

LA POÉSIE DE D.BRUTUS: UNE ÉCRITURE DE LA MARGE COMME SUBVERSION ET QUÊTE DE LIBERTÉ

Marcel Adjé KACOU
Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan (Côte d'Ivoire), UFR des Langues, Littératures et Civilisations – Département d'Anglais, Diplôme d'Etudes Approfondies (DEA),
Email: Adjmarcel_kacou@yahoo.com

RESUME »»»

Dans le mouvement de libération amorcé en Afrique du sud en vue du démantèlement du régime oppressif de l'apartheid, la poésie engagée a joué un rôle prééminent. Bien plus qu'un mode d'expression de pensée, elle a été particulièrement une force de résistance et une arme redoutable de combat contre les structures de l'oppression. Dennis Brutus fait partie des figures de proue des poètes noirs engagés qui ont mis leur pensée et leur art au service de la cause de la liberté des peuples sud-africains. Cet état de fait s'observe tant au niveau sociopolitique à travers des actes de défiance aux autorités politiques qu'au niveau scriptural. A ce niveau, son engagement se manifeste dans l'articulation de sa parole militante à travers une transgression visible des normes poétiques classiques.

Mots clés :
Apartheid – poésie - écriture de la marge – quête de liberté– subversion.

ABSTRACT »»»

In the movement of liberation started in South Africa in view of the dismantling of the oppressive regime of Apartheid, the poetry of commitment played a pre-eminent role.Much more than a mere mode of expression of thought, it was a striking force of resistance and a formidable weapon of fight against the structures of oppression.Dennis Brutus is part of the figureheads of the south-African committed black poets who put their thought and art at the service of the cause of freedom of the peoples of South Africa .That fact is observed as well, on the sociopolitical level, through acts of defiance against the political authorities, as on the scriptural one.hat level, his commitment is shown through the articulation of his militant word through an obvious transgression of the traditional poetic standards.

Key words
Apartheid - – poetry – margin writing – subversion – quest for freedom–.



INTRODUCTION »»»

La notion d'écriture dite de la marge a trait à une écriture marginale. Or, le terme marginal désigne dans un sens général, ce qui n'est pas au centre, qui évolue en marge d'une situation, d'une activité prise comme point de repère. En sciences sociales, par exemple ce terme se rapporte à quelqu'un qui vit en marge de la société organisée, faute de pouvoir s'y intégrer ou par refus de se soumettre à ses normes. Ceci se déploie également en littérature. C'est à ce niveau que cette notion, notamment, d'écriture dite de la marge revêt toute sa quintessence. En effet, parler d'écriture de la marge renvoie à toute forme d'écriture qui s'écarte des normes établies et imposées. Autrement dit, peut être qualifiée de marginale toute idée, opinion, théorie, toute pratique qui heurte les opinions considérées comme justes et raisonnables. En un mot, c'est une écriture non-conformiste, une écriture de révolte, une écriture de subversion.

Tirant sa légitimité de la condition générale de la vie des peuples opprimés d'Afrique du Sud du fait de l'apartheid, de son expérience carcérale, mais aussi des restrictions intellectuelles imposées par le pouvoir à travers la censure idéologique, la poésie de Dennis Brutus a opté à un moment de son histoire pour une rupture d'avec les canons de la poésie classique, qui préconisait jusqu'alors l'utilisation d'une langue tout à fait différente de celle de tous les jours à travers l'emploi d'un lexique jugé noble (les mots jugés indignes ou triviaux étant rejetés) et le recours à une syntaxe complexe, où primaient les inversions et les périphrases, etc.. Elle fait désormais preuve de ce qui peut être qualifié de désinvolture stylistique tant elle est dorénavant une poésie militante d'action directe à travers un discours autre, un discours d'insoumission auxdites normes.

La présente étude se propose à travers une analyse stylistique de rendre compte de la marginalité de la structure poétique de Dennis Brutus, en mettant en relief non seulement les effets qu'elle produit, mais aussi sa valeur idéologique. Toutefois, par souci de clarté il nous parait bien à propos de nous pencher sur le caractère servile de son premier style d'écriture, celui marqué par l'influence de la prosodie anglaise classique ainsi que du sens idéologique qu'il revêt.



I- UNE POESIE DE SERVITUDE POUR UN ORDRE INHUMAIN

Le contexte sociopolitique de la lutte anti-apartheid a vu l'émergence d'une poésie engagée dont la spécificité reposait sur une conception idéale de l'art et du « culte de la forme ». Celle-ci impliquait une connaissance des normes de la versification, la prosodie ou encore la métrique et qui renvoient à l'étude de la technique de l'écriture, du rythme et des sons. La première poésie de Dennis Brutus fait partie de ce type de poésie respectueuse des exigences formelles. En effet, à la lecture de *Sirens, Knuckles, Boots* (BRUTUS, 1963), en l'occurrence, l'on note une forme marquée par l'influence de la prosodie anglaise. Cette œuvre met, par exemple, en relief des poèmes à vers réguliers reposant sur un décompte de syllabes qui fixait son rythme, une des caractéristiques essentielles de la poésie classique. C'est ce rythme qui confère au poème toute sa musicalité à travers une belle organisation orchestrale des vers, des strophes, des rimes, des temps, des accents, etc. C'est le cas notamment du poème ci-dessous :

A troubadour, I traverse all my ***land***
exploring all her wide-flung part with ***zest***
probing in motion sweeter far than ***rest***
her secret thickets with an amorous ***hand****:*

and I have laughed, disdaining those who banned
Inquiry and movement, delighting in the ***test***
of will when doomed by Saracened ***arrest****,*
choosing, like unarmed thumb, simply to ***stand.***
Thus, quixoting till a cast-off of my ***land***
I sing and fare, person to loved-one ***pressed***
Braced for this pressure and the captor's ***hand***
That snaps off service like a weathered ***strand****:*
— no mistress-favour has adorned my ***breast***
*Only the shadow of an arrow-****brand****. (BRUTUS, 1963 : 2)*

