

# INTREEREDE

van

**Prof Elisabeth Snyman**

Outobiografie as hermeneutiek van die self



30 Mei 2013



Dit begin alles hier →

## Outobiografie as hermeneutiek van die self

### Inleiding

Die algemene persepsie van 'n outobiografie is dat dit 'n geskrif is oor die wel en weë van 'n lewe waarvan die bruisende jeug ver terug in die verlede lê (behalwe in die geval van sepiesterre wat sommer al op dertig hulle lewens opteken) en waarvan 'n mens hoop om iets op skrif te bewaar teen die dood wat onverbidlik nadersluip. Soos Serge Doubrovsky dit stel: “'n voorreg gereserveer vir die belangrikes van hierdie wêreld, in die aandskemering van hulle lewe en geskryf in 'n mooi styl” (*in* Hubier, 2003: 128). Wat die resepsie van die genre betref, word daar gewoonlik aangeneem dat die publiek outobiografieë lees om meer te wete te kom oor die (belangrike) mens agter die boek.

Soos te verwagte, weerlê navorsing oor die genre hierdie populêre sienings om die veel meer geskakeerde aard en rol van outobiografie as literêre verskynsel uit te lig. Die narratologie bied 'n beginpunt vir 'n meer kritiese ondersoek na die genre deur daarop te wys dat die skrywer van 'n outobiografie terselfdertyd die verteller en die hoofkarakter van die verhaal is en dat hy 'n soort verdrag met sy leser aangaan waarmee hy die outobiografiese aard van sy teks onderskryf (sien Lejeune, 1975). Hierdie pakt word bevestig wanneer die uitgewer op die agterblad van 'n boek die leser inlig dat hierdie teks die skrywer se lewensverhaal bevat.

Ondanks die klaarblyklikheid van hierdie basiese teoretiese omskrywings, ontbreek dit nie aan verdere vrae nie, soos byvoorbeeld of so 'n teks werklik 'n geloofwaardige weergawe van 'n lewe kan gee. Ons weet immers dat selfs 'n spieëlbeeld nooit eens driedimensioneel kan wees nie, en hoogstens een oomblik in tyd en ruimte kan vasvang. Om dinge verder te kompliseer, is taal as sodanig se verwysingsmoontlikhede tans in die spervuur en hierdie verdenking spoel oor na alle geskrewe genres wat hulle daarop beroep dat hulle na die werklikheid buite die teks verwys, outobiografie inkluis. Na die sogenaamde talige wending in die Filosofie en ander geesteswetenskappe, is daar 'n groter besef van die beperkings van taal as medium vir self-ekspressie – soos byvoorbeeld die wete dat 'n teks nooit in 'n een-tot-

een verhouding met die werklikheid waarna dit verwys, kan staan nie. Navorsers oor outobiografie aanvaar dat 'n outobiograaf, na aanleiding van haar ervarings, eerder 'n weergawe van haarself en haar lewe op 'n unieke manier in taal konstrueer as dat sy gebeure bloot presies soos dit gebeur het, oproep. Daar word voorts aangevoer dat dit meer gaan oor die **hoe** as oor die **wat**, oor hoe die leser die skrywer nie alleen leer ken deur **wat** hy oor hom self sê nie, maar juis deur **hoe** hy homself in taal konstitueer (Eakin, 1992: 67), m.a.w. deur die talige en literêre konvensies wat hy gebruik, en ook deur dit wat hy verswyg. 'n Siening wat ook steeds sterk figureer, postmodernisme ten spyte, is dat die outobiografiese teks sin probeer maak van die eie verlede (Gusdorf *in* Lejeune, 1971: 226).

Teen hierdie agtergrond wil ek na aanleiding van die studie van 'n paar kerntekste die gedagte van singewing en interpretasie avn die verlede verder ondersoek deur as hipotese te stel dat outobiografie as 'n soort hermeneutiek van die self beskou kan word. In aansluiting by Hans-Georg Gadamer se definisie van hermeneutiek as die uitleg en verstaan van nie alleen tekste nie, maar van enige aspek van menslike ervaring (1975: XVIII), wil ek poog om aan te toon hoe die outobiograaf hermeneuties omgaan met die verhaal van sy eie lewe wanneer hy dit retrospektief en self-reflekkerend herkonstrueer, interpreteer en probeer verstaan. Die filosoof Charles Taylor wys ons immers daarop dat die mens 'n "self-interpreting animal" (*in* Ricœur, 1990: 211) is. Ook Paul Ricœur wie se werke so insiggewend vir die narratologie is, praat van 'n hermeneutiese sirkel soortgelyk aan die uitleg van 'n teks wanneer ons die spesifieke handeling en keuses van ons lewens terugskouend beoordeel in terme van 'n soort Aristoteliëse doeleinde (Ricœur, 1990: 210 – 211).

Hierdie hermeneutiese beginsel waarvolgens die "teks" van 'n lewe op dialektiese wyse uitgelê word, stel 'n navorser in staat om twee fasette van outobiografiese tekste te ondersoek, naamlik hoe die skrywer die afsonderlike gebeurtenisse van sy lewe in 'n intrige giet, met 'n begin en 'n einde, volgens 'n bepaalde rigtinggewende geheelkonsep van sy eie bestaan, en tweedens -- en dit is die fokus van hierdie studie -- kan ondersoek word hoe 'n outeur sy individuele bestaan interpreteer teen die groter geheel van 'n bepaalde tydsgewrig.

’n Oorsig oor ’n lewe het voorts ook etiese implikasies soos Alasdair MacIntyre (1982: 190-209) en veral Paul Ricœur (1990: 199-236) aantoon, ’n aspek wat ten nouste saamhang met die interpretasie van die verlede: handeling word byvoorbeeld goedgekeur of afgekeur in terme van dit waarop so ’n lewe gerig was. Hierdie etiese dimensie sluit aan by ’n tradisie wat teruggaan na die Middeleeue of nog verder terug na Augustinus se *De doctrina Christiana*, waar hermeneutiek ook die uitleg van allegories-mistieke betekenis ingesluit het. Ricœur stel onomwonde dat geen vertelling oor die self ooit eties neutraal kan wees nie en dat so ’n teks as die eerste laboratorium vir die slyp van ’n morele oordeel beskou kan word. Dit lyk dus geoorloof om te stel dat die studie van outobiografieë kan bydra tot die begryp van die verband tussen ’n lewe en waardes.

’n Verdere onderskeid wat getref moet word voordat ’n paar kerntekste bespreek word waarin selfrepresentasie steun op ’n bepaalde siening van die self in verhouding tot sy/haar historiese konteks, is dié tussen “skryf oor die self” en “skryf oor myself”. In ’n outobiografie is die “ek”, die eerste persoon, aan die woord. Die Afrikaanse literêre kritiek noem dit ’n “ego-teks”, terwyl die Franse praat van “les écritures du moi”. Die “self” daarenteen, is minder intiem en verwys na die derde persoon, ’n soort onverbuigde vorm, ’n soort infinitief van wat in Engels genoem word “writing the self” en waar die klem val op die refleksiewe aard van so ’n handeling. Die “self” waarvan daar in hierdie ondersoek gewag gemaak word, is dus ’n abstraksie wat “ek” en “die ander” insluit; enige iemand wat in ’n soort Cartesiaanse selfrefleksie tegelykertyd subjek en objek van sy eie diskoers is, maar wat in ’n outobiografie die eerste persoon gebruik om hierdie handeling in taal te verwoord.

