

Études littéraires africaines

À propos de Damon Galgut

Mélanie Joseph-Vilain



Numéro 53, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1091421ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1091421ar>

[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

Joseph-Vilain, M. (2022). À propos de Damon Galgut. *Études littéraires africaines*, (53), 112–115. <https://doi.org/10.7202/1091421ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2022

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

À propos de Damon Galgut

Le prestigieux Booker Prize – l'un des prix littéraires les plus importants en Grande-Bretagne mais aussi, au-delà, dans le monde anglophone – a été décerné en 2021 à l'auteur sud-africain Damon Galgut pour *The Promise*²² (*La Promesse*). Ce roman retrace plusieurs décennies de l'histoire collective sud-africaine récente à travers le prisme de l'histoire individuelle d'une famille blanche ironiquement nommée Swart²³. Il explore des thématiques familières à quiconque connaît l'œuvre de Galgut. L'écrivain creuse en effet, depuis son premier roman, *A Sinless Season*, écrit à l'âge de 17 ans, un sillon à la fois personnel, exigeant et sans concession. Né dans une famille afrikaner, Galgut interroge sans relâche, dans l'ensemble de son œuvre fictionnelle, les identités sud-africaines, particulièrement celle de la minorité blanche. Ce n'est toutefois pas son seul centre d'intérêt, puisqu'il a par exemple consacré un roman à l'écrivain britannique E. M. Forster, *Arctic Summer*, en 2014.

Galgut avait déjà été nommé à plusieurs reprises pour le Booker Prize : en 2003, d'abord, pour *The Good Doctor*, un roman situé dans un hôpital isolé, dans un ancien *homeland*²⁴ ; en 2010, ensuite, pour *In A Strange Room*, dans lequel un écrivain nommé Damon voyage à travers le monde et fait diverses rencontres. Il est intéressant que ce soit finalement *The Promise* qui ait permis à Galgut d'être couronné par un prix qui donne à ses récipiendaires une reconnaissance et une visibilité internationales. Le roman aborde en effet des thématiques typiquement sud-africaines, en particulier l'articulation entre les questions raciales, d'une part, et le partage, ou la possession, de la terre, d'autre part. La « promesse » éponyme est en effet celle d'une femme blanche que sa fille entend promettre à la servante noire de la famille de lui donner la maison dans laquelle celle-ci vit. Il faudra cependant attendre des années, et les décès successifs des membres de la famille, pour que la promesse soit enfin réalisée. Si chaque partie est centrée sur un membre de la famille, l'ensemble brosse un portrait peu flatteur de cette population blanche qui a du mal à accepter les reconfigurations sociales – et raciales, bien sûr – ayant découlé de la fin de l'apartheid. L'enjeu de la possession de la maison acquiert dans le roman une dimension métonymique, qui permet à Galgut d'interroger la place, littérale et figurée, de la minorité blanche en Afrique du Sud. Il souligne lui-même son intérêt pour cette question dans un entretien accordé à l'occasion de la remise du Booker, dans lequel il évoque le caractère

²² GALGUT (Damon), *The Promise*. New York : Europa Editions, 2021, 269 p. (édition américaine). Pour l'édition française, voir : ID, *La Promesse*. Traduction d'Hélène Papot. Paris : Éditions de l'Olivier, 2022, 300 p. Le roman a été initialement publié en Afrique du Sud par Penguin Random House South Africa et en Grande Bretagne par Chatto & Windus.

²³ Ce nom signifie « noir » en afrikaans.

²⁴ Le terme est généralement traduit par « bantoustan ».

« représentatif » de la famille Swart, ainsi que sa propre compétence pour écrire à ce sujet ²⁵. Le roman démontre que, vingt-sept ans après la fin de l'apartheid, l'identité de ceux dont Coetzee écrivait en 1987 qu'ils n'étaient « plus européens mais pas encore africains »²⁶, reste encore une question épineuse. En 2021, trouver sa « place » en Afrique du Sud demeure problématique, et l'exploration de cette question est un puissant moteur d'écriture.