En examinant de près ce poème, le tout premier de la carrière poétique de Brutus, on voit bien qu'il obéit aux normes de la versification anglaise classique. C'est, en effet, un sonnet, c'est-à-dire un poème à forme fixe composé de quatorze vers repartis, comme on peut le voir, en trois strophes dont les deux premières des quatrains à rimes embrassées / *abba* / / *abba* / suivi d'un sizain / *cdc – cdc* /. On voit dans l'expression du poète au travers de l'organisation des strophes de ce poème une richesse polyphonique, c'est-à-dire une habilité à combiner la mélodie à une texture de sonorités harmoniques cadencées. Ici, la configuration de la rythmique à travers



l'entrelacement de sons sourds et sonores et de ses rimes croisées reflète, la marche cadencée du poète en quête de justice.

L'usage analogique du terme "troubadour" est ici suggestif à plusieurs ordres. Il évoque à la fois l'amour ineffable du poète pour son pays, élevé à la dimension d'une femme. Il évoque aussi l'expérience carcérale, tant la vie du troubadour rime avec épreuves et souffrances diverses à endurer pour témoigner son amour à cette femme. Il suggère également l'errance, les nombreux voyages du poète à travers le monde en croisade contre l'oppression et l'injustice qui sévissent dans son pays, et aussi l'exil et le pathos de l'exil causé par l'arrachement d'avec l'être aimé. Les troubadours étaient à la fois des chévaliers guerriers et des poètes lyriques de la période médiévale qui associaient à la foi religieuse un idéal de bravoure, de courtoisie, de loyauté, de protection des faibles. Leurs poèmes lyriques s'accompagnaient de musique et célébraient à travers leur forme, leurs mélodies et leurs rythmes, la *fin'amor* ou l'amour courtois au XIX^{e} siècle.

En observant minutieusement la rythmique des strophes 1 et 2 / *abba* / / *abba* / du poème, l'on note un usage subtil par le poète d'un langage désinvolte et enjoué à mesure que Brutus se voit à l'image de Don Quichotte[124], ce défenseur illuminé des faibles et des opprimés de Miguel Cervantès : "*Thus, quixoting till a cast-off of my land / I sing and fare, person to loved-one pressed"* (vers 9 et 10). Son imagerie est dès lors sensuelle, voire érotique "*A troubadour, I traverse all my land / exploring all her wide-flung part with zest"*(vers 1 et 2).

En ce qui concerne la troisième strophe de ce premier poème */abaaba/*, elle reflète d'une certaine manière la soumission du poète aux sonnets Shakespearien, de Hopkins, et de la poésie Spensérienne. Par exemple, les rimes du sonnet shakespearien obéissent au modèle */ababcdcd efefgg/*. Quant aux rimes de la strophe spensérienne (du poète anglais Edmund Spenser) dont la réputation repose pour l'essentiel sur *la Reine des fées* (du titre original *The Faerie Queene*[125]), elles ont une spécificité remarquable. En effet, les strophes de Spenser se composent de neuf vers dont les huit premiers sont des pentamètres iambiques et le neuvième un hexamètre iambique et dont les rimes obéissent au schéma */ababbcbcc/*. Par ailleurs, la mélodie des vers dans *la Reine des fées* alliée aux images sensuelles et à un vocabulaire

[124]Cervantès, *Don Quichotte,* du titre original *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* 1605, trad. par Aline Schulman, Paris, Seuil, 1997.
[125] Edmund Spencer, *The Faerie Queene,* London, Penguin Books, 1970.



volontairement archaïsé pour évoquer le passé médiéval contribue à souligner l'aspect sérieux et moral de son sujet.

Dennis Brutus se conformait aussi souvent dans ses premiers poèmes au sonnet du poète et humaniste italien Francesco Petrarca ou Petrarch dont les rimes obéissent au modèle */abbaabba cdcdcd/*. C'est le cas justement de la configuration de la deuxième strophe du poème suivant */abacdbc/*.

Kneeling before you in a gesture
unposed and quite unpractised
— I emphasize, though we need not be assured
for neither could take time to posture
standing always stripped to the very bone
and central wick of real selves
that burnt simple and vulnerable as flame
*Kneeling before you for a mo**ment**,*
*slipped quite unthinkingly into this st**ance***
*— for heart, head and spirit in a single move**ment***
*responded thus to some stray fa**cet***
*of your prismatic luminous **self***
*as one responds with total rhythm in the d**ance**—*
*I kn**elt** (BRUTUS, 1963 :)...*

Long de vingt-quatre vers, ce poème est un long jugement analytique que Dennis Brutus porte sur le thème de l'amour en tant que la meilleure alternative qu'il préconise face aux souffrances imposées à l'homme noir par l'oppresseur blanc. Pour lui, à travers ce poème, l'amour est, non seulement le dernier sanctuaire de l'humanisme, mais est aussi le sentiment ultime dont doit se prévaloir l'opprimé pour atténuer sa douleur, voire s'anesthésier aux atteintes morales. Ce poème révèle de par sa longueur l'état de l'âme affligée du poète. En outre, l'on voit dans ce poème l'influence du romantisme anglais. Cela se laisse voir à plusieurs niveaux. Tout d'abord, celle-ci est perceptible à travers l'usage du pronom personnel sujet « je », notamment dans — "*I emphasize, though we need not be assured*" (vers 3) et "*I knelt*" (vers 14) et traduit la volonté du poète de personnaliser le message qu'il veut véhiculer. D'autre part, ce patrimoine romantique inspiré des grands classiques anglais s'observe également dans les vers « *kneeling before you in a gesture* » (vers 1) / « *kneeling before you for a moment* » (vers 8) et le vers 10 « *for heart, head and spirit in a single movement* ». Ici, le ton profondément intimiste du poète laisse transparaître sa volonté de se confier au monde. Ainsi, ce poème est un canal par lequel Brutus tente de faire part de ses émotions et sentiments les plus profonds sur les exactions et les sévices commis par le régime totalitaire sur les Noir dans les townships.



