

Études littéraires africaines

COETZEE J.M., *Disgrace*, London, Secker & Warburg, 1999, 220 p.

Jean Sévry



Numéro 10, 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041945ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041945ar>

[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

Sévry, J. (2000). Compte rendu de [COETZEE J.M., *Disgrace*, London, Secker & Warburg, 1999, 220 p.] *Études littéraires africaines*, (10), 64-66.
<https://doi.org/10.7202/1041945ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2000

Cet article 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/>

lutte que la mémoire scripturaire livre contre les forces de l'oubli est vouée à l'échec : comme Breytenbach le souligne, les voix sont "silencieuses", mais c'est qu'on ne veut pas les entendre...!

Il ne faut donc pas s'étonner si Breytenbach compare, en fin d'ouvrage, la mémoire à Kaggen, "le dieu espiègle" dont l'unique devise est que "les apparences sont trompeuses". *Dog Heart* est donc un livre pessimiste, crépusculaire, hautement subjectif, mais dont il ne faudrait pas oublier la leçon fondamentale : les écrivains ont un devoir de mémoire et d'imagination. Il s'agit d'un nouveau chef-d'œuvre de ce poète décidément inclassable qu'est Breyten Breytenbach.

■ Guillaume CINGAL

AFRIQUE DU SUD

■ COETZEE J.M., *DISGRACE*, LONDON, SECKER & WARBURG, 1999, 220 P.

David, un professeur d'université, spécialiste de Byron, divorcé, âgé de 52 ans, est en quête d'amours vénales, ainsi que Soraya, une femme recrutée par une agence. Ne pouvant s'en contenter, il déroule les filets de sa séduction autour de Melanie Isaacs, une de ses étudiantes. Le scandale va éclater et il va perdre son poste sans chercher à se défendre, n'ayant que faire de la morale officielle et considérant, quand on lui demande s'il le regrette, que "non car cette expérience m'a enrichi" (p. 56).

On se retrouve ensuite dans une ferme où Lucy, sa fille, élève des chiens éclopés en compagnie de son amie Helen et d'un serviteur de couleur, Petrus. Le père va s'insurger contre une vie qu'il considère comme dégradante, à quoi elle répond : "Tu considères, parce que je suis ta fille, que je devrais faire quelque chose de mieux de ma vie... C'est la seule qui nous reste... celle que nous partageons avec les animaux" (p. 74).

Nous voilà prévenus. Effectivement, elle s'occupe de ces pauvres bêtes. David va aider une autre amie, Bev Shaw, qui soigne ces chiens abandonnés et leur fait connaître une mort "douce" en les accompagnant de ses caresses au moment où elle leur injecte la dose mortelle. Non seulement l'ex-professeur se retrouve associé aux travaux de Bev Shaw, mais on le verra encore, au chapitre XVII, faire l'amour avec elle - sans en avoir véritablement envie, comme un animal pratiquant une saillie - sur le lieu même de la mise à mort de ces autres victimes, sans avoir oublié de prendre ses petites précautions en utilisant un préservatif.

Entre temps, la maison de Lucy a été saccagée, elle a été elle-même violente et violée, et notre cher maître battu, arrosé d'essence et partiellement brûlé : "Ainsi, il est arrivé ce jour de l'épreuve" (p. 94). Il redoute pour sa fille le sida et une grossesse. Elle acceptera cet enfant du destin en refusant l'avortement. Elle va partager sa propriété avec Petrus, refusant de dénoncer les auteurs de cet attentat alors qu'elle en a reconnu au moins un, et va finalement épouser son serviteur. Pourquoi une telle violence

aveugle ? "Ils ont fait cela avec une haine de moi si forte !... Mais pourquoi m'ont-ils tellement haïe ? Je ne les avais encore jamais vus". Le père lui propose sa réponse : "C'est une histoire de torts" (p. 156). Quelque part, cet abaissement expiatoire semble leur convenir, car dans les toutes dernières pages de ce roman, Lucy nous déclare ce qui suit :

"- Oui, je suis d'accord, c'est humiliant. Mais après tout, c'est peut-être aussi l'occasion d'un bon démarrage... avec rien.

- Comme un chien.

- Oui, comme un chien." (p. 205)

David, qui s'était pris d'affection véritable pour un de ces animaux perdus et estropiés, va donc profiter de la dernière page du récit pour l'apporter en sacrifice biblique à sa complice Bev Shaw, "en le portant dans ses bras comme un agneau" (p. 220), de sorte qu'il va mourir entouré de leur affection perverse.

Ce résumé, par sa sécheresse même, a sans doute quelque chose de très évocateur : je l'ai fait à dessein. Coetzee entend bien nous montrer qu'il y a plusieurs faces de l'Afrique du sud, celle de l'Eastern Cape (la face cachée de l'Iceberg), province où réside la fille de son héros, et celle (la face visible) de la ville où réside sa femme, où il y a son université et son vieux projet d'un opéra sur lequel il travaille toujours, et où il est question d'une maîtresse abandonnée de Byron. David en profite pour tenter de revoir Melanie Isaacs, qui fait du théâtre, afin de demander pardon à ses parents, dans une scène du grotesque le plus achevé. Le père de son étudiante se situe d'emblée du côté de la morale car quand David lui dit "Je vous demande de me pardonner", il lui rétorque : "La question qui demeure, c'est : quelle leçon en avons-nous retiré ?" (p. 171). Avant de les quitter, le professeur passe par une pièce où se tiennent la mère et la petite sœur de Melanie : "Avec un cérémonial très élaboré, il se met à genoux et vient poser son front contre le plancher... Son regard rencontre celui de la mère, puis celui de la fille, et à nouveau il sent monter en lui un fort courant, le courant du désir" (p. 173). Car ce que cet homme semble ignorer, c'est qu'il puisse y avoir dans la vie un autre type de relation que celui de la sexualité la plus crue.

Le terme "Disgrace" (la honte) apparaît souvent dans ces pages et c'est lui qui donne son titre à ce dernier roman de Coetzee. Serait-il mérité ? Ce livre va déclencher l'ire des mouvements féministes tant il s'acharne à faire de la femme l'image même de la victime, mais il se pourrait que ce type d'interprétation débouche sur un lourd contresens : et si Coetzee entendait justement dénoncer ce machisme primaire en faisant mine de le pratiquer au travers de son personnage central ? A quoi l'on pourrait répliquer que cette démonstration est d'une telle pesanteur qu'elle en perd toute crédibilité. Mais, à mon sens, le problème ne se situe pas véritablement là. Car on aurait pu en dire autant de la Magda de *In the Heart of the Country*, ou de la jeune femme dans *Waiting for the Barbarians*, pour

ne citer que les exemples les plus évidents (il y en aurait bien d'autres). En fait, je ne pense pas que l'on puisse exorciser la honte d'un vécu colonial et d'un demi-siècle d'apartheid en mettant en avant un pseudo devoir de repentance qui viendrait s'exprimer par des images détériorées de la femme et par des allégories canines. Pourquoi une telle facilité de la part d'un fin critique (*White Writing : on the Culture of Letters in South Africa*), d'un écrivain habituellement si exigeant vis-à-vis de sa propre écriture et de celle des autres ? Pourquoi ce désir de sombrer soudainement dans une vulgarité des plus plates, de se laisser aller à propos de ce qui se passe effectivement en ce moment dans son pays (une criminalité dont les femmes sont les premières victimes) à un tel défilé de clichés ? Serait-il saisi par un démon tardif de la facilité ? Pourquoi Coetzee tombe-t-il dans le mélodrame et le réalisme le plus plat, après les avoir lui-même dénoncés, et alors que depuis quelque temps déjà, nombre d'écrivains sud-africains de tout bord, d'Albie Sachs à Njabulo Ndebele, ont demandé qu'on y renonce dans cette période post-apartheid ? Pourquoi Coetzee choisit-il cet instant pour faire exactement le contraire ? Eprouverait-il quelque lassitude à se livrer à ce qui faisait la très grande qualité de son œuvre, à savoir un art consommé de la métaphorisation ?

Je ne doute pas que les fervents admirateurs de l'auteur de *En attendant les Barbares* (dont je fais néanmoins partie) tenteront de démontrer qu'il faudrait situer la lecture de ce roman à un autre niveau, et qu'il s'agit d'une nouvelle étape dans l'évolution de son œuvre, que celle-ci était déjà perceptible dans *Age of Iron* ou bien dans *The Lives of Animals*. Pourquoi pas ? Mais je leur souhaite bien du plaisir.

■ Jean SÉVRY

SOMALIE

■ FARAH, NURUDDIN, *YESTERDAY, TOMORROW, VOICES FROM THE SOMALI DIASPORA*, NEW YORK, CASSELL, 2000, 198 PP.

Depuis que Farah a reçu le Neustadt International Prize en 1998 et que les médias occidentaux (en particulier outre-Atlantique) lui ont enfin accordé la place qui lui revient, tout nouveau livre fait figure d'événement. Le dernier en date était particulièrement attendu, Farah ayant depuis longtemps annoncé qu'il écrivait "un livre sur les réfugiés".

Ce n'est donc pas un roman, mais un ouvrage inclassable, à la frontière entre l'essai et le livre de témoignage. Il paraît dans la collection que dirige depuis peu Bruce King aux éditions Cassell : le titre de cette collection ('Literature, Culture and Identity') va comme un gant à ce nouvel opus de Nuruddin Farah.

Essai ? Témoignage ? Autobiographie voilée ? Il s'agit surtout d'un remarquable travail d'enquête, dans la mesure où Farah a interrogé plu-