



## Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

2 | 2014

Bien écrire, mal écrire

---

# Du double à la figure - genèse d'un personnage christique chez Dambudzo Marechera

Pierre Leroux

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/319>

DOI : 10.4000/coma.319

ISSN : 2275-1742

### Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

### Référence électronique

Pierre Leroux, « Du double à la figure - genèse d'un personnage christique chez Dambudzo Marechera », *Continents manuscrits* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 22 avril 2014, consulté le 19 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/coma/319> ; DOI : 10.4000/coma.319

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Du double à la figure - genèse d'un personnage christique chez Dambudzo Marechera

Pierre Leroux

---

- 1 Signe selon Philippe Hamon ou effet de lecture selon Vincent Jouve, le personnage donne lieu à des typologies diverses et à de multiples interprétations. Tout comme l'auteur, déclaré cliniquement mort dans les années 1960, il est entré de plain-pied dans une « ère du soupçon », et si le récit ne peut se passer de lui, sa définition n'a pas fini d'embarrasser les critiques. Dans ce contexte, l'approche génétique qui révèle un personnage pouvant changer de fonction, de caractère ou même de sexe selon les versions, ne fait, à première vue, qu'apporter un degré supérieur de complexité et si l'on considère l'ensemble des mondes possibles constitué par ce que les philologues appellent variantes, l'exercice scolaire de la « carte d'identité du personnage » devient singulièrement complexe et contradictoire. Même en adoptant une démarche téléologique et en supposant que la logique globale du récit commande les transformations successives ou simultanées de l'actant, il reste des scories, des phénomènes qui semblent en contradiction avec la dynamique narrative.
- 2 Dans son étude sur la figure qu'il définit tout d'abord comme un anti-personnage de roman, Xavier Garnier évoque l'existence d'un processus propre à l'apparition de certaines entités qui s'imposent dans le récit sans que l'auteur lui-même sache expliquer pourquoi. Il faut, selon le critique, « prendre au sérieux les romanciers qui nous disent qu'ils sont entraînés par tel ou tel de leurs personnages. »<sup>1</sup>. La résurgence du vieux mythe de l'inspiration témoigne de la singularité du phénomène décrit car cette « présence, cette pression du personnage, est la meilleure marque du travail de la figure ». Spectre, baleine blanche ou cœur du maelström, le personnage-figure est une force qui « a aussi peu d'intériorité que le fût d'un canon »<sup>2</sup>, contrairement au personnage-personne qui se constitue autour d'une intériorité plus ou moins élaborée. La figure dessine ainsi « un dedans qui a pour fonction de donner une plus grande portée à la puissance d'une explosion ». Dès lors, entre personnage et figure se construit une série d'oppositions, du

mécanisme d'identification à la fascination, de la « construction d'une représentation » à la « révélation d'une puissance ».

- 3 Les analyses de Xavier Garnier portent sur des textes occidentaux et africains, non sur leurs avant-textes. L'hypothèse génétique qu'il propose en introduction reste en suspens au profit de développements qui vont s'arrêter sur des romans représentatifs (*Nedjma* de Kateb Yacine) ou sur différentes œuvres d'un même auteur (Kafka, Sony Labou Tansi, Beckett...). Nous nous proposons ici de reprendre l'opposition entre personnage-personne et personnage-figure pour l'appliquer à un dossier génétique tiré de l'œuvre du romancier et poète zimbabwéen Dambudzo Marechera (Rusape, Rhodésie, 1952 – Harare, Zimbabwe, 1987). Le cas de *Black Insider* et de *Black Sunlight*, deux versions d'un même roman, nous semble en effet digne d'intérêt car on constate d'un texte à l'autre la reprise d'un personnage secondaire qui change de nom et s'insère dans une intrigue considérablement transformée. Nous essaierons de déterminer en quoi ces modifications nous mènent d'un personnage – Owen dans *The Black Insider* – à une figure – Nick dans *Black Sunlight*. Afin de mieux cerner ce qui relie les deux textes, il est important de préciser que la démarche créative de Marechera correspond assez bien à ce qu'Almuth Grésillon appelle une « écriture à processus »<sup>3</sup>. La rareté des ratures et l'absence de scénario dans les documents retrouvés suggèrent que l'auteur concevait son œuvre au fil du texte et que « quand Marechera tentait de corriger son texte, il aboutissait toujours à quelque chose d'entièrement nouveau<sup>4</sup> ».
  - 4 La genèse des deux textes qui nous intéressent intervient à un moment critique dans l'existence de nombreux écrivains : la production d'un second roman. Alors que son premier livre, *La Maison de la faim* est sur le point de paraître, Marechera rédige plusieurs textes dont deux – *A Bowl of Shadows* et *The Black Heretic* – sont aujourd'hui perdus. La troisième œuvre qu'il propose, *The Black Insider*, reçoit un accueil mitigé. Si la plupart des lecteurs s'accordent pour reconnaître le talent de Marechera, son « roman » est jugé trop amorphe et trop expérimental pour la prestigieuse African Writers Series et un lecteur kenyan, Senda wa Kurayera, énonce une critique sans appel :
 

