

Études littéraires africaines

Les paysages du Karoo dans la littérature sud-africaine : une esthétique de l'indicible

Richard Samin



Number 39, 2015

Littératures africaines et paysage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033130ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033130ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Samin, R. (2015). Les paysages du Karoo dans la littérature sud-africaine : une esthétique de l'indicible. *Études littéraires africaines*, (39), 39–50.
<https://doi.org/10.7202/1033130ar>

Article abstract

In the introduction to his collection of essays on white South African literature entitled *White Writing* (1988), J.M. Coetzee contends that when the first European settlers in Southern Africa were confronted with the alienating and impenetrable aspect of the new landscapes they encountered they felt the need to appropriate them culturally and humanize them by projecting onto them aesthetic models they were more familiar with such as the pastoral landscape. J.M. Coetzee goes even as far as stating that what these early settlers lacked was a language with which they could speak to Africa, or more precisely « a language adapted to Africa that was authentically African » (p. 7). The aim of this article is to show that the Karoo, a semi-arid and rugged region situated in south-east South Africa, was frequently used as a backdrop in fiction by white South African writers (J.M. Coetzee, André Brink, Etienne van Heerden, etc.) and served as a challenge they had to come to terms with. It will in particular focus on how, in the light of Coetzee's remarks above, writers keep probing into these landscapes while simultaneously looking for appropriate linguistic and narrative forms likely to alleviate their forbidding and mysterious presence which threatens to undermine their identity. The article will also analyze how their representations of the Karoo landscapes turn them into a mythical and metaphorical site where the historical stakes of colonization are re-inscribed and played out, while raising questions and uncertainties about European presence in Africa.

LES PAYSAGES DU KAROO DANS LA LITTÉRATURE SUD-AFRICAINE : UNE ESTHÉTIQUE DE L'INDICIBLE

RÉSUMÉ

Dans l'introduction à son recueil d'essais sur la littérature sud-africaine blanche *White Writing* (1988), J.M. Coetzee soutient que les premiers colons européens en Afrique australe, devant l'aspect étrange et impénétrable des nouveaux paysages qui s'offraient à eux, ont éprouvé le besoin de se les approprier culturellement, de les humaniser en y projetant des modèles esthétiques qui leur étaient plus familiers, comme le paysage pastoral. J.M. Coetzee prolonge sa réflexion en affirmant que ce qui manquait à ces premiers colons, c'était une langue avec laquelle ils puissent s'adresser à l'Afrique, plus précisément une « langue adaptée à l'Afrique, une langue qui soit authentiquement africaine ». Le but de cette communication est de montrer que le Karoo, cette région semi-aride et géologiquement tourmentée du sud-est de l'Afrique du Sud, qui sert de cadre emblématique à de nombreux récits fictifs chez des romanciers sud-africains blancs (J.M. Coetzee, André Brink, Etienne Van Heerden, etc.), constitue un défi constant, sinon obsédant, auquel ils se confrontent. Il s'agira d'analyser en particulier, à la lumière des remarques de J.M. Coetzee, comment ces écrivains interrogent obstinément ces paysages en recherchant des formes linguistiques et narratives susceptibles de réduire leur caractère aliénant et mystérieux qui met à l'épreuve leur identité. Il s'agira aussi d'analyser comment leurs représentations du Karoo se muent en un lieu mythique et métaphorique où se réinscrivent, et parfois se rejouent, les enjeux historiques de la colonisation et où s'engendrent les interrogations, voire les incertitudes, sur la présence européenne en Afrique.

ABSTRACT

In the introduction to his collection of essays on white South African literature entitled White Writing (1988), J.M. Coetzee contends that when the first European settlers in Southern Africa were confronted with the alienating and impenetrable aspect of the new landscapes they encountered they felt the need to appropriate them culturally and humanize them by projecting onto them aesthetic models they were more familiar with such as the pastoral landscape. J.M. Coetzee goes even as far as stating that what these early settlers lacked was a language with which they could speak to

Africa, or more precisely « a language adapted to Africa that was authentically African » (p. 7). The aim of this article is to show that the Karoo, a semi-arid and rugged region situated in south-east South Africa, was frequently used as a backdrop in fiction by white South African writers (J.M. Coetzee, André Brink, Etienne van Heerden, etc.) and served as a challenge they had to come to terms with. It will in particular focus on how, in the light of Coetzee's remarks above, writers keep probing into these landscapes while simultaneously looking for appropriate linguistic and narrative forms likely to alleviate their forbidding and mysterious presence which threatens to undermine their identity. The article will also analyze how their representations of the Karoo landscapes turn them into a mythical and metaphorical site where the historical stakes of colonization are re-inscribed and played out, while raising questions and uncertainties about European presence in Africa.