### **Die ontstaan van die outobiografie as afsonderlike genre**

’n Oorsig oor die ontstaansgeskiedenis van die outobiografie bring feite na die oppervlak wat belangrik is vir die hipotese oor outobiografie as hermeneutiek van die self. Georges Gusdorf, skrywer van ’n monumentale studie oor die geskiedenis van “les écritures du moi” of te wel “ego-tekste”, spoor die verskynsel om oor jouself te skryf, terug tot 26 eeue voor Christus (1990: 57-67). Hy toon voorts aan hoe daar later, tydens die vroeg Christelike tye – en vanselfsprekend noem hy die *Confessiones* van Augustinus – ’n spesifieke soort bewussyn in die Westerse samelewing ontwikkel wat die ontstaan van die outobiografie voorafgegaan het (*in*

Lejeune, 1971: 217)<sup>1</sup>. Hierdie refleksiewe, terugskouende handeling, veronderstel 'n siening van die self as unieke individu wie se persoonlike bestaan betekenisvol is en die aandag van ander verdien. Belangrik vir hierdie manier van verstaan van die self is die selfondersoek en belydenis van sondes, vereis deur die Christendom, wat die praktyk vestig om, soos Augustinus, jou verlede te heroorweeg en om elke handeling in dialoog met God te beoordeel. So 'n belydenis impliseer dat die verborge bronne van die individuele lewe belangrik is, want die aardse bestaan bepaal die mens ewige lot. Hierdie handeling verplig voorts ook die enkeling om 'n gestileerde en sinvolle weergawe van sy verlede te gee (*in Olney, 1980: 33*), wat die weg baan vir die latere outobiografiese vertelling.

Die nuut-gevonde subjektiwiteit wat die genre ten grondslag lê, gaan hand aan hand met die ontwikkeling van 'n nuwe historiese bewussyn: teen die einde van die Middeleeue neem die Westerse mens afstand van mitologiese verklarings van die lewe om met die Renaissance homself as verantwoordelike agent te begin beskou wat 'n rol kan speel in die verloop van die geskiedenis, aldus Gusdorf (*ibid.*) So ontstaan die konsep van die "historiese figuur", wat gedenk word deur die oprig van standbeelde, monumente en tekste wat vandag biografieë genoem word. As gevolg van 'n sameloop van histories-kulturele omstandighede, kom daar egter 'n wending in hierdie praktyk so teen die einde van die 18de eeu, wanneer die skrywers hulle eie lewensgeskiedenis begin boekstaaf en die gebruik om 'n lewe van buite voor te stel, aangevul word deur 'n vertelling van die binne-lewe van die subjek (*ibid.*). Gevolglik word die term "outobiografie" van die begin van die 19de eeu af gebruik om dié nuwe selfstandige genre te benoem (May: 1979: 12). Gusdorf maak gewag van 'n geestelike revolusie – die historikus se voorwerp van ondersoek is nou hom/haarself en hierdie "subjek-objek" hoef nie meer 'n belangrike historiese figuur te wees nie (Gusdorf *in Olney, 1980: 33*).

---

<sup>1</sup> Die idees van Gusdorf waarna hier verwys word, is oorspronklik in 1956 in Frans gepubliseer in 'n versamelbundel onder die Duitse titel *Formen der Selbstsarrstellung: Analekten zu einer Geschichte der literarischen Selbstportraits* (ed. Reichenkron, G & Haase, E). Vervolgens het Philippe Lejeune Gusdorf se artikel ingesluit in *L'autobiographie en France*, gepubliseer in 1971. Ongelukkig het Lejeune twee bladsye uitgelaat van die werk sonder om dit aan die leser uit te wys. Omdat die oorspronklike kopie van 1956 onverkrygbaar is, gebruik ek dus die weergawe wat in *L'autobiographie en France* verskyn het vir my verwysings na hierdie werk van Gusdorf, of alternatiewelik, vir die twee ontbrekende bladsye, die Engelse vertaling van die teks wat in 1980 in J. Olney se *Autobiography: Essays Theoretical and critical* opgeneem is.

Dat die verskyning van outobiografie deel uitmaak van 'n groter intellektuele revolusie, word bevestig deur Karl Weintraub (1875: 821):

Outobiografie speel 'n betekenisvolle kulturele rol rondom 1800 n.C. Die groeiende betekenis van outobiografie is dus deel van die groot intellektuele revolusie wat gekenmerk word deur die verskyning van 'n spesifiek moderne vorm van geskiedkundige bewussyn wat ons historisme of historisisme noem<sup>2</sup>.

Sonder dat hy die woord “hermeunetiek” gebruik, gee Gusdorf op sy beurt reeds te kenne dat die outobiografiese handeling iets veronderstel wat ook 'n wyer impak op die verstaan van die lewe het: die skryf van 'n outobiografie impliseer 'n tweede lees van die verlede, 'n soeke na selfkennis en sin, 'n lees in die lig van die eie bewussyn (*in* Lejeune, 1971: 226). Gusdorf postuleer dat hierdie tweede lees meer “waar” is as die eerste, omdat dit deur die reflekerende bewussyn gedoen word, wat in staat sou wees om die innerlike waarheid van die subjek bloot te lê, asook die « geheime struktuur van sy wese» (*ibid.*: 227). Hierdie “geheime struktuur” word dan as die voorveronderstelling van alle verstaanshandelinge van die subjek voorgelê (*ibid.*: 236).

Hierdie hermeneutiese rol van outobiografie word as volg saamgevat deur Weintraub (1975: 847):

Outobiografie het die literêre vorm geword waarin individualiteit ten beste verreken kon word. Die enigste manier waarop rekenskap gegee kon word van 'n spesifieke persoon, was om sy verhaal te vertel. Selfbewuste kultivering van individualiteit was dieselfde as om in die wêreld te leef met 'n historiese bewussyn<sup>3</sup>.

So loop die eeu van die Verligting dan uit op 'n breuk met die klassieke ideaal van die universele as hermeneutiese konsep om geboorte te gee die gedagte dat die individu 'n “bron is van sekerheid en dat subjektiwiteit die mees voldoende vorm van kennis bied” (Hubier, 2003: 39).

---

<sup>2</sup> Autobiography assumes a significant cultural function around A.D. 1800. The growing significance of autobiography is thus part of that great intellectual revolution marked by the emergence of the particular modern form of historical mindedness we call historism or historicism. (Tensy anders vermeld, is alle vertalings van aanhalings in die teks deur myself gedoen. Slegs langer aanhalings word in die oorspronlike taal in voetnote gegee).

<sup>3</sup> Autobiography [...] became the literary form in which individuality could best account for itself. The only way to account for a specific person was to tell its story. Self-conscious cultivation of individuality was the same as living in the world with historical consciousness.

### Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*

Een van die tekste wat as hoeksteen beskou word van die genre van die outobiografie en waarop die bogenoemde opvatting gebaseer is, is die *Confessions* of te wel “Belydenisse” (geskryf tussen 1764 en 1770 en postuum gepubliseer) van die bekende Franse skrywer en filosoof, Jean-Jacques Rousseau. Rousseau was nie van adellike geboorte, of enigins ’n held nie, en tog meen hy dat sy lewe, en wat nuut is, ook sy kinderjare, die moeite werd is om aan ander te vertel.

Die inleidingsparagraaf van Rousseau se *Confessions* is tekenend van die nuwe subjektiwiteit beskryf deur Gusdorf en Weintraub:

Ek is besig met ’n onderneming waarvan daar geen ander voorbeeld is, of wanneer dit afgehandel is, geen nabootsing sal bestaan nie. Ek wil aan ander ’n mens wys in die volle waarheid van sy natuur, en hierdie mens sal ek wees.

Ek alleen. Ek ken my hart en ek ken mense. Ek is nie soos enige ander mens wat ek al gesien het nie; ek waag dit ook om te glo dat ek ook nie gemaak is soos enige ander mens wat bestaan nie. Indien ek nie meer werd is as ander nie, is ek ten minste anders. Of die natuur goed of sleg gedoen het deur die vorm oop te breek waarin ek gegiet is, is iets waarvoor mense net kan oordeel nadat hulle my gelees het<sup>4</sup>. (1964: 3)

Rousseau is egter goed bewus daarvan dat hy in ’n tradisie staan wat deur Augustinus begin is:

Laat die trompet van die laaste oordeel blaas wanneer ook al; ek sal kom en met hierdie boek in die hand verskyn voor die hoogste regter. Ek sal hardop sê: dit is wat ek gedoen het, wat ek gedink het, wat ek was [...]. Ek het myself geteken soos ek was: by tye veragtelik en sleg, dan weer goed, ruimhartig en subliem: ek het my binneste ontbloot soos U dit self gesien het [...]<sup>5</sup>. (1964: 4-5)

---

<sup>4</sup> Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

<sup>5</sup> Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra; je viendrai, ce livre à la main me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus [...]. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime quand je l'ai été: j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même.

Eers na hierdie metadiskursiewe gedeelte kom Rousseau by die gebruiklike “Ek is gebore in Genève in 1712, seun van...” (*ibid.*: 5) ensovoorts, om dan verder sy lewensverhaal van sy kinderjare af kronologies te vertel.

Ondanks die gebruik van bekende biografiese konvensies is Rousseau se teks vernuwend omdat die religieuse fokus van Augustinus se *Confessiones* vervang word met ’n meer sekulêre fokus op die individu, wat nou, bevry van ’n Middeleeuse metafisiese angs (Gusdorf *in* Olney, 1980: 33), sy eie uniekheid beklemtoon. Die gereserveerdheid en ordentlikheid van die klassieke era word deurbreek in aanloop tot die Romantiek en die intieme binne-wêreld van die “ek” word sonder skroom op papier met die leser gedeel. Rousseau is so seker van die waarheidsgetrouheid van sy teks, en sy outobiografiese projek, dat hy hom, op logosentristiese wyse soos Derrida sou sê, op God as hoogste getuie van hierdie werk se betroubaarheid beroep.

Hierdie siening van die self, soos in die 18de-eeuse outobiografie van Rousseau vergestalt, konkretiseer voorts ’n bepaalde siening van die verhouding van die subjek tot taal. Sprinkler verwoord dit soos volg: “Outobiografie en die konsep van die skrywer se soewereiniteit oor taal is produkte van dieselfde episteme”<sup>6</sup> (1980: 325). Rousseau twyfel vir geen oomblik daarvoor of die taal wat hy gebruik hom werklik in staat stel om homself te “teken soos wat [hy] was” nie. Soos ons sal sien, is dit eers later dat hierdie algemeen-aanvaarde denkmodel verander en dat die gedagte dat die subjek ondergeskik aan diskoers kan wees, die botoon voer.

Die voorafgaande waarnemings oor die geboorte van die outobiografie beklemtoon die hermeneutiese funksie wat die eerste vorme van die genre vanuit ’n kultureel-historiese oogpunt vervul het. Die vraag is of latere en meer onlangse outobiografieë ook sou kon getuig van sulke grensverskuiwende sienings van die self.

---

<sup>6</sup> Autobiography and the concept of the author as sovereign subject over a discourse are products of the same episteme.



## George Perec: *W ou le souvenir d'enfance*<sup>7</sup>

Die Tweede Wêreldoorlog dien as historiese agtergrond vir Georges Perec se onkonvensionele outobiografie *W ou le souvenir d'enfance*, wat eers in 1975, 20 jaar na die oorlog, in sy finale vorm verskyn. Wanneer Perec egter die konvensies uitdaag, is dit nie om kuns ter wille van die kuns nie: dit is om met 'n dodelike erns iets van die onsegbare verskrikking van die Holocaust weer te gee. Perec is van Pools-Joodse herkoms en verloor beide sy ouers tydens die Tweede Wêreldoorlog. Sy pa sterf nadat hy deur 'n bomskerf getref is en sy ma in 'n konsentrasiekamp. Op 6-jarige ouderdom is hy wees en word verder by familie groot. Die outobiografiese deel van die teks begin as volg:

Ek het nie herinneringe aan my kinderjare nie. Tot en met my twaalfde jaar min of meer kan my verhaal in 'n paar reëls opgesom word; ek het my pa verloor op 4, my ma op 6; ek het die oorlog in verskillende losieshuise van Villard-de-Lans deurgebring. In 1945 het my pa se suster en haar man my aangeneem<sup>8</sup>. (1975: 17)

Die volwasse skrywer besef egter dat hierdie dun weergawe van sy jeug nie genoegsaam is nie en 'n onbewuste poging mag wees om homself teen sy eie geskiedenis te beskerm. Hy bevraagteken sy aanvanklike stelling 'n paragraaf verder:

“Ek het nie herinneringe aan my kinderjare nie”: ek het hierdie stelling met sekerheid gesê, amper uitdagend selfs. Mense moes my nie uitvra oor hierdie saak nie. Dit was nie ingeskryf in my program nie. Ek was daarvan vrygestel: 'n ander geskiedenis, die Grote, Geskiedenis met 'n hoofletter G het reeds in my plek geantwoord: die oorlog, die kampe<sup>9</sup>. (1975: 17)

Dit is belangrik om te noem dat die woord “Histoire” met 'n hoofletter in die Franse teks gebruik word en dat die woord vir die klank “h” in Frans net soos die woord “byl” klink. Perec se woordspeling suggereer dus letterlik dat Geskiedenis met sy groot “byl” in sy plek geantwoord het.

<sup>7</sup> In Engels vertaal as *W, or the Memory of Childhood* (Perec: 2003).

<sup>8</sup> Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j' ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Lillard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent.

<sup>9</sup> « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance » : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps.

Wat nie eksplisiet in die teks gesê word nie, is dat die skrywer inderwaarheid vir sielkundige terapie moes gaan om agter te kom hoekom hy so min onthou van sy verlede. Anders as in die 18de-eeuse outobiografie, ondermyn geheueverlies oor die geskiedenis Perec se selfbewussyn en die uitleg van die self. Sy pogings om sy eie amnesie te oorwin word dan ook later in die teks ingewerk deur die fiktiewe verhaal van 'n karakter wat opdrag kry om na 'n verlore kind te gaan soek en dan agterkom dat hy en die kind dieselfde naam dra. Hierdeur word gesuggereer dat Perec se subjektiwiteit te getraumatiseer is om sonder meer 'n bron van kennis te wees.