Cependant, en observant attentivement le poème ci-dessus l'on se rend compte de l'influence du style de John Donne, chef de file des poètes « métaphysiques » anglais[126]. Par exemple, le langage auquel Brutus a recours pour véhiculer son message est suggestif et subtil. Autrement dit, c'est un langage hermétique c'est-à-dire un langage qui ne se prête pas aisément à la compréhension de tous. Cette situation est justement manifeste dans plusieurs de ses poèmes, surtout ceux qu'il a écrit au début de sa carrière poétique. En effet, dans ces poèmes, les émotions et les sentiments du poète devant les atrocités du régime sont dépeints à travers un langage qui va bien au-delà du sensible à la manière des grands classiques anglais. C'est l'exemple parmi tant d'autres du poème suivant:

We have no heroes and no wars
only victims of a sickly state
succumbing to the variegated sores
that flower under lashing rains of hate

We have no battles and no fights
for history to record with trite remark
only captives killed on eyeless nights
and accidental dying in the dark.

Yet when the roll of those who died
to free our land is called, without surprise
these nameless unarmed ones will stand beside
the warriors who secured the final prize. (BRUTUS, 1963 : 34)

Le ton de ce poème nous fait penser à celui du poème de John Donne intitulé "Death Be Not Proud" (l'extrait ci-dessus), le dixième sonnet de son recueil *Holy Sonnets* écrit aux alentours de l'année 1610 et publié pour la première fois en 1633 à titre posthume dans lequel est mise en relief à travers ses rimes */abba/ /abba/ /cdd/ /caa/* la souffrance du poète atteint d'une maladie grave qui l'a amené à proximité de la mort au cours de sa huitième année :

Death be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful, for, thou art not so,
For, those, whom thou think'st, thou dost overthrow,
Die not, poor death, nor yet canst thou kill me. (DONNE, 1975: xii–xiv.)

En effet, à l'instar du poème de Donne, le ton du poème de Dennis Brutus ci-dessus met en scène la grande affliction devant les horreurs du régime.

[126] Helen Gardner, ed., *The Metaphysical Poets,* Harmondsworth, Penguin, 1972.



Ainsi, la graphie de ce douzain reparti en trois quatrains en rimes croisées */abab abab/* est une diatribe enflammée contre la banalisation de la barbarie policière sous l'Apartheid. En effet, conformément aux larges pouvoirs accordés à la police la mort d'un Noir, qu'il soit un résistant ou pas, innocent ou pas, relève de la simple routine. C'est justement ce que Dennis Brutus reprouve à travers un langage élaboré et subtil dans la première strophe de ce poème composé en signe d'hommage aux victimes de la haine d'un régime inhumain dans un Etat malade *"only victims of a sickly state"*. Tel est singulièrement l'exemple du combattant John Nangoza Jebe froidement assassiné par la police à Port Elizabeth en 1956 en pleine procession un soir de vendredi saint.

L'influence du romantisme (anglais), dénote chez Brutus une phase importante de son activité intellectuelle. C'est pour lui, à l'instar de la plupart des poètes romantiques, une période d'intimité profonde, d'amour et de méditation avec l'homme et la nature. Cette influence s'observe bien évidemment dans ses écrits pendant cette période. Précisément dans *Sirens, Knuckles, Boots* on retrouve des poèmes relativement longs dans lesquels le poète mène une réflexion assez profonde sur son environnement immédiat. La période de publication de ce recueil explique la prolixité et la profondeur des pensées du poète. En effet, *Sirens, Knuckles, Boots* est publié en 1963, en plein apogée du régime d'Apartheid : entre 1960 jusqu'au milieu des années 1970 l'apartheid est officialisé comme une politique nationale de « développement séparé » renforcé par une série de lois et de mesures draconiennes aux conséquences multiples, comme par exemple le regroupement des populations noires, puis leur expéditions sur des territoires nouvellement créés et appauvris, appelés bantoustans ou homelands, le contrôle de plus de 80% du territoire par la population blanche, la violence grandissante, les grèves, les boycottages et les manifestations organisés par les adversaires de l'apartheid, ainsi que les répressions sanglantes dont les plus meurtrières sont celle de Sharpeville en mars 1960 (61 morts) et celle de Soweto en février 1977 (575 morts), etc.

En somme, ce sont ces différents événements qui conduisent Dennis Brutus à mener une réflexion poétique assez intense sur l'idéologie de domination socio-économique et politique de l'apartheid et de la somme des souffrances qu'elle inflige au peuple noir. Aussi, par cette méditation personnelle invite- il à travers son poème à une réflexion sur la conduite à tenir dans cette société sud-africaine en pleine évolution. Prenons par exemple l'extrait suivant:



The quiet wisdom of the body's peace:
Carnality, in this our carnal world, is all
Bamboo and iron having sealed
Our mundane eyes to views of time and peace.