D'un point de vue commercial, ce manuscrit risque de souffrir d'une demande faible et d'un intérêt réduit, d'autant plus qu'il est destiné à des élites haut placées et non juste à n'importe quel individu sachant lire. De plus, l'auteur use de dialogues bien trop longs et presque rébarbatifs dans lesquels il est malaisé d'identifier la voix auctoriale ou le narrateur et de comprendre qu'il s'agit bien d'un dialogue. Ainsi, à ces endroits, l'histoire s'apparente à un travail universitaire, à un article de presse et non à un dialogue.<sup>5</sup>
  - 5 L'éditeur James Currey demande donc à Marechera de retravailler son texte pour le rendre plus accessible et gommer le brouillage générique. Le résultat, *Black Sunlight*, ne reprend que quelques éléments de la version précédente mais en dépit d'un découpage en chapitres qui améliore la lisibilité de l'intrigue, la narration demeure tout aussi complexe et tortueuse. Si l'on se fie au nouveau rapport proposé par l'écrivain John Wyllie, dans ce texte Marechera « a assemblé des éléments issus des trois manuscrits [qu'il a] déjà eu l'occasion de lire, a ajouté une grosse quantité de matériau neuf et produit un livre dont la forme est à la fois astucieuse et irrégulière<sup>6</sup> ».
- Black Sunlight* serait donc le fruit d'une combinaison et force est de constater que le dossier de genèse demeure aujourd'hui incomplet et que le généticien doit se contenter de confronter ce roman à un seul des trois avant-textes désignés par John Wyllie.
- 6 À ce point du feuilleton éditorial, plusieurs modifications du manuscrit sont encore envisagées et Wyllie commence même à réécrire les deux premiers chapitres avant de

renoncer. *Black Sunlight* ne correspond toujours pas à la ligne éditoriale de L'African Writers Series mais James Currey décide qu'il peut se permettre de publier l'ouvrage « pour l'encourager à continuer à écrire et pour lui permettre de gagner un peu d'argent<sup>7</sup> ». Seule une séquence poétique placée à la fin du roman sera finalement supprimée.

- 7 Une dizaine d'années plus tard, Flora Veit-Wild récupère par l'intermédiaire de David Cauter et Peter Ripken<sup>8</sup> le tapuscrit du *Black Insider*. Elle retrouve également la séquence poétique de *Black Sunlight* dans les dossiers des éditions Heinemann. Sa priorité étant de faire connaître les textes de l'auteur zimbabwéen et de leur trouver un nouveau public, elle décide de couper les passages qui se retrouvent presque à l'identique dans les deux œuvres. Ainsi, cette publication posthume, contrairement à l'approche préconisée par la génétique textuelle, insiste sur la singularité de l'œuvre inédite et non sur les liens qui l'unissent aux autres éléments du dossier génétique :

Bien que les deux livres soient, pour la plus grande part, deux entités séparées [...], quelques unes de leurs thématiques s'entrecroisent et certains passages vers la fin des deux livres – dont les épisodes relatifs à Owen/Nick – sont plus ou moins identiques. [...] Afin d'éviter la répétition, ces passages ont été coupés dans cette édition de *The Black Insider*, exception faite de quelques phrases clé nécessaires pour indiquer le contexte. Ceci mis à part, je n'ai coupé que quelques courts passages lorsque j'avais l'impression, à la suite de John Wyllie, que les allusions littéraires de l'auteur et son monologue intérieur quittaient la piste de la réflexion inspirée pour tomber dans la simple exhibition de « tours de force verbaux ».<sup>9</sup>

- 8 Notre but n'est bien évidemment pas ici de remettre en cause des choix éditoriaux effectués du vivant de l'auteur ou de manière posthume. Ces coupures et autres remaniements ont rendu possible la publication et la diffusion de textes qui, sinon, seraient probablement restés dans des cartons. Tout en reconnaissant l'importance de ce travail, nous souhaitons revenir sur ces rebuts qui constituent de précieux indices du processus de création.
- 9 La convergence des deux textes, comme l'indique Flora Veit-Wild, se fait en partie autour d'Owen/Nick. Cette relation entre deux personnages appartenant à deux versions différentes est visible dans un passage qui, en dépit de sa ressemblance avec *Black Sunlight*, n'a pas été coupé de l'édition du *Black Insider* :

Owen habitait alors la chambre dans laquelle j'allais bientôt habiter ; il avait déjà peint la fresque sur le mur et disait à ce sujet : j'ai décidé de l'appeler *Guerre*. Mais sur le mur on ne voyait que la femme noire, le chat géant rouge sang, l'archer noir, le faucon, le zèbre et une épaisse végétation de jungle. Cela me rappelait le Douanier Rousseau et une peinture primitive montrant un homme noir nu qui tente en vain de fuir un léopard bondissant. Mais par son caractère stylisé, la fresque prenait une sorte de nécessité emblématique.<sup>10</sup>

Dans *Black Sunlight*, la mention de la couleur de peau des personnages représentés disparaît mais c'est bien la même image qui est représentée :

Il avait peint une fresque sur un des murs.

J'ai décidé de l'appeler *Guerre*, dit-il comme je la regardais.

Mais sur le mur, je ne voyais qu'un nu, un léopard rouge sang, un archer, un faucon, un zèbre et une épaisse végétation de jungle sauvage. Cela me rappelait l'homme nu du Douanier Rousseau fuyant en vain – dans le cœur épais des ténèbres – un léopard bondissant. Mais par son caractère stylisé, la fresque prenait – pour notre époque – une sorte de nécessité emblématique.<sup>11</sup>

D'Owen à Nick s'opère un glissement même si le travail avec « les ciseaux et la colle<sup>12</sup> », cher à Antoine Compagnon, n'est en théorie pas visible pour le lecteur de la version définitive.

- 10 Dans le travail qui suit, nous nous attacherons donc à mettre en évidence la naissance d'une figure qui s'opère d'un avant-texte à l'autre. Nous nous appuyerons pour ce faire sur les jeux d'opposition entre identification et fascination d'une part, représentation et puissance d'autre part. De là nous pourrions nous arrêter sur la spécificité de Nick telle qu'elle apparaît dans la séquence poétique retirée de *Black Sunlight*.