Die proses van herinnering en die skryf het dus nie vanself gekom nie. Sewe jaar voor die publikasie van *W* onthou Perec skielik tog iets uit sy verlede, naamlik dat hy op dertienjarige ouderdom 'n verhaal uitgedink het rondom 'n paar van sy eie sketse van atlete in wit klere met 'n hoofletter "W" op hulle rûe. Hierdie een enkele jeugfantasie word dan uitgebou in 'n outobiografie wat op twee parallelle verhale berus. Die een verhaallyn stem ooreen met die konvensie van die outobiografie, maar die fragmentariese inhoud word op 'n plat, onbetrokke manier vertel: die verteller is onseker oor die juistheid van sy herinneringe en die slotsom op 'n eerste vlak van lees is dat daar nie juis veel met hom as kind gebeur het nie. Die ander verhaallyn, waarvan die hoofstukke afwissel met die outobiografiese dele, laat die leser se bloed in sy are stol: dit is die fiktiewe verhaal van 'n eiland waar atlete op die wreedste maniere denkbaar gedwing word om te presteer – 'n perfekte, ongenaakbare sisteem waardeur anonieme mense deur sistematiese onreg gedwing word om te presteer of te sterf. So skep Perec 'n uitgebreide metafoor van die Nazi's se uitwissingkampe waarin sy ma omgekom het. Die onsegbare van die verskrikking van die Holocaust word gesuggereer deur dit wat tussen hierdie twee verhaallyne lê en deur verbande wat die leser self skep.

Perec wysig Rousseau se soort hermeunetiek van die self om vanuit 'n subjektiewe perspektief te probeer ontsyfer hoe Geskiedenis, en meer spesifiek die geskiedenis van die Holocaust 'n gebeurtenis wat ons verstaan van die lewe onherroeplik verander het, ook die persoonlike geskiedenis van die individu verswelg en sodoende bepaal. Perec se soeke na herinneringe aan sy kinderjare word 'n poging om sy verlede aan die vergetelheid te ontworstel: hy self moes die verlore kind wat hy was, gaan soek en sy ervarings probeer terugroep. Hiermee gee hy moontlik

onwetend gehoor aan 'n gesegde wat aan Sokrates toegedig word, naamlik “ken jousef” en “n lewe wat nie ondersoek word nie, is nie die moeite werd om te lewe nie” – wat, sou 'n mens kon beweer, aan die basis van die outobiografie as genre lê. Wat egter vas staan, is dat Perec se outobiografie poog om antwoorde te vind, nie alleen oor die psigiese uitwerking van trauma op die individu nie, maar oor hoe letterkunde die stilte oor oorweldigende lyding kan deurbreek.

### ***Le Nouveau Roman***<sup>10</sup>

Outobiografie as genre beland in gevaarlike vaarwaters na die Tweede Wêreldoorlog tydens die era van die sogenaamde Nuwe Roman, wanneer ook letterkunde die era van agterdog betree<sup>11</sup>. Hierdie eksperimentele romanvorm lui 'n soort nuwe realisme in, gebaseer op die fenomenologie, waar die gesitueerdheid in tyd en plek van die subjek, en sy sintuiglike waarnemings, die bron word waaruit 'n teks ontstaan. Al die konvensies van die realistiese roman word bevraagteken en doelbewus omver gegooi: die alomteenwoordige verteller word vervang deur 'n subjek wat pretendeer om assosiatief al sy waarnemings hier en nou neer te pen. Tyd, plek aksie en intrige verloor alle logiese geordendheid en word doelbewus fragmentaries en veelfasettig voorgestel om die kompleksiteit van menslike waarneming na te boots.

In die tweede fase van die Nuwe Roman word die gedagte van subjektiwiteit as bron van kennis, kenmerkend van die eerste fase, ook vaarwel geroep wanneer Jean Ricardou aanvoer dat prosa nie meer gaan oor die skryf van 'n avontuur nie, maar eerder poog om die spoor van die avontuur van skryf te volg<sup>12</sup>: tekste word 'n assosiatiewe opeenvolging van metafore wat hulle eie pad loop en die verwysende aard van taal word op die agtergrond geskuif.

In hierdie konteks is outobiografie 'n bietjie verdag – om vanuit jou eie perspektief 'n kronologiese ordening aan jou verlede te gee en sin daarin te soek, en dit voor te hou vir die waarheid, mag baie lyk na 'n terugkeer na die dae toe die subjek geglo het dat hy 'n volronde geheel met 'n vaste verwysingspunt was, volkome in beheer van die taal wat hy gebruik om homself mee uit te druk. Vir die Nuwe Romansiers

<sup>10</sup> Die Nuwe Roman.

<sup>11</sup> Ek verwys hier na die titel *L'Ère du soupçon* van 'n bundel essays oor die roman, geskryf deur Nathalie Sarraute (1956).

<sup>12</sup> Sien Ricardou, J. 1971, *Pour une théorie du nouveau roman*, waarin hierdie konsep 'n sentrale argument is.

kan ons kennis van die lewe nie meer op die logiese, geordende manier van Balzac en Flaubert se realistiese roman geskied nie, 'n literêre skryfwyse wat vir skrywers soos Alain Robbe-Grillet en Roland Barthes in elk geval polities verdag is – dit is by uitnemendheid die romanvorm van die bourgeoisie, meen hierdie avant-garde denkers, waar die klem op die materiële en mag val.

Nogtans pleeg die Nuwe Romansiers outobiografie. Robbe-Grillet steek sy tong uit vir die leser wat dink hy gaan hierdie ontwykende skrywer uiteindelik vaspen in sy drieluk outobiografie, natuurlik getiteld *Romanesques* en beweer dat alles, hoe eksperimenteel ook al wat hy tot dusver geskryf het, eintlik outobiografies is. Die leser kry in hierdie tekste fragmentariese feite oor Robbe-Grillet se lewensverhaal, maar ook, sonder aankondiging, sy fantasieë: hulle is net so deel van hom as dit wat werklik met hom gebeur het, voer die outeur aan. En so begin die gedagte gaandeweg posvat dat fiksies oor die self ook deel kan uitmaak van verstaan van die self en sy wêreld. Selfbewussyn strek nou wyer as die mens se rasonale vermoëns wat onlosmaaklik deel is van Descartes se *cogito*: die inhoud van die onderbewuste kan ook bydra tot die konstituering van die self.

