

Études littéraires africaines

CHENJERAI Hove, *Ossuaire*, Actes sud, « Afriques », 1997, 181 pages (traduit par Jean-Pierre Richard)

Nicolas Martin-Granel



Numéro 4, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042398ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042398ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Martin-Granel, N. (1997). Compte rendu de [CHENJERAI Hove, *Ossuaire*, Actes sud, « Afriques », 1997, 181 pages (traduit par Jean-Pierre Richard)]. *Études littéraires africaines*, (4), 63–66. <https://doi.org/10.7202/1042398ar>

écrite, serait, en liaison avec cette insistance angélique, dans une excessive abstraction de la recherche. Je doute qu'existe "l'artiste", je ne connais que des artistes, en situation historique et culturelle, confrontés à des définitions concrètes de leur vocation, définitions qui changent, qui craquent lorsque les sociétés se modifient et ouvrent d'autres possibles.

■ Michel NAUMANN

ZIMBABWE

■ CHENJERAI HOVE, *OSSUAIRE*, ACTES SUD, "AFRIQUES", 1997, 181

PAGES (TRADUIT PAR JEAN-PIERRE RICHARD)

Il y a presque dix ans paraissait *Bones*, un premier roman venant du Zimbabwe (l'ex-Rhodésie, puisqu'il nous faut bien donner ici un nom à ce passé si présent dans le texte même s'il y reste anonyme, précisément comme si un os en travers de la gorge...). Il paraît en français, enfin, sous ce titre, *Ossuaire*, qui tout comme l'original nous mène aussi droit au thème (amas d'ossements) mais qui, en plus, peut-être davantage que lui, renvoie à ce qu'est cet édifice de mots : un monument élevé à la mémoire des morts à la guerre, dans la guerre plutôt, puisqu'il s'agit ici plus de morts de civils que de militaires, d'enfants et de vieux que d'adultes, davantage encore de femmes que d'hommes.

Un titre donc magnifiquement ambigu, à la fois thématique et rhématique (Genette *dixit*), qui nous introduit au cœur des catacombes récentes d'un pays d'Afrique. Et comme ce pays n'est pas nommé, comment s'empêcher de penser à tous les autres ossuaires alentour que l'actualité nous donne à voir, à qui seul ce livre a donné - rendu - la parole. Et quelle parole !

Mais quelle parole, au juste ? Selon "le point de vue des éditeurs", elle tient du poème en prose, de l'épopée, du récit "au quotidien", du lyrisme "contenu" et aussi bien soutenu, dirions-nous. Cela fait sans doute beaucoup pour un seul et "court" roman ; et pourtant il emporte bien tous ces genres. Et bien d'autres encore... Mais donnons-lui d'abord la parole :

"Si les yeux pouvaient mourir après avoir vu l'horreur, Marita, les miens seraient morts après t'avoir vu dans cet état. Tout ce sang qui sortait de tes oreilles, c'était comme si mon cœur, lui aussi, se vidait. Et c'est lourd, ce qui sort de notre cœur à ce moment-là, Marita. Si lourd que les mots ne peuvent le nommer. Les mots sont faibles, Marita. Très faibles. Ils volent dans le vent comme des plumes. Des plumes qui tombent d'un oiseau là-haut dans le ciel. N'as-tu pas vu le calao voler dans le vent ? Quand le vent coule dans un sens, le calao est détourné de son chemin aérien pour en suivre un autre, que le vent préfère. C'est que le calao a trop de plumes. J'espère que quelqu'un lui en enlèvera. C'est pareil avec les mots. Ils sont en suspens dans les airs, comme le calao qui passe dans le ciel. Comment redire tout ce que tu m'as conté ? Des histoires d'hommes puissants en train de faire toute sorte de misères à une simple

femme qui ne sait pas où est l'enfant de son ventre. C'est mal. Mais tu disais toujours que les mauvaises choses faisaient partie des bonnes. Sans mauvais jours, disais-tu, où seraient les bons ? Je ne sais pas ce qu'il en est, mais ça parle à un cœur qui pèse."