## Identification ou fascination, du double à la figure

- 11 Le premier critère que nous avons retenu pour confronter personnage-personne et personnage-figure concerne l'attitude du lecteur face aux êtres de papier. Alors que le personnage, tant par son implication dans l'action que par sa caractérisation, se prête à l'identification, la figure, tout entière tournée vers l'extérieur, suscite la fascination. Au cœur de la diégèse, cette relation se rejoue au travers du regard que porte le narrateur sur Owen ou sur Nick. Dans le premier cas, la thématique du double suggère une volonté d'identification tandis que dans le second s'opère une différenciation et une mise à distance plus propices à l'émergence de la figure.
- 12 Le double comme reflet privé de toute intériorité peut représenter une des manifestations de la figure. Christian, le narrateur de *Black Sunlight*, rencontre ainsi un autre lui-même dans le labyrinthe du « Pic du Diable<sup>13</sup> ». Le rapport à Owen dans *The Black Insider* est différent par la manière dont le narrateur – un certain « Mr Marechera » – s'identifie à son camarade sans pour autant se confondre avec lui. Tous deux subissent le contrecoup de leur éducation et il peut parler de « gens comme moi et Owen<sup>14</sup> ». Même le mariage avec la sœur d'Owen, Tsitsi, s'explique finalement par un désir de fusion avec cet autre si proche : « Et je crois qu'en l'épousant je cherchais à épouser une partie d'Owen et non quoi que ce fût venant d'elle.<sup>15</sup> » Les expressions marquant leurs similarités sont nombreuses (« He and I » ; « Both of us »...), ils sont tous deux écrivains bien qu'Owen soit « le meilleur poète noir de notre État<sup>16</sup> ». Ils sont identiques en tout point mais se distinguent par leur parcours : « Cependant, alors que j'ai fui le pays, il est resté et s'est battu pour la survie de sa santé mentale sachant bien qu'il était parmi ceux qu'il n'aimait pas et à qui il ne pouvait pas faire confiance<sup>17</sup>. »
- 13 L'arrivée du narrateur dans la chambre d'Owen/Nick se rejoue dans les deux textes. Cependant, des modifications apparemment mineures marquent le changement de statut des personnages. Ainsi le segment suivant, « Pendant qu'il buvait, j'enlevais mon sac à dos et sortis ma machine à écrire pour constater les dégâts liés au voyage.<sup>18</sup> », est repris presque à l'identique, seul l'outil de travail varie : « Pendant qu'il buvait, j'enlevais mon sac à dos et sortis mes appareils photo et ma machine à écrire pour constater les dégâts<sup>19</sup>. » Le romancier-poète devient journaliste-photographe. Nick, frère de Patricia et amant de Susan, n'est plus seulement le double du narrateur comme l'était Owen. Une répartition des rôles s'opère entre eux : l'un est poète, l'autre photographe. Les deux demeurent artistes mais les moyens d'expression diffèrent et la confusion n'est plus possible. Leurs compétences et leurs sensibilités se complètent. Pour reprendre l'expression d'un autre personnage du roman, Chris, ce sont les deux faces d'une même médaille<sup>20</sup>.
- 14 Avec la séparation du narrateur et de son alter ego, un nouveau rapport peut se mettre en place et l'expression de sentiments remplace le désir de fusion. C'est cette différence nouvellement instaurée qui rend Nick fascinant pour le narrateur : « Il avait été un jeune

homme fougueux et sincère qui prenait tout au sérieux, c'était son défaut, mais je l'aimais bien.<sup>21</sup> » Contrairement à ce qui se passe dans *The Black Insider*, une distinction entre le narrateur et les autres s'opère et un plus grand soin est apporté à la caractérisation des personnages. À Barbara, la maîtresse sans nom de famille et sans activité professionnelle connue, succède Blanche Goodfather, anthropologue dont le prénom et le patronyme sont doublement signifiants. Alors que la première est évoquée rapidement à l'occasion d'un épisode singulier, la seconde intervient de manière récurrente du début à la fin du roman. Elle fait l'objet d'un portrait plus fouillé tout en conservant sa charge allégorique :

Sa peau tannée, sac de bronze amphibie, enfermaient une chair ferme, une ossature solide, un esprit lumineux. Et sous la masse des boucles couleur sable pointait son visage comme une souris placide sous une meule de foin.<sup>22</sup>

Celle qui réduit les peuples à « de méticuleuses combinaisons de l'alphabet anglais<sup>23</sup> » est décrite de l'intérieur, comme pour jouer avec le fantasme d'omniscience du narrateur romanesque.

- 15 Owen est le frère de Tsitsi et l'ami du narrateur. Nick est le frère de Patricia, l'amant de Susan et l'ami du narrateur. Si on ajoute à cela que Patricia est la maîtresse de Stephen, le beau-frère de Christian, et que ce dernier est lui-même l'amant de Susan, on se rend compte que le réseau de personnage tissé dans *Black Sunlight* est plus complexe et permet une plus grande quantité de combinaisons. La position de Nick s'en trouve renforcée même s'il n'apparaît que peu dans le récit car, contrairement à Owen, il est connu de la plupart des personnages du roman et il existe en creux dans les discours des uns et des autres.

