



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Le statut double de la famille incestueuse dans le procès du nationalisme afrikaner : *Triomf*, traumatisme et culpabilité

Tina Harpin

« *Le monde entier les regarde. Comme des gens qui en savent* »

Triomf (292)

Paru deux mois à peine après les premières élections libres sud-africaines de 1994 *Triomf* raconte la vie quotidienne des Benade, une famille afrikaner pauvre, à l'approche des élections qui mettront fin à l'apartheid. Ce premier roman, très remarqué¹ de Marlene Van Niekerk, écrit en afrikaans dans un contexte agité et décisif politiquement, n'a apparemment rien d'un roman du traumatisme ou « trauma novel ». Il dépeint pourtant le désastre historique de l'apartheid, et utilise pour cela de façon centrale le motif de l'inceste, étendu à tous les membres de la famille. Mais l'humour et le grotesque qui font des Benade des représentants de l'impasse du nationalisme afrikaner raciste, apparentent l'écriture du roman à une satire politique. Quelle place la fiction pourrait-elle bien ménager au traumatisme si comme nous dit l'auteur, tous, dans cette famille, sont absolument coupables ? Marlene Van Niekerk a en effet déclaré:

I don't think one of those people in the book is portrayed as innocent (...) neither in their political consciousness nor in their sexual activity. They are all guilty, because they have all, for various personal reasons, contributed to their fate. These people bought into the weak romanticism of Afrikaner nationalism, just as they buy into the weak romanticism of TV ads.²

¹ Traduit de l'afrikaans en anglais en 1999 par Leon de Kock, le roman fut internationalement reconnu, choisi comme le « *New York Times* Notable Book » en 2004. Il remporte en Afrique du Sud le CNA Literary Award, le M-Net Prize, de même que le prestigieux Noma Award (une première pour un roman en afrikaans). Plus récemment, l'adaptation de *Triomf* sur grand écran par Michael Raeburn a été récompensée par le Prix du Meilleur Film sud-africain au festival cinématographique international de Durban, en 2008.

² Ces propos ont été recueillis par le journaliste Shaun de Waal, lors d'une visite avec Marlene Van Niekerk de Triomf (maintenant rebaptisé Sophiatown du nom de l'ancien quartier détruit par le gouvernement en 1955) cf. « A novel that finds adversity in Triomf » 20.04.1999 sur le site de Mail and Guardian on Line, ZA@PLAY Books.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Coupables de leur adhésion affective et de leur soutien au régime criminel de l'apartheid, entachés et dégradés par l'inceste, les Benade sont le désastre, la révélation du désastre, et bientôt la fantomatique survivance du désastre. Une page d'histoire est tournée avec *Triomf*, au prix d'un déploiement hyperbolique de l'inceste qui laisse personnages et lecteurs exténués à la fin du texte. Si l'allégorie politique de l'inceste établit clairement la responsabilité des Benade, cependant, leur statut ne se réduit pas à celui de coupable. En donnant la parole aux déclassés³, Marlene Van Niekerk laisse en effet à ceux-ci la possibilité de s'exprimer. Et ce que l'on entend, c'est ce que l'on perçoit en observant attentivement le déploiement de l'inceste dans le roman: un traumatisme qui affecte et pose en victimes les complices mêmes du régime.

Je souhaite montrer comment *Triomf* qui a surtout été lu comme une grande allégorie politique allègrement subversive, est aussi un roman du traumatisme et un roman qui se confronte à la question éthique de la représentation du drame historique de l'apartheid. Pour cela, je me concentrerai sur le traitement de l'inceste qui permet de lier les thèmes de la culpabilité et du traumatisme, à l'échelle de l'individu et au niveau collectif. J'analyserai en deux temps comment le roman confère aux Benade, et à ceux qu'ils représentent, le double statut de coupable et de victime, à travers l'exploitation du motif incestueux. Puis je me tournerai vers les deux notions psychanalytiques développées par l'historien Dominick LaCapra dans sa réflexion épistémologique sur l'écriture des grands drames historiques : le dépassement du traumatisme (*working through*) et sa répétition (*acting out*). Je tenterai ainsi de faire le lien entre les stratégies d'écriture de l'inceste décrites dans *Triomf* et la façon dont Marlene Van Niekerk a essayé de faire face au traumatisme qu'elle aborde dans son récit.

La famille incestueuse : coupable au service de l'allégorie politique

L'expression « famille incestueuse » estompe la limite qui existe dans la réalité entre la victime de l'inceste, et son agresseur. Si cette désignation convient bien aux Benade, c'est que précisément, dans l'inceste décrit par *Triomf*, les victimes sont les agresseurs, et les agresseurs, les victimes. Paradoxalement, la logique radicale du déploiement de l'inceste dans

³ Donald Moerdijk écrit que « Dans *Triomf*, l'auteur se tait et laisse la narration aux prolétaires qui s'expriment comme ils l'entendent, accédant pour la première fois à la parole » cf. « La nouvelle culture des Afrikaners ? Autour de *Triomf* de Marlene Van Niekerk » in *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, « Afrique du Sud, espaces et littératures », n°99-100, 1999, pp. 121-127.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

le roman n'efface la limite entre victimes et agresseurs que pour mieux étendre le champ de culpabilité de l'inceste. Un continuum de responsabilité est mis en place pour lier la « famille incestueuse » au nationalisme afrikaner raciste. Deux « master narratives » sont ainsi attaqués de front : « l'idéologie domestique officielle » (E. Wilson), et l'idéologie de la supériorité blanche afrikaner. L'écriture de l'inceste est ainsi entièrement dévolue à la dénonciation du régime patriarcal et raciste de l'apartheid. Selon les besoins de cette critique, les personnages incestueux apparaissent tantôt comme victimes tantôt comme coupables. Cette variation est exemplaire avec le personnage de Mol.