Voilà donc un morceau choisi au mitant du livre (p. 100-101) comme son emblème, compact, qu'on ne saurait couper. Car, se lisant d'un seul souffle et apparaissant d'un seul tenant - tel l'os obsessionnel qu'il rappelle et parfois même appelle, explicitement, au soulèvement -, il forme un bloc insécable, d'autant que la typographie le détache nettement du précédent et du suivant par un blanc généreux, par où le texte respire et fait silence. L'agrégat de tels blocs compose un chapitre ; tous les chapitres s'agencent selon le même principe de composition en mosaïque. Il y en a une quinzaine. Ils ne portent pas de numéro suivant le modèle du roman réaliste mais chacun impose dans son titre le nom du personnage qui en assume le fil énonciatif. La voix titre est ainsi chargée d'assurer en amont une certain filage de sens à une série de fragments qui menacent de se disperser en aval dans les flux et reflux, discontinus et hétérogènes, de "toutes sortes d'histoires" : éclats brisés de l'Histoire pour laquelle il n'y aurait plus à reconnaître des lieux, des dates, du passé et du futur. Même plus de nom ("L'inconnue") ni de chair ("Les esprits parlent"), non, rien que des prénoms ("Janifa", "Marita") à qui parler ainsi que, bien entendu, des pronoms pour relancer la parole et la faire tourner d'une voix à l'autre, d'un souvenir à l'autre. On voit donc peu ou pas d'action dans ce livre, car on pressent d'emblée qu'elle a déjà eu lieu et qu'elle appartient seulement aux "hommes puissants", mais on y entend des actes de parole qui la ressasse et la recrée dans l'après-coup du malheur, le contrecoup de la folie. C'est le thrène puissant des femmes qui ne cessent de dire des "histoires", des "chants", des "souffrances", toujours qualifiées "d'interminables". On croit entendre un lamento d'opéra, un récitatif de passion.

Soit, ici, dans notre morceau, Janifa s'adressant à Marita, la jeune fille privée de son fiancé à la mère privée de son fils. Celle-ci est morte, dans son errance vers la ville à la recherche de "l'enfant de son ventre" parti combattre pour la libération du pays ; celle-là sombre dans la folie, après avoir été vendue par sa propre mère et violée par Chisaga, le boy du colon blanc. Pas un homme pour racheter l'autre : Marume, le mari de Marita, qui tremble devant le colon et sa colère quand il apprendra le départ de Marita de sa plantation et la libération de sa condition d'esclave ; le mari de "l'inconnue" dont la trahison cause le massacre des jeunes guérilleros. Le seul espoir gît dans le fils-fiancé, mais c'est aussi le plus improbable : il n'est qu'une ombre d'un bonheur vers laquelle se tend l'attente des femmes, toujours à venir et qui ne viendra pas.

Avec ces lambeaux d'histoires pitoyables et affreusement banales, Chenjerai Hove coud au présent omnitemporel une véritable tragédie à l'antique, avec ses chœurs eschyléens de suppliantes, ses répétitions lancinantes, ses comparaisons lentement déployées comme chez Homère, et

surtout avec ses caractères de femmes indomptables, "pleines d'ombres noires". Ainsi, telle une Antigone d'Afrique, "l'inconnue" se tient obstinément et "patiemment assise à la porte de la maison où on garde les corps" : elle veut récupérer celui de Marita, celui que "personne ne connaît", "qu'elle est la seule à connaître". Car dans ce monde de soldats impitoyables, de Blancs raides et "sans genoux" (c'est-à-dire "inflexibles"), d'hommes soumis à leur désir brutal et qui "ressemblent à des gamins", les femmes, elles, savent entendre pitié, suivre les inflexions du vent et écouter les voix de la nature et des morts.

Insoucieuses de la raison graphique qui est celle de l'État colonial, qui vide la forêt de ses signes ancestraux et fait au contraire de la ville une jungle, elles se heurtent à l'insoutenable légèreté de la lettre et de la liste - cette "maison où on garde les noms". Cependant elles savent depuis toujours les secrets du haut langage de la terre, des dictons, des "ne dit-on pas que...". Ce qui ne revient pas pour autant à se soumettre à la tyrannie archaïque du qu'en dira-t-on. Loin s'en faut.

La femme - humaine, trop humaine - est choisie comme révélateur d'un monde en crise, dont les repères passés ("shame society") sont en voie d'effacement tandis que ceux du futur ("guilt society") s'enfantent dans le malheur ou sous des traits tératologiques. Le fils-fiancé est-il un monstre ? Vivant ou mort ? Son combat relève-t-il d'une honteuse malédiction ou d'une décision responsable ? La réponse est laissée "en suspens dans les airs", comme le vol du calao, dans l'air d'un temps indécidable et innombrable.