## Représentation et puissance : l'évanouissement du chronotope

- 16 L'effacement de l'adjectif « noir » que nous avons déjà relevé dans la description de la fresque constitue, quoi qu'en dise l'auteur<sup>24</sup>, une atténuation de l'ancrage référentiel autant qu'un refus de l'exotisme. Pour ce qui est de Nick et de Christian, ils ont bien la peau noire, leurs réflexions en témoignent, cependant leur rapport à l'espace contraste avec ce qui est présenté dans *The Black Insider*. L'insistance sur la disparition du poète fait de lui un spectre dans la narration, une puissance, contrairement à Owen qui est représenté tant bien que mal par le narrateur comme une victime du tragique postcolonial.
- 17 Les deux romans, quoiqu'ils finissent par converger, développent des trames narratives très différentes et des topographies opposées. Le narrateur du *Black Insider*, s'est enfermé dans la faculté des Arts pour échapper à la guerre qui ravage un pays non déterminé. Ce haut lieu de la culture est devenu un sanctuaire paradoxal car il n'est épargné que parce qu'il est infesté par la peste. La symbolique de l'enfermement et du lieu mortifère s'affirme dans la continuité directe de *La Maison de la faim*. Une série de ratures vient d'ailleurs confirmer cette parenté que l'auteur a ensuite cherché à gommer. Le mot « *house* » a été systématiquement raturé dans le tapuscrit de *Black Insider* et remplacé à la main par le terme « *faculty* ». Cette campagne de correction effectuée après coup indique selon nous une conscience de ces similarités et de la nécessité de créer un second ouvrage différent du premier. À partir de ce lieu fondamental qu'est la chambre d'Owen, plusieurs analepses nous permettent d'en apprendre plus sur la jeunesse du narrateur en Afrique et sur son séjour à Londres. Sans aller jusqu'à dire, à la suite de David Pattison que « La

faculté des Arts est le motif architectural central de *The Black Insider* et [...] représente Dambudzo Marechera lui-même<sup>25</sup> », il est clair que ce motif dévorant structure le texte en profondeur.

- 18 Dans *Black Sunlight*, les tribulations du narrateur, Christian, ne gravitent plus autour d'un centre unique, maison ou université, mais se déroulent dans différents décors. La chambre de Nick n'est évoquée qu'à la fin, elle est un lieu que le narrateur visite mais où il ne s'installe pas. Même le repère de terroristes aux galeries entremêlées, le « pic du Diable », dans lequel Christian subit une initiation sous psychotropes, n'est qu'un espace parmi d'autres. L'errance du photographe entre reportages dans le cœur ténébreux de l'Afrique et engagement auprès du groupe terroriste « Soleil Noir » a perdu le point focal qui conservait un équilibre tout relatif au *Black Insider*.
- 19 D'une certaine manière, la disparition de Nick, bien plus significative que celle de son prédécesseur, fournit au narrateur un nouvel horizon. Par cette absence, la distance déjà évoquée s'accroît et le personnage se déconstruit pour devenir une silhouette, une figure. En effet, bien que la chronologie des deux récits soit pour le moins complexe, il est possible d'affirmer que Nick, tout comme Owen, est mort avant le début du récit. Dans le premier texte, la disparition du personnage est réglée en une phrase : « En entrant dans la chambre, je lui serrai chaleureusement la main. Je ne me doutais pas à ce moment qu'il allait bientôt sortir d'ici pris d'une rage hystérique contre "tout" et être abattu par un soldat inconnu<sup>26</sup>. » On retrouve la même phrase dans *Black Sunlight* et seul l'agent de ce meurtre disparaît de la seconde version. Cependant, en amont, dans le chapitre quatre, le narrateur aperçoit le cadavre de Nick lors d'une émeute : « Il y avait des corps sur le trottoir et sur la chaussée. Je devais parfois descendre pour les traîner hors de la chaussée. L'un d'entre eux était Nick, le frère de Patricia<sup>27</sup>. » Suit une description de l'amitié qu'éprouvait le narrateur pour le jeune homme. Le « cadavre subversif<sup>28</sup> » est finalement abandonné au bord de la route sur les conseils de Patricia et de Stephen, le beau-frère du narrateur. Alors qu'Owen disparaît purement et simplement, Nick, le corps abandonné, demeure présent à l'esprit de Christian en tant que signe et chair éternellement pourrissante : « Je me plais à penser qu'il est toujours là, comme un vers d'un de ses poèmes, un paragraphe de ses propres pamphlets incendiaires<sup>29</sup>. »
- 20 Cette convergence du corps et du mot rappelle une autre image pour le moins frappante issue de *La Maison de la faim*. Après avoir été battu par des militants racistes, le narrateur de la nouvelle explique qu'il a « publié ses points de suture<sup>30</sup> ». La mise à distance du corps-poème que permet Nick naît de la disjonction entre narrateur et poète. Sous l'œil de la caméra de Christian, cette figure peut prendre tout son sens justement parce qu'elle est objectivée et placée à distance. Le filtre de la mémoire conserve l'image photographique du corps étendu au bord de la route et cette représentation figée devient le support de tous les désirs. Il y a probablement moins de pages consacrées à Nick qu'à Owen mais ce dernier ne joue qu'un rôle secondaire en tant qu'alter ego du narrateur et frère de Tsitsi. La présence de Nick est plus diffuse, elle se construit par touches successives tout au long du roman. Il s'agit à chaque fois d'un rappel ou d'un ajout ponctuel apporté au portrait plutôt que d'un dessin au trait ferme et assuré. Susan, qui a été sa maîtresse avant de devenir celle du narrateur, évoque ainsi la puissance créatrice du poète et ses faiblesses lors d'une virée en voiture : « Nick avait des bouffées d'être quand il était réellement vivant. Il devenait alors fuyant, il se renfermait et les notait<sup>31</sup>. »
- 21 Si l'on remonte aux épisodes antérieurs à la mort des deux personnages, on constate également que leur ancrage dans un contexte politique et social s'opère différemment. La