*

Monde sauvage, chaotique et généralement hostile, le Karoo, semi-désert sud-africain, ne se prêtait pas facilement à une « artialisation *in visu* » pour reprendre le terme d'Alain Roger¹. Le naturaliste britannique William Burchell, en 1811, n'y voyait qu'un « brun stérile [...] rien d'autre qu'une étendue de rochers et de cailloux »², bien qu'il finisse par y déceler une certaine beauté : « considéré en lui-même, ce paysage et ses couleurs particulières offriraient au peintre matière à admiration bien qu'il diffère entièrement de la catégorie connue sous le nom de pittoresque »³. Dans son recueil d'essais consacré à la littérature sud-africaine blanche, *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*, J.M. Coetzee pose le problème en ces termes : « [c]e paysage demeurera étranger, impénétrable, tant que l'on n'aura pas trouvé un langage pour le conquérir, le parler, le représenter »⁴. Au fil du temps, cependant, des artistes ont peint et décrit le Karoo et, même s'il n'est pas certain qu'ils aient acquis ce langage approprié dont parle Coetzee, ils ont essayé de trouver des procédés adaptés pour l'esthétiser. En revanche, leur regard est toujours resté celui d'un sujet européen et leur représentation du Karoo une mise en scène frauduleuse, média-

¹ ROGER (Alain), *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard, 1997, 203 p. ; p. 16.

² BURCHELL (William), *Travels in the Interior of Southern Africa* [1822-1824]. London : Batchwork, 1953, 2 vols. ; cité par : COETZEE (John Maxwell), *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven : Yale University Press, 1988, 193 p. ; p. 37. Nous traduisons toutes les citations.

³ COETZEE (J.M.), *White Writing*, *op. cit.*, p. 38.

⁴ COETZEE (J.M.), *White Writing*, *op. cit.*, p. 7.

tisant la doxa d'une culture européenne : là où il y a désordre, il faut un ordre, là où règne une hétérogénéité, il faut de l'homogénéité.

Le but de cet article est d'examiner comment la construction des paysages du Karoo constitue un encodage esthétique à visée idéologique ou, plus précisément, comment le paysage est conçu comme un procédé herméneutique servant à légitimer la présence coloniale. Mon analyse me conduira à examiner les points suivants : la prégnance du Karoo dans l'imaginaire colonial ; le Karoo comme totalisation esthétique et, pour terminer, l'inscription esthétique du Karoo dans un discours idéologique de légitimation.

Le Karoo et l'imaginaire colonial

Le Karoo est un vaste plateau, aride, à mi-chemin entre le Cap et Johannesburg, d'une altitude moyenne de 800 mètres, parcouru par plusieurs chaînes de montagnes, entrecoupées par des vallées plus ou moins fertiles enserrant des plaines. Le Karoo est géographiquement divisé en Grand et Petit Karoo, le premier s'étendant du Namaqualand à l'ouest jusqu'au massif du Swartberg, et le Petit Karoo étant situé entre le Swartberg et les monts de l'Outeniqua au sud-est. C'est une région au sol ingrat, soumise à une météorologie capricieuse et paradoxale, avec des extrêmes de sécheresse et de pluviosité, de chaleur et de froid, où, néanmoins, des colons hollandais se sont implantés en créant de vastes propriétés consacrées à une culture diversifiée mais surtout à l'élevage des moutons.