Now I am strong as stones or trees are strong,
Insensible, or ignorant with vibrant life;
Streams or the air may wash or pass me by
My mind breathes quiet, laying yours along … (BRUTUS, 1974: 14)

Ce poème est extrait de "No Banyan, Only" le plus long des poèmes longs du recueil *A Simple Lust*, originellement paru dans *Sirens, Knuckles, Boots*. En effet, long de quarante-deux vers repartis en neuf quatrains avec un mélange de vers pairs (des décasyllabes, des alexandrins, etc.,) et impairs (des vers de 9, 11,13, etc., syllabes) et une variation de mètres, il reflète l'habileté et la finesse poétiques qui caractérisaient le poète pour être à la fois prolixe et profond sur son environnement immédiat. Sa longueur peut s'expliquer par deux raisons. D'une part, elle rend compte de la récurrence des souffrances des peuples noirs d'Afrique du Sud. Par ailleurs, elle rappelle au lecteur l'intensité de l'activité intellectuelle de Dennis Brutus à cette période. La qualité formelle de ce poème s'inscrit toujours dans le souci du poète activiste engagé dans la cause de la liberté de se soumettre aux normes de la prosodie anglaise par laquelle il était considérablement influencé à l'orée de son activité intellectuelle en tant que poète.

Par exemple, on peut noter dans le vers "*Now I/ am strong/ as stones/ or trees /are strong"* une caractéristique proche du pentamètre iambique. En effet, on peut voir nettement que ce vers « *Now **I** / am **strong** / as **stones** / or **trees** / are **strong** »* est composé de cinq pieds à travers lesquels le poète met un accent particulier sur une comparaison faite entre le narrateur et les éléments de la nature. On y retrouve la caractéristique de l'iambe dans l'intonation des mots en gras lorsqu'on lit le vers. Le rythme cadencé présent dans le discours de ce poème présente les caractéristiques même de la prosodie anglaise et est particulièrement calqué sur le modèle du sonnet shakespearien. Ainsi, de par le thème de l'amour, de la douleur et le désespoir abordés dans ce poème, l'on peut indubitablement se rendre compte des sentiments et émotions que le poète ambitionne de partager avec ses lecteurs. C'est cette même expérience que le poète expose dans le poème suivant :



And I weary with them, from their fourteenth-century stance
and know they do not know the peace I seek:
("The secret," the Greeks said, "was not to be born,"
and: "Call no man happy until he be dead.")
And the deepest attraction of death is its nothingness,
its promise of total unknowingness is bliss… (BRUTUS, 2006, 271-272)

Ce poème comporte tout comme dans l'exemple précédent de longs vers avec une irrégularité de pieds. En effet, cette forme d'écriture qui s'assujettit aux règles de la poésie romantique se caractérise par une combinaison d'iambes et d'anapestes. Elle s'inspire d'une part de certaines œuvres[127] de W. Wordsworth dont la poésie s'identifiait par une force et une grâce lyriques. D'autre part, elle s'inspire du poète métaphysique anglais J. Donne, dont l'œuvre était complexe, de caractère dramatique, à la syntaxe et à la rhétorique inhabituelles. Mordu de la poésie romantique à cette époque Brutus adopte au début de sa carrière d'écrivain et d'enseignant leurs styles. Cette grande passion sera donc ressentie dans certains textes dans lesquels il apparaîtra très prolixe. Ainsi, sous la plume d'un véritable romantique il va raconter, à la manière d'un certain Samuel Taylor Coleridge, poète, critique et philosophe anglais, auteur avec Wordsworth des *Ballades lyriques* qui ont marqué l'origine du mouvement romantique en Grande-Bretagne, ses expériences personnelles et/ou collectives avec beaucoup d'imagination sur un ton parfois dramatique, inspirant même de la mélancolie.

Dans ce même ordre d'idées, le poème ci-dessus évoque la souffrance de l'existence des Noirs dans cette Afrique du Sud raciste. Le poète mène ici de façon implicite une réflexion poétique sur la politique de l'apartheid et des douleurs qu'elle engendre. Ainsi, par cette méditation personnelle c'est une invite urgente faite à l'endroit de son auditoire à réfléchir sur la conduite à tenir devant une telle situation d'injustice et d'oppression permanentes.

Comme on peut le voir dans les lignes précédentes, la poésie de Dennis Brutus est envisagée sous l'angle de ce qui fonde sa littérarité. A juste titre, Ken Goodwin soutient à cet effet que les premiers poèmes de Brutus principalement ceux contenus dans *Sirens*, *Knuckles*, *Boots*, et *A Simple Lust* sont selon les termes qu'il utilise : " *bejewelled metaphysical artefacts in imposed forms*."(GOODWIN, 1982 : 27) Ainsi, abordée sous cet angle, l'on voit un grand art et un langage poétique au service de la beauté. Cependant, dans bien d'autres poèmes, en l'occurrence ceux écrits après *Sirens*, *Knuckles*,

[127] In Élisabeth Angel-Perez, *Histoire de la littérature anglaise,* Paris, Hachette, collection « les Fondamentaux », 1994.



Boots on note une écriture qui échappe aux normes établies et imposées par la versification classique.