S'il y a tragédie, c'est justement parce que le débat tradition/modernité échappe au lieu commun et manichéen. Janifa, la fille qui est allée à l'école, qui peut donc lire la lettre d'amour écrite par son fiancé, se met à l'école de Marita, la paysanne qui n'a pas honte de se révolter contre l'ordre colonial et son État honteux ; et inversement celle-ci est en demande auprès de celle-là des signes de l'écriture : "Aujourd'hui, elle m'a demandé de lui relire la lettre, Marita, tous les jours elle vient me voir, elle me supplie." C'est la première phrase du livre qui se retrouve, à peu près inchangée, en clausule.

C'est dire enfin l'importance cruciale de ce motif. Entre les deux protagonistes féminins, il y a non seulement le fils-fiancé absent, mais surtout sa lettre comme symbole présent de cette absence. D'ailleurs, la posture même de l'énonciation qui marque la singularité de ce roman, semble refléter en abîme la question sous-jacente de l'écriture. Tous les personnages titres adressent en effet leur parole à un absent ou à un mort, en tout cas à quelqu'un qui n'est pas ici-maintenant. Or, parler à quelqu'un qu'on ne voit pas, n'est-ce pas la situation de l'écrivain, ou du moins de tout écrivain se posant la question primordiale : à qui suis-je en train de parler ? La lettre comme figure ultime de "l'ossuaire", lieu moderne d'où "les esprits parlent" à nouveau pour relancer la litanie du retour : "Debout, mes enfants (...) Debout, os du pays".

Comment comprendre finalement ce genre d'appel à la surrection des os ? Car, qu'elle se décline en insurrection ou en résurrection, on se sent quelque peu prisonnier du réflexe barrésien de la terre-et-les-morts. Surtout quand l'appel, délaissant la poésie de la métaphore, se met à raisonner dans l'idéologème nationaliste : "Refuser de mourir pour la patrie, c'est refuser de porter la médaille natale qui nous a donné ce pays." La formule est de "l'inconnue", mais on croirait l'avoir déjà entendue de la bouche d'un personnage d'Euripide. Décidément, la tragédie n'est pas morte. Puisque, comme le disait Pinget, un nouveau romancier qui vient de s'éteindre, "les voix subsistent bien après les cadavres".

■ Christiane FIOUPOU

■ DU CÔTÉ DES REVUES...

Le dernier numéro de *Commonwealth* qui a pour titre "Development and Transformation in the New Literatures in English", vol. 19, n°2, spring 1997, couvre un champ assez vaste puisqu'il traite d'écrivains comme Buchi Emecheta (*Gwendolen*), Chinua Achebe (*Anthills of the Savannah*), Ayi Kwei Armah (*Two Thousand seasons*), Dambudzo Marechera (*Cemetery of the Mind*), et une interview de Mike Nicol, un jeune romancier sud-africain. L'Australie y est également représentée avec la littérature maori, ainsi que par un article de Sheila Whittick sur le problème de la culpabilité dans l'exploration de l'identité australienne. Au travers de tout ceci, on peut constater à quel point les littératures du Commonwealth s'interrogent sur leur devenir.

Research in African Literatures nous propose deux livraisons. La première (vol. 28, n°2, summer 1997) traite de "Autobiography and African Literature". Dambudzo Marechera, auteur maintenant mieux reconnu, est également présent dans ce numéro, ainsi que Nafissatou Diallo, Ellen Kuzwayo, Assia Djebar. Deux articles (Mary Kay F. Miller "My Mothers/My selves, (re) reading a tradition of West African Women's Autobiography" ; Nicki Hichcott, "The Feminist Reader and the African Autobiographical Voice") nous montrent à quel point la voix des femmes, même si elle a encore du mal à se faire entendre, devient de plus en plus forte. La seconde livraison (vol. 28, n°3, Fall 1997) porte sur "Arabic Writing in Africa". Ce numéro me semble important parce qu'il nous montre à quel point, au sein des productions africaines, cette littérature en langue arabe est encore mal connue. Et pourtant, elle englobe des zones aussi vastes que le Maghreb, l'Égypte et le Soudan. Dans la présentation de ce numéro, Farida Abu Haidar nous la décrit ainsi : "While in some countries Arabic creative writing started to flourish as early as the beginning of the present century or before, in others it is only recently that it has come into its own". Un article sur la littérature wolof nous apprend com-