La rudesse de son climat, sa topologie particulière, ses conditions de vie difficiles et les dangers de cette région ont nourri l'imagination et suscité le besoin de le transformer en un espace scriptible pour essayer de maîtriser et de rationaliser cette étendue énigmatique et insaisissable. Et nombreux sont les auteurs sud-africains qui ont utilisé le Karoo comme cadre de leur œuvres de fiction, comme, par exemple, Olive Schreiner, *The Story of an African Farm*⁵, Pauline Smith, *The Little Karoo*⁶, John Howland Beaumont, *The Great Karoo*⁷, Athol Fugard, *Karoo and Other Stories*⁸, Etienne van Heerden, *Ancestral Voices*⁹, Breyten Breytenbach, *Dog Heart*¹⁰, sans

⁵ SCHREINER (O.), *The Story of an African Farm* [1883]. Harmondsworth : Penguin Books, 1979, 301 p.

⁶ SMITH (P.), *The Little Karoo*. London : Jonathan Cape, 1925, 189 p.

⁷ BEAUMONT (J.H.), *The Great Karoo* [1970]. Cape Town : Africasouth Paperbacks ; Johannesburg : D. Philip, 1983, 96 p.

⁸ FUGARD (A.), *Karoo and Other Stories*. Claremont : D. Philip, 2000, 173 p.

⁹ VAN HEERDEN (Et.), *Ancestral Voices* [1986]. London : Penguin Books, 1989, 260 p.

oublier André Brink et J.M. Coetzee. Les paysages qui servent de cadre aux récits se distinguent par leur ambivalence : tantôt ils tendent vers l'élegie en mettant en valeur un mode de vie pastoral¹¹ ; tantôt, au contraire, ils sont investis d'une tonalité plus sombre, laissant percer une mystérieuse inquiétude et le sentiment qu'à tout moment la vie peut basculer dans le malheur, la folie et la mort.

Pour décrire le Karoo, les mêmes termes et les mêmes expressions, parfois contradictoires, reviennent souvent et construisent une sorte d'épure : désert, semi-désert, plaine, montagne, lit de rivière asséché, chaleur oppressante, sécheresse, sable, poussière, ciel bleu, air limpide, léger, électrique, orage ravageur et pluie diluvienne, froid glacial, plaine immense, silencieuse et solitaire, végétation rabougrie où dominent les succulents et les euphorbes, désert regorgeant de gibier, territoire dangereux, sauvage, cruel, violent. La configuration topographique fait régulièrement appel à des mots afrikaans : *kopje* (colline, monticule), *veld* (champ), *vlei* (marais), *kloof* (ravin), *donga* (cours d'eau asséché), *krans* (rocher en surplomb) comme pour mieux s'approprier cette terre colonisée.

Voici comment Eve Palmer, dans *The Plains of Camdeboo*, considéré comme un classique parmi les ouvrages consacrés au Karoo (et sur lequel je reviendrai plus longuement), décrit cette région : « la plupart des gens qui ont parcouru le Karoo se souviennent de la sécheresse, du sable, d'arbustes rabougris, des rivières à sec, d'un paysage muet fait de buissons noirs, d'un brun grisâtre, se détachant sur une terre d'un rouge cinabre, d'un ciel chauffé à blanc »¹². Mais c'est aussi un pays qui, après la pluie, est « parsemé de fleurs éclatantes aux parfums merveilleux, plein d'un charme particulier quand, à la fin d'une journée calme, au coucher du soleil, la chaude senteur des fleurs se répand doucement sur la plaine »¹³.

La fortune littéraire du Karoo est liée à une double inscription générique. La première procède du fait que cette région fut d'abord, pour un temps, une zone frontalière et qu'elle resta une

¹⁰ BREYTENBACH (B.), *Dog Heart. A Memoir*. New York : Harcourt Brace and Company, 1999, 197 p. ; traduction française par Jean Guilloineau : *Le Cœur-chien*. Le Méjan : Actes Sud, 2005, 323 p.

¹¹ VILJOEN (Hein), VAN DER MERWE (Chris N.), dir., *Storiscapes. South African Perspectives on Literature, Space and Identity*. New York, Bern : Peter Lang, 200 p. ; p. 115.

¹² PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo* [1966]. Johannesburg : Jonathan Ball Publishers, 1986, 319 p. ; p. 269.

