



HAL
open science

Recherche d'identité par la fiction, ou fictions de l'identité

Catherine Glenn-Lauga

► **To cite this version:**

Catherine Glenn-Lauga. Recherche d'identité par la fiction, ou fictions de l'identité. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 1994, The Quest for Identity in a Multicultural Society : South Africa, International Seminar, 09, pp.213-225. hal-02350291

HAL Id: hal-02350291

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02350291>

Submitted on 6 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Recherche d'identité par la fiction, ou fictions de l'identité

*Catherine Glenn-Lauga
University of Cape Town¹*

*C*et essai se propose d'explorer le champ littéraire et notamment d'examiner les romans d'un jeune écrivain sud-africain, Mike Nicol.

Ma lecture des romans de Mike Nicol est au ras du texte, puisque j'ai traduit en français les deux premiers et suis aux prises avec le troisième. Notre réflexion sur la "recherche d'identité dans une société multiculturelle" est une occasion de les considérer de plus loin. Nous nous demanderons comment lire ces fictions produites entre 1989 et 1994, au cours des années où lentement l'apartheid agonise et où se déclenche la difficile gésine d'une Afrique du Sud qu'on dit "nouvelle". L'arrivée d'un écrivain sur le champ littéraire en ces temps historiques invite bien sûr à examiner les textes selon deux axes : celui de la division, principe qui présidait à la définition de toute identité selon l'ordre ancien, et celui de la réunion, de la réconciliation, principe sur lequel on rêve depuis longtemps d'ériger la société nouvelle. Comme on pouvait s'y attendre, les fictions de Mike Nicol se déploient à la fois dans le cauchemar et les visions d'enfer et le rêve d'un paradis promis.

¹ University of Cape Town, Private Bag, 7700 Rondebosch, South Africa.

Les chiffres des ventes que communique l'éditeur français, Le Seuil, (entre 1000 et 2000, malgré le tirage du premier roman en édition de poche) ne donnent guère à penser que ce jeune écrivain est largement connu des lecteurs francophones. Ce séminaire est donc une occasion de le présenter, et, à travers la place qu'il occupe dans le champ littéraire sud-africain, nous dégagerons dans ses textes des éléments qui signalent cette recherche d'identité par la fiction.

Mike Nicol est né en 1951 et a commencé une carrière de journaliste, poète à ses heures. En 1978, il publie un premier recueil de poèmes, *Among the Souvenirs*. Son premier roman, *The Powers that be* paraît en 1989, immédiatement traduit en plusieurs langues européennes. Vient ensuite, en 1991, une étude du magazine *Drum*, publication d'écrivains et d'artistes noirs dans les années cinquante. Un deuxième roman, *This Day and Age*, paraît en 1992. Puis, en 1993, un nouveau recueil de poèmes, *This Sad Place*. *Horseman*, le troisième roman, vient de paraître en août 1994. Le prochain texte à paraître exprime les réactions de Mike Nicol au changement politique, et notamment à l'expérience électorale d'Avril 94. Ce n'est pas un texte de fiction. Son titre sera : *The Waiting Country*. Les deux recueils de poèmes ont été publiés en Afrique du Sud. Le livre sur *Drum* magazine est paru chez Secker and Warburg. Les romans sont publiés par Bloomsbury à Londres et par Knopf à New York, qui publieront aussi *The Waiting Country*.

La fécondité de Mike Nicol est le premier trait à souligner : trois romans publiés en cinq ans. Il n'est pas inutile de signaler que le dernier recueil de poésie rassemble des textes antérieurs à 1984, et que sa publication marque sinon un adieu à la poésie, du moins une entrée en prose et en fiction : de nombreux poèmes sont des interrogations sur le sens d'un exil privé et confortable en Angleterre ou en Grèce, sur un ton élégiaque qui aboutit à une résolution ferme de retour au pays natal : cette résolution impose le medium plus ample où Nicol peut conter *The Powers that Be* et *This Day and Age*. Cette mutation peut être lue comme une bifurcation qui abandonne le sentier du monologue lyrique pour engager l'écrivain dans le monde polyphonique du roman où il se propose d'orchestrer une multitude de voix. Nicol fait ce choix délibérément et résolument :

No. I will take another route and sign another name.
 "Among the Souvenirs," *The Tourist*.