Gevorm in hierdie denkklimaat skryf Natalie Sarraute, wat naas Robbe-Grillet en Jean Ricardou gereken word as 'n belangrike teoretikus van die Nuwe Roman, haar outobiografie op die ouderdom van 83 jaar. Sy bly getrou aan die beginsel van *tropismes* wat al haar werk van 1939 af onderlê, wat enersyds kenmerkend is van die fokus op sintuiglike waarneming van die Nuwe Roman, en andersyds 'n soort hermeneutiese invalshoek op die lewe impliseer. Sy definieer *tropismes* soos volg:

Tropismes is ondefinieerbare bewegings, wat snel op die grense van ons bewussyn rond gly; hulle lê aan die oorsprong van ons gebare, ons woorde, die gevoelens wat by ons manifesteer, wat ons glo ons ervaar en wat ons [wel] kan definieer. Hierdie *tropismes* [...] lyk my konstitueer die geheime bron [...] van ons bestaan<sup>13</sup>. (1956: 8)

In lyn hiermee en met die gedagte van die verdeelde subjek van die Nuwe Roman, skep Sarraute in haar outobiografie, *Enfance*<sup>14</sup>, 'n unieke dialoog tussen haarself en

<sup>13</sup> Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience ; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. Ils me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence [...].

<sup>14</sup> Die titel kan as *Kinderjare* vertaal word in Afrikaans.

haar dubbelganger, naamlik haar eie bewussyn, wat haar pogings om die verlede te herroep deurentyd bevraagteken:

Wil jy nou regtig dit doen? 'Jou herinneringe aan jou kinderjare oproep'...Hoe pla hierdie woorde jou nie, jy hou nie van hulle nie. Erken nou maar dat dit die enigste woorde is wat jou pas. Jy wil jou 'herinneringe oproep'...dit help nie om weg te skram nie, dit is so... (1983: 7)

sê die skryfster se dubbelganger, en sy antwoord: "Ja, ek kan nie anders nie, dit lok my, ek weet nie hoekom nie..." (*ibid.*)

Hierdie innerlike kruisverhoor help Sarraute, die verteller, om haar eie "tropismes" te ontsyfer en 'n deurleefde en aangrypende verhaal te skep wat geen eksperiment, geen doelbewuste politieke geïnspireerde spel met konvensies is nie, maar 'n poging om uit te lê hoe 'n dubbelslagtige komplekse subjektiwiteit die verlede herkonstrueer in 'n outobiografiese teks.

### ***Roland Barthes par Roland Barthes***

Die Nuwe Romansiers van die tweede fase se fokus op die avontuur van die teks vind weerklank in Roland Barthes se teoretiese bydraes oor die verwysings(on)moontlikhede van taal. In 1975 verskyn Barthes se anti-outobiografie in die reeks monografieë *Ecrivains de toujours*<sup>15</sup> onder die titel *Roland Barthes par Roland Barthes*<sup>16</sup> wat onmiddellik by die leser die verwagting van 'n outobiografiese teks skep. Maar Barthes spring die leser voor: op die binne-sy van die buiteblad staan die volgende epigraaf: "Hierdie moet alles beskou word asof gesê deur 'n karakter in 'n roman"<sup>17</sup>. In die teks self verklaar Barthes: "Ek sê nie: 'Ek gaan myself beskryf' nie maar: 'Ek skryf 'n teks, en ek gaan dit R.B. noem' [...] Hoe goed weet ek nie dat daar in die veld van die subjek geen betekende is nie?"<sup>18</sup> (1975: 60).

Barthes gebruik twee metafore om die komplekse verband tussen taal (die sisteem van betekenaars) en die skrywer (die betekenaar in 'n outobiografie) te verduidelik,

<sup>15</sup>Die titel kan as *Skrywers van alle tye* in Afrikaans vertaal word.

<sup>16</sup>Die titel kan as *Roland Barthes deur Roland Barthes in Afrikaans* vertaal word.

<sup>17</sup>"Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman".

<sup>18</sup>"Je ne dis pas: 'Je vais me décrire' mais: 'J'écris un texte, et je l'appelle R.B.' [...] Ne sais-je pas que *dans le champ du sujet, il n'y a pas de référent?*" (kursivering aangebring deur Barthes).

naamlik die beeld van Medusa en dié van die inkvis. Die Medusa-metafoor is tweeledig: dit verwys eerstens na die gevaarlike mitologiese figuur met slange vir hare, wat dié een wat reguit na haar kyk, dadelik sou laat versteen. Tweedens, beteken medusa, met 'n kleinletter geskryf, in Frans “jellievis”, 'n organisme wat vassit aan die vel van 'n swemmer en hom brand. Vir Barthes dui “Méduse” (*ibid.*:126) met 'n hoofletter en 'n kleinletter, die taal “van die ander” aan, die taal van die massa en massa-kultuur met al sy ideologiese lading, wat jou subjektiwiteit verwond as jy daaraan sou raak. Hierdie taal wat aan almal behoort, kan nooit die diepste gevoelens van die individu oordra nie, meen Barthes. As mens nogtans die indruk het dat daar 'n subjek is wat homself openbaar in 'n teks, is dit slegs “'n effek van taal” (*ibid.*:82).

Teenoor die beeld van die Medusa skep Barthes 'n treffende metafoor wat die skrywer uitbeeld: die outeur (of die outobiograaf) is soos 'n inkvis wat verdwyn agter die ink-warrels wat hy uitspuit. Die duiker kan raai dat 'n inkvis die bron van die ink moet wees, maar kan hom nie sien nie (*ibid.*: 166). Net so kan 'n teks nooit die betekenaar van die skrywer wees nie – die leser ontmoet slegs maskers in 'n teks (*ibid.*: 123), met niemand daaragter nie, aldus Barthes.

*Roland Barthes par Roland Barthes* illustreer die uitwerking van die sogenaamde talige wending, waarna reeds in die inleiding verwys is, op enige vorm van hermeneutiek: die implikasie is dat enige verstaansmodel van die wêreld en die lewe tot stand kom deur die filter van taal, wat aan die gemeenskap behoort. Talige kodes en beelde praat deur ons en ons het nie altyd soveel beheer daaroor as wat ons sou wou dink nie. Die gevolge hiervan is verreikend: eerstens spel dit die postmoderne krisis van die subjek uit: sedert Rousseau se subjek wat vol selfvertoue sy eie verhaal vertel, en later Perceval se getraumatiseerde subjek, getuig die tweede helfte van die twintigste eeu van die “krisis” van die gedestabiliseerde, gefragmenteerde subjek, wie se medium van uitdrukking verdag geword het.

Desondanks floreer die genre gedurende die laaste drie dekades van hierdie eeu. Hierdie paradoks word ietwat opgeklar wanneer daar tydens 'n ronde-tafel gesprek in 1988, in Heidelberg, tot 'n konklusie gekom word wat weer eens 'n kardinale hermeneutiese rol aan outobiografie toeken. Een van die deelnemers voer aan dat

ten spyte van postmoderne druk op die genre, outobiografie sy marginaliteit verloor het en in 'n gekonsentreerde vorm sommige van die eietydse probleme van letterkunde aanspreek omdat dit waag om sy eie essensie aan te durf, naamlik die verband tussen skrywe en identiteit (Calle-Gruber: 1989: 221).

### **Marguerite Yourcenar: *Le Labyrinthe du Monde*<sup>19</sup>**

Hierdie “krisis van die subjek” word ietwat anders benader in die werk van 'n tydgenoot van Barthes, die skryfster Marguerite Yourcenar, wat ook in die sewentigerjare, nadat sy beroemdheid verwerf het, begin skryf aan 'n drieluik outobiografie getiteld *Le Labyrinthe du Monde*. Soos Barthes, is Yourcenar bewus van die beperkinge van taal, en die moontlike fragmentasie van die subjek, maar haar werk bly grotendeels getrou aan 'n modernistiese perspektief op die lewe, in die sin dat die aard van identiteit en die grense van die subjek bevraagteken word, maar nog nie lei tot die disintegrasie van die subjek nie.