¹³ PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo*, *op. cit.*, p. 269.

région de passage pour les *trekboers* qui s'éloignaient du Cap pour s'enfoncer plus à l'est vers des terres inconnues en quête de pâturages. En tant que zone frontalière, il était le théâtre de conflits et d'échanges entre les colons européens et les peuples qui y vivaient, essentiellement les *San* (Bushmen) et les *Khoikhoi* (Hottentots). Espace marginal, à la fois de fermeture et d'ouverture, et espace indéchiffrable, il devint une source inépuisable de récits constituant ce qui est communément appelé « l'écriture de la frontière »¹⁴, retraçant les exploits et les difficultés de la vie quotidienne de fermiers, de voyageurs ou d'aventuriers, dans une atmosphère chargée de menace, de violence, de mystère, voire de surnaturel, comme l'illustrent les nouvelles et romans de Etienne van Heerden¹⁵.

La seconde inscription générique est liée au mode de vie des colons de cette région, une vie agraire centrée sur la ferme. Il a donné lieu à une tradition littéraire connue sous le nom de *farm novel* ou *plaasroman* – le roman de la ferme. C'est un genre narratif qui s'inspire en droite ligne de la tradition pastorale européenne (surtout anglaise), adaptée à l'Afrique, et qui dépeint avec force détails la vie régulée, harmonieuse, quasi-idyllique de la ferme et de petites communautés rurales, rythmée par le passage des saisons, les activités agricoles et le strict respect des pratiques religieuses. La ferme est le lieu même de l'identité *afrikaner* et de l'enracinement familial¹⁶. C'est le miroir d'un idéal de vie autonome et dynamique, où les personnages blancs font preuve d'une grande ingéniosité pour survivre.

Ce genre littéraire relève aussi des catégories esthétiques picturales du beau classique et du pittoresque¹⁷ : du beau, parce que qu'il donne à voir des lieux où règnent une certaine harmonie, rassurants et protecteurs avec leurs haies, clôtures et barrières, et leurs rares touches de verdure rafraîchissante fournies par les jardins ; du pittoresque par l'étalement des plans, avec une perspective qui ouvre sur un lointain brumeux, indéfinissable et mystérieux, à partir de points

¹⁴ DARIAN-SMITH (Kate), GUNNER (Liz), NUTTALL (Sarah), dir., *Text, Theory, Space: land, literature and history in South Africa and Australia*. London, New York : Routledge, 1996, XII-263 p. ; p. 84-85, 99, 219.

¹⁵ Voir en particulier son recueil de nouvelles *Mad Dog and Other Stories*. Cape Town : D. Philip, coll. Africasouth new writing, 1992, 185 p. ; et son roman *Ancestral Voices*, cité plus haut.

¹⁶ VILJOEN (H.), VAN DER MERWE (Ch.N.), dir., *Storyscapes*, op. cit., p. 107.

¹⁷ CORBIN (A.), *L'Homme dans le paysage*. Paris : Les Éditions Textuel, 2001, 190 p. ; p. 86.

d'observation élevés qui permettent des vues panoramiques donnant sur de vastes contrées.

Cependant, l'harmonie intérieure de la ferme ¹⁸ ne parvient pas à dissiper entièrement le sentiment de chaos et de menace qui l'entoure, et elle est démentie par les affects inquiétants qui se dégagent des paysages. Dans son premier roman *The Story of an African Farm*, une œuvre qui inaugure la tradition de la littérature sud-africaine anglaise, Olive Schreiner avait perçu la mise en scène frauduleuse que constituait la ferme en particulier : quand on écrit sur place, dans le Karoo, affirme-t-elle dans sa préface, l'imagination est entravée et l'on ne peut peindre que ce que l'on voit. Dès lors, le peintre ou l'écrivain ne peut que « tristement expurger les couleurs de son pinceau pour ne le plonger que dans les pigments gris qui l'entourent. Il doit peindre ce qu'il a sous les yeux » ¹⁹. Dès les premières pages de son roman, la tonalité est donnée : « la lune déverse sa lumière sur une vaste plaine désolée, sur une terre sèche et sableuse, sur des massifs rabougris, et confère à ce paysage une beauté étrange et presque oppressante » ²⁰. Nous ne sommes pas très loin de cette beauté effrayante qui caractérise le sublime ²¹.