douleur qu'ils éprouvent tous les deux n'est pas de même nature. Owen, l'étudiant acculturé est un pur produit du tragique postcolonial : « Owen avait été l'un de ces brillants étudiants que notre pays cultive uniquement pour pouvoir briser leur esprit sur l'enclume d'un antagonisme racial brut<sup>32</sup>. » La référence à *La Tempête* de Shakespeare par le biais du « tourment ordinaire de Caliban<sup>33</sup> » fait de ce personnage une victime de son éducation obligée de vivre grâce aux bourses d'études qui lui sont octroyées. Nick est également un personnage africain qui refuse de façonner ses poèmes pour « les touristes et les anthropologues<sup>34</sup> ». Il n'apparaît cependant pas en tant qu'étudiant perpétuel, chacune des références le concernant renvoie à son statut de poète. La souffrance de ce jeune homme « trop sérieux » n'est pas une conséquence historique de la colonisation, c'est une prise en charge plus large de la douleur du monde. Sa conscience tragique va au-delà d'une opposition Afrique-Occident. Sa poétique, inspirée des avant-gardes européennes, rejoue la violence du monde au sein de la phrase. Un même passage consacré à la violence des mots et de la syntaxe prend une dimension nouvelle quand il est attribué à Nick, le corps-poème : « Il n'était pas de beauté en dehors du conflit. Il n'était pas de chef-d'œuvre sans agression. La syntaxe, l'adverbe, la ponctuation devaient être abolis. La poésie devait être une succession ininterrompue d'images. D'images nouvelles<sup>35</sup>. »

- 22 Dans *Black Sunlight*, tout tourne autour de l'exhibition de cette Passion. Aux citations de l'Ancien Testament dans *The Black Insider*, s'ajoutent deux passages mettant explicitement en scène des figures christiques. Nick s'inscrit dans ce réseau de représentations néotestamentaires et le parallèle avec le Christ nous semble signifiant pour définir son statut de figure au cœur du roman. Il est à la fois un corps souffrant et une voix désincarnée, une figure sacrificielle et un prophète.

## La voix du poète, l'écho du prophète

- 23 Bien que le propos de Xavier Garnier sur la figure s'appuie presque exclusivement sur le genre romanesque, il suggère en conclusion que ce travail peut s'appliquer au théâtre et qu'il rejoint, quoique d'une façon moins directe, « les travaux actuels sur l'oracle en poésie<sup>36</sup> ». La pratique romanesque de Marechera, nous avons déjà pu le constater, est loin de s'attacher de manière stricte aux canons du récit réaliste. Il pratique le mélange des genres dès *The Black Insider* avec l'insertion d'un passage théâtral<sup>37</sup> et prétend produire ce qu'il appellera plus tard, à la suite de Bakhtine, un roman ménippéen<sup>38</sup>. L'élément du dossier génétique auquel nous allons nous intéresser à présent a un statut bien particulier car il s'agit d'une séquence poétique que l'auteur voulait placer à la fin de *Black Sunlight* mais qui fut coupé par l'éditeur. Décrit par Flora Veit-Wild comme « logorrhée poétique relativement déstructurée »<sup>39</sup> et coupé par Wyllie et Currey pour les mêmes raisons, ce passage nous fournit à la fois une manifestation de la figure en poésie et une continuation de la réflexion sur le statut de Nick.
- 24 Les pages du tapuscrit retrouvé dans les archives d'Heinemann sont numérotées de 89 à 106, ce qui suggère bien un ensemble placé après la fin du récit, comme un prolongement ou un épilogue. Se pose alors pour cette séquence qui n'est introduite par aucun commentaire la question du narrateur, ou plutôt du « je » lyrique. Ce n'est qu'après quelques pages que le lecteur perspicace, reconnaissant quelques vers déjà employés dans le corps du roman, pourra faire de Nick l'énonciateur du poème. Dans le passage suivant, nous soulignons les vers qui sont repris :



Non, docteur, quelles lamentations rituelles  
(Qu'il est vide, cet univers surpeuplé)

*Quelles lamentations rituelles ont effacé de l'air les baies lumineuses*

(Attends de voir la facture mon ange)

*La rivière aux paroles d'or submerge le siècle*

*Noyé de ténèbres humides*

*Et mon cœur verse dans le vide l'optimisme qui subsiste*

(Je pense à Yeats pensant à James Joyce

Et la manière dont elle dit « Je vais aller chier un bon coup »)<sup>40</sup>

A partir du syntagme introductif « Nick avait une fois écrit<sup>41</sup> », les deux passages contenus dans la citation ci-dessus, ainsi que d'autres fragments qui, eux, ne se trouvent nulle part ailleurs sont enchâssés dans le récit par le narrateur et abondamment commentés. La parole poétique de Nick est mise en contexte dans ces trois pages avant d'être livrée, une fois le récit achevé, dans toute sa nudité :

Mais même lorsqu'il écoutait ce « Son un jour tombé / Dans des pensées abruptes comme du plomb » – dont les lèvres imprimaient un baiser rouge sanglant – il sentit en lui-même que « Ne rien croire / est ce que ride l'eau ». Et je remplissais nos verres et je lui lisais mes propres textes. Les discussions s'enflammaient avec toute l'angoisse du sang intellectuel. Jusqu'au petit matin.<sup>42</sup>