Le fait que l'intrigue repose sur les liens qu'entretiennent les protagonistes avec la ferme familiale accentue le caractère représentatif de la famille Swart, mais aussi du roman, qui peut se lire comme une variation sur le genre sud-africain du « roman de la ferme ». Historiquement, ce genre est depuis ses origines un outil privilégié, utilisé par les écrivains blancs pour explorer les relations sociales et interraciales en Afrique du Sud ²⁷. Cette veine romanesque, qui commence avec la *Ferme africaine* d'Olive Schreiner à la fin du XIX^e siècle, passe par les romans de Pauline Smith et leur pastoralisme idéologique, conduit à des réécritures ironiques sous l'apartheid et aboutit, plus récemment, à des variations permettant de sonder la complexité des relations interraciales dans l'Afrique du Sud d'après l'apartheid. Si son évolution permet donc de cartographier un certain nombre d'évolutions sociales, culturelles et littéraires, ce genre éminemment sud-africain aurait pu ne pas « parler » à un lectorat européen, celui qui est, *a priori*, sensible à la réception du Booker Prize. Quoique l'on puisse supposer que ce lectorat européen n'est pas forcément conscient des enjeux littéraires proprement sud-africains liés à la question de la ferme, et au genre qui lui est associé, c'est sans aucun doute, au-delà des thèmes abordés par le roman, l'écriture de Galgut qui a été couronnée, une écriture sèche, dépouillée, parfois accusée d'aridité lors de la parution de ses précédents ouvrages, qui joue de façon virtuose sur, et avec, les

²⁵ Voir : « Q&A », site internet du Booker : <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/damon-galgut-qa> (c. le 05-06-2022) : « *No person can stand in for a whole country, especially not this one. But I do feel qualified to say a few things about white South Africa by now. The Swart family is a kind of amalgamation of everything I grew up with in Pretoria, I guess. They're a mix of English and Afrikaans, and a hodge-podge of creeds and beliefs too. Not unusual for this part of the world. But what makes them "representative" isn't their characters, it's the times they're living through.* » (Aucun individu ne peut représenter un pays entier, surtout ce pays-là. Mais je pense que je suis arrivé à un point où je suis assez compétent pour dire deux ou trois choses sur l'Afrique du Sud blanche. La famille Swart est une sorte de fusion de tout ce avec quoi j'ai grandi à Pretoria, je suppose : un mélange d'anglais et d'afrikaans, mais aussi un méli-mélo de principes et de croyances. Pas inhabituel dans cette région du monde. Mais ce qui les rend « représentatifs », ce n'est pas leur personnalité, c'est l'époque qu'ils traversent.) – nous traduisons.

²⁶ COETZEE (J.M.) *White Writing : On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven & London : Yale University Press, 1988, 193 p. ; p. 11.

²⁷ À ce sujet, on peut lire le désormais classique *White Writing* de J.M. Coetzee, cité plus haut à propos des identités blanches en Afrique du Sud.

points de vue. L'auteur lui-même explique avoir été influencé par son travail de scénariste au cinéma, qui l'a incité à développer une écriture filmique, dans laquelle « le narrateur peut se comporter comme une caméra »²⁸. C'est ainsi qu'il n'hésite pas à déstabiliser la focalisation, changeant de point de vue au milieu d'un paragraphe et même, souvent, au milieu d'une phrase. Le brouillage est encore accentué par le fait que Galgut n'utilise pas de guillemets pour les phrases au discours direct, effaçant ainsi la frontière entre voix parlées et voix intérieures, entre dialogues et monologues.

Au-delà de l'indéniable qualité littéraire du roman, il est cependant symptomatique que lorsque l'on cherche Galgut dans un moteur de recherche, les deux premières suggestions soient les deux questions suivantes : « *Is Damon Galgut white ?* » ; « *Is Damon Galgut black ?* »²⁹. Cet exemple n'a rien d'anecdotique : il montre bien à quel point l'Afrique du Sud a du mal à dépasser les problématiques raciales et à quel point le lectorat reste sensible à ces questions, en particulier à celle de la position de l'auteur. Cela montre également que la littérature sud-africaine contemporaine demeure ancrée dans un réel durablement marqué par les questions raciales, bien loin des espoirs suscités par la fin de l'apartheid, qui devait, selon certains, permettre une ouverture du champ littéraire vers des sujets et des modes d'écriture plus variés³⁰. C'est ainsi que la

