

Christiane CHAULET ACHOUR

Les Imaginations du sable
d'André Brink
entre parodie et actualisation
des Mille et une nuits



A 204 - « Les Imaginations du sable d'A. Brink : entre parodie et imprégnation essentielle des *Mille et une nuits* », dans *Le Don de Shahrazad - La mémoire des Mille et une nuits dans la littérature contemporaine*, Cyrille François (coord.), CRTF-Université de Cergy-Pontoise et Encreage édition Amiens, diffusion Les Belles Lettres, juillet 2008 pp. 153 à 164.

Les Imaginations du sable d'André Brink¹ :
entre parodie et actualisation des *Mille et une nuits*

par Christiane Chaulet Achour

Ecrivain majeur de l'Afrique du Sud si l'on considère son parcours, ses engagements et ses œuvres grâce auxquelles il entraîne des milliers de lecteurs sur le chemin de la réalité multiple de son pays attachant et contradictoire, André Brink est présent sur la scène littéraire nationale et internationale depuis plus de quarante ans. Préfaçant la seconde série d'essais publiée par l'écrivain, en 1999, en traduction française, Nelson Mandela écrivait :

« Un trait particulier de notre situation, qui historiquement a opposé les Blancs afrikaners à la majorité noire dans sa recherche de la liberté et de l'égalité, fut le nombre important d'intellectuels afrikaners qui, à travers leurs écrits, ont ajouté leurs voix à celles qui dénonçaient l'injustice et réclamaient une société dont tous les membres seraient des citoyens égaux. La longue route parcourue pour arriver là où nous sommes aujourd'hui porte de façon indélébile les traces et les empreintes de ces femmes et de ces hommes courageux qui ont osé défier les puissantes structures de leur propre groupe ethnique pour proclamer leur allégeance à l'idéal d'une Afrique du Sud plus

¹ - André Brink, *Les Imaginations du sable*, trad. de Jean Guiloineau, Paris, Stock, 1996 ; en Livre de poche, en 1997, 505 p., notre édition de référence. *SandKastele*, Kaapstad&Rousseau, 1995 – *Imaginings of sand*, Londres, Secker, 1996. Pour quelques informations bio-bibliographiques sur cet écrivain, né en 1935, cf. sur le net l'article Wikipédia.

grande. Ce recueil d'essais est un exemple de ces phares qui ont balisé la route ».²

André Brink a vécu comme un électrochoc sa rencontre avec l'altérité, « sur un banc du Luxembourg », prise de conscience qui a donné son titre à sa première série d'essais, traduits en français en 1983³. Cette immersion à Paris et la cohabitation avec des étudiants noirs le laissent « dans un état perpétuel de stupéfaction »⁴, cristallisant des faits et réalités enregistrés, ses romans changeant alors puisqu'ils vont proposer, par le biais d'histoires captivantes, éprouvantes et singulières, une rencontre avec l'Autre, cet Autre qu'il investit de son propre imaginaire et de sa propre humanité pour ne pas le trahir. Revendiquant le droit de « parler au nom de... » dans un article célèbre⁵, il rejette la condamnation dont il fut l'objet quand il a fait parler à la première personne un militant noir dans un roman. A. Brink affirme : « Il est peut-être plus présomptueux d'exclure l'exploration de l'autre que de tenter l'acte hasardeux et précaire de découvrir en lui l'humanité que vous partagez avec lui »⁶.

Dans ce même article, quelques lignes plus haut, il écrivait : « ce genre d'accusation est courant. Un écrivain homme ne peut pas écrire sur l'expérience des femmes ». Or, s'il ne s'est jamais interdit de parler de l'expérience des femmes, le premier roman de l'après-apartheid⁷, que nous étudions ici, en fait l'exclusivité de son propos. L'écrivain prévient : « Plus

² - André Brink, *Retour au jardin du Luxembourg – Littérature et politique en Afrique du Sud – 1982-1998*, Stock, 1999, traduction de Jean Guiloineau, préface de Nelson Mandela, p. 9.