Dans l'écriture, la recherche d'identité commence donc par l'interrogation sur la forme littéraire à choisir. Notons au passage que la langue d'expression ne fait pas l'objet d'hésitation. J. M. Coetzee avait présenté, dans sa première fiction, *Dusklands*, "The narrative of Jacobus Coetzee" comme une traduction, et il intercalait des dialogues en Afrikaans entre les paragraphes monologiques en anglais de Magda dans *In the Heart of the Country*. André Brink écrivait en Afrikaans et assurait lui-même la traduction de ses romans en anglais avant d'opter pour l'anglais comme langue d'expression dans le dernier roman paru, *Contrary*. Nicol, qui a hésité entre la poésie et la prose, a opté résolument pour l'anglais et la présence des autres langues qui se parlent dans le pays ne se perçoit qu'à travers quelques unités lexicales, pour la plupart répertoriées dans *A Dictionary of Southern English*.

Dès *The Powers that Be*, Nicol est placé, en France notamment, au rang de ses illustres aînés, Gordimer, Brink et Coetzee, à tel point qu'André Clavel annonce : "On a toujours la sainte trinité Brink, Gordimer, Coetzee : il faudra désormais ajouter un autre mousquetaire."² Mike Nicol partage le sort de ces trois autres écrivains de plusieurs points de vue. Ses romans sont comme les leurs, publiés à l'étranger et reçoivent d'emblée une double attention internationale à Londres et à New York. Nicol se trouve donc pris par le lieu de publication dans la dynamique de la périphérie de l'ancienne et lointaine colonie et du centre métropolitain de publication et d'attention critique. C'est là une conséquence ironique de son abandon de l'errance poétique du poète exilé dans l'hémisphère nord (en Grèce et à Londres) pour retourner là où

There is lightning on the dark edge
Or maybe a flare, or the spark of sabotage.³

Comme les autres écrivains aux côtés desquels on le place, tous connus, reconnus, consacrés par des prix, y compris le Nobel, les livres de Nicol sont soumis à deux lectures différentes, l'une étrangère, l'autre locale, qui ne se superposent pas nécessairement : les textes subissent une distorsion critique due à ce strabisme divergent. Le recul des lecteurs étrangers leur fait parfois mal percevoir jusqu'au nom de l'auteur : J. M. Coetzee, qui est souvent perçu comme un écrivain Afrikaner, a été appelé John Michael et Jean Marie Coetzee, erreurs qui en disent long sur les risques d'appropriation que courent les écrivains lointains qu'on importe dans les métropoles étrangères. Les lecteurs étran-

² *L'événement du Jeudi*, 28 février 1991.

³ Mike Nicol. "Lines" in *This sad place* (Snailpress : Plumstead, Cape, 1993).

gers ont tendance à imposer une grille de lecture qui correspond à l'image dominante de l'Afrique du Sud. Ce phénomène est particulièrement fréquent durant les longues années où l'Afrique du Sud était au yeux du monde entier le pays de l'*apartheid*. Nicol n'échappe pas à cette double lecture : encensé par la critique à l'étranger dès son premier roman, il n'a reçu en Afrique du Sud qu'un accueil tiède, voire hostile. On peut donner deux raisons à ce phénomène.

D'abord, le champ littéraire sud-africain, et pour ce qui nous concerne, le champ littéraire anglophone, est limité. Les critiques sont souvent aussi écrivains, se sentent en situation de compétition peut-être, ou bien ce sont des universitaires, souvent théoriciens que déconcertent les écarts rétifs à leurs modèles d'analyse. Parmi les critiques les plus acerbes, acrimonieuses même, qui ont accueilli les romans de Nicol en Afrique du Sud, on note celles d'un romancier poète (Stephen Gray) et d'un universitaire, poète aussi (Peter Horn).

Une autre explication qui dépasse les luttes intestines au sein de la communauté littéraire, tient à la situation politique de l'Afrique du Sud et à la place des intellectuels dans la lutte contre l'*apartheid*. Les écrivains noirs, notamment les poètes, ont élevé la voix de la révolte nécessaire et douloureuse. Leur positionnement par rapport à la situation politique était imposé par cette situation politique même. Des écrivains blancs comme Nadine Gordimer et André Brink ont choisi la voie courageuse et difficile de se mettre en porte-à-faux par rapport au pouvoir blanc de l'*apartheid* dont ils ont refusé d'être les complices. À ce titre leurs livres participent d'une littérature militante qui se situe dans le mouvement historique qui appelait et amenait la fin du colonialisme et de son terrible avatar à la pointe australe de l'Afrique. Cet engagement dans la lutte a été l'un des critères d'acceptabilité à l'étranger tandis que localement les livres de ces écrivains tombaient parfois sous le coup de la censure.