II- DU RESPECT DES NORMES A LEUR MISE A L'ECART : DE L'AVENEMENT D'UNE POESIE SUBVERSIVE

La poésie de Dennis Brutus a subit au cours de l'évolution de sa carrière poétique une transformation notable tant au niveau de la forme d'écriture que du discours poétique. Dès lors, l'on note l'épanouissement d'une poésie qui bat en brèche les fondements théoriques de la poésie classique qui refusaient jusqu'alors une poésie de l'expression, de l'effusion des sentiments et préconisaient sur le plan thématique le recours à l'érudition au profit d'une poésie libre. Dans une interview conduite en février 1981, Brutus donne des éclaircissements sur les circonstances qui ont suscité cette option décisive :

> *In solitary, I began reevaluating my life, and I concluded that much of it had been wasted. I reevaluated the poetry I had written before going to prison influenced by John Donne, T. S. Eliot, Hopkins and Pound: highly ordered, reasoned, and ornamented. I decided it was contemptible. Rather than be reduced to despair, I altered my approach, devising very simple, unadorned poetry, concentrating on the immediacy of communication without trying to show how clever I am at manipulating words. (KATZ, 1983:38)*

Il se dégage de cet extrait que c'est au cours de son séjour dans l'enfer des prisons de l'apartheid que Brutus mène un examen critique synoptique de sa vie et de son œuvre. Il décide délibérément d'abandonner le style poétique classique qu'il juge particulièrement abstrus, empathique, obscur, prétentieux, et raisonné. Cette décision s'inscrit dans la perspective du poète anticonformiste américain Walt Whitman et des autres précurseurs du vers libre. En effet, apparu à la fin du XIX^{e} siècle le vers libre est par excellence un vers qui ne s'astreint pas à respecter un mètre régulier et spécifiquement refuse la contrainte du mètre et le retour obligatoire à la rime. Elle reflète également la recommandation que fait l'historien et philosophe américain Alain Leroy Locke par le truchement du mouvement artistique noir « New Negro » (LOCKE, 1925), dont la mission était de refuser ce qui devait être perçu comme «*la soumission aux canons de l'art occidental*». (ELMALEH, Novembre 2009 : 1)

En optant ainsi pour le vers libre, Brutus a désormais la possibilité d'inventer d'autres mètres. On trouve par conséquent dans les poèmes écrits après *Sirens, Knuckles, Boots*, notamment ceux contenus dans *A Simple Lust*, *Letters to Martha*, des vers souvent bien plus longs, et parfois plus courts. C'est le cas parmi tant d'autres du poème ci-dessous:



Sleep well, my love, sleep well:
the harbor lights glaze over restless docks,
police cars coackroach through the tunnel streets;
from the shanties creaking iron-sheets
violence like a bug-infested rag is tossed
and fear is imminent as sound in the wind-swung bell;

the long day's anger pants from sand and rocks;
but for this breathing night at least,
my land, my love, sleep well. (BRUTUS, 1973: 18)

Ce poème qui manifestement se libère de toutes les contraintes formelles marque chez Brutus, pour emprunter les termes de Jacques Alvarez-Péreyre « *la genèse de l'œuvre engagée* » (ALVAREZ-PÉREYRE, 1979 : 283). L'on voit bien une organisation de neuf vers repartis en trois tercets non rimés et de longueurs irrégulières. C'est, en effet, une missive composée pour une jeune femme blanche avec laquelle il entretenait une liaison amoureuse. Par cet acte, il enfreignait la Loi dite d'immoralité de 1950 qui pénalisait les relations sexuelles entre blancs et non blancs et tout acte extra-conjugal. Aussi, cet acte délibéré de transgression des interdits raciaux et religieux met-il en scène l'intrépidité et l'audace dans l'activisme poétique et politique de Brutus dans un climat sociopolitique aussi impitoyable que celui de l'apartheid. Dans cette même veine, dans son poème "*A Letter to Basil*" il met sévèrement en garde contre la peur et ses conséquences :

How deadly an enemy is fear!
How it seeks out the areas of our vulnerability
and savages us
until we are so rent and battered
and desperate
that we resort to what revolts us
and wallow in the foulest treachery (BRUTUS, 1973: 74)

Ce septain est un avertissement solennel que le poète adresse à l'endroit du peuple opprimé engagé inéluctablement sur les sentiers de la liberté contre le phénomène de la peur. Ici, il révèle que la peur est l'une des armes les plus redoutables que l'oppresseur blanc utilise pour paralyser et avorter la marche amorcée vers la liberté. C'est, par conséquent un appel urgent à la désision et à l'action, comme il le dit dans le poème suivant :

Stop.
I ask you to think for a moment
to think of pain
of hunger,
to think of people who are not free,



to think of death.
Stop.
Now.
Stop thinking of other things.
Think only of this-
of people dying
dying by the gun,
the boot,
the fist.
Think of them
the people who are not free,
who will give their lives to be free (BRUTUS, 1979: 53)

La configuration de ce poème reflète l'expression de la liberté d'écriture chez Brutus. En effet, l'on voit dans ce texte un style ordinaire assez libre et non régi par aucune convention de la versification. Il se rapproche plus de l'oral et donne à voir une poésie qui se veut un exercice de communication de masse. Par ailleurs, ce poème fait penser à un soliloque dans lequel il exprime clairement son ras-le-bol devant la banalisation des exactions et des sévices du régime. En effet, ce sentiment d'exaspération qu'exprime Brutus transparait dans la rythmique interne du poème par l'entremise à la fois d'une succession de vers tantôt longs, tantôt courts et de son ton de lamentation. On peut, par exemple, voir une sorte de martèlement sonore renforçant l'idée d'une invitation urgente à la décision d'action: « *stop*. », « *now*. ». Ce genre oratoire auquel Brutus a dorénavant recours se déploie dans nombre de ses poèmes comme dans le poème ci-dessous :

Somehow we survive
and tenderness, frustrated, does not wither.

Investigating searchlights rake
our naked unprotected contours;
over our heads the monolithic Decalogue
of fascist prohibition glowers
and teeters for a catastrophic fall.

boots club on the peeling door.

But somehow we survive
Severance, deprivation, loss.