- 25 Owen est un poète célèbre par le narrateur du *Black Insider* qui pourtant ne cite jamais ses vers. Il nous semble que l'exposition des vers, tout comme l'exhibition du corps, marque la différence entre les deux personnages et le passage du personnage à la figure. Tout comme Birago Diop qui fait correspondre la voix du fou et celle du poète en reprenant dans le recueil *Leurres et Lueurs* deux poèmes tirés de la nouvelle « Sarzan », Dambudzo Marechera prétend donner la parole à un personnage, le poète Nick, dans cette excroissance du texte. Le contexte d'une conversation entre amis ou d'une conférence n'a plus besoin d'être convoqué, la figure n'est plus qu'une voix qui fait écho au récit et prophétise son propre sacrifice.
- 26 En poussant un peu plus loin le parallèle entre récit romanesque et séquence poétique, on se rend compte cependant que la métalepse revient dans les deux cas et génère un brouillage des voix. Nick n'est jamais seul à parler, et les vers entre parenthèse dans le passage cité plus haut entrent en collision avec l'élévation métaphorique du propos. Une autre voix prend en charge les commentaires ironiques (« Attends de voir la facture mon ange ») voire scatologiques (« Je vais chier un bon coup »). Par ce genre de procédé, le dialogisme du roman pénètre la poésie qui, selon Bakhtine, est le genre monologique par excellence. Il est impossible de déterminer avec certitude qui commente. Est-ce Christian, le narrateur du roman ? Est-Nick, le poète, qui se dédouble ? S'agit-il de Dambudzo Marechera, l'auteur du livre ? Quelle que soit la réponse, l'essentiel est dans ce regard porté sur le poème qui, comme le narrateur évoquant Nick, fait exister la figure.
- 27 La reprise du titre de l'œuvre dans le vers « *My eyes black sunlight*<sup>43</sup> » joue comme un rappel du lien entre le récit et la séquence poétique. L'oxymore, qui intériorise l'astre solaire en l'assimilant au regard, résume bien la force du discours poétique qui exhibe ses images quand le récit les introduit de manière plus discrète<sup>44</sup>. Ainsi, alors que Christian, au début de *Black Sunlight*, se retrouve pendu par les talons dans un poulailler, le poète se retrouve dans la même position mais « Dans l'abattoir sanglant / Les émotions éviscérées et fumantes / Indifférent au frisson des reins bondissants<sup>45</sup> ». N'y a-t-il pas là une manière de retrouver la figure christique très présente dans le roman pour l'associer à la voix du poète, à Nick ? La position dans le récit est clairement assimilée à une crucifixion à

l'envers. Qu'en est-il dans le poème ? L'illusion référentielle laisse la place au règne de l'image qui assimile les émotions à des boyaux tout juste sortis du ventre de l'animal. Si on prend au pied de la lettre les vers cités plus haut, c'est un cadavre qui s'exprime, une bête déjà livrée au couteau du boucher. La torture dégradante imposée au narrateur dans le récit est remplacée par la modernité de l'abattoir, lieu où se rencontrent le meurtre et l'industrie.

- 28 La vision du cadavre-strophe au chapitre 4 s'actualise également dans cette représentation de la carcasse décrivant son propre dépeçage. Cette fois la figure est rhétorique et l'adynaton construit une configuration impossible dans la réalité. Le flux poétique confirme et accentue le non-lieu de la fiction dans *Black Sunlight*. La voix suspendue du poète s'installe dans une distance comme en témoigne la répétition du terme « *home* » que l'on peut traduire par « chez moi », « foyer » ou « maison » dans le dernier vers de la séquence : « Loin de chez moi je fais face aux pensées traquées qui commencent chez soi<sup>46</sup>. »
- 29 La poésie de *Black Sunlight* a de quoi déstabiliser le lecteur, elle n'en demeure pas moins essentielle pour redonner à Nick la place qui est la sienne dans l'architecture originelle de l'œuvre. La figure, silhouette ou corps monstrueux, entre en tension avec les autres voix qui parcourent le texte pour mieux s'affirmer comme nouveau point focal et centre d'attention du lecteur.

## Conclusion

- 30 Entre identification et fascination, représentation et puissance, l'analyse génétique de *The Black Insider* et de *Black Sunlight* met en lumière quelques uns des traits définitoires du personnage-figure. Owen, le double presque parfait, laisse sa place à Nick qui peut devenir le poète par excellence sous l'œil d'un narrateur photographe. L'insistance sur la disparition du personnage et sur la matérialité de ses blessures, nous semble également cruciale pour comprendre l'importance de la figure qui devient le centre de gravité du récit. Owen est un étudiant boursier frappé de folie, Nick est un corps-poème, un support d'écriture et de fascination présent dans les paroles rapportées des autres personnages qui l'aiment ou le méprisent.
- 31 L'image de Nick telle qu'elle se profile dans la poésie de *Black Sunlight* renforce cette tension entre exhibition et dissolution. L'importance accordée à la blessure telle qu'on la retrouve dans *La Maison de la faim* et des poèmes tels que « *My Skin is the Map* » nous amène à insister – du moins dans un contexte baigné de christianisme – sur les affinités qui existent entre la notion de figure et la représentation du Christ telle qu'elle est véhiculée depuis les Évangiles. Le corps souffrant du Messie nous semble être, *mutatis mutandis*, le modèle et l'archétype de la figure dans l'œuvre de Marechera. Le narrateur, principal moyen d'accès à la figure de Nick, ne s'appelle-t-il pas Christian comme le pèlerin de Bunyan ?
- 32 L'analyse que nous avons proposée ici est loin d'être systématique et il y a fort à parier qu'une édition génétique du matériau évoqué ici permettrait d'affiner notre appréhension du processus qui donne naissance à la figure. L'outil informatique, par le biais de l'encodage des textes, permettrait de rendre visible les variantes pour mieux faire sentir au lecteur l'effet de tremblé qui précède la fixation d'une œuvre.