³ - André Brink, *Sur un banc du Luxembourg – Essais sur l'écrivain dans un pays en état de siège*, traduction de Jean Guiloineau, Stock, 1983.

⁴ - A. Brink, *Sur un banc du Luxembourg*, op. cit., p.28.

⁵ - A. Brink, *Sur un banc du Luxembourg*, op. cit., p.228. Article qu'il juge suffisamment important pour le reprendre sous un titre modifié, « Parler avec la voix des autres » dans *Retour sur un banc du Luxembourg*, op. cit., p.27.

⁶ - A. Brink, *Sur un banc du Luxembourg*, op. cit., p.228.

⁷ - Le roman se déroule des premières élections démocratiques sud-africaines de 1994 à la veille des élections, pour s'achever après la victoire de l'ANC, le parti de Nelson Mandela.

que tout ce que j'ai écrit auparavant, cette histoire avait besoin d'une main féminine ; l'aide de ma femme Marésa a été inestimable ».

Une narratrice, Kristien domine le récit, cédant la place par moments à sa grand-mère mourante, Ouma Kristina et, par le truchement de la mémoire, à d'autres femmes aux histoires extraordinaires mais en tenant toujours la baguette de chef d'orchestre ; c'est une narration qui se déploie en un jeu de poupées-gigognes dans une ramification de récits à partir d'une voix centrale et dominante, jeu familier au lecteur des *Mille et une nuits*. Le roman est une remontée dans la mémoire de plusieurs générations d'une même famille, à partir des femmes et raconté par deux femmes : ainsi, à sa petite fille qui s'étonne qu'elle ait une telle mémoire, Ouma répond qu'elle n'est qu'une femme très ordinaire : « Mais, sur un point, je sais que je suis extraordinaire. Ma mémoire. Tu as raison, j'ai une mémoire stupéfiante. Parfois, je me surprends moi-même. Je peux me souvenir de choses qui n'ont jamais eu lieu »⁸.

Ainsi, ce ne peut être un hasard que, dès la troisième page du roman, ce lien puissant du souvenir et de sa transmission soit présent pour devenir ensuite tout à fait obsessionnel et lancinant puisque c'est une lutte contre la mort dans laquelle Ouma s'est engagée pour déposer auprès de Kristien la mémoire de toutes. Il fallait ce « prétexte » puissant pour obliger Kristien presque sans hésitation à entreprendre le voyage du retour, elle qui avait quitté l'Afrique du Sud onze ans auparavant avec l'intention bien arrêtée de ne plus y mettre les pieds ! Et la « prière » qu'elle récite dans l'avion vient développer ce motif central du roman :

⁸ - *Les Imaginations*, op. cit., p.17.

« Ouma Kristina, raconte-moi l’histoire de la femme qui avait les cheveux aussi longs qu’un fleuve – de la fille qui s’est tuée dans la cave – de la femme qui a construit le palais – de celle qui était forte comme un buffle – de celle à qui l’on avait coupé la langue – de celle qui était sortie de l’eau – de celle qui écrivait sur le sable.

Si cela ne prolonge pas inutilement ton agonie, s’il te plaît, reste en vie jusqu’à ce que j’arrive à la maison. Je reviens après toutes ces années. Je n’ai pas oublié, tu verras. J’écouterai chacune des histoires que tu voudras bien me raconter : ne les laisse pas mourir avec toi. Je reviens chez nous, vers ce qui reste de ce château improbable dans le désert »⁹.

Elle répond au contrat auquel Ouma l’a liée depuis toujours : « Je n’étais pas seulement sa petite-fille préférée, j’étais aussi celle qu’elle avait choisie pour reprendre après elle le fardeau – ou l’enchantement, tout dépendait de la façon dont on le considérait – des mémoires, des souvenirs et de l’imagination de la famille »¹⁰.