Sonder dat sy dit besef, beklee Marguerite Yourcenar se outobiografie 'n tussenposisie op 'n skaal wat strek van die aanvaarding dat taal geloofwaardig na die werklikheid kan verwys, tot die gedagte dat outentieke verwysing slegs 'n illusie is. Van die eerste na die derde volume van *Le Labyrinthe du Monde* ontwikkel die skryfster van 'n strewe na noukeurige historiese optekening van haar voorsate se lewens, na die skep van 'n soort fiksie gebaseer op haar lewensverhaal, in wat op sigself van 'n verskuiwing in hermeneutiese strategie getuig.

'n Welbekende outobiografiese konvensie, naamlik die portret van die ouers van die outeur, lê aan die basis van die eerste twee volumes van haar outobiografie. Wat nuut is, is dat Yourcenar hierdie konvensie uitbrei na twee volle boeke, waarvan die eerste gewy word aan die genealogie van haar moeder se voorsate en 'n poging om 'n ma wat sy nooit geken het nie (sy is oorlede tien dae na die skryfster se geboorte) uit te beeld. Hierdie eerste poging tot 'n hermeneutiek van die self lê baie klem op die gedagte dat die enkeling die produk is van 'n lang lyn voorsate, of van mense met wie sy 'n besondere affiniteit voel. Die epigraaf van die eerste volume *Souvenirs*

---

<sup>19</sup> Die titel sou as *Die Labirint van die wêreld* in Afrikaans vertaal kon word.

*Pieux*<sup>20</sup> (gepubliseer in 1975), neem die vorm aan van 'n raaisel: "Hoe het jou gesig gelyk voordat jou ouers mekaar ontmoet het?"<sup>21</sup> (1991: 705<sup>22</sup>). Hierdie uitdrukking is 'n sogenaamde *kōan* zen, 'n raaisel wat sy oorsprong in die Zen-Boeddhisme het. Die *kōan* zen het oorspronklik deel uitgemaak van die opleiding van Boeddhistiese monnike en het ten doel om die leerling 'n waarheid te laat ontdek wat hy onbewustelik reeds weet (Lenoir & Masquelier, 1997: 1116). Yourcenar suggereer dus dat die lees van *Le Labyrinthe du Monde* 'n leerervaring inhou. Die leser gaan gekonfronteer word met bepaalde vrae, maar die antwoorde sal nie maklik te vinde wees nie. Soos 'n student van die Boeddhisme, sal die leser dalk ook op ander vermoëns as net sy rede moet staat maak om 'n antwoord te vind op die raaisel wat aan die begin van die volume gestel word. Yourcenar nooi ons uit om intuïtief na te dink oor die enigma van identiteit, sy dit dié van elke mens, of dié van die outobiograaf.

Die tweede volume, *Archives du Nord*<sup>23</sup> (uitgegee in 1977), maak 'n draai by die Skepping, om die geografiese vorming van die streek waar haar vader se eerste voorsate sou woon, te verken. Nadenke oor die vernietigende uitwerking van die mens se teenwoordigheid op die natuur lui hierdie geskiedenis in en so word dit algaande duidelik dat wanneer die skryfster oor haar vader se genealogie praat, het sy dit ook -- en nogal op 'n besonder negatiewe wyse -- oor die mens in die algemeen. In die derde en laaste volume van *Le Labyrinthe du Monde* (postuum gepubliseer in 1988) rekonstrueer Yourcenar haar vader se lewe na haar eie geboorte en vertel ook die verhaal van 'n egpaar wie se bestaan nou verweef was met haar en haar vader se lewens. Haar eie kinderjare en adolessensie word baie kortliks behandel in sowat 20 bladsye. Kan 'n mens nog praat van 'n outobiografie as die subjek so afwesig is? Nogtans vind self-representasie plaas op 'n onkonvensionele en indirekte wyse, want Marguerite Yourcenar openbaar haarself in die manier waarop sy oor ander mense skryf. Die seleksie van feite, die kommentaar van die verteller oor die lewens van ander, haar identifisering met sommige en

<sup>20</sup> *Vrome herinneringe* in Afrikaans.

<sup>21</sup> "[q]uel était votre visage avant que votre père et votre mère se fussent rencontrés ?"

<sup>22</sup> Vir alle verwysings na Yourcenar se *Labyrinthe du Monde*, word haar versamelde werke, uitgegee deur Gallimard in die Pléiade reeks in hierdie studie gebruik. Die betrokke teks is opgeneem in die tweede volume, getiteld *Essais et Mémoires* (1991).

<sup>23</sup> Die titel beteken letterlik "Argiewe van die Noorde". Yourcenar self het die titel *How many years* vir die Engelse vertaling van die werk gekies (Yourcenar, 1998).



verwerping van ander, die literêre stilering van die verlede sowel as die fiktiewe gedeeltes, skep onmiskenbaar 'n beeld van die skryfster en verteller. Haar selfbewussyn neem geleidelik vorm aan soos sy haar posisioneer ten opsigte van denkrigtings van die twintigste eeu, wat sy nooit volkome haar eie maak nie. Haar nadenke oor en verstaan van haar menswees breek met die antropomorfisme van die humanisme, sluit aan by 'n Boeddhistiese geringskatting van menslike individualiteit en bevraagteken die koherensie van die subjek op 'n manier wat tog herinner aan sekere postmoderne sienings. Algaande vorm 'n selfportret wat 'n sentrale plek aan haar rol as skrywer toeken: "Hierdie onsekere en drywende ek, hierdie entiteit waarvan ek die bestaan self bevraagteken het en wat ek voel slegs afgebaken kan word deur die paar werke wat ek geskryf het, hier is sy" (1981: 10), sê Marguerite Yourcenar in haar intrede in tot die Franse Akademie, wanneer sy die eerste vrou word wat – let wel eers in 1980 – tot hierdie illustere instansie toegelaat word.

Anders as haar voorganger Jean-Jacques Rousseau, beklemtoon Yourcenar deurgaans die nietigheid van die individu en hou vol dat sy net 'n mens soos enige iemand anders is. In stede daarvan om op die uniekheid van Marguerite Yourcenar te konsentreer, maak haar outobiografie die leser bewus van nypende eksistensiële probleme van die twintigste eeu, soos die ekologie en die sinlose vernietiging wat oorloë meebring.

Dit is juis hierdie middelpuntvliedende aard van *Le Labyrinthe du monde* wat 'n besondere vorm van hermeneutiek van die self omvat, 'n hermeneutiek wat 'n belangrike plek aan etiese besinning en die Ander toeken. Yourcenar se outobiografie breek met antropomorfisme om alle vorme van lewe, alles wat "anders" as die self is, in te sluit: die uiters beperkte ruimte wat haar eie persoonlike geskiedenis inneem in hierdie drie volumes is tekenend van haar slagspreuk --"die weinig wat ons is"-- en sluit aan by die kernboodskap van haar teks, naamlik 'n oproep tot die bewaring van die natuur en alle vorme van lewe. Hierdie etiese inhoud van die vertellers-diskoers, lei op logiese wyse na die raakpunt wat Anne-Yvonne Julien uitwys tussen Yourcenar se oeuvre en dié van Paul Ricoeur. Soos Ricoeur, maak Yourcenar "van die vertelling net soveel as van die verlede, 'n verpligte weg na

die bewuswording van die self, wat terselfdertyd kennis en konstruksie is, en wat uitloop op die opneem van etiese verantwoordelikheid (2002: 236).