Mol, sœur de Treppi et de Pop, et mère de Lambert, est le centre de toutes les relations incestueuses. « *Complètement cuite en bas* » (143), elle semble être la victime désignée de l'inceste, peut-être la seule « incestée » de la famille. Figure pathétique et grotesque de mater dolorosa, Mol est « bonne à tout faire » comme dit Treppi. Elle incarne la femme blanche afrikaner assiégée dans sa propre famille. Quand le roman décrit de façon réaliste la maltraitance qu'elle subit, il s'apparente à d'autres romans contemporains du traumatisme de l'inceste⁴. *Triomf* s'attaque en effet à ce qu'Elizabeth Wilson a appelé « l'idéologie domestique officielle ». Dans son célèbre essai « Not in this House »⁵, elle réagit au débat lancé aux Etats-Unis à la fin des années 1980 au sujet de la mémoire refoulée. Sans prendre position sur le terrain scientifique, ni explicitement contre la FMSA (False Memory Syndrom Association), elle tente d'expliquer historiquement pourquoi le débat est si vif. Selon elle, la réaction est violente parce que la population concernée par les souvenirs « retrouvés » d'inceste appartient à la classe moyenne blanche :

I suggest that « not in this house » is the official domestic ideology of the white middle class. According to this ideology, children are to be protected from early exposure to sexuality; incest does not take place in the white middle class family; it is a vice of class and racial others who lack the rationality necessary to control their impulses.(38)

⁴ Pour une idée du corpus que peut représenter cette littérature de l'inceste pour les Etats-Unis, on consultera avec profit le deuxième chapitre de l'ouvrage de Minrose Gwin qui s'intéresse à la fois aux fictions (*The Bluest Eye* de Toni Morrison par exemple) et aux écritures plus autobiographiques des survivants de l'inceste. *The Woman in the Red Dress, Gender, Space and Reading*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2002, chapitre 2 « Nonfelicitous Space and Survivor Discourse : Reading Father-Daughter Incest » 27-117.

⁵ E. Wilson « Not in this house : Incest, Denial and Doubt in the White middle Class Family » *The Yale Journal of Criticism*, 8 (1995), pp. 35-58.



Le fait que l'inceste serve d'argument politique pour discréditer l'autre, n'est certes pas nouveau⁶, mais la formulation d'E. Wilson, qui éclaire l'aspect racial et social implicite du mythe de la parfaite famille blanche, peut valoir pour l'Afrique du Sud. *Triomf* ne dépeint pas la middle class, mais déconstruit le mythe de la bienheureuse maisonnée afrikaner, cher au parti national⁷. La maison est dépeinte comme un espace inhabitable, symbole du désastre, et comme un espace traumatique, lieu de l'inceste. Des milliers de sud-africains noirs ont été expulsés de Sophiatown en 1955 pour que Triomf puisse être édifié. En 1994, le quartier n'est que l'ombre ironique de son nom et le logis des Benade illustre cette défaite avec ses sols défoncés, ses toits percés, et ses murs craquelés. L'inceste discrédite complètement la demeure, le mythe du foyer blanc modèle de félicité et de tempérance, et le projet d'urbanité qui lui était associé. La maison est en effet un espace d'insécurité pour Mol. Lambert la réclame à la moindre irritation : « [Mol] est déjà là, au fond [la chambre du fond]. Elle, elle connaît sa place. (...)Et [elle] devra se la coincer. Ces jours-ci, elle s'est mise à piailler comme si on l'égorgeait. Ben faudra qu'elle fasse gaffe, sinon il lui écrabouillera le gosier. » (83). Espace de terreur, du silence imposé, du secret et du mensonge : la description de la maison dans *Triomf* rejoint celle des romans traumatiques contemporains de l'inceste.