L'un des motifs récurrents qui accompagnent la description de ces paysages, c'est celui du fantôme qui vient hanter les vivants, la métaphore du passé qui s'insère dans le présent. C'est l'idée qu'exploite sur le mode du réalisme magique Etienne van Heerden dans *Ancestral Voices* : les mânes des ancêtres d'une riche famille de fermiers viennent à tour de rôle revisiter la ferme et observer les déboires, les divisions et, pour tout dire, la décadence de leurs descendants aux yeux desquels ils demeurent invisibles, sauf pour quelques personnages intègres ou innocents.

Mais ce thème d'un passé qui hante le présent n'est pas réservé à la fiction : on le retrouve sous-jacent dans l'écriture de l'écrivain Mike Nicol qui publia dans le *Mail and Guardian* d'octobre 1996, un long article consacré à un assassinat sordide dans une petite ville du Karoo. Après avoir donné tous les détails, il finit par considérer que ce malheur est « une malédiction pour les crimes commis dans le passé [...], les âmes de ceux qui ont été tués sans pitié dans le passé n'ont pas encore trouvé leur repos » ²².

¹⁸ VILJOEN (H.), VAN DER MERWE (Ch.N.), dir., *Storyscapes*, op. cit., p. 108.

¹⁹ SCHREINER (O.), *The Story of an African Farm*, op. cit., p. 28.

²⁰ SCHREINER (O.), *The Story of an African Farm*, op. cit., p. 35.

²¹ CORBIN (A.), *L'Homme dans le paysage*, op. cit., p. 86.

²² NICOL (M.), « Terror in the Karoo », *Mail and Guardian*, 18-24 October, 1996, p. 14-15.

Les paysages du Karoo, quels que soient les affects qu'ils génèrent – joie ou tristesse, sérénité ou mélancolie –, semblent toujours pénétrés d'une inquiétude sourde, d'une incertitude tenace, comme si en définitive, la ferme, comme synecdoque de la colonisation, était menacée et que le sujet colonial était appelé à rendre des comptes.

Cette hantise est en fait celle de l'altérité, non pas celle qui est incarnée par la main-d'œuvre africaine, hottentote ou métisse, qui ne figure que de manière marginale ou anecdotique dans ces récits, mais une altérité transcendante et indicible qui se confond avec l'idée d'inconnu, de sauvage ; une force qu'il faudrait se concilier. Cette attitude se perçoit dans la propension de l'observateur à décrire ce qu'il y a de paradoxal et de mystérieux dans les paysages du Karoo tout en ménageant une certaine distance, voire un certain respect. Ainsi, on accepte, sans formuler de jugement, ce qui pourrait offusquer la raison. Par exemple, la concomitance des contraires ne choque pas : la chaleur le dispute au froid, la sécheresse à la pluie, le calme à la violence, l'espace clos à l'espace ouvert. Les animaux ou les plantes participent de ce même esprit : on parle d'« animal mystère »²³ quand on ne parvient pas encore à lui donner un nom précis ; une grue bleue est perçue comme « un oiseau fantomatique, pas tout à fait un oiseau »²⁴ ; la danse des grues est « des plus étranges et des plus belles qui soient » et possède « quelque chose d'étrangement humain »²⁵ ; le lézard géant qu'est le varan est métamorphosé en un dragon qui aurait sa place dans « des histoires d'enfants »²⁶. Pour Mike Nicol, ce pays écrasé de soleil est un pays où le mal peut surgir à l'improviste, un pays où la violence du passé colonial vient hanter le présent²⁷. Mike Nicol rappelle ainsi que ce qui travaille en profondeur les représentations des paysages du Karoo sont des sentiments refoulés de culpabilité et d'incertitude, liés à l'histoire coloniale.

Le Karoo : une totalisation esthétique

Mais l'histoire coloniale n'est généralement qu'esquissée dans les paysages du Karoo car c'est une autre dimension du temps qui est mise en exergue. C'est celle du temps long qui se concrétise et se fige dans les formations géologiques et topologiques du Karoo.