C'est à l'étranger que Coetzee a été d'abord et continue à être le plus unanimement reconnu alors que ses compatriotes lui ont reproché les distances que ses textes prenaient avec les réalités politiques locales. L'aspiration de l'artiste dans la marmite de l'histoire a donné lieu à des mises au point parfois polémiques par Coetzee lui-même qui a dénoncé la colonisation active du roman par le discours historique en Afrique du Sud. Cette prise de position publique lors de la Semaine du Livre organisée par l'hebdomadaire *The Weekly Mail* a été reproduite dans la publication littéraire modeste mais influente *Upstream*. L'affrontement Gordimer / Coetzee à propos du retrait de l'invitation sud-africaine à Salman Rushdie est un autre temps fort de ce débat. Sur le mode plus discret et moins

accessible du discours académico-critique, David Attwell intitule sa récente étude de Coetzee *The Politics of Writing* où il s'efforce de définir une autre forme d'historicité pour ouvrir la voie à une interprétation de l'auteur⁴. C'est dire que si le romancier a réussi à affirmer son autonomie et si l'hommage des prix Booker et de Jérusalem, sans parler du Femina étranger, ont reconnu cette autonomie des fables par rapport au moment historique, le débat se poursuit. Et Nicol arrive sur la scène littéraire justement au moment où la pression des événements historiques formidables marque peut-être le succès de la lutte. Abandonnant Coetzee à son arc et à ses flèches, la critique s'en prend à Nicol dont les histoires ne se moulent pas sur la lutte et la victoire historiques contre l'*apartheid*. De *This Day and Age*, Peter Horn écrit en mai 1994 (deux ans après la publication du roman) dans *Southern Review of Books* :

The many-faceted and rich history of resistance is reduced to deluded fanaticism. . . . it is strangely perverse to write a novel about political people but without a political discourse.⁵

Où l'on voit que l'Histoire a ses sens interdits et que si l'on se mêle d'écrire, il ne s'agit pas d'aller raconter des histoires et de mélanger les rebelles et les présidents. Or, il suffit de jeter un coup d'oeil à la table des matières des deux premiers romans pour voir que Nicol se situe en dehors du discours historique, au ras des *vygies*, pâquerettes locales, qui poussent sur les dunes d'où l'on entend les histoires qui se racontent au village de pêcheurs ("Terrible things", "The worst of sorts") ou qu'il emboîte le pas inexorable de l'Histoire pour le contrefaire dans des histoires où ni les présidents, ni les rebelles ne retrouvent leurs petits. ("Afterwards", "His Story", "This story", "Affairs of State", "Consulting the Oracle" etc...) L'intérêt de Nicol est précisément qu'il arrive en somme après le plus fort de la bataille et qu'à tort ou à raison, il estime le temps venu pour écrire des histoires, refusant d'enfiler la camisole historique que les idéologues sont toujours prêts à passer aux artistes.



⁴ David Attwell. *J. M. Coetzee : South Africa and the Politics of Writing* (Cape Town: University of California Press and David Philip, 1993).

⁵ Peter Horn. "Afterwords," *Southern African Review of Books*, May/June 1994.

Quelles histoires Nicol raconte-t-il donc ?

*The Powers that Be*⁶ est l'histoire d'un petit village perdu sur la côte Atlantique à trois jours du Cap. La vie des pêcheurs se trouve bouleversée par l'arrivée d'un Capitaine Nunes, officier des Douanes, qui vient chercher le secret criminel de la relative prospérité qui leur permet d'avoir du chocolat et de l'orgeat en plus de leurs fruits de mer. Il mène une enquête obstinée et sadique et finit par débusquer les trafiquants de diamants avant de se consumer littéralement de haine.

*This Day and Age*⁷ est une histoire de résistance au pouvoir : le rebelle est un illuminé, qui, la Bible au poing, entraîne ses fidèles sur le chemin de l'errance vers une terre promise "embastionnée" sur une montagne, puis aux marches du pays, dans une île de paons et de libellules où ils seront tous massacrés par les avions du corps expéditionnaire.