Mol n'est cependant pas qu'une victime. Elle est coupable d'avoir initié l'inceste avec son fils, encore bébé, et elle est coupable d'avoir adhéré au régime de l'apartheid, coupable d'avoir cédé à l'attraction de ses mythes. Cette culpabilité éclate par exemple dans la scène où son fils lui demande de l'exciter en lui racontant des histoires d'Indiennes et de cow-boys. L'écriture de l'inceste se fait alors comique car Mol s'indigne: « Qu'est-ce qu'elle en sait des

⁶ Pour des exemples précis on peut penser à l'antiquité romaine (cf. Géraldine Puccini-Delbey, *La vie sexuelle à Rome*, Paris, Tallandier, 2007 p. 169), ou à la révolution française et à l'accusation d'inceste de Marie-Antoinette avec son fils Louis XVII., ou encore aux accusations des journaux et des chansons populaires pendant la Fronde, contre une aristocratie aux rapports familiaux effectivement parfois peu clairs (la maison Condé). Sur la question de l'inceste associé à une classe sociale, on peut consulter Nicole Hahn Rafter sur le rapport entre darwinisme social et incrimination des « white trash » aux Etats-Unis cf. *White Trash, the Eugenic Family Studies 1877-1919*, Boston, Northeastern University Press, 1988.

⁷ L'idéologie afrikaner célèbre en réalité l'espace bienheureux de la « ferme ». Marlene Van Niekerk se détourne en ce sens du genre traditionnel afrikaans associé à cette mythologie, le *plaasroman*, qui s'est épanoui entre 1920 et 1940, et défendait une vision idéalisée du rapport du fermier boer à sa terre. *Triomf* s'attaque davantage à la version urbaine plus récente de ce mythe, version triomphaliste et orgueilleuse, comme le révèle le nom du quartier habité par les Benade (triomphe).



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Indiennes ? En tout cas, c'est immoral lui dit-elle, mais il répond que c'est pas grave. Les Indiennes sont jaunes, pas noires. Elle pensait qu'elles étaient rouges, qu'elle a dit. » (220).

Le comique repose sur l'absurdité de la situation, le renversement carnavalesque des valeurs : Mol fait la morale à son fils alors même qu'elle consomme l'inceste avec lui. Cette morale est par ailleurs absurde aux yeux du lecteur puisqu'elle n'est qu'une profession de foi raciste qui tourne à la mauvaise casuistique avec la déclinaison des couleurs. Ici, pour accuser la logique de l'apartheid, le récit n'épargne pas Mol, et l'expose comme une parfaite Benade, aussi coupable que les autres. *Triomf* rejoint ainsi par la fiction l'analyse qu'ont pu faire historiens et critiques des régimes de ségrégation raciale. Dans les états racistes, le rapprochement du semblable (inceste) et du différent (miscegenation) fonctionne en effet comme des « tabous inverses »⁸. Marlene Van Niekerk offre l'incarnation en fiction de cette rencontre des tabous, mais avec un élément interprétatif supplémentaire : elle révèle que l'inceste n'a rien de tabou dans la société ségrégationniste, et qu'il est préféré, voire recherché, à la différence du métissage. C'est la même leçon que semblent professer Quentin et Shreve dans leur reconstitution de l'histoire maudite de la maison Sutpen, dans *Absalom, Absalom !*⁹ Dans les deux cas, l'inceste est un faux scandale, puisqu'il appartient à la logique même du système d'apartheid. Mais l'inceste est dénié, comme le veut le respect de l'idéologie domestique officielle. Les personnages incestueux, sans se sentir pour autant coupables ou honteux, se masquent la vérité entre eux : Treppi vis-à-vis de Lambert, Lambert vis à vis de Pop et de Treppi, et les trois Benade vis-à-vis de Lambert. D'un côté, leur totale sans-gêne sexuelle exhibe grotesquement l'absence de culpabilité de la population qui a adhéré au projet de l'apartheid. D'un autre côté, leurs « secrets de famille » montrent le tabou qui règne non pas sur l'inceste mais sur la vérité de l'inceste, et donc allégoriquement sur la vérité du régime d'apartheid.

⁸ L'expression est de Richard H. King, *A Southern Renaissance : The Cultural Awakening of the American South, 1930-1955*, New York, Oxford University Press, 1980, pp. 126-127. Sur la collusion entre inceste et rapport interracial voir aussi Werner Sollors, *Neither Black nor White, Yet Both, Thematic explorations of Interracial Literature*, Harvard University Press, 1997, notamment le chapitre « Incest and Miscegenation ».

⁹ « *So it's the miscegenation, not the incest, which you cant bear* » demande Charles à Henry sans obtenir de réponse, dans la reconstruction fictive de Quentin et Shreve. Ceux-ci tentent de comprendre pourquoi Charles Bon, le fiancé de Judith Sutpen a été assassiné par le frère de celle-ci, Henry. Ils imaginent que Charles Bon était le demi-frère d'Henri et Judith, mais que c'est parce qu'il était métis qu'Henry a voulu empêcher le mariage avec Judith. Cf. W. Faulkner, *Absalom, Absalom ! The Corrected Text*, Vintage International, New York, Random House 1986, p. 285.



L'attention portée aux descriptions de l'inceste dans *Triomf* montre que dans cette fiction post-apartheid, quel que soit le registre stylistique convoqué, les personnages incestueux sont tous coupables, y compris Mol. De cette manière, la fiction construit un univers afrikaner de l'innocence perdue, où il n'y a pas de victime qui ne soit, en même temps, coupable. Cette extension de l'inceste métaphorise l'acceptation de la ségrégation par la majorité de la population afrikaner. Mais la métaphore de l'inceste fait plus qu'indiquer des coupables quand elle symbolise le désastre historique. L'inceste sert de modèle même à l'abus d'une politique et à la séduction exercée par un régime. Le rapport de pouvoir dénoncé et représenté par les Benade s'est exercé contre les Benade. La fiction de l'inceste décrit ainsi nécessairement aussi, le dommage généré par la séduction politique du nationalisme afrikaner.