²³ PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo*, *op. cit.*, p. 171.

²⁴ PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo*, *op. cit.*, p. 175.

²⁵ PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo*, *op. cit.*, p. 178.

²⁶ PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo*, *op. cit.*, p. 216.

²⁷ NICOL (M.), « Terror in the Karoo », *art. cit.*

Ainsi, les points de vue panoramiques qui, dans la peinture et la littérature coloniales, permettent de thématiser le regard du pionnier conquérant venu contempler l'étendue des terres conquises ou à conquérir sont également les lieux de méditation sur la nature même du pays où l'espace se fond dans le moule du temps. Dans l'une des nouvelles du recueil *Karoo and Other Stories* d'Athol Fugard, l'un des personnages contemple la vallée et la rivière asséchée en contrebas et, dans une sorte d'épiphanie, il y perçoit l'empreinte du temps :

C'est le Temps que Klonkie sentait couler dans la vallée [...]. Le Karoo est un monde ancien. Le temps est sa substance réelle et ultime et non seulement cette impression s'imposait-elle au jeune homme, mais il pouvait également la voir alors que son regard suivait les méandres que la rivière déroulait dans le lointain d'un jour d'été du Karoo, aussi embrumé et incertain que son propre avenir. Les parois des falaises monumentales qui longeaient toute la vallée, avec leur empilement de couches de grès rouges, accentuaient cette perception du Temps, du Temps vu²⁸.

Ce chronotope qu'est le Karoo est travaillé par le temps parce que c'est à travers lui que les colons ont cherché à se construire une généalogie et à rationaliser leur appartenance au pays. C'est ce qu'illustre le narrateur d'une nouvelle de John Howland Beaumont, qui ressent le besoin de s'inscrire dans une perspective géologique qu'il étend à tout le cosmos en faisant fusionner ontogenèse et phylogénèse. Un jour, il découvre sur sa ferme le fossile d'un lézard vieux de 270 millions d'années, remontant à la période du permien. Il essaie d'imaginer les origines de cette vie si lointaine :

Parfois, dans les profondes galeries de la mémoire que suit le sang dans le cerveau, je me souviens, comme mû par l'instinct de quelque sombre et vieille faculté, des premières poussières se déposant sur une planète en refroidissement [...]. Comme mon lézard, moi aussi je suis pétrifié dans le temps. Mais je suis plus vieux que lui de 300 millions d'années, plus âgé que toutes les étoiles dans tous les cieux²⁹.

Les paysages sont ainsi construits comme des palimpsestes où se superposent des couches de savoirs successifs. Le paradigme de cette démarche se trouve dans l'ouvrage d'Eve Palmer, *The Plains of*

²⁸ FUGARD (A.), *Karoo and Other Stories*, op. cit., p. 39.

²⁹ BEAUMONT (J.H.), *The Great Karoo*, op. cit., p. 12.

*Camdeboo*³⁰, publié en 1968 et réédité en 1986. C'est un livre quasi-encyclopédique et partiellement autobiographique qui aborde l'étude du Karoo d'une manière qui se veut exhaustive, en abordant des domaines comme la géologie, la paléontologie, la flore et la faune, sans oublier des considérations sur le climat, les activités rurales (culture et élevage) et les habitants. L'auteur fait appel à diverses autorités, d'abord celles des voyageurs et naturalistes des XVIII^e et XIX^e siècles (Le Vaillant, Burchell, Barrow, Cornwallis), ensuite celle de scientifiques (Sidney Rubidge, Robert Broom, James Kitchings) et d'écrivains (Olive Schreiner, Pauline Smith).

Bien que cet ouvrage ne soit pas une fiction, il s'inscrit néanmoins dans la tradition du *plaaroman*. En effet, son point de départ, le lieu même de l'énonciation, est la ferme familiale, *Cranemere* (l'étang aux grues), fondée en 1860, où l'auteur passa son enfance. Le projet implicite du livre est de faire de l'espace de cette ferme et, au-delà, de l'ensemble du Karoo, une synecdoque du pays tout entier, une totalité de vie aussi harmonieuse que possible : c'est à nouveau la figure du jardin qui s'impose. Mais le discours qui s'y déploie esquive la réalité historique de la conquête coloniale.