Si Ouma peut raconter « des choses qui n’ont jamais eu lieu », si ses histoires concernent essentiellement des femmes et si la première à être racontée est celle du palais, nous percevons progressivement – avec le titre qui nous avait mis sur la voie de l’Orient arabe¹¹ – un clin d’œil appuyé vers l’univers des contes arabes¹². En effet, comment ne pas penser à l’oiseau Rukh lorsque Ouma se déplace jusqu’à Londres pour surprendre sa petite fille dans son sommeil : « Elle était ici la nuit dernière. Elle est venue sur le dos d’un énorme oiseau »¹³. Vient ensuite dans l’ordre de déploiement des souvenirs, la construction du palais baroque et délirant par Petronella,

⁹ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 18-19.

¹⁰ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 23.

¹¹ - Même si les quelques vers extraits d’un poème d’Octavio Paz nous indiquent une autre voie pour la compréhension du titre, rien n’empêche sa polysémie.

¹² - Cf, l’article d’Abdourahman A. Waberi, « L’Odyssée de l’espoir. *Les Imaginations du sable* d’André Brink », *Le Monde diplomatique*, 1996. Il voit trois sources : *Les Mille et une nuits*, *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez et *Haroun ou la mer des histoires* de Salman Rushdie.

¹³ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 28.

arrière-arrière-grand-mère de Kristien¹⁴. Il ne naît pas soudainement comme dans beaucoup de contes mais sa construction dure cinq ans : « une succession apparemment infinie de caravanes continua à apporter du Cap et de Port-Elisabeth de nouveaux matériaux en provenance des endroits les plus invraisemblables de la planète »¹⁵. Il n'en est pas moins fabuleux !

La fantasmagorie orientale des *Nuits* dans le roman

Notre intuition de lecture se trouve renforcée par une « citation » parodique des *Mille et une nuits*. Déjà, dans les souvenirs honteux de sorties avec Ouma, Kristien se souvient de la mise en scène qu'elle organisait pour ne pas payer les repas dans les restaurants les plus chics de la ville :

« Vers la fin du repas, elle sortait de son vieux sac en peau d'autruche rapée, une jolie petite boîte sculptée et incrustée de nacre et de pierres semi-précieuses. Elle me disait à chaque fois, avec toujours le même plaisir, qu'elle venait de Bagdad »¹⁶.

Et de cette boîte orientale, elle sort des insectes plus répugnants les uns que les autres et les alignent sur son assiette...

Par ailleurs, introduites de manière assez semblable que dans *Eva Luna* d'Isabel Allende, Les *Mille et une nuits* sont données à Ouma, jeune fille, par un vieux colporteur juif qui lui porte deux fois par an des livres en cachette. Elle ne cite pas immédiatement les contes arabes : elle ne le fait que vingt-cinq pages plus loin lorsqu'elle s'est engagée dans son histoire

¹⁴ - Le lecteur est aidé dans le repérage des figures de la lignée féminine par la reconstitution de l'arbre généalogique d'Ouma Kristina avant le début du roman.

¹⁵ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 20.

¹⁶ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 49.

« orientale » avec son amant Jethro : « Celui que je préférais c'était *Les Contes des Mille et une nuits* »¹⁷.

Comment croire à la véracité d'un récit aussi fantaisiste ! Il faut croire plutôt à l'authenticité d'un imaginaire apte à s'évader du monde qui est le sien. En effet, après avoir essuyé des déboires dans ses amours qui devaient aboutir au mariage, Kristina rencontre le neveu du vieux colporteur, comme un prince des *Nuits* sorti tout droit des pages du livre offert : « Sur sa guitare, il jouait une musique qui faisait danser les étoiles et s'incliner la lune. Il avait les plus belles mains que j'avais vues à un homme, la peau la plus blanche, les yeux les plus noirs, la bouche la plus merveilleuse »¹⁸.

Devant le refus des siens, Kristina dit s'être sauvée jusqu'au Cap avec Jethro et de là, ils sont partis pour l'étranger :

« -Où ?

- En Perse, dit-elle, sans battre un cil. A Bagdad.

- Sur un tapis magique, je suppose ? » Je lui pose ma question sur un ton ironique.

Elle me regarde calmement, tout à fait impassible.

« Je ne te demande pas de me croire, Kristien. Je te demande simplement de m'écouter »

Je décide de lui faire plaisir, non sans un brin d'agacement. « Comment c'était ?

- Vu d'en haut, cela semblait incroyable tous ces minarets, ces dômes et ces clochers recouverts d'or. Comme la nouvelle Jérusalem, je suppose, du jaspe, des rubis, de tout. D'une certaine façon, c'était un retour chez soi, j'avais l'impression de connaître si bien la ville d'après mes lectures [...] »¹⁹

Perspicace, Kristien demande si Jethro, étant juif, n'a pas eu de problème. La réponse d'Ouma est encore une fois décalée : étant seul à le

¹⁷ - *Les Imaginations*, op. cit., p.141 puis p.165.

¹⁸ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 147.

¹⁹ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 164 puis les suivantes : c'est là qu'est inséré ce « conte oriental » parodique jusqu'à la p.167.

voir nu... Mais Kristien lui fait remarquer que les autres hommes sont circoncis au Moyen-Orient.

« -C'est toi ou moi qui raconte l'histoire ? » s'énerve Ouma qui précise qu'elle ne parle pas du Moyen-Orient mais de la Perse. Elle passe ensuite à leur hébergement : grâce à Moïse qui avait des relations partout, ils ont été logés chez... Sindbad ! « Pas *le* Sindbad, bien sûr, mais un de ses descendants »

Tout est magnifique, divin, merveilleux, luxueux, des fêtes nocturnes avec « - comment appellent-ils ces filles ? - des obélisques, des eunuques, des danseuses voilées, des conteurs et les boissons et les mets les plus exquis, et des pipes à opium ainsi que des parfums qui flottaient dans l'air ».

Mais, bien entendu cet enchantement a eu une fin : Ouma continue dans le rocambolesque et... l'inachevé. Elle dit qu'elle s'est enfuie quand Jethro a été découvert et le conte se termine ainsi :

- « - Mais comment as-tu fait pour revenir ici, depuis Badgad ?
- Je ne vais pas t'ennuyer avec ça, dit Ouma Kristina.
- Un éléphant est arrivé et a soufflé sur l'histoire qui s'est envolée ? »

Ainsi, c'est bien la bibliothèque personnelle d'Ouma qui est mise en valeur, ainsi que celle de sa petite fille puisque celle-ci n'a aucun mal à reconnaître tous les stéréotypes des *Nuits*. Celles-ci forment un fonds qui appartient à l'humanité et la fait dériver dans le rêve exotique.

Pourtant, mis en alerte par cette citation brodée autour de la photo de l'homme nu qui a tant intrigué ses petites filles, on a du mal à penser que la référence aux *Nuits* demeure à ce stade parodique de bazar oriental. Elle nous alerte plutôt du côté d'une réécriture plus essentielle, d'autant que les procédés de réécriture interne et externe sont constants chez André Brink. Il nous semble qu'on a déjà repéré, dans la dominante du roman, en ouverture

de notre contribution, une « transmotation », si l'on reprend un des termes de Genette, des contes anciens car il y a interprétation et adaptation à l'Afrique du Sud, introduisant des « motifs insoupçonnés de la tradition ».

Parole et transmission par les femmes

Qui serait Shahrazade ? Ouma ou Kristien ? Les deux à des degrés divers. La seconde est une narratrice très présente. A la différence de Shahrazade, elle n'est pas effacée : elle parle en son propre nom et elle veut engranger la mémoire des femmes de la famille qui ne se sont pas soumises à l'opposé de sa sœur Anna qui accepte tout.

Lorsqu'elle revient et décide d'affronter l'espace de son enfance, elle se rend à la propriété et « apparaît, comme sortant d'un rêve, l'oasis d'arbres exotiques »²⁰. Un peu plus loin, elle note « j'aperçois la silhouette du palais », sorte de mirage qui conjoint passé fastueux et présent bouleversé puisqu'une aile a été détruite par l'attentat qui a laissé Ouma mourante. Et malgré son malaise et sa peur, Kristien poursuit son exploration avec sa devise, digne de la sultane des *Nuits* : « Fais ce que tu redoutes »²¹.

Il faut qu'elle accepte la charge pour laquelle, intuitivement, elle est revenue : elle aussi doit survivre comme les pionnières de la famille : « Je connais maintenant l'étendue de ma responsabilité et ce que cela signifie d'être exposée ici au passé et au futur, consciente des origines et des fins possibles »²². Elle a sorti sa grand-mère de l'hôpital et est prête à se mettre à « travailler » comme celle-ci le lui demande, c'est-à-dire, à consigner sur un carnet tout ce qu'elle aura la force de lui transmettre. Kristien est en position de dépositaire : la généalogie peut se mettre en place et les histoires

²⁰ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 50.

²¹ - *Les Imaginations*, op. cit., p.54.

²² - *Les Imaginations*, op. cit., p. 94 à 96.

particulières nourrir l'Histoire de l'Afrique du Sud. Car les femmes dont elle va lui parler ont toujours voulu l'impossible : « Nous avons toujours désiré l'impossible. Moi, toi, ta mère, toutes les autres avant nous »²³.

Le désir d'impossible, ce fut d'abord de lutter pour sortir de l'anonymat, d'exister pour soi²⁴, contre une domination masculine. Les femmes dont Ouma raconte l'histoire ont su trouver dans la nature du pays et dans leur propre résistance la capacité de s'imposer et de laisser une trace, de Kamma/Maria à Lottie, puis Samuel, Wilhelmina, Petronella, Rachel, Kristina, Louise et Kristien : en communiquant avec les oiseaux, par le silence, par une expression artistique, par le refus des marques extérieures du féminin. Il faudrait s'attarder sur chaque histoire mais ce n'est pas notre propos. Le roman alterne constamment passé et présent, Histoire et histoires comme si, au seuil du grand saut, à la veille des élections, il ne fallait pas que le pays perde ses mémoires, aussi différentes soient-elles.

A l'origine, Kamma, comme Shahrazade s'est sacrifiée pour sa communauté. Longuement Ouma s'attarde sur cette première histoire de la rencontre violente entre les Boers et les KhoiKhoi. Et Ouma insiste : « C'est pour cela qu'il fallait que tu reviennes [...] Pour savoir d'où tu viens. Pour avoir quelque chose à emporter avec toi. Peut-être pour t'aider à comprendre »²⁵.

Après une nuit entière de « travail » avec Ouma, Kristien ne peut plus dormir :

« J'ai trop de choses dans la tête. Les histoires qu'Ouma Kristina m'a racontées : des anciennes, de nouvelles versions des anciennes, de toutes

²³ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 135.

²⁴ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 174 où Ouma explique les ruses des femmes qui doivent accepter certains masques pour pouvoir vivre.

²⁵ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 262.

nouvelles ; mais ce qui n'était que des histoires a brusquement commencé à fusionner pour faire une histoire, la sienne, la nôtre, la mienne. Ouma et son Jethro sur leur tapis magique [...] les inventions d'un monde de frontières, plus grandes que la vie, les exagérations d'un esprit au seuil de la mort, ou la vision d'une vérité plus profonde et plus sombre ? Je l'ai écoutée, j'ai tout noté, je me suis approprié cette histoire, je l'ai revendiquée comme mienne.

Et les histoires, l'Histoire, se mêlent au flot des événements qui m'ont fait traverser la journée d'hier [...] Tout un pays en proie à la folie, qui s'en va à la dérive comme une épave sur un fleuve bouillonnant, vers cet événement, à quelques jours d'ici, qui peut sceller notre destin collectif [...] Je dois fuir pendant qu'il est temps encore. Pourtant, je ne peux m'en aller avant qu'Ouma Kristina, tout un passé violent fait chair, me libère »²⁶.

Le parcours de Kristien ne fait que commencer car, grâce à l'héritage transmis par Ouma, elle décide de rester, lucidement, sans romantisme, pour écrire une nouvelle page du « Vieux Livre » :

« Je n'ai plus la foi sauvage de ma jeunesse dans ma capacité à changer le monde ; mais je sais aussi qu'on *peut* le changer, et que je veux participer à ce changement. C'est beaucoup plus qu'un acte individuel d'engagement, une révolte personnelle. Pendant trop longtemps, les femmes de ma tribu, de toutes les tribus, ont dû souffrir et se révolter dans l'espace étroit qui leur était alloué par les mâles tout-puissants qui dirigent le monde ; je n'ai pas l'intention de m'enfuir à la poursuite d'une ombre [...] Travailler avec les autres, faire naître un monde - lentement, progressivement mais sûrement, je le jure - dans lequel il ne sera pas inévitable d'être victime »²⁷.

Après l'enterrement d'Ouma, le roman s'achève (mais « Ce n'est pas une fin »...) sur une conversation entre la grand-mère et la petite fille près de la tombe et le presque dernier mot est un clin d'œil aux *Nuits* : « Je ne fuirai pas. J'ai décidé que si tu avais pu rentrer de Bagdad, je pouvais, moi aussi, rentrer à la maison »²⁸.

²⁶ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 189 et 190.

²⁷ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 503-504.

²⁸ - *Les Imaginations*, op. cit., p. 505.

Ainsi, nous pouvons constater que si le dialogue intertextuel de ce roman ne se limite pas aux *Nuits* - et bien d'autres analyses pourraient être poursuivies - elles ont une place à la fois d'ornements et d'amusements mais sur un mode baroque qui les rend plus ludiques et transformables. Elles ont aussi une fonction d'aimant et de repoussoir : elles sont incitatrices de révoltes. Le roman d'aujourd'hui va plus loin. Kristien ne se contente pas de raconter les histoires des autres, d'être la mémoire et « la gardienne du lieu », selon l'expression de Jamel-Eddine Bencheikh. Elle est portée au-delà des révoltes vers une recherche de construction collective à un moment de risques éminents pour le pays. La référence aux *Nuits* se partage entre la fantaisie et le merveilleux et l'écriture de la mémoire et du devenir. On retrouve cette référence à Schéhérazade dans *Un acte de terreur*²⁹ quand Thomas Landman qui, révolté par l'apartheid a rejoint un réseau de terroristes et participe à un attentat contre le président de l'Afrique du Sud, est obligé de se cacher et se trouvant en position de raconter des histoires, se met à chercher dans sa mémoire l'histoire de ses ancêtres. Egalement dans *Les Droits du désir*³⁰ :

« Je sais que j'approche de ma propre fin mais j'ignore ce qui vient après. Ce qui vient après *Les Mille et une nuits* dès que Schéhérazade se tait, dès qu'il ne reste plus d'histoires à raconter. Cette malheureuse Antje, lancée dans son errance secrète et infinie à travers la maison au fil des siècles, afin de perpétuer son histoire. Qu'arrivera-t-il quand Magrieta, Tessa et moi ne seront plus là pour l'écouter ? Qu'arrivera-t-il à ma propre histoire ? »

La parole se transmet et perpétue les groupes. Dans cette sauvegarde les femmes et... l'écriture sont essentielles pour écrire de nouvelles pages et ne pas rester figer sur le passé mais ne pas l'effacer non plus. Mais si

²⁹ - Edité chez Stock en 1992 en deux tomes. Tome II, p.26.

³⁰ - Edité chez Stock en 2001 et en livre de poche en 2003. P.343.

certaines histoires ne sont plus écoutées parce que leurs protagonistes ne sont plus là pour les écouter et les engranger, le pays ne perdra-t-il pas son intégrité en occultant une partie de sa mémoire ? Le roman de Brink est donc bien, par cette réflexion sur la mémoire et la parole des femmes, une interpellation inquiète quant à l'avenir de l'Afrique du Sud.