Ons kan dus tot die gevolgtrekking kom dat Yourcenar se vermyding van die self as protagonis van die verlede op paradoksale wyse daarin slaag om aan te toon hoe getrou aan haarself die volwasse, gevierde skryfster en verteller is. Haar selfbewussyn is hoogs moreel, hou altyd rekening met die kollektiewe en huiwer nooit om verantwoordelikheid vir haar handeling te neem of om ander aan te moedig om met “oop oë” -- die titel van haar bekende onderhoud met Matthieu Galey (Yourcenar, 1980) -- deur die lewe te gaan nie.

### **Outobiografie en interkulturaliteit**

In die laaste instansie wil hierdie artikel aandag gee aan nog 'n manier waarop die hermeneutiese handeling van die outobiografiese teks ons die geleentheid gee om, in die woorde van Emmanuel Levinas, die gelaat van die Ander te ontmoet met al die etiese en die politieke konnotasies daaraan verbonde. Daar het duidelik oor die laaste twee dekades 'n multidissiplinêre debat ontstaan oor alteriteit, emigrasie/immigrasie en gasvryheid waarin die tema van interkulturaliteit sterk na vore tree, en wat die vraag laat ontstaan oor hoe die subjek se ontmoeting met ander kulture in outobiografieë gestalte kry en verstaan word.

Hierdie kwessie is veelfasettig: magsverhoudinge (soos deur onder andere Foucault gedefinieer) speel dikwels 'n baie belangrike rol in hierdie outobiografieë, asook 'n postkoloniale bewussyn van gesitueerdheid wat oorheers in die outobiografieë van Franstalige Afrikaskrywers. In hierdie tekste kom daar 'n etiese dimensie van die self en die ander na vore waarvan die fokus anders is as dié van Rousseau se strewe om die unieke self uit te beeld of Yourcenar se oproep tot respek vir alle vorme van lewe.

Twee outobiografiese tekste wat hierdie problematiek van interkulturaliteit op totaal uiteenlopende wyse belig is *Le Baobab fou*<sup>24</sup>(1996) van die Senegalese skryfster

---

<sup>24</sup> Die boek is in Engels vertaal as *The Abandoned Baobab* (Bugul, 1991).

Ken Bugul (die skuilnaam van Mariétou M'bay) en *L'Africain*<sup>25</sup> (2005) van Jean-Marie Le Clézio, die Nobelpryswenner van 2008. Bugul se teks is gebaseer op die skryfster se eerste ervaring van die Europese kultuur tydens 'n studieverblyf as beurshouer in België. *Le Baobab fou* verwoord die totale ontworteling van die self, die gevolg van die skok van die interkulturele ontmoeting. Le Clézio, daarenteen, berig hoe 'n verblyf in Afrika as kind vir hom nuwe ankers gee wat sy hele oeuvre sou beïnvloed.

Bugul vertel hoe sy in België vir die eerste keer beseft dat sy swart is. Ver van die tradisies van landelike Afrika, waarvan sy 'n soort mitiese, geïdealiseerde voorstelling gee, verloor sy haar identiteit en beland in 'n spiraal van morele verval. Die belang van die teks lê in die illustrasie wat dit bied van die teoretikus Homi Bhabha se "tussen-in ruimtes" of "oomblikke of prosesse wat ontstaan in die artikulasie van kultuurverskille". Hierdie oomblikke bied volgens Bhabha die geleentheid vir die "uitwerk van strategieë van die self" (2003: 1), wat nuwe kenmerke van identiteit kan inisieer, wat ook deur bevraagtekening en samewerking die konsep van 'n samelewing innoverend kan help definieer. Bhabha gee egter toe dat sulke tussenruimtes ondanks hulle kreatiewe potensiaal, ook gekenmerk kan wees deur konflik en antagonisme (*ibid.*: 2).

En dit is juis woede oor die effek van kolonialisasie op Afrika wat Ken Bugul se nadenke oor haar verblyf in België en haar poging om haar ervarings te interpreteer, kenmerk. 'n Gevoel van mislukking oorheers. Die groter konteks van koloniale magsverhoudinge tussen die Weste en Afrika, en die gevolge daarvan op postkoloniale Afrika, oorheers die interpretasie van haar individuele verlede: die implikasie is dat Ken se lewe onherroeplik deur kolonialisasie en die nawerking daarvan gedetermineer is. Dit is eers wanneer Ken na haar verblyf in Europa as skryfster ontpop dat die tussenruimte iets positiefs oplewer.

In Le Clézio se teks is die magsverhoudinge omgekeer: Le Clézio land as 8-jarige seun na die Tweede Wêreld oorlog in Nigerië aan om sy pa te ontmoet, wat deur die oorlog van sy gesin geskei is, toe Le Clézio se ma nog met hom swanger was. Le Clézio, die kind, is van Europese herkoms, en aldus erfgenaam van die kultuur van

---

<sup>25</sup> Die boek is in Afrikaans vertaal as *Die Afrikaan*. (Le Clézio, 2010).

die koloniseerders van Afrika. Alhoewel die 8-jarige kind nie hiervan bewus is nie, kan die volwasse verteller hierdie feit nie ignoreer wanneer hy sy verblyf in Afrika in oënskyn neem nie. Sekere ervarings word uitgesonder, waarvan die belangrikste vir die bewussyn van interkulturaliteit as hermeneutiese greep op die werklikheid, die anekdote is van Le Clézio en sy broer wat termiethope in die veld vernietig. Hy vertel van 'n ongekende gevoel van vryheid na die ingehoktheid van hulle woonstelbestaan tydens die oorlog in Marseille, toe hy en sy broer na die middel van 'n uitgestrekte vlakte hardloop en toe hulle in 'n soort woede met stokke die hoë suile van termiethope omslaan (2004: 31-34). Die terugroep van hierdie insident word sterk deur die digotomie koloniseerder / gekoloniseerde gekodeer. Die verteller skep 'n teenstelling tussen die gesin se huisie en die veld. Die woning word geassosieer met “alles wat die teken dra van die Britse Ryk”<sup>26</sup> (*ibid.*: 27) (sy vader was 'n dokter in die Britse leër) en die vlakte met onbeperkte vryheid. Die volwasse verteller se beskrywing van die afbreek van die termiethope beklemtoon die onnodigheid van hierdie verwoede handeling, van hierdie geweld teenoor die blinde termiethope wat 'n soort weerlose vorm van lewe verteenwoordig. Die verteller interpreteer hierdie gebeurtenis soos volg: “ons, ons was wild soos jong koloniseerders, seker van ons vryheid, van ons immuniteit, sonder verantwoordelikheid [...]”<sup>27</sup> (*ibid.*: 33). Hierdie optrede word gekontrasteer met die houding van die swart kinders waarvan die outeur sê dat hulle hom en sy broer aanvaar het, “ten spyte van ons verskille”<sup>28</sup> (*ibid.*: 29) en dat “hierdie verwoede vernietiging hulle sou verbaas het, hulle wat in 'n wêreld geleef het waar termiethope 'n feit was, waar hulle 'n rol in legendes gespeel het”.<sup>29</sup> (*ibid.*: 32)

Le Clézio as skrywer se siening van die interkulturele blyk uit 'n aanmerking van die volwasse verteller oor die insident van die afbreek van die termiethope: “ek dink dat dit anders sou verloop het as ons in Ogaja aangebly het, as ons soos die mense van Afrika geword het [...]. [E]k sou geleer het om met lewende dinge te praat, om te sien

<sup>26</sup> “tout ce qui portait la trace de l'Empire britannique”.