Patrols uncoil along the asphalt dark
hissing their menace to our lives,

most cruel, all our land is scarred with terror
rendered unlovely and unlovable;
sundered are we and all our passionate surrender

but somehow tenderness survives. (BRUTUS, 1973: 4)



Tout comme dans le poème précédant, le poème ci-dessus cité révèle les caractéristiques d'un style poétique sans apprêt. On y voit, par exemple une facilité d'élocution, un style ordinaire assez libre et qui se libère des conventions de la versification. Sa forme s'apparente à celle d'une composition musicale organisée en plusieurs mouvements comme des couplets accompagnés d'un refrain pour soliste ou ensemble instrumental. Cette idée transparaît dans le mouvement des strophes du poème et surtout la reprise de " *somehow we survive* " (vers 1) puis au vers 9, "*somehow tenderness survives*" (vers 16) comme dans un refrain d'une symphonie de la musique instrumentale classique.

En somme, dans ce qui précède nous nous sommes appesantis sur le caractère marginal, c'est-à-dire subversif des poèmes de Dennis Brutus, principalement ceux écrits après *Sirens, Knuckles, Boots*. A travers cette étude, nous avons montré qu'en optant pour le vers libre Brutus a désormais la possibilité d'inventer d'autres mètres. Aussi, avons-nous noté des vers non rimés, qui de par leurs longueurs, souvent bien plus longs, et parfois bien plus courts transgressent les fondements théoriques de la poésie classique. Dans les lignes qui vont suivre nous jugeons expédient de questionner la charge sémantique, c'est-à-dire étudier le sens idéologique et politique que revêt l'écriture dite « hérétique » dans la pensée de Dennis Brutus.

III- ÉCRITURE MARGINALE CHEZ DENNIS BRUTUS ET QUETE DE LIBERTE »»»

Comme il a été mentionné dans les lignes précédentes, à l'issue d'une réflexion assez poussée sur sa vie et son œuvre au cours de son expérience personnelles dans l'horreur des prisons de l'apartheid, Dennis Brutus a opté délibérément pour une rupture drastique avec les conventions de la poésie classique. Une telle décision marque une phase très déterminante dans son activisme intellectuel et politique. Cela se déploie, par exemple, au plan sociopolitique à travers divers actes d'insoumission à l'apartheid et à toutes ses lois. Par exemple, dans le poème suivant Brutus déclare:

»»» *I am a rebel and freedom is my cause:*
many of you have fought similar struggles
therefore you must join my cause:
my cause is a dream of freedom
and you must help me make my dream reality:
for why should I not dream and hope?
is not revolution making reality of hopes?
let us work together that my dream may be fulfilled
that I may return with my people out of exile
to live in one democracy in peace.



Is not my dream a noble one
worthy to stand beside freedom struggles everywhere? (BRUTUS, 1979: 95)

Ce poème est l'expression de l'engagement politique de Dennis Brutus. En effet, ayant pris conscience des maux qui minent sa société et de l'imminence de la libération, il renonce à une position de simple spectateur et met son art au service de la cause de la liberté de son peuple. Ainsi, si au plan sociopolitique il s'insurge contre la tyrannie de l'apartheid, au plan littéraire, il transgresse les normes imposées par la versification anglaise en faveur d'une poésie ambitieuse, ordinaire, simple, une poésie directe et dénuée d'enflure, accessible à tous. Dans un entretien qu'il accorde à des étudiants de l'université d'Austin lors d'un passage dans le Texas dans le cadre d'un colloque sur "The Black Experience" le poète hôte clarifie la quintessence de sa nouvelle forme d'écriture se manifestant à travers une transgression formelle des normes imposées par la versification classique:

The first thing I decided about my future poetry was that there must be no ornament, absolutely none. And the second thing I decided was you oughtn't to write for poets; you oughtn't to even write for people who read poetry, not even students. You ought to write for the ordinary person: for the man who drives a bus, or the man who carries the baggage at the airport, and the woman who cleans the ashtrays in the restaurant. If you can write poetry which makes sense to those people, then there is some justification for writing poetry. Otherwise you have no business writing… (LINDFORS, MUNRO, PRIEBE, SANDER ed. 1972 : 29)

A travers cette assertion, Dennis Brutus fait remarquer que c'est en tout état de conscience qu'il fait le choix d'une poésie libre, et qui se libère de toutes contraintes susceptibles de rendre sa lecture et sa compréhension hermétiques. Mais, pourquoi un tel choix ? Selon Mencius ou Meng Zi[128] la parole dont la simplicité est à la portée de tout le monde et dont le sens est profond est la meilleure. Le choix d'une telle poésie qui se veut à la fois réaliste et éveilleuse de conscience, une poésie libératrice de par sa simplicité formelle s'inscrit indéniablement dans cette même vision des choses. En effet, une telle option reflète une certaine volonté manifeste du poète de ne plus restreindre son auditoire comme ce fut le cas avec ses premiers poèmes qui s'adressaient de prime abord à la frange de la population, surtout celle blanche de langue anglaise érudite en matière de poésie classique.

[128] Mencius (v. 371-289 av. J. –C.), nom latinisé de Mengzi, ou Mong-tseu, philosophe confucéen, figure importante de la philosophie chinoise.



En revanche, la poésie en vers libre à laquelle Dennis Brutus a désormais recours se veut la manifestation de l'articulation de sa parole militante. Elle a pour ambition d'atteindre un large auditoire possible, l'éclairer sur les diverses frustrations, humiliations et les diverses formes d'abus dont il est victime afin de favoriser en lui une prise de conscience effective de sa réalité sociale afin de prendre ses responsabilités devant les enjeux du combat de la libération et la reconstruction d'une Afrique du Sud nouvelle, démocratique et définitivement débarrassée du racisme. Ainsi, devant l'urgence du moment, écrire une poésie qui ne soit pas accessible, comme il le dit dans l'extrait susmentionné « *au bagagiste de l'aéroport, au conducteur d'autobus, à la serveuse de restaurant* », etc. ; en un mot, écrire une poésie qui ne soit pas accessible au citoyen lambda, ce serait pour le poète s'adonner à une poésie futile, voire une poésie sans grande importance.