L'ensemble du livre, avec ses descriptions détaillées, ses noms de plantes et d'animaux en anglais, en afrikaans et en latin, ses expériences vécues, reproduit en fait les conditions qui rendent possible un regard panoramique et totalisant sur le Karoo. Il constitue une véritable herméneutique de la région³¹, qui aide le lecteur à la déchiffrer et à l'interpréter. Elle formate de la sorte un regard qui englobe un vaste espace, qui va de l'invisible du monde souterrain jusqu'au monde aérien des oiseaux, comme l'illustre le passage suivant : « Tout en marchant je pensais non seulement aux animaux que nous avons vus ce jour-là, mais aussi à tous ceux qui vivaient sous nos pieds, à des mètres sous terre, que nous voyons rarement ou jamais »³². Mais cette volonté de répertorier, de classer, d'expliquer, de montrer comment on peut survivre dans un environnement hostile, n'obéit pas seulement au souci de transmettre un savoir mais aussi au besoin de justifier son appartenance au pays. Les paysages du Karoo sont perçus comme des « textes » à interpréter. Ce sont des lieux de transaction discursive qui, bien que factuellement africains, ne prennent leur sens et n'acquièrent une identité que sous le regard occidental, qu'il soit scientifique ou littéraire. Ce lieu postcolonial

³⁰ PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo* [1966]. Johannesburg : Jonathan Ball Publishers, 1986, 319 p.

³¹ DARIAN-SMITH (K.), *et al.*, dir., *Text, Theory, Space*, *op. cit.*, p. 219.

³² PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo*, *op. cit.*, p. 168.

par excellence, en constante reconstruction, qui constitue une source inépuisable de récits imaginaires, de légendes, de mythes et de savoirs, est indissociable d'un discours idéologique.

La réinscription du Karoo dans un discours idéologique

L'idéologique passe ici par la rhétorique, car, comme le souligne Anne Cauquelin, c'est par la rhétorique de la description que le sujet fournit un cadre, une cohérence, un ordonnancement : « C'est l'ordonnancement des objets du paysage qui signifie "nature" »³³. C'est lui aussi qui assure « le transport artificiel au naturel »³⁴, et qui fait croire que le paysage relève de la nature alors qu'il n'en est qu'une représentation culturellement instituée.

La stratégie utilisée par les écrivains qui se sont intéressés au Karoo consiste à « re-naturaliser » le paysage en adoptant une rhétorique propre à suggérer une proximité étroite avec la nature, et particulièrement avec la terre, en occultant la médiation entre la nature et la forme esthétique à travers laquelle on la perçoit. Par la minutie des descriptions, par l'ekphrasis, par l'effet d'accumulation créé par la polysyndète, par l'hypotypose, l'onomastique et les jeux de la polysensorialité, ils ont cherché à transmettre dans leur captation des paysages un effet presque haptique. Comme le remarque Breyten Breytenbach, « le langage vient du besoin de digérer un nouvel environnement »³⁵.

Quelle que soit l'époque où les textes sur le Karoo ont été écrits, ils portent en eux, de manière plus ou moins accentuée, la tentation de cette vision totalisante qui n'a d'autre but, par le savoir qu'il convoque et par l'expérience physique qu'il implique, que de légitimer l'appartenance du sujet colonial à l'environnement qu'il a choisi.

Ce qu'Eve Palmer accomplit à travers le paradigme de son regard, c'est l'établissement d'une continuité cohérente depuis des temps antédiluviens, remontant à plusieurs centaines de millions d'années, jusqu'au présent, comme si elle cherchait à recréer la fiction d'une grande chaîne de l'Être qui irait du monde minéral jusqu'à une instance transcendante, quelle qu'elle soit, mais la seule devant laquelle le sujet colonial accepte de répondre, car c'est elle qui donne sens à son existence. Cette vision globale permet ainsi

³³ CAUQUELIN (A.), *L'Invention du paysage*. Paris : PUF, coll. Quadrige, 2000, 181 p. ; p. 75.

³⁴ CAUQUELIN (A.), *L'Invention du paysage*, *op. cit.*, p. 100.