Les Benade, victimes d'un régime politique incestueux

Richard Samin a noté que la narration de *Triomf* était marquée par deux modes discursifs majeurs : le carnivalesque et l'ambivalence, qui sont selon lui "two major discursive modes that shape the perception of the uncertainties of the transitional period". Dans l'ère post-apartheid, l'innocence perdue et les mythes dévalués empêchent en effet l'assertion d'une vérité manichéenne unilatérale. L'ambivalence semble ainsi correspondre à ce que j'appelle la caractérisation double des personnages comme victimes et coupables. Le choix de l'inceste frères-sœur comme motif incestueux principal, contribue sur le plan thématique à l'ambivalence que Richard Samin a identifié à un niveau discursif: "However repulsive these characters are (...) they eventually interest us more for what they are than for what they represent. There are moments in the narrative when they become genuinely moving as they awkwardly grope towards some forms of common humanity expressed through feelings of compassion or nostalgia as they reminisce about past hardships"¹⁰. Ces moments où les personnages émeuvent le lecteur sont ceux où ils apparaissent comme des victimes, notamment comme des victimes de l'inceste et des illusions dont ils se sont nourris en épousant la doctrine de l'apartheid. Le choix de l'inceste frères-sœur comme inceste premier dans la fiction est en ce sens significatif pour appuyer l'ambivalence à l'œuvre.

¹⁰ Richard Samin, « Burdens of Rage and Grief, Reconciliation in Post-Apartheid Fiction », Commonwealth, vol. 23, issue 1, pp.19-26, citation p.23.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

En effet, pourquoi le roman, si déterminé à dénoncer le régime patriarcal et raciste de l'apartheid, n'a-t-il pas eu recours au motif de l'inceste père-fille ? Celui-ci, réécrit fictionnellement, permet d'attester exemplairement d'un état de tyrannie masculine domestique et politique. C'est que la représentation de l'inceste adelphique permet de mieux figurer le double statut des Benade. La déclinaison de cet inceste dans le roman, retrace ainsi la généalogie de leur culpabilité tout en les établissant comme victimes.

L'inceste entre Mol, Pop et Treppi, commence avec la faim, quand ils sont enfants. Dans la « demi-maison », une fois les parents partis travailler:

(...) ils restaient couchés longtemps après leur départ. L'école ce n'était que de la merde et ils étaient obligés d'avalier des cuillerées d'huile de foie de morue tous les jours.

Le zizi de Petitpop pouvait bien se dresser, bien dur, et lui, Treppi, avait montré à Mollette comment le frotter. Ils passaient donc ces matinées à frotter le zizi de Petitpop. Ca empêchait de ressentir la faim. Il fallait que Petitpop jouisse trois fois avant qu'ils mangent le pain du matin. Sinon la faim de midi venait trop vite. Le pain de midi terminé, ils n'avaient plus rien avant le retour de leur mère de la fabrique, tard dans la soirée. (153)

Le souvenir, de façon étonnante, est tiré des pensées de Treppi, dont la voix diffère complètement de son habituelle exubérance créative. Il décrit avec un réalisme cru ce que des psychologues ont identifié comme un des deux principaux types d'inceste adelphique : celui pratiqué par des frères et sœurs prenant soin les uns des autres dans des familles difficiles et maltraitantes¹¹. La peinture de l'inceste dénonce ici l'injustice sociale de la pauvreté, comme d'autres romans de l'inceste, tel *Bastard Out of Carolina* de Dorothy Allison¹². On assiste ici à la naissance de la culpabilité des Benade. Avec l'âge, leurs rapports incestueux sont moins le résultat de la misère que le signe de la séduction du nationalisme afrikaner.

¹¹ Cf. Mary J. Phillips-Green, « Sibling Incest » in *The Family Journal: Counseling and Therapy for Couples and Families*, vol.10 No. 2, April 2002, 195-202; citation p.196 «one type of sibling incest may have occurred when siblings provide nurture and safety to each other in abusive and painful family conditions ».