Cela va sans dire qu'en optant dorénavant d'écrire une poésie qui s'affranchisse de toutes fioritures langagières, Brutus fait effectivement le choix de faire de son œuvre poétique, comme le dit Lucien Goldman « *la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société* » GOLDMAN, 1964 : 26) le miroir véritable de la société sud-africaine. Pour lui, donc, ce serait plutôt une forme de narcissisme oiseux, et une forme d'orgueil et de glorification personnelle que d'écrire une poésie habillée, complexe, voire hermétique. C'est cette même position qu'il affiche dans l'extrait suivant:

> […] *And therefore, there should be no ornament because ornament gets in the way; it becomes too fancy-schmancy; it becomes overelaborate. It is, in a way, a kind of pride, a self-display, a glorying in the intellect for its own sake, which is contemptible […] You will have to set the thing down. You will tell it like it is, but you let the word do its work in the mind of the reader. And you write poetry that a man who drives a bus along the street can quote, if he feels like quoting… (LINDFORS, MUNRO, PRIEBE, SANDER Ed., 1972: 29)*

La simplicité langagière à laquelle le poète engagé a recours pour décrier les injustices du régime s'inscrit dans une certaine logique de démarcation **aux écritures dites de** « banalité ». James Matthews disait à juste titre à cet effet ne pas avoir le cœur à chanter des ballades (cité par Jacques Alvarez-Péreyre, 1979: 407). Aussi, à ces mots font écho les vers consacrés par Peter Horn à saint François d'Assise, tel que le poète le voit en Afrique du Sud dans les années 1970 :

> *I met again*
> *at street corner*



no longer speaking to the birds

I have no time for that now
he said
somebody must worry about these

about these children
they are hungry
and they need a home (cité par Jacques Alvarez-Péreyre, 1979: 407)

Il apparaît ici, dès lors, pour reprendre les propos de Jacques Alvarez-Péreyre, que le rôle du poète dans la société consiste à parler : parler pour ne pas se faire, par son silence, le complice du Pouvoir, parler pour éveiller les consciences endormies, parler enfin, parce que cet acte, synonyme et parallèle de la clarification de l'esprit, est une thérapeutique indispensable dans une société où des « valeurs » particulières ont été substituées aux valeurs démocratiques. Mais, parler pour dire quoi ? Se demande-t-il. Parler pour ouvrir les yeux sur la misère, la répression et l'aliénation des hommes et des femmes de se pays ; pour lutter contre la tentative d'anesthésie générale, le « matraquage » de l'opinion par la propagande gouvernementale ; pour servir de révélateur et montrer les signes du désordre et la gangrène cachés derrière la monotonie quiète de l'autosatisfaction :

My silence is gold
to those
who are afraid
to be exposed (cité par Jacques Alvarez-Péreyre, 1979: 408)

Par conséquent, une telle décision révolutionnaire lui confèrera le droit et le devoir de briser le silence. Dennis Brutus, prend ainsi la décision ultime de parler pour ne pas aussi se faire, par son silence, le complice du Pouvoir. Pour lui, il est grand temps de parler ouvertement au nom de son peuple jusqu'à la victoire, jusqu'à ce que celui-ci retrouve sa liberté et tous les autres droits inaliénables à la dignité que l'oppresseur lui a confisqués. Il écrit à ce sujet le poème suivant dans lequel il écrit justement:

It is time I said a word
and shattered my too tactful silence
which glasses off my erstwhile friends?
from injury:
how I am shamed
by those who pass me by
with just that break in stride
which shows a momentary hesitation?
And how my heart heels
averting itself
from anger, hurt, contempt



when some slink by
pretending ignoring!
And those who do not dare to write
or send the simplest word … (BRUTUS, 1979: 14)

Ce poème a une double qualité. D'une part, il est l'expression d'une décision ultime, celle de l'homme qui devant tant de souffrances et d'humiliations, décide de rompre le silence, quel qu'en soit le prix. Cela peut se voir clairement dans les quatre premiers vers et surtout à travers le subjonctif des verbes des deux premiers vers : « *It is time I said a word / and shattered my too tactful silence* ».Généralement, le subjonctif est en grammaire un mode personnel du verbe, considéré d'abord comme propre à exprimer une relation de dépendance, et, de nos jours, comme un mode de la tension psychologique (volonté, sentiment) et de la subjectivité (doute, incertitude. Ici, l'on ne voit ni du doute, ni de l'incertitude, mais, plutôt, de la volonté, de la détermination dans l'expression du poète résolument engagé à briser le silence qu'il juge beaucoup trop circonspect *« too tactful »* pour parler au nom de son peuple martyrisé par l'oppression. D'autre part, ce poème est une interpellation urgente, voire une exhortation ultime à l'endroit de tous ceux qui par peur ou par mesure de prudence s'abstiennent de jouer pleinement leur part de responsabilité dans la construction et la consolidation sociales : "*but those who cower away / out of fear to be involved*".