*Horseman*⁸ est le récit du trajet Nord-Sud d'un jeune garçon, orphelin. Parti d'une sombre forêt boréale où il est initié au braconnage et à la cruauté par un homme des bois contrefait, il embarque pour l'hémisphère austral. La ligne passée, baptisé dans le flot de sang des baleines massacrées, il suit inexorablement son destin de cavalier de l'Apocalypse. Mercenaire de la mort à la tête d'une horde sauvage, il sillonne les déserts. Sa chevauchée fantastique et macabre est ponctuée de haltes dans les stations et comptoirs du lucre et du stupre des marchands d'esclaves, des chercheurs d'or et des putains de l'envers colonial du monde.



Dans les limites de cette réflexion, je voudrais souligner trois aspects des romans de Nicol qui fournissent des éléments de réponse aux questions que nous nous posons sur la recherche d'identité dans une société multiculturelle :

La mise en exergue de l'acte narratif

La révision ou "revisite" de modes d'écriture sud-africains

La prospection ou la portée du récit prospectif.

⁶ Mike Nicol. *The Powers that Be* (London: Bloomsbury, 1989).

⁷ Mike Nicol. *This Day and Age* (London: Bloomsbury, 1992).

⁸ Mike Nicol. *Horseman* (London: Bloomsbury, 1994).

1. Si le dernier roman fonce vent arrière droit sur le Sud de façon linéaire, les deux premiers ont des structures labyrinthiques qui défient la chronologie. Le texte ne cesse de se retourner sur lui-même dans des contorsions post-modernes qui invitent à un décodage verbal et font la nique à tout effort d'établir une vérité hors-texte.

Il me semble que le plaisir du texte de Nicol réside dans la mise en scène et la réalisation de l'acte narratif : *The Powers that Be* montre comment la quête obsessionnelle du Capitaine, gardien de la loi à la recherche d'une vérité, est tenue en échec — provisoirement — par une Lady Sarah qui lui raconte des histoires, les histoires des petits pêcheurs du village, comme une Scheherazade qui de conte en conte repousse l'heure de la vérité et de la mort. D'ailleurs chacun dans ce village a des histoires à raconter, les aventuriers qui "tarasconnent" et les folles qui prophétisent pour donner forme à leur vie dures et précaires, "an order even when there was chaos." (*PTB*, 93)

Of course there is a real story, captain, she said. All stories are real once they are told.
(*PTB*, 28)

La mise en scène la plus accorte de cette soif d'histoires est sans doute la séduction de Ma-Fatsoen par Fat Eddie qui lui raconte des histoires et qui mettra sept mois de contes à obtenir de son épouse la grande chevauchée érotique qui les laisse pantelants : "It's just like strorytelling, she gasped, dismounting, falling asleep." (*TDA*, 58)

Peut-être le Fat-Eddie qui fait monter Ma-Fatsoen au septième ciel préfigure-t-il le "fat editor" en quête du scoop qui s'en fera conter et qui, à son tour, dans sa feuille de choux débitera des histoires qui ne plairont pas au pouvoir. Toujours est-il que c'est de toutes ces histoires contées au village, proférées sur les pontons, hallucinées par les voyantes, transmises par les héliographes, rapportées par des voyageurs cultivés, consignées dans des rapports militaires, mouchardées dans des lettres anonymes, "croonnées" dans les chansons d'amour, ballades des maudits, des pendus, des soldats, romans noirs et policiers, récits de chasse aux baleines et aux éléphants, roman d'aventure ou gothique, conte de fées et contes à dormir debout, histoires de bonnes femmes et récit biblique : Mile Nicol s'essaie à tous les genres, essaie tous les genres et déstabilise l'histoire :

Afterwards there are the facts according to one, the truth according to another : secrets uncovered, confidential files exposed, a message revealed. Afterwards there is outrage, duplicity, denial and exaggeration. There is the condemnation of the guilty and the veneration of the just. . . . Afterwards, for the one as for the other, there is the future. There is history. Afterwards is where the story begins. (TDA, 276)

On lui trouve mauvais genre à ce Gentleman Baroque des prisons, ce franc-tireur du *veld* et des demeures coloniales, des salles de rédaction et des couloirs du pouvoir, qui fait cavalier seul. Les uns crient au réalisme magique, les autres disent qu'il n'y a pas assez de réalisme pour faire de la magie. On trouve son maquis trop touffu. Il l'est.

L'entreprise, il me semble, consiste à ouvrir la fiction à toutes les voix, y compris celles qui semblent venir du ciel et de l'enfer et celles qui viennent de la mer et qu'on capte sur un poste à galène. Il s'agit pour Nicol de chercher une forme qui permet, comme il s'en explique dans l'entretien accordé à Denis Martin, "de combiner des cycles répétitifs avec des formulations qui ne se répètent jamais". C'est en ce sens qu'il voit ses romans comme des romans-jazz. La comparaison musicale exprime l'espoir qu'on pourrait trouver une forme où les traditions occidentales et africaines se mêlent, se tissent et se métissent. Nicol illustre son projet en citant le chapitre de *This Day and Age* intitulé "Contes de Fées", où il cherche, dit-il, à voir ce qui se passe si l'on raconte une histoire africaine comme un conte occidental. Il ajoute qu'on peut envisager l'inverse et obtenir une sorte d'amalgame en faisant porter par une forme de la tradition orale africaine un contenu occidental, sans faire violence à l'une ou à l'autre.

Lorsqu'il travaillait à son deuxième roman, Nicol ne se doutait pas que l'événement historique du massacre de Bulhoek en 1924 sur lequel il élabore les histoires que racontent les uns et les autres, prophète, sorcière, président(s), journalistes, officiers, voyageurs, ferait l'objet d'un opéra *Enoch Prophet of God*, où les formes musicales importées d'Europe se combinent avec des formes africaines, notamment un chœur Xhosa. La première mondiale de cette oeuvre de R. Temmingh pour la musique et M. Williams pour le livret, annoncée comme un "*indigeneous opera*" a eu lieu le 24 janvier 1995 au Cap. On a pu voir que sur la scène de l'opéra Nico Malan comme dans le roman de Nicol, la création s'oriente vers une recherche qui transgresse les frontières des genres répertoriés pour exprimer des réalités présentes ou passées, ou des espoirs pour des lendemains qui se chantent sur des modes divers selon les cultures diverses qui s'affrontent, se côtoient ou se mêlent dans des harmonies insoupçonnées.

L'ensemble des romans de Mike Nicol obéit à cet objectif qui me paraît multiculturel, polyphonique, non pas pour nier l'histoire — Nicol rend hommage aux historiens et reconnaît l'existence d'un discours qui leur est propre — mais pour laisser dans le discours de la fiction à chacun la possibilité de dire l'histoire, de raconter des histoires sans en faire une histoire :

An ear for this. An ear for that. Who to believe? Who to trust? On the one hand. On the other hand. My story. History. The struggle for truth continues ever afterwards. (TDA, 3)

Croyait-il si bien dire en 1992 ? Aujourd'hui même une "*Commission of Truth and Reconciliation*" est chargée d'établir les culpabilités et de dispenser les amnisties dans un effort de réconciliation nationale. La commission vient de décider de prendre certains témoignages à huis clos et de ne donner que ses conclusions. On ne sait pas encore bien sûr l'exploitation politique à laquelle pourront donner lieu les travaux de cette commission. Dans son principe, elle est, dans le domaine politique, le lieu où chacun pourrait dire sa vérité, un lieu de narration polyphonique.

2. Un deuxième élément de réponse à la question qui nous préoccupe nous est fourni par la façon dont Nicol revoit deux topos littéraires sud-africains que Rita Barnard présente comme des "*Dream Topographies*" dans son étude sur Coetzee et la pastorale⁹.

Le rêve pastoral du colon, patriarche pieux qui règne sur une terre quadrillée, cadastrée, cultivée qu'il léguera à ses enfants est remplacé dans *The Powers that be* par un village de pêcheurs où la mer est à tout le monde, où les chèvres de tous sont dans le même enclos. On ne distingue pas qui est fils de baleinier venu de Norvège, descendant de *strandloper*, de marin portugais ou de pêcheur des Philippines, belle-dame anglaise naufragée ou mercenaire allemand à la retraite. Tous se connaissent, s'entraident lors des maladies ou des accouchements; on se retrouve aux bals, aux mariages, aux enterrements. D'ailleurs ce petit monde de Montague Planke n'a que faire de l'état civil et accueille chacun en le baptisant d'un surnom — Mad Minnaar, Little-Landed Marsdon, Boatswain Baleen —, sinon le prénom suffit : dans leurs misères et dans leurs joies, dans leurs extravagances ou leur bon sens, tous ces gens se savent solidaires. Pauvres et vulnérables, ils forment une communauté, frères de misère, peut-être, mais frères : rien