---

## NOTES

1. Garnier, Xavier, *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Bruxelles, PIE-P Lang, 2001, p. 13.
2. *Ibid.*, p. 14.
3. Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique, Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 102. Ce processus s'oppose à l'écriture « à programme » et selon Almuth Grésillon il est « représenté par des auteurs qui ne savent rien pour ainsi dire avant de se jeter dans l'aventure de la scription, toute l'invention est dans la main qui court sur le papier ».
4. Dambudzo Marechera, *The Black Insider*, Trenton, Africa World Press, p. 12. « *when Marechera tried to revise he always came up with something entirely new* ».
5. Flora Veit-Wild, *Dambudzo Marechera, a Source Book on his Life and Work*, Africa World Press, 2004, p. 203. « *For marketability purposes this manuscript can suffer low demand and interest, not to mention that its audiences are the highly placed élites not just anyone able to read. Also the author uses too long, almost boring dialogues in which it is very difficult to identify the authorial voice, the narrator, and to know that it is actually a dialogue. Hence in these places one finds the story reading like an argumentative research work, a newspaper description and not a dialogue.* ».
6. *Source Book*, op. cit., p. 210. « *has combined elements from the three MS I have seen earlier, added a lot of new material and produced a book with a cunning irregular shape.* ».
7. James Currey, *Quand l'Afrique réplique*, traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Sophie Amar, l'Harmattan, Paris, 2011, p. 390.
8. David Caute avait tenté de faire publier *The Black Insider* du vivant de l'auteur, ce qui explique qu'il ait eu en sa possession une copie du tapuscrit. Peter Ripken a servi d'intermédiaire entre ce dernier et Flora Veit-Wild.
9. *The Black Insider*, op. cit., p. 12-13. « *Though the two books are, on the whole, separate entities [...], some of the themes are interlinked and certain passages near the end of both books, including the Owen/Nick episodes are more or less identical. [...] In order to avoid repetition, these passages have been cut in this edition of The Black Insider, except for a few key sentences needed to preserve the context. Other than these, I have cut only a few short passages where I feel, like John Wyllie, that the author's literary allusions and stream of consciousness leave the track of inspired argument and turn into a mere display of "verbal gimmicks".* ».
10. *The Black Insider*, op. cit., p. 104. « *Owen was then living in the room where I soon would live ; he had already painted the mural on the wall, saying of it : I've decided to call it War. But all there was on the wall was the black woman, the bloodred giant cat, the black archer, the falcon, the zebra and the thick growth of jungle. It reminded me of Rousseau and a primitive painting of a naked black man vainly fleeing from a pouncing leopard. The stylised nature of the mural made it a kind of emblematic necessity.* ». Pour limiter les indications infrapaginales, nous ne donnerons la pagination dans le tapuscrit que lorsque le passage n'est pas reproduit dans l'édition de Flora Veit-Wild ou quand nous faisons référence à la matérialité de ce tapuscrit (ratures ou ajouts manuscrits).
11. Dambudzo Marechera, *Black Sunlight*, London, Heinemann, 1980, p. 125. « *He had painted a mural on one of the walls. As I looked at it he had said : "I've decided to call it War." But all there was on the wall was the nude, the bloodred leopard, the archer, the falcon, the zebra and the thick growth of savage jungle. It reminded me of Rousseau's naked man fleeing - in the thick heart of darkness - from a pouncing leopard. But the stylised nature of the mural made it a kind of emblematic necessity.* ». Pour cet ouvrage, nous utiliserons, sauf précision, la traduction de Xavier Garnier : *Soleil Noir*, Vents d'ailleurs, Paris, 2012, ici p. 161.