Comme il est loisible de le réaliser par soi-même, Brutus trouve plus qu'opportun de ne pas se taire face à la barbarie, à la torture, à la violation de droits et liberté. Pour lui, c'est une obligation morale de parler à qui peut et veut l'entendre tant que ses compatriotes vivront sous le joug infernal de la domination exercée par la minorité blanche d'Afrique du Sud. On trouve cette décision dans le poème suivant :

I must speak
(this is my desire)
in the channels of your ear
in your silent moments,
or your heart answers
and, seeking words,
hears echoes rise
unbidden
in the tunnels of the mind…(BRUTUS, 1979: 24)

Ce poème apparaît nettement comme la proclamation de l'engagement du poète dans laquelle est exprimée la motivation profonde de sa parole et aussi de la fonction que cette parole revêt. Ici, l'on peut noter dans la proclamation de la parole poétique le caractère oratoire, voire déclamatoire du



poète. En effet, dans une situation analogue à celle de Césaire déclarant vouloir parler au nom de ceux qui n'ont pas de voix, et qui se taisent, par habitude du malheur et du désespoir, Dennis Brutus déclare aussi sur un mode déclamatoire par l'insistance anaphorique des vers « *I must speak/(this is my desire)/in the channels of your ear / in your silent moments* » son devoir, surtout son envie impérieuse de s'adresser au plus profond de leur être à tous ceux qui ne peuvent et à tous ceux aussi qui ne veulent pas parler.

La décision de Brutus de transposer dans sa poésie les réalités macabres de la vie dans les ghettos est empreinte d'intrépidité et d'endurance et du point de vue textuel dans l'élocution de Dennis Brutus. Ainsi, nous avons une forme de discours marquée par une simplicité langagière ayant tout simplement pour visée de s'exprimer moins pour signifier plus. En un mot, le discours du poète prend la forme d'une litote (du grec *litotês* ou «simplicité »), qui est en rhétorique, une figure consistant à atténuer l'expression de sa pensée pour faire entendre le plus en disant le moins. En somme, telle qu'elle est présentée, le laconisme de l'écriture de Brutus est un subterfuge que le poète adopte dans sa poésie en vue de dépeindre avec une subtile exactitude, à l'intention de son lectorat, les maux qui gangrènent sa société. Par ailleurs, le laconisme formel des poèmes de Brutus auquel s'ajoute sa simplicité langagière se veut est un style humble et sobre. Par conséquent, c'est un style qui s'interdit le caractère spectaculaire des formes d'écriture élaborées, prolixes et raisonnées comme c'est le cas avec les classiques. Autrement dit, cette forme discursive marquée par une simplicité langagière et un laconisme formel permet au poète de résister aux grands excès. Par la même occasion, elle reflète d'une certaine manière une sorte de mesure de prudence face aux blocages, à la domination et face aux différents obstacles auxquels sont confrontés les principaux leaders de la résistance politique sud-africaine.

CONCLUSION »»»

Tout au long de cette réflexion, nous nous sommes intéressés à décortiquer le caractère marginal de l'écriture poétique de Dennis Brutus. La notion d'écriture de la marge, c'est-à-dire d'écriture marginale, comme elle a été définie d'emblée, a trait à toute une écriture qui bat en brèche les normes établies. Ainsi, une étude stylistique minutieuse nous a permis de détecter une forme de subversion poétique au cœur, non seulement, de la vie politique, mais aussi de l'œuvre de Brutus. Cette forme d'écriture s'est manifestée à travers une transgression notable des règles de la versification classique au profit d'une poésie en vers libres. La finalité de cette poésie, à la fois réaliste et éveilleuse de conscience de par un laconisme formel et une simplicité



langagière a été de toucher une large audience possible afin de l'informer utilement sur les exactions du régime et susciter en elle une prise de conscience effective de sa réalité sociale et se battre pour sa liberté.



BIBLIOGRAPHIE »»»

1- ALVAREZ-PÉREYRE, Jacques, *Les guetteurs de l'aube, poésie et apartheid*, Presse Universitaires de Grenoble, 1979.

2- ANGEL-PEREZ, Élisabeth, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, collection « les Fondamentaux », 1994.

3- BRUTUS, Dennis, *Sirens, Knuckles, Boots*, Ibadan, Nigeria, MBARI Publications, 1963.

4- ----------, *A Simple Lust*, London, Heinemann, 1973.
5- ----------, *Stubborn Hope*, London, Heinemann, 1979.
6- ----------, *Poetry and Protest: A Dennis Brutus Reader*, Chicago, Illinois, USA, Haymarket Books, 2006.

7- CERVANTÈS, Miguel, *Don Quichotte*, du titre original *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1605, trad. par Aline Schulman, Paris, Seuil, 1997.

8- DONNE, John, *Devotions upon Emergent Occasions*, ed. by Anthony Raspa, Montreal: McGill-Queen's University Press, 1975.

9- ELMALEH, Eliane, « Les artistes américains blancs contre le racisme dans les années 1930 », in GRAAT On-Line Occasional Papers, Université du Maine – Le Mans, Novembre 2009.

10- GARDNER, Helen, ed., *The Metaphysical Poets*, Harmondsworth, Penguin, 1972.

11- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

12- GOODWIN, Ken, *Understanding African Poetry: A Study of Ten African Poets*, London: Heinemann, 1982.

13- KATZ, Jane ed, *Artists in Exile*, New York, Stein and Day, 1983.

14- LINDFORS, Bernth, MUNRO, Ian, PRIEBE, Richard, SANDER, Reinhard (eds.), *Palaver: Interview with five African Writers in Texas* (Austin, Texas: African and Afro-American Research Institute, University of Texas Press, 1972.)



15- LOCKE, Alain Leroy, 1925*: New Negro,* New York, Albert and Charles Boni Inv, Rééd: Boston, Athenum, 1968.

16- SPENCER, Edmund, *The Faerie Queene*, London, Penguin Books, 1970.