⁹ Rita Barnard. "Dream Topographies : J. M. Coetzee and the South African Pastoral," in *The Writings of J. M. Coetzee*, Michael Valdez Moses ed., *South Atlantic Quarterly*, Winter 1994.

d'étonnant à ce que la monnaie qui a cours dans ce trou perdu soit des diamants. La loi du Capitaine viendra les diviser, les catégoriser en citoyens de première et deuxième classe et peut-être détruire le village qu'ils quitteront pour aller se réfugier ailleurs. Leurs voix se taisent à la fin du roman. Nicol de nouveau les fait entendre dans le deuxième roman, mais elles s'éteindront vite, ces voix des petites gens, dès que parmi les cordonniers, les paysans et les bergers se lèvera le prophète vite doté de sa Bible, héritier mâle tant attendu du vieux patriarche fondateur dont il porte le nom, Enoch, fils de Caïn.

Nicol "revisite" aussi les vastes espaces, paysage archétype de la littérature sud-africaine, pays de désolation que l'homme blanc avait déclaré vide et inhabité avant sa venue afin de mieux légitimer son appropriation. A l'écoute des voix de cette terre, Nicol entend encore, lointaines et indistinctes, celle des peuples nomades disparus. Ils ne surgissent, menaçants, que dans les délires d'un agent du gouvernement aux trousseaux de rebelles. C'est aussi sous forme d'hallucinations que ces peuples qui se sont tus accueillent le jeune aventurier de *Horseman* au seuil du désert. Au secret d'une caverne il découvrira des fresques qui disent leurs chasses et leurs combats. Pour le reste, le pays de désolation du Karoo, du désert, est loin d'être vide : il est sillonné par tous les exclus, les bannis, les déshérités, trahis, vendus, expropriés de cette terre australe, rejetés loin des cités-jardins, des mines d'or, des grandes fermes. Le *veld* est le terrain des marginaux, des errants, de tous ceux qui cherchent un refuge, un point de ralliement, un chef de gang ou un prophète. Saunders, Mximba, Dubois, Bywoner, September, c'est toute une humanité en dérive, en déroute, aveuglée de haine et de misère. On entend leurs histoires aussi.



3. Je conclurai en interrogeant l'aspect prophétique qui a frappé les lecteurs dès le premier roman. Le troisième qui se déploie sous les sabots du cheval blême de l'Apocalypse ne saurait que renforcer la réputation de visionnaire qui est faite à Mike Nicol.

Certes les deux premiers romans abondent en prophéties et prédictions qui travaillent le texte avec le discours biblique ou les "délires" de voyantes : Minnaar-la-Folle profère comme Isaïe ; Maria ne tient pas un discours aussi assuré mais c'est chez elle que le président qui veut connaître l'avenir hallucine qu'il sera aux côtés du prophète pour brûler la sorcière. Le prophète lui-même est un homme peu bavard. Mais les voix qui lui

viennent et lui dictent sa voie mêlent à l'onction ecclésiastique la langue de bois des idéologues. Le mode prophétique permet à Nicol d'ouvrir l'éventail des discours. Cela lui permet de plus un télescopage du passé et de l'avenir puisque les voix prophétiques rhapsodient le passé au futur et font surgir l'avenir comme des histoires passées. Dans les images fantastiques qui surgissent des prophéties et des superstitions, on ne sait plus trop si l'on est sous le président d'aujourd'hui ou celui de demain, puisqu'aussi bien les Enoch Mistas, fils attendus, rédempteurs désirés, Lieutenants de Dieu, peuplent les histoires de toujours.

Dans la polyphonie de sa fiction Nicol met en regard des textes journalistiques, des récits puisés à des sources historiques et des discours de type prophétique. La tentation est grande de faire de lui le prophète de malheur qui annonce le chaos alors que son pays vient de célébrer l'avènement de la liberté. La parution de *Horseman* et de ses visions d'enfer alors que le pays se croit sous l'arc en ciel de l'alliance et de la réconciliation pourrait sembler un contretemps, voire un blasphème contre la justice enfin revenue. *Horseman* est en effet un livre blasphématoire qui met en cause la parole d'un Dieu de vengeance : "At the beginning was the Word, and the Word was Kill." (H, 124)

Mercenaire de la mort, bras d'un Dieu exterminateur, ce cavalier qui accomplit son destin, sa mission, n'est qu'un spectre prisonnier d'une parole, d'un diktat. Il est prescrit, asservi comme ceux qu'il enrôle. Son histoire fantastique est blasphématoire parce qu'elle