²⁸ Voir : « Q&A », site internet du Booker, *loc. cit.* : « *But the conventions of cinema are very different from those of prose, and when I came back to the book I quickly saw how I might break the usual rules. I realised, in short, that the narrator could behave like a camera, moving in close and then suddenly pulling far back, jumping from one character to another in the middle of a scene (or even a sentence), or following some side-line of action that has nothing to do with plot. In film, the point-of-view jumps and changes all the time – why not in a novel ? I was very excited by the realisation, because it freed me from the strictures of tradition, and allowed me to give free reign to the cacophony of voices that seem always to be jostling inside, wanting to be heard.* » (Mais les conventions du cinéma sont très différentes de celles de la prose, et quand je suis revenu à l'écriture du livre, j'ai vite identifié la façon dont je pouvais enfreindre les règles. Je me suis rendu compte, pour résumer, que le narrateur pouvait se comporter comme une caméra, faire un zoom avant puis, soudain, faire un zoom arrière, passer d'un personnage à l'autre au milieu d'une scène (ou même d'une phrase), ou suivre une intrigue secondaire sans rapport avec l'intrigue principale. Dans un film, le point de vue se déplace et change en permanence : pourquoi pas dans un roman ? Me rendre compte de cela m'a enthousiasmé car cela m'a libéré des contraintes imposées par la tradition et m'a permis de donner libre cours à la cacophonie de voix qui semblaient sans arrêt se bousculer en moi et qui voulaient être entendues.) – nous traduisons.

²⁹ « Est-ce que Damon Galgut est blanc ? » et « Est-ce que Damon Galgut est noir ? »

³⁰ On pense ici à des textes comme *Reinventing a Continent : Writing and Politics in South Africa, 1982-1995* d'André Brink (London : Secker & Warburg, 1996, 257 p.), dans lequel l'auteur appelait de ses vœux une libération de l'imagination après la fin de l'apartheid, au-delà de la fonction de témoignage qui primait, selon lui, sous l'apartheid. On pense aussi à la prééminence des textes non fictionnels dans le champ littéraire sud-africain actuel.

question du point de vue, dont on vient d'évoquer la centralité dans *The Promise*, ne peut être comprise sans tenir compte du contexte de production. C'est bien un point de vue blanc, et assumé comme tel, avec toute la complexité et les ambiguïtés qu'il implique, que Galgut choisit d'explorer dans l'ensemble de son œuvre, et en particulier dans *The Promise*. On pourrait émettre l'hypothèse que c'est précisément cela qui explique sa nomination par le jury du Booker Prize. Malgré la sud-africanité évidente du roman, qui conduit à une certaine défamiliarisation, *The Promise* est un texte auquel le lectorat européen, majoritairement blanc et occidental, peut s'identifier relativement aisément. Son « exotisme », question cruciale quand il s'agit de littératures non européennes et de leur réception en Europe ³¹, demeure donc tout à fait relatif. Bien sûr, Galgut lui-même a souligné, lors de la réception du prix, la dimension africaine de son écriture, indiquant qu'il espérait qu'à l'avenir, le monde prendrait la littérature africaine un peu plus au sérieux ³². Mais il serait intéressant, et même symbolique, que le jury du Booker Prize choisisse, dans les années qui viennent, de récompenser un auteur ou une autrice appartenant à d'autres catégories de la population sud-africaine que Galgut ou que les deux autres Sud-Africains ayant remporté le prix avant lui : tous deux par ailleurs récipiendaires du Nobel de littérature, Nadine Gordimer et J.M. Coetzee avaient été récompensés respectivement en 1974 d'une part, et en 1983 et 1999 d'autre part. Le champ littéraire sud-africain ne manque pas d'auteurs talentueux n'appartenant pas à la minorité blanche et auxquels le Booker Prize assurerait une visibilité internationale méritée.

Mélanie JOSEPH-VILAIN

³¹ Voir, par exemple, les travaux de Graham Huggan dans *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins* (London & New York : Routledge, 2001, xvi-328 p.).

³² « *This has been a great year for African writing. I'd like to accept this on behalf of all the stories told and untold, the writers heard and unheard from the remarkable continent that I come from. I hope people will take African writing a little more seriously now.* » (Cette année a été formidable pour les lettres africaines. J'aimerais accepter ce prix au nom de toutes les histoires racontées et tues, au nom de tous les écrivains entendus ou non qui viennent du continent remarquable dont je suis originaire. J'espère que les gens prendront les œuvres africaines un peu plus au sérieux, maintenant.) Cité, par exemple, dans l'article du *Guardian* consacré au prix – FLOOD (Alison), « Damon Galgut wins Booker prize with "spectacular" novel *The Promise* », 03-11-2021 ; en ligne : <https://www.theguardian.com/books/2021/nov/03/damon-galgut-wins-booker-prize-the-promise> (c. le 05-06-2022).