³⁵ BREYTENBACH (B.), *Dog Heart*, *op. cit.*, p. 35.

d'éviter d'avoir à répondre devant l'histoire et d'occulter toute forme de responsabilité.

En même temps, en « naturalisant » à l'excès son cadre de vie, en faisant valoir sa connaissance intime de l'environnement, sa capacité à survivre et sa complicité avec les lieux, le sujet colonial légitime son ancrage territorial. Et il le fait d'autant mieux en se disant réceptif à l'esprit des lieux, en vivant en symbiose avec la nature. D'où ce mysticisme latent de ces paysages où l'on cherche à déceler une présence invisible et indicible, comme le narrateur d'une nouvelle d'Athol Fugard en fait l'expérience : « Pendant quelques minutes extraordinaires j'eus l'impression que je touchais du doigt le pouls de cette journée, comme si je sentais les battements de cœur de cette force puissante et mystérieuse qui nous faisait tous agir, qui faisait travailler les hommes, faisait jouer les enfants, chanter les oiseaux et pousser les petits pruniers »³⁶.

C'est cette tentation mystique d'une communication obscure avec les forces de la nature, avec les morts ou avec l'invisible, et cette volonté de s'identifier par le corps et par l'esprit avec les lieux qui font que le sujet colonial mérite d'occuper cette terre, comme le suggère cette réflexion d'un personnage de Fugard à la vue d'un vieillard de ses amis : « Le jeune homme taciturne et d'une beauté ombrageuse avait fini, en vieillissant, par ressembler à tous ces *Oupas* du village, et la seule pensée qu'elle avait en tête, alors qu'elle attendait patiemment, c'est que ses mains noueuses avaient le même aspect que les racines sorties de terre du vieux pin devant le bureau de poste »³⁷.

*

Dans la construction des paysages du Karoo, tout se passe comme si le narrateur ou la narratrice et, à travers eux, le sujet européen, cherchait, dans la façon minutieuse de décrire les personnes, les objets, les lieux, les activités humaines et les sensations, à construire un discours de vérité qui authentifie ses expériences et justifie sa présence. Si, selon Alain Badiou, « le processus de vérité induit un sujet »³⁸, le soin accordé à une reconstitution méticuleuse et systématique des paysages africains sert donc à créer les conditions qui permettent l'émergence d'un sujet colonial. Dans la plupart des

³⁶ FUGARD (A.), *Karoo and Other Stories*, op. cit., p. 8.

³⁷ FUGARD (A.), *Karoo and Other Stories*, op. cit., p. 16.

³⁸ BADIOU (A.), *L'Éthique. Essai sur la conscience du mal*. Caen : Nous, 2009, 130 p. ; p. 70.

paysages du Karoo, la situation coloniale, telle qu'elle est représentée, fait advenir le sujet comme différent de l'image du simple colon violent et accapareur de terre. La construction des paysages permet d'ordonner et de dominer l'espace en esquivant tout sentiment de culpabilité, de revendiquer une appartenance légitime à l'Afrique en mettant en exergue la sacralité des liens qui rattachent les colons à la terre. Ce sont des constructions imaginaires qui servent de médiation discursive pour « naturaliser » une appropriation territoriale et un ancrage identitaire. En d'autres termes, la stratégie idéologique qui est en jeu dans la représentation picturale et littéraire des paysages du Karoo opère un déplacement qui voudrait substituer au discours de l'histoire un discours de nature ontologique et métaphysique, comme l'illustre cette remarque de Eve Palmer :

Un botaniste, le Dr Schwantes, voit aujourd'hui dans l'agencement merveilleux de la famille de nos mesembryantheum un dessein inexplicable par la science et une frontière au-delà de laquelle réside le règne de la spéculation, du mysticisme et de la foi. Le Karoo génère peu d'athées. Peut-être que tout cela n'est que le fait du hasard, et que le monde des plantes et des animaux n'y joue aucun rôle ; mais peut-être aussi, qu'à l'insu de ses habitants, ils sont modelés par un grand dessein³⁹.

■ Richard SAMIN

³⁹ PALMER (E.), *The Plains of Camdeboo*, op. cit., p. 260.