<sup>27</sup> “Alors nous, nous étions sauvages comme de jeunes colons, sûrs de notre liberté, de notre immunité, sans responsabilité [...]”.

<sup>28</sup> “malgré nos différences”.

<sup>29</sup> “Sans doute cette rage de démolir les aurait-elle étonnés, eux qui vivaient dans un monde où les termites étaient une évidence, où ils jouaient un rôle dans les légendes”.

watter goddelike element daar in termiete is”<sup>30</sup> (*ibid.*: 34-35). ’n Jaar se verblyf in Afrika was genoeg om hierdie kontinent en wat dit verteenwoordig, te verhef tot ’n fundamentele bousteen van die psige en werk van hierdie Nobelpryswenner (sien Damamme-Gilbert: 2008). Le Clézio se bekende roman, *Onitsha*, is ’n vroeëre fiktiewe weergawe van die skrywer se verblyf in Afrika. Hierdie werk gaan terug na ’n Antieke Afrika Ryk van die 4de eeu voor Christus om ’n beeld oor te dra van die waardigheid van prekoloniale Afrika en om te breek met ’n geringskattende siening van hierdie kontinent.

Le Clézio se besinning dui op ’n relativering van sy eie kultuur en van die koloniale bedeling, en ’n respek vir die kultuur van die Ander wat ’n voorwaarde is om die self oop te kan stel vir die “nie-self”. ’n Etiek van alteriteit kan uit Le Clézio se werke afgelei word: daar is respek vir die Ander wat erken word as ’n gelyke vennoot, ’n soort oefening in solidariteit waaroor die Franse opvoedkundige, Martine Abdallah-Pretceille ons waarsku dat dit moeilik is, nooit voltooid is nie en dat daar altyd daaraan gewerk moet word (1999: 69).

## Slot

Die lees van outobiografie as hermeneutiek van die self lei tot die volgende gevolgtrekkings: die uniekheid van die genre lê in sy self-reflekerende aard, wat outeurs in staat stel om soos wat tydsgewrigte verander, die paradigma van die cogito, van “ek dink daarom is ek” anders te verbuig, of selfs met ’n totaal ander paradigma te vervang. In hierdie oorsig van Rousseau tot Le Clézio het ons ’n wye verskeidenheid van uiteenlopende verstaanshandelinge waargeneem: van die siening van die unieke self wat sonder skroom mag praat; die self wat deur trauma ’n deel van homself verloor en deur die skryfhandeling dit weer moet vind; ’n bewussyn van die kompleksiteit van taal as medium tot selfekspresie tot uiteindelik die besef dat die teenwoordigheid van Ander die uitleg van die self ten diepste bepaal. Voorts word die outobiograaf genoop om besluite te neem, ’n seleksie uit te oefen, en om sy verstaan van sy lewe op ’n besondere manier in die lig van ’n groter konteks vorm te gee. Laastens gee hierdie genre ’n besondere plek aan die leser: die “ek” van die

---

<sup>30</sup> « J’ai pensé qu’il en aurait été autrement si nous étions restés à Ogaja, si nous étions devenus pareils aux Africains. [...] j’aurais appris à parler avec les êtres vivants, à voir ce qu’il y avait de divin dans les termites

subjek verplig die leser om die posisie van die “jy” van ’n gespreksituasie in te neem. Hierdie dialoog betrek die leser ten nouste by die uitleg en beoordeling van lewenservarings, ’n proses waardeur hy of sy bes moontlik meer begrip en wysheid oor die lewe kan bekom.

### **Bronnelys:**

- Abdallah-Preteille M. 1999. *L’Education interculturelle*. Paris: PUF.
- Bhabba, H.K. 2003 (1994). *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Barthes, R. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Bugul, K. 1996. *Le Baobab fou*. Dakar: Nouvelles Editions Africaines.
- \_\_\_\_\_. 1991. *The Abandoned Baobab. The Autobiography of a Senegalese Woman*. Chicago. Lawrence Hill Books.
- Calle-Gruber, M. & Rothe A. (reds.) *Autobiographie et biographie*. Paris: Nizet.
- Damamme-Gilbert, B. 2008. Les enjeux de la memoire dans *Onitscha* et *L’Africain* de J.M.G. Le Clezio. *Australian Journal of French Studies*, 45 (1): 16-32.
- Eakin, P. J. 1992. *Touching the World. Reference in Autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
- Gadamer, H.-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Gusdorf, G. 1980. Conditions and Limits of Autobiography. In Olney, J. (ed.) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, p. 28-48.
- \_\_\_\_\_. 1991. *Les Ecritures du moi*. Paris: Odile Jacob.
- Hubier, S. 2003. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l’autobiographie à l’autofiction*. Paris : Amand Colin.
- Le Clézio: J.-M.G. 2004. *L’Africain*. Paris: Mercure de France (collection Folio).
- \_\_\_\_\_. 2010. *Die Afrikaan*. Bloemfontein : SUN Press.
- Lejeune, P. 1971. *L’Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- \_\_\_\_\_. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lenoir, F. & Masquelier, Y.T. (reds.) 1997. *Encyclopédie des religions*. Paris: Bayard.
- Julien, A.-Y. 2002. *Marguerite Yourcenar ou la signature de l’arbre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- MacIntyre, A. 1982. *After Virtue*. London: Duckworth.

May, G. 1979. *L'autobiographie*. Paris: PUF.

Perec, G. 1975. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris, Gallimard (Collection l'Imaginaire).

\_\_\_\_\_. 2011. *W, Or the Memory of childhood*. Random House (s.l.).

Ricardou, J. 1971. *Pour une théorie du Nouveau roman*. Paris: Seuil (Collection "Tel Quel").

Ricœur, P. 1990: *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.

Rousseau, J.-J. 1964. *Les Confessions*. Paris: Garnier.

Sarraute, N. 1956. *L'Ère du soupçon*. Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_. 1983. *Enfance*. Paris: Gallimard.

Yourcenar, Y. 1998. *How many years*. Little, Brown Book Group Limited (s.l.).

\_\_\_\_\_. 1991. *Le Labyrinthe du Monde* in *Essais et Mémoires*. Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_. 1981. *Discours de réception à l'Académie française*, Paris : Gallimard.

\_\_\_\_\_. 1980. *Les Yeux Ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris: Le Centurion.

Weinttraub, K. J. 1975. Autobiography and historical consciousness. *Critical Inquiry*, 1(4): 821-848.