12. Expression utilisée pour désigner les phénomènes d'intertextualité dans *La Seconde main*, Paris, Seuil, 1979. L'auto-citation a ici un statut particulier car elle n'est pas destinée à être reconnue par le lecteur. En effet, l'hypotexte devenu avant-texte n'est pas destiné à la publication.
13. *Black Sunlight*, op. cit., p. 48. « Devil's End ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 63.
14. *The Black Insider*, op. cit., p. 104. « people like Owen and myself ».
15. *Ibid.*, p. 113. « And I think in marrying her I was trying to marry a part of Owen and not anything about her. »
16. *The Black Insider*, tapuscrit inédit, p. 81. « the finest black poet in our state ».
17. *Ibid.*, p. 83. « But whereas I fled the country, he remained and fought for the survival of his sanity among those he knew he could neither love nor trust. ».
18. Tapuscrit de *Black Insider*, p. 80. « while he drank I unstrapped the rucksack from my back and took the typewriter to check for any transit damage. ».
19. *Black Sunlight*, p. 125, nous soulignons. « while he drank I unstrapped the rucksack from my back and took my cameras and typewriter to check for damage. ».
20. *Black Sunlight*, op. cit., p. 65: « Not that I don't know the other side of the coin. ».
21. *Black Sunlight*, p. 31. « He had been an intense and earnest young man who took everything seriously. That was a mistake. But I liked him. (B.S, p. 31). *Soleil Noir*, op. cit., p. 45.
22. *Black Sunlight*, op. cit., p. 5. « Her tanned skin, that waterproof bronze sack, enclosed firm flesh, a strong skeleton, a luminous brain. And underneath the mass of sandy curls, her face peered out like a placid mouse underneath a haystack. ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 11.
23. *Ibid.*, p. 5. « to meticulous combinations of the English alphabet ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 11.
24. Dans un entretien reproduit dans *Source Book* (op. cit., p. 220), Flora Veit-Wild explique à l'auteur qu'elle s'est toujours représenté une intrigue qui aurait lieu en Europe ou en Amérique, plutôt qu'en Afrique. Marechera répond que même s'il s'est inspiré de mouvements européens comme l'IRA et la bande à Baader, il pensait bien au Zimbabwe en écrivant son livre.
25. David Pattison, « Call no Man Happy, Inside the Black Insider, Marechera's Journey to Become a Writer? », *Journal of Southern african Studies*, vol 20, n° 2, juin 1994, p. 233. « The Arts Faculty is the central architectural feature of *The Black Insider* and [...] represents Dambudzo Marechera himself. »
26. *Black Insider*, op. cit., p. 104. « As I stepped into the light to shake Owen's hand warmly, I did not know that soon he would go out there in a hysterical rage against "everything" and be shot down by some unknown soldier. ».
27. *Black Sunlight*, op. cit., p. 31. « There were bodies on the pavement and on the roads. Sometimes I had to get out and drag them off the road. One of them was Nick, Patricia's brother. ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 44.
28. *Ibid.*, « subversive corpse ».
29. *Ibid.*, « I like to think that he is still there, dead but there, as if he was a line from his poetry. A paragraph from his own shrieking pamphlet. ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 44.
30. Marechera Dambudzo, *La Maison de la faim*, traduit de l'anglais (Zimbabwe) par Jean-Baptiste Evette et Xavier Garnier, Dapper, Paris, 1999, p. 68.
31. *Black Sunlight*, op. cit., p. 58. « Nick had spasms of being when he would be really alive, you know. But then he would become shifty and slink off into his privacy to jot them down. ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 76.
32. *The Black Insider*, op. cit., p. 104. « Owen had been one of those brilliant students whom our country nourishes solely in order to break their spirit on the anvil of crude racial antagonism. ».
33. *Ibid.*, p. 105. « casual tormenting of Caliban ».
34. *Black Sunlight*, op. cit., p. 127. « the tourist anthropology market ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 163.
35. *Black Sunlight*, op. cit., p. 127. « There were no masterpieces without aggression. Syntax, the adverb, and punctuation marks were to be abolished. Poetry had to be a continuous succession of images. New images. ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 163-164. Le passage, à quelques détails près, se retrouve dans le tapuscrit du *Black Insider* (op. cit.), p. 82. Ce manifeste se veut une reprise des théories de l'italien Marinetti.

36. *L'Éclat de la figure*, op. cit., p. 178.
37. *The Black Insider*, op. cit., p. 38-43.
38. *Source Book*, op. cit., p. 364.
39. *Cemetery of Mind*, Harare, Baobab Books, 1992, p. 219. « *rather amorphous poetic outpouring* ».
40. Tapuscrit de la séquence poétique de *Black Sunlight*, désormais abrégé TBS, p. 102, nous soulignons. « *No, doctor, what coronach / (How empty this too-crowded universe is) / What coronach erased from the Air bright bays / (Wait till you see the fee, sunshine) / The goldspeaking river toward the wet dark / Floods the century*  
*And my heart into the void a lingering optimism pours / (I think of Yeats thinking of James Joyce : And how she said "I'm gonna have a good crap" »*. Les vers soulignés ici se retrouvent dans *Black Sunlight* (op. cit., p. 120-121). *Soleil Noir*, op. cit., p. 154-155.
41. *Black Sunlight*, op. cit., p. 120. « *Nick had once written* ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 154.
42. *Black Sunlight*, op. cit., p. 121. « *But even as he listened to that "Sound once dropt / In thoughts abrupt as lead" - whose lips brand a bloodred kiss - he felt in himself that "To believe nothing / Is what the water ripples". And I would refill our glasses and read my own things to him. The discussions would blaze with all the agony of brainblood. All night through.* ». *Soleil Noir*, op. cit., p. 156.
43. TBS, p. 92.
44. La distinction n'est pas toujours aussi nette dans la prose de Marechera, notamment lorsqu'il décrit les hallucinations de son narrateur au chapitre 7.
45. TBS, p. 93. « *In the bloody abattoir / Emotions ripped out dangling hot / Cold to the shudder of leaping loins* ».
46. TBS, p. 106. « *Far from home I confront the hounded thoughts that begin at home.* ».

## RÉSUMÉS

La publication en 1992 de *The Black Insider* inaugure une série de trois volumes consacrés aux œuvres posthumes de Dambudzo Marechera. Ce premier texte est en fait un avant-texte du roman *Black Sunlight*, publié en 1980. L'histoire éditoriale de ce dossier génétique, ainsi que l'analyse d'éléments encore inédits – dont une séquence poétique destinée à *Black Sunlight* – nous permet de faire évoluer notre vision de l'œuvre publiée et du processus créatif caractéristique de l'auteur zimbabwéen. Afin de mieux saisir ces enjeux, nous nous sommes concentrés sur l'évolution d'un personnage, Owen, qui change de nom et de statut pour devenir Nick dans *Black Sunlight*.

*The Black Insider* was published in 1992 as the first of three volumes dedicated to the posthumous works of Dambudzo Marechera. This text actually appears to be one of the versions rejected by editors prior to the acceptance of *Black Sunlight* (1980). Through the editing work and close analysis of genetic material consisting of several manuscripts including a poetic sequence due to conclude *Black Sunlight*, this article aims at finding a new angle to assess Marechera's prose and his creative process. In order to get a better grasp on the elements at stake, we have decided to focus on the evolution of one character, Owen, who changes his name and status to become Nick in *Black Sunlight*.

AUTEUR

**PIERRE LEROUX**

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle