables, derrière les grilles et la peinture réglementaire des bâtiments officiels, se tapit une autre dimension de la terreur »<sup>10</sup>. Beukes, de son côté, se dit que « derrière l'image de l'ordinaire se tapissent les

---

<sup>10</sup> LA GUMA (A.), *In the Fog of the Season's End*, *op. cit.*, p. 3.

toiles d'araignée et la crasse d'une réalité arachnéenne »<sup>11</sup>. L'univers de *In the Fog of the Season's End* s'articule ainsi autour du thème du secret, de la dissimulation, du mensonge, du mystère, formant un monde de la nuit et de la mort que La Guma se plaît à exploiter à différents niveaux du récit.

D'abord, l'action principale se déroule pour l'essentiel la nuit et met en jeu les mécanismes classiques du roman noir : l'omniprésence du danger, la dialectique de l'ombre et de la lumière, les lieux secrets et sordides, le suspense, l'irruption brutale du danger, la fuite éperdue, la douleur, la torture et la mort.

À un autre niveau, la figure mythique qui transparaît en filigrane à travers ces péripéties nocturnes, c'est celle du labyrinthe où l'on se perd pour se confronter à soi-même à travers des épreuves, et finalement se retrouver. Les différents itinéraires biographiques des personnages et les épreuves auxquelles ils se trouvent confrontés semblent s'inspirer de ce schéma emblématique. Ainsi, Elias Tekwane, une fois capturé, est emmené de nuit, depuis un poste de police situé à la périphérie de la ville jusqu'au centre (le commissariat central) où il est conduit à travers un dédale de couloirs, et passe par plusieurs cellules au sous-sol avant d'être confronté à ses bourreaux, véritables minotaures. C'est au moment de mourir, cependant, que, dans une sorte de délire hallucinatoire, une voix désincarnée l'invite à rejoindre les fantômes de ses ancêtres, représentés par une armée zouloue sur le pied de guerre. En choisissant la mort plutôt que de céder sous la torture, il échappe ainsi symboliquement à ses bourreaux. Beukes aussi se perd dans un labyrinthe nocturne, d'où il parvient à s'extirper en parcourant un dédale de ruelles et de rues pour revenir vers le jour et la liberté, et accomplir la troisième partie de sa mission.

Le souci de La Guma est de montrer la réalité de la lutte armée, en particulier son asymétrie, contre le régime d'apartheid, à un moment où, comme il est explicitement souligné dans l'œuvre, le monde occidental dans sa totalité soutient économiquement et militairement l'Afrique du Sud et où cette lutte peut donc paraître dérisoire et vouée à l'échec. Cette prise de conscience politique se fait dans une forme susceptible de solliciter l'imaginaire du lecteur, c'est-à-dire à travers un discours s'écartant aussi bien d'une banale dénonciation que d'une virulente imprécation, c'est-à-dire à travers un discours autre ; La Guma a donc choisi à dessein d'inscrire son roman dans un discours allégorique. C'est ce qui explique le choix opéré par l'écrivain de conférer aux lieux, où pourtant des événe-

<sup>11</sup> LA GUMA (A.), *In the Fog of the Season's End*, op. cit., p. 25.

ments historiques connus se sont déroulés, un caractère anonyme. Ainsi utilise-t-il des mots qui n'ont qu'une valeur générique (les « faubourgs », le « jardin municipal », la « grande rue », le « quartier insalubre », etc.) et le cadre où se déroule l'action n'est-il jamais nommé, qu'il s'agisse de Sharpeville ou du Cap dont certains quartiers sont néanmoins mentionnés, comme Sea Point et Camps Bay.

L'exemple le plus frappant de ce choix allégorique se trouve dans un passage crucial du roman, le chapitre neuf, situé exactement en son milieu. Ce chapitre jouit véritablement d'un statut narratif à part : il n'est là que parce qu'au cours de la conversation dans le chapitre précédent, Beukes et l'un de ses contacts, Abdullah, font allusion aux anciennes formes de lutte politique et en viennent à mentionner la Grande Grève. Cette dénomination sibylline est une allusion au massacre de Sharpeville, le 21 mars 1960<sup>12</sup>, qui fit 69 morts et 180 blessés. Le chapitre neuf en est une représentation dramatisée.

D'un point de vue narratif, ce chapitre ne peut pas être énoncé par l'un des personnages car aucun ne pourrait revendiquer la rhétorique et la vision globale qu'il requiert. Le chapitre ne participe pas non plus au déroulement de l'action du récit, car il est entièrement détaché de sa trame temporelle. Il ne peut donc être pris en charge que par un narrateur omniscient. L'épisode relève d'une rhétorique dont la seule finalité est d'en faire sentir l'aspect tragique tout en lui donnant une portée métaphysique. Les personnages incarnent des catégories sociales ou professionnelles dont le nom commence avec une lettre majuscule et est précédé de l'article défini : *la* Blanchisseuse, *le* Messenger, *l'*Enfant, *le* Hors-la-Loi. Pour ces personnages, le fait d'être ainsi identifié et sélectionné scelle leur destin, car ils sont les quatre victimes innocentes choisies au hasard parmi la masse des manifestants. L'orientation téléologique du récit est clairement mise en évidence : dès le début, on sait que quelque chose va se produire, ne serait-ce qu'à l'aspect du ciel : au fur et à mesure que la tension s'accroît, le ciel s'obscurcit, l'orage monte et finit par éclater au moment même où la fusillade retentit, et la pluie tombe enfin pour se mêler symboliquement au sang des victimes.

---

<sup>12</sup> Le massacre de Sharpeville eut lieu le 21 mars 1960 alors qu'une foule d'environ 7 000 manifestants protestait devant le poste de police local contre les *pass laws* – les lois restreignant la liberté de circuler en Afrique du Sud pour les Noirs – et le port obligatoire du *pass book*, une sorte de passeport intérieur. Se sentant menacés devant une foule de plus en plus importante et une attitude jugée hostile, des policiers se mirent à tirer sans sommation, tuant 69 personnes (dont 8 femmes et 10 enfants) et en blessant 180 autres (dont 31 femmes et 19 enfants).

Ce chapitre révèle de manière ouverte la portée générale et la valeur symbolique que La Guma voulait donner à la lutte armée de libération : celle d'un rite sacrificiel. Or, comme on le sait, le rite sacrificiel, symbole de renouveau, a toujours joué un rôle de régulation sociale essentiel, qui s'inscrit dans une perspective cyclique du temps. Cependant, n'y aurait-il pas là une contradiction pour un écrivain dont la pensée a été marquée par la conception marxiste de l'histoire ? C'est ce point que je voudrais aborder maintenant.

### **Mémoire et réécriture de l'histoire**

*In the Fog of the Season's End* ne propose pas simplement une interprétation de l'histoire en termes mythiques et allégoriques, mais une lecture conforme au discours stratégique que proposait à l'époque l'ANC en exil. Les choix politique et stratégique du mouvement à la fin des années soixante furent consignés dans un rapport politique adopté par la Conférence Consultative de l'ANC lors de la Conférence de Morogoro (Tanzanie) en mai 1969. Rédigé dans une optique et une phraséologie nettement marxistes, les analyses de l'ANC justifiaient le choix d'une lutte armée conçue sur les modèles algérien et vietnamien. Il s'agissait donc d'une lutte de guérilla révolutionnaire dans le but d'infiltrer et de conscientiser les masses populaires pour parvenir à un soulèvement général. En conclusion, le rapport soulignait l'ampleur de la tâche à accomplir mais montrait la détermination à s'engager dans cette seule voie possible pour obtenir la libération du pays. Par ailleurs, l'analyse du parti communiste sud-africain, interdit depuis 1950, rejoignait celle de l'ANC. Il y avait à l'époque un accord sur la thèse selon laquelle, l'Afrique du Sud étant une colonie d'un type particulier, la lutte révolutionnaire devait aboutir à une libération en deux phases : d'abord une lutte de libération nationale pour libérer le groupe racial le plus opprimé – les Africains –, ensuite une libération économique pour émanciper la classe ouvrière et instaurer le socialisme.

Le roman de La Guma s'inscrit dans cette perspective. L'appareil narratif est conçu de telle sorte qu'il permette d'articuler un savoir suffisamment pertinent et précis pour qu'à l'issue de la lecture, le lecteur comprenne que la lutte armée est justifiée. Le discours du roman revêt donc à la fois un aspect didactique et revendicatif, sinon exhortatif. Cependant, le livre ne perd pas pour autant de son intérêt littéraire. D'où la question de la méthode.

La question qui se posait était de faire entrer la vie de tous les jours, le banal, l'ordinaire, dans une perspective temporelle déterminée : la progression inéluctable vers la libération. Cette perspec-

tive téléologique est énoncée dès le début du roman par Elias s'adressant à ses géôliers : « Vous êtes arrivés au bout du chemin et maintenant vous êtes sur la pente descendante qui vous précipitera tout droit vers de sombres abysses »<sup>13</sup>. Comme en écho, Beukes, à la fin du roman, se dit en lui-même, de manière solennelle et quelque peu théâtrale :

Ils sont partis en guerre au nom d'un peuple qui souffre. Ce que l'ennemi a lui-même créé deviendra des champs de bataille et ce que nous voyons maintenant n'est que le sommet d'un iceberg de ressentiment contre un régime ignoble, les victimes torturées par la haine et l'humiliation. Ceux qui persistent dans la haine et l'humiliation doivent se préparer, mais alors qu'ils se tiennent vraiment prêts car il leur reste peu de temps à attendre<sup>14</sup>.

Pour articuler le schéma conceptuel du mouvement historique et la description du quotidien, La Guma a eu l'idée d'embrayer le temps de l'histoire sur le temps individuel à travers l'expérience personnelle de plusieurs victimes de l'apartheid, et de suivre leur cheminement jusqu'à leur engagement dans la lutte de résistance, à quelque degré que ce soit. Le roman est donc conçu comme un entrecroisement de biographies, plus ou moins longues et précises, de personnages qui croisent le chemin du héros principal et rejoignent le mouvement de l'Histoire. La toile de fond historique du récit est ainsi tissée de mémoires : mémoires individuelles qui se fondent en une mémoire collective ; mémoire institutionnelle et coloniale inscrite dans des signifiants comme les musées et les statues. Il n'est pas un moment de la vie présente qui ne s'explique par référence à cette mémoire collective et à l'histoire.

D'un point de vue narratif, cet entrelacement temporel se déroule selon un schéma d'une très grande rigueur, qui rappelle celui par lequel le linguiste Roman Jakobson explique la fonction poétique du langage. Il consiste à projeter le principe d'équivalence de l'axe de la sélection, ou paradigme, sur celui de la combinaison, ou syntagme, afin de mettre en exergue la matière même du langage<sup>15</sup>. Appliqué au roman de La Guma, ce schéma revient tout simplement à projeter des segments du passé sur le schème du présent et à montrer en quoi les raisons qui ont motivé les luttes

<sup>13</sup> LA GUMA (A.), *In the Fog of the Season's End*, op. cit., p. 6.

<sup>14</sup> LA GUMA (A.), *In the Fog of the Season's End*, op. cit., p. 180-181.

<sup>15</sup> JAKOBSON (Roman), *Essais de linguistique générale*. Paris : Seuil, coll. Points, 1963, 256 p ; p. 220.

anciennes restent valables – ou équivalentes – pour justifier celles du présent. En effet, la mission de Beukes, qui sert de fil directeur à l'intrigue, fonctionne comme un syntagme, en raison de l'enchaînement logique et linéaire de ses épisodes. Ce faisant, chacun d'entre eux sert de prétexte pour greffer sur ce déroulement linéaire plusieurs récits évoquant le passé (à travers des souvenirs personnels, des dialogues, des commentaires) qui sont autant d'occasions, soigneusement choisies, pour reconstituer une fresque historique de l'Afrique du Sud vue par ceux qui ont été les victimes de sa politique raciale et qui s'y sont opposés.

Cette volonté systématique de ramener le passé au présent obéit à un critère précis : rappeler que la lutte contre le colonisateur n'a jamais cessé à travers l'histoire, qu'elle avait commencé par des conflits armés avec les populations africaines, qu'il s'agisse des *San* ou des Zoulous, qu'elle s'était poursuivie par la lutte syndicale et le militantisme politique non-violent, pour retourner de nouveau vers la lutte armée (ce qu'évoque de manière symbolique l'hallucination d'Elias Tekwane qui voit apparaître, au moment de mourir, une armée zouloue). Dans cette rétrospective, La Guma passe en revue les aspects les plus pernicioeux de l'apartheid : la violence policière, l'*Influx Control*<sup>16</sup> et les *pass books*, la pauvreté abjecte des bantoustans, la ségrégation dans le travail, dans le logement et dans de nombreux aspects de la vie quotidienne, les déplacements forcés de population et la relégation dans les camps de transit, la destruction des quartiers noirs au centre des villes, les lois répressives, comme la loi sur le sabotage adoptée en 1962 après le début de la lutte armée. C'est par cette évocation soigneusement documentée et qui, pour l'essentiel, correspond aux différents points de l'argumentaire présenté par la Conférence de Morogoro, que le lecteur finit par comprendre que la vie de tous les individus, alors même qu'ils n'en ont pas toujours conscience, est quotidiennement liée à l'histoire : le présent est ainsi perçu comme étant pris dans le mouvement d'une Histoire en train de se faire.

### La lecture comme entropie

La méthode d'encodage narratif choisie par La Guma contraint le lecteur à un mode de déchiffrement qui ne soit pas entièrement passif, mais qui constitue en soi une expérience intellectuelle. Il joue

---

<sup>16</sup> L'*Influx Control* était un système administratif et policier, tatillon et vexatoire, dont la fonction était de contrôler et de régulariser les mouvements des travailleurs noirs entre les bantoustans et les centres urbains afin de rendre temporaire leur séjour dans ces derniers.

pour ce faire sur l'impression de dispersion qui se dégage de la lecture et sur la dialectique entre continuité et discontinuité, proximité et éloignement.

Comme nous l'avons déjà souligné, l'histoire de *In the Fog of the Season's End*, au niveau narratif premier, est linéaire. Par contre, le discours de ce roman, c'est-à-dire le déroulement du texte que nous découvrons au fur et à mesure de la lecture, donne une impression de dispersion, d'éclatement et de discontinuité, ou pour tout dire d'entropie. En effet, le prologue nous plonge *in medias res* avec l'arrestation d'Elias Tekwane un vendredi soir et le début de son interrogatoire. Le premier chapitre, par contre, nous ramène cinq jours plus tôt, un lundi matin, alors que Beukes commence sa mission, et, à partir de là, chapitre après chapitre, le récit enchaîne le présent et le passé par l'introduction d'analepses. La Guma, comme narrateur omniscient, contrôle tous les enchaînements et la configuration de l'ensemble : un mot suffit pour passer d'un niveau temporel à un autre, des motifs récurrents servant à assurer une continuité thématique.

S'il est vrai que La Guma cherche à construire un schéma temporel complexe, qui bouleverse la chronologie de l'histoire, celui-ci reste néanmoins fondamentalement cohérent et minutieux, et le lecteur attentif peut s'y retrouver. Autrement dit, à la fin du roman, tel un puzzle, toutes les pièces finissent par s'emboîter parfaitement dans l'esprit du lecteur et l'entropie s'estompe pour laisser place à un ensemble cohérent : la discontinuité temporelle des événements implique une continuité logique.

Il faut voir dans cette stratégie discursive le corollaire du choix idéologique qui sous-tend l'ouvrage. En effet, si la lutte armée de libération, peut à juste titre être associée au chaos, au désordre, à une phase précise de son déroulement, cette guerre poursuit néanmoins un but clair et précis, qui est de créer un monde plus harmonieux. Et l'on perçoit mieux ainsi le rôle imparti au discours mythique du roman : il n'a d'autre but que de symboliser la transition d'un monde à l'autre ; il exerce une fonction cathartique comme pour faciliter la naissance d'un pays nouveau. Mais au moment de l'écriture du roman, il est évident que l'aboutissement de ce projet peut sembler encore incertain et flou. C'est cet entre-deux que manifeste la dialectique entre le point de vue individuel et le point de vue collectif, la vie ordinaire et la finalité historique, la vision rapprochée, fragmentée, et la perspective globale, panoramique, téléologique. Tous les personnages ont une vue limitée des choses et seuls Beukes et Elias parmi eux sont capables de donner à leur com-

bat une certaine perspective. Mais la vision globale de ce qui se passe vraiment revient en dernier ressort au seul narrateur omniscient : non seulement la résistance armée procède d'une longue histoire de luttes – comme le souligne La Guma dans l'introduction d'*Apartheid* : « En se limitant à la région du Cap, neuf guerres de résistance à la colonisation ont été livrées pendant un siècle »<sup>17</sup> –, mais elle procède aussi d'un héritage culturel transmis de génération en génération, que le récit invite à reconstituer au-delà de la fragmentation du récit ; le vieux Tsatsu transmet en effet son esprit de résistance, dans un camp de transit, à Mdlaka, qui transmet son militantisme politique au jeune Elias, qui à son tour servira de modèle à Beukes, lui-même jouant le rôle de passeur vis-vis d'Isaac, le futur combattant de la liberté.

Cette continuité sous-jacente, qui finit par émerger, s'apparente à l'évidente clarté de la nécessité de la lutte, cette clarté solaire qui, symboliquement, inonde l'image d'une armée zouloue sur le pied de guerre dans la vision hallucinée d'Elias au seuil de la mort, ou ce soleil levant qui, plus sobrement, réchauffe de ses rayons la cour où jouent des enfants à la fin du roman. C'est cette évidence lumineuse que formulait avec conviction et de manière imagée Oliver Tambo, président par intérim de l'ANC en exil, dans son « Appel à la Révolution » : « Pendant des siècles, les oppresseurs blancs de notre pays ont vécu par l'épée. Aujourd'hui ils périront par l'épée »<sup>18</sup>.

\*

Avec *In the Fog of the Season's End*, La Guma ne se contente pas de représenter des combattants, des héros ordinaires impliqués dans une guerre de résistance clandestine et incertaine ; son roman, par sa structure narrative et son aspect didactique, participe de cette lutte. Non seulement il en explique les enjeux, désigne les adversaires, les caricature au besoin, mais il subvertit l'idéologie officielle du pouvoir en mettant à nu sa duplicité, en dénonçant son ambiguïté sémantique. À l'inverse, sa stratégie consiste à « resémantiser » le discours, c'est-à-dire à établir des oppositions et des différences claires et identifiables afin de conscientiser le lecteur. C'est pour cette raison que le roman revêt effectivement un aspect manichéen, mais le but recherché est bien de dissiper la confusion idéologique générée par le pouvoir. Ce roman joue bien un rôle dans la guerre des discours en ce sens qu'à travers un dispositif strictement littéraire, il fonctionne aussi comme un contre-discours idéologique qui donne une autre version de l'histoire sud-africaine et qui, par cette substi-

<sup>17</sup> LA GUMA (A.), *Apartheid*, op. cit., p. 12.

<sup>18</sup> LA GUMA (A.), *Apartheid*, op. cit., p. 17.



tution de savoir, cherche à stimuler en même temps un renversement identitaire de la victime opprimée par le régime d'apartheid en sujet de sa propre émancipation par la lutte de résistance.

■ Richard SAMIN <sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Université de Lorraine.