¹² M. Gwin écrit à propos de *Bastard Out of Carolina* que ce roman dénonce « the enclosure of a southern « white-trash » girl within a disdainful, insensitive, health care, and social services system » *Op.Cit.* p. 104.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Le jeune couple formé par Mol et Pop dans les années 1940-1950 emblématise en effet le rêve romantique incestueux du nationalisme afrikaner. Dans la tradition romantique, la sublimation de l'inceste adelphique s'allie à la rêverie d'une société égalitaire, sans père, sans despote. Peter L. Thorslev explique que l'amour pour la sœur était influencé par la conception platonicienne du mythe de l'androgynie, et la sœur, célébrée comme la parfaite âme-sœur.¹³ Or le nationalisme afrikaner, souvent qualifié de « romantique » laisse bien entrevoir ce fantasme incestueux. L'anthropologue Adam Kuper¹⁴ rappelle que le projet de l'apartheid était de renforcer des divisions considérées comme naturelles au sein de la société. Ce dessein était appuyé par une branche de l'anthropologie culturelle sud-africaine:

On tenta de promouvoir une théorie spéciale, qu'on appela la théorie de l'ethnos. Variante de la théorie romantique traditionnelle du peuple (Volk), son hypothèse centrale était que chaque groupe ethnique authentique avait une culture distincte, sans laquelle ses membres se sentiraient perdus et misérables. Une prémisse secondaire était que les membres d'un tel groupe préféraient faire des mariages endogames, de sorte que l'ethnos tendait à devenir un groupe biologique¹⁵.

Mol et Pop croient incarner le rêve romantique de l'ethnos afrikaner. Et c'est que raconte le mythe familial de l'entreprise de roses que le jeune couple avait monté:

«(...) [Mol] raconte les roses. Ils savent l'histoire, mais elle raconte encore pour rigoler. Parce que c'était le bon temps, le meilleur qu'ils aient jamais eu. Quand ils venaient d'emménager ici de Fietas, de chez Oupop. Tout Triomf était plein de gens nouveaux. On ne connaissait personne. Et personne ne nous connaissait mais cela ne nous dérangeait pas. Tout le monde était jeune, et tous voulaient recommencer à neuf. On rigolait bien. Sophiatown avait été écrabouillée et les cafres étaient partis. C'était le temps où les cafres connaissaient encore leur place. Où le NP¹⁶ savait encore ce qu'il faisait.» (54)

¹³ Cf. Peter L. Thorslev, « Incest as Romantic Symbol » *Comparative Literature Studies* 2.1. (1965) pp.41-58.

¹⁴ Adam Kuper, « Comment nommer les éléments ? Les catégories anthropologiques en Afrique du Sud » *Revue de synthèse*, n°3-4, juillet-décembre 200, pp.265-290.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ « Le Parti National, parti afrikaner, protagoniste de l'apartheid » (note de Donald Moerdijk et Bernadette Lacroix dans l'édition française).



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Le rêve politique est associé à la vision idyllique de la relation incestueuse entre Pop et Mol:

« Elle mettait quinze Red Alec et cinq roses dans son panier en osier et disait à Pop : ‘Alors tu me trouves comment ?’ Et Pop disait : ‘Comme la rose jaune du Texas ma Mollette’ »(58). Mais le récit de Mol est un mensonge par omission. Elle ne dit pas qu’elle chantait alors « *la Rose Jaune du Texas* » pour « oublier Treppi qui la coxait dès que Pop tournait le dos et la tringlait pendant que Lambert hurlait à plein poumons (...) »(59). Le passage souligne la compromission à la fois passée et présente de Mol et de la fratrie, mais suscite la compassion qu’a évoquée Richard Samin. A travers l’inceste adelphique, Mol et ses frères apparaissent clairement comme les victimes consentantes d’un régime qui les a tout simplement séduits.

Le nationalisme afrikaner est non seulement coupable, mais il est surtout le véritable agresseur incestueux dans l’histoire de *Triomf*. On pourrait le qualifier d’incestuel, d’après la catégorie proposée par le psychanalyste Paul-Claude Racamier. L’incestuel « n’est pas l’inceste (...), mais s’en inspire » au sens où « l’incestuel, c’est l’inceste moral »¹⁷. Paul-Claude Racamier explique qu’au coeur de l’incestuel qui mine les familles, se trouve ce qu’il appelle le « credo narcissique ». Or le « *credo narcissique* » repose sur trois termes : « ensemble nous nous suffisons, et n’avons besoin de personne », « ensemble et soudés, nous triompherons de tout », « si tu me quittes, je me meurs »¹⁸.

La devise des Benade, qui est aussi celle de la communauté afrikaner, semble en tout point être le credo narcissique incestuel, cette injonction à « *faire peau commune* »¹⁹. Mol ne dit-elle pas s’être couchée pour garder tous les Benade ensemble, « parce que les uns sans les autres, ils ne peuvent rien » (53) ? Cette injonction n’est autre que celle de la théorie du *Volk*, laquelle affirme que « l’individu n’a d’existence que dans le cadre d’un groupe, à savoir sa communauté d’origine, le Volk »²⁰ Ainsi, on pourrait bien considérer que le parti national,

¹⁷ Paul-Claude Racamier, *L’inceste et l’incestuel*, éditions du Collège, 1995, p.69 et p.72.

¹⁸ Paul-Claude Racamier, *Op. Cit.* p. 36.

¹⁹ *Op. Cit* p. 103 : dans l’univers incestuel, la « fluctuation de la frontière entre un individu et un autre, changer de peau, se déplacer d’une peau à l’autre devient extraordinairement facile ». Ce passément de peau est effectif chez les Benade et ce d’autant plus que Mol constitue la commune passerelle pour ces échanges –voir la définition de l’inceste du deuxième type comme double inceste chez Françoise Héritier, et sa mise en question de la circulation des substances.

²⁰ Paul Coquerel, *L’Afrique du Sud des afrikaners*, Paris, éditions Complexe 1992 p.164.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

comme un père séducteur, a abusé des Benade. La preuve du crime est le mensonge qui caractérise à la fois les Benade et l'apartheid.

L'incestuel instaure en effet un pacte du mensonge ou du silence : « au tabou de l'inceste, l'incestualité substitue le tabou sur la vérité de l'inceste »²¹. Le roman montre ainsi que le désastre vient de ce que l'inceste en soi n'est pas tenu pour scandaleux -par les Benade ou par le nationalisme afrikaner-. En revanche dans la société sud-africaine décrite, c'est la vérité sur cet inceste qui n'est pas tolérée, comme en atteste la conspiration du mensonge autour de Lambert. L'enfant de l'inceste est victime de ce qui est dénommé ironiquement « La Perspective qui sauve », la « perspective » étant le mot « que Treppi répétait tout le temps quand ils travaillaient à l'histoire pour Lambert ». Le déni d'inceste qui produit la version « officielle » de l'histoire des Benade renforce l'allégorie politique en incarnant le déni du rêve d'endogamie de la société afrikaner. La définition de J-C Racamier des « *secrets incestuels* » comme des « fétiches familiaux incarcérés » dont la menace de disparition est ressentie comme une « menace de mort » pour la famille²². explique ce fonctionnement. Lambert remarque ainsi qu'« ils mentent tous dans cette maison. Comme s'il y allait de leur vie » (36).

Le traumatisme généré par l'incestuel est ainsi résumé par P-C. Racamier : « celui qui cède à l'attraction incestuelle croit gagner sur tous les tableaux, mais ne fait que tout perdre : paradoxe majeur de n'être rien en étant tout »²³. La misère extrême des Benade, misère affective, sociale, sexuelle, semble montrer qu'ils ont perdu plus qu'ils n'ont gagné dans le régime d'apartheid²⁴.

L'exposition de la famille Benade : avertissements au lecteur et working through

Comme d'autres écrivains de l'inceste engagés dans un discours de critique sociale ou politique²⁵, Marlene Van Niekerk se méfie des risques qu'implique l'écriture de l'inceste. Le

²¹ *Op. Cit.* p.172

²² Paul-Claude Racamier, *Op.Cit.*p. 69.

²³ P.C. Racamier, *Op.cit.*, p.77.

²⁴ Deux essais ont particulièrement insisté sur ce qui constituait la seule ressource des Benade : Nicole Devarenne et Donald Moerdijk soulignent que la misère extrême des Benade n'est pas culturelle. Au contraire, leur pratique de la langue afrikaans, créole et populaire, révèle leur relatif métissage culturel, gage de leur possible intégration positive à la nouvelle Afrique du Sud. Cf. D. Moerdijk, *Art. Cit.*, et Nicole Devarenne, « 'In Hell You Hear Only Your Mother Tongue': Afrikaner Nationalist ideology, Linguistic Subversion, and Cultural Renewal in Marlene van Niekerk's *Triomf* » in *Research in African Literature*, vol.37, n°4, pp.105-117.

²⁵ Voir par exemple Wilson Melba qui aborde le problème du point de vue des écrivaines noires américaines dans *Crossing the Boundary: Black Women Surviving Incest*, Seattle, Seal, 1994. Voir aussi Linda Alcoff et



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

danger est de reconduire une logique d'exclusion à l'égard des incestueux, et de conforter des préjugés de classe ou de race. L'écrivaine reproduirait alors ce que *Triomf* tente de congédier : le délit d'apartheid. Une telle répétition correspondrait à ce que Dominick LaCapra²⁶ appelle dans sa réflexion sur la méthode historiographique, l'*acting out*. Cette notion empruntée à la psychanalyse, désigne la répétition du traumatisme, par « fidélité » envers lui. L'*acting out* s'oppose à la perlaboration -dépassement du traumatisme-, dit *working through*. Dans la difficile tâche qui consiste à rendre compte d'une situation historique traumatique, l'historien comme l'artiste, se trouve dans une position où intervient le transfert : « a crucial aspect of this positioning is the problem of the implication of the observer in the observed, what in psychoanalytic terms is treated transference.»²⁷

Or comme l'explique Dominick LaCapra « The basic sense of transference (...) is the tendency to repeat or reenact performatively in one's own discourse or relations, processes active in the object of study »²⁸. Le problème qui se pose à Marlene Van Niekerk quand elle écrit *Triomf*, est ainsi décrit : « (...) how one comes to term with [transference] in ways involving various combinations, more or less subtle variations, and hybridized forms of acting out and working through»²⁹.

Marlene Van Niekerk écrit effectivement *Triomf* au moment même des premières élections multiraciales, dans une atmosphère de grande tension. L'écrivaine est donc directement aux prises avec le traumatisme, que LaCapra définit comme « a disruptive experience that disarticulates the self and creates holes in existence ; [which] has belated effects that are controlled only by one with difficulty and perhaps never fully mastered »³⁰.

Le double statut des personnages ou ce que Richard Samin a appelé l'ambivalence, semble être une façon d'éviter l'*acting out*. Car les Benade, et ceux qu'ils représentent, sont

Laura Gray qui posent le problème de la récupération du discours du survivant de l'inceste par le discours hégémonique dans leur article « Survivor discourse : Transgression or Recuperation ? » *Signs* 18.2 (Winter 1993) pp.260-290. Leur analyse porte sur le « speaking out » tel qu'il est pratiqué dans les talk shows ou dans les thérapies de groupe, mais permet de saisir la nature des dangers qui guettent aussi les écrivains de l'inceste.

²⁶ Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, 2001

²⁷ D. LaCapra, *Op.Cit.*, p.36

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.* p.41



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

indubitablement jugés, et jugés coupables. Mais ils n'en restent pas moins des victimes. Leur traumatisme, s'il n'est pas nié, ne les dédouane pas. Marlene Van Niekerk refuse à tout prix de déresponsabiliser les Benade et les afrikaners en général. L'articulation, consciente ou non de ce double statut de victime et coupable, illustre la réalisation esthétique du *working through*. que Dominick LaCapra définit comme un combat contre l'indécidabilité (identifié à l'*acting out*) «as an articulatory practice (...) [which] involves the possibility of making distinctions and developing articulations that are recognized as problematic but still function as limits »³¹.

En choisissant comme famille incestueuse des « arneblankes » (afrikaners pauvres), Marlene Van Niekerk souhaitait allier une critique politique à une critique sociale : l'électorat privilégié du parti nationaliste est plus que jamais dans une situation de misère qui atteste de l'échec de l'apartheid. Mais l'hyperbole de l'inceste affecte l'image du blanc pauvre d'une façon plus directe, en renvoyant à un stéréotype qui vaut aussi pour les « white trash » américains, parce qu'il obéit à la même logique de racisme et de darwinisme social. Marlene Van Niekerk, très consciente de ce qu'engage son écriture à propos de la question de la culpabilité et de la responsabilité des Benade, confie à Shaun de Waal:

«(...) in the end, (...), the book tries to resist both the determinism of personal pathology (“those mad alcoholic inbreeds!”) and the determinism of ideology (“those poor victims of history!”). “In the end,” she says, “I think it’s more allegorical, an allegory of certain types of human solutions to human problems, of possibilities of being within the human condition. »³²

L'écriture allégorique moins politique et plus métaphysique à la fin du roman serait une dernière tentative pour conjurer la lecture caricaturale des incestueux comme victimes du déterminisme pathologique, ou du déterminisme historique. L'allégorie plus humaine suggère une dimension métaphysique qui dépasse l'allégorie politique, invitant le lecteur, quel qu'il soit à se reconnaître à travers les Benade. Comme le note Ina Gräbe: « *Triomf* displays a

³¹ *Ibid.* p.22

³² Cf. *Art. Cit.*



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

preoccupation with truly marginalized members of society (...) it is almost as if in a Biblical sense, the reader is required to identify with the lowest and the most humble of persons »³³

Ils ont beau être « tous coupables », les Benade ne doivent donc pas servir de boucs-émissaires. Léon de Kock note que dans l’Afrique du Sud post-apartheid « whiteness had become ‘bleached’ –largely delegitimized, held accountable, seen as for the most part, uniformly complicit for the sins of racial discrimination, and in that process to a very large extent homogenised”³⁴. On pourrait dire que ce que le poète énonce ici avec amertume, des années après avoir traduit *Triomf*, est ce qui a pourtant été le premier effort de ce roman : incriminer un ensemble, et non une minorité au sein d’un groupe. Le texte met en garde le lecteur contre le stéréotype, souvent, à travers Treppi. Observant l’état délabré du jardin, il remarque que la maison « se trouve sur une pelouse pelée sans rien autour, comme un foutu monument à que dalle, d’ailleurs il ne manque que le piédestal. Pour exposer quoi ? Les gens doivent se le demander. Il dit qu’il faut planter une haie le long du trottoir, pour que les gens arrêtent de lorgner chez eux. » (188)

Réaction de défense digne du *laager* ? En réalité le propos de Treppi poursuit la critique du nationalisme afrikaner chère au roman, en pointant la maison des Benade comme l’anti-monument de *Triomf*, ou plutôt comme le monument convenant parfaitement au désastre qu’est *Triomf*. Le propos pointe aussi, métatextuellement, la position vulnérable de la famille. Exposée aux regards des passants comme elle est exposée à celui des lecteurs, la famille incestueuse doit assumer *malgré elle* le rôle de monument. Treppi dénonce le voyeurisme du lecteur, et lui rappelle le danger d’une lecture stéréotypisante. C’est ce que confirme cet autre passage, renvoyant explicitement à l’inceste des Benade:

[Treppi] leur a déjà dit de faire gaffe, les gens de la télé viendront un jour faire un film sur eux. Mais il ne sait pas quel genre de film. Film d’horreur ? Sitcom ? Documentaire ? D’après lui, ça pourrait pas être un film d’horreur, ils sont trop mollassons. Pas une sitcom non plus, ils sont trop sinistres. Mais un documentaire, ça

³³ Ina Gräbe, « Voices in Contemporary South African Narratives: an Exploration of Narrative Strategies for Engaging with Current Socio-Political Issues », *Journal of Literary Studies*, 11 (2), pp.29-38.

³⁴ Léon de Kock, « Blanc de blanc: Whiteness Studies –A South African connection? » *Journal of Literary Studies*, 22 (1/2), jun. 2006, 175-189, citation pp.175-176.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

pourrait aller. Les documentaires c'est sur des trucs bizarres, comme des perroquets qu'on gave pour les exporter dans d'autres pays. (141)

Les questions de la représentation et du registre sont clairement posées, l'auteur semblant commenter le ton de sa propre fiction. Le roman serait un mixte inclassable, « bizarre » et l'idée du « documentaire » soulignerait la visée réaliste. Mais, étant donné comment la télévision est très critiquée dans *Triomf*, associer le roman à un « documentaire » énoncerait sarcastiquement³⁵, l'aveu d'un simple témoignage historique du traumatisme. *Triomf* appartiendrait donc bien à cette catégorie de textes qui interrogent « sur ce que signifie transmettre, et théoriser une crise qui n'est pas marquée par un simple savoir, mais par les moyens qu'elle utilise pour défier et réclamer notre attention de témoins »³⁶.

Conclusion

Le retour aux descriptions concrètes de l'inceste dans *Triomf* a permis de saisir l'ampleur de la variation stylistique de ce motif, de même que ses balancements entre une écriture allégorique et une écriture plus naturaliste. Ces modulations servent toutes à formuler de la façon la plus nette, la plus effrayante et la plus convaincante, la culpabilité des anciens partisans de l'apartheid. Mais la formulation de cette vérité à travers le thème de l'inceste, permet de la rendre plus complexe : les coupables sont tous coupables, mais à des degrés divers. Ils sont également tous victimes et ce, à des degrés divers. Surtout, l'attention portée au caractère traumatique de l'inceste dévoile la véritable nature de l'attraction exercée par le nationalisme afrikaner : une séduction incestuelle qui abuse, et maltraite ses complices mêmes.

Triomf se bat pour défendre le double statut de victime et coupable des Benade. La narration mobilise toutes les stratégies pour dénoncer l'horreur passée autant que pour se défier d'elle-même et de son pouvoir stigmatisant. Grâce à cet effort constant de vigilance, l'opposition binaire est évitée. L'articulation qu'incarne le statut double des Benade, victime

³⁵ *Triomf* procède en effet à une impitoyable critique de la télévision sud-africaine. Si la référence au « documentaire » est véritablement autoréflexive, elle serait donc à considérer dans toute sa sévère dimension ironique, comme la reconnaissance d'un point de vue partial, et nécessairement toujours injuste sur l'autre.

³⁶ Cathy Caruth *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative and History*, Baltimore, MD : John Hopkins University Press, 1996, p.5.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

et coupable, représente la voie adoptée par le principe moral de la réconciliation nationale sud-africaine. *Triomf* en ce sens a bien annoncé la *Truth Reconciliation Commission*.

Si « le monde entier » regarde les Benade « comme des gens qui en bavent » (292) ce ne sera pas pour s'en moquer, mais pour y trouver, peut-être, un portrait d'eux-mêmes. Marlene Van Niekerk, en se confrontant courageusement aux désastres de son temps, investit les mêmes champs de bataille douloureux que ses pairs, ceux que le traumatisme interpelle « comme un indice d'injustice sociale et d'oppression, comme le trop haut coût d'institutions socioculturelles destructrices » (L. Vickroy).

Bibliographie

Cathy Caruth *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, John Hopkins University Press, 1996

Paul Coquerel, *L'Afrique du Sud des afrikaners*, Paris, éditions Complexe, 1992

Leon de Kock, « Blanc de blanc: Whiteness Studies –A South African connection? » *Journal of Literary Studies*, 22 (1/2), jun. 2006, 175-189

Ina Gräbe, « Voices in Contemporary South African Narratives: an Exploration of Narrative Strategies for Engaging with Current Socio-Political Issues », *Journal of Literary Studies*, 11 (2), p.29-38

Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, 2001

Paul-Claude Racamier, *L'inceste et l'incestuel*, éditions du Collège, 1995

Richard Samin, « Burdens of Rage and Grief, Reconciliation in Post-Apartheid Fiction », *Commonwealth*, vol. 23, issue 1, p.19-26



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Marlene Van Niekerk, *Triomf*, traduction Donald Moerdijk et Bernadette Lacroix, Editions de l'Aube et d'En bas, 2002

Laurie Vickroy *Trauma and Survival in Contemporary Fiction* Charlottesville, University of Virginia Press 2002

Shaun de Waal, « A novel that finds adversity in *Triomf* » 20.04.1999 Mail and Guardian

E. Wilson « 'Not in this house': Incest, Denial and Doubt in the White middle Class Family »
The Yale Journal of Criticism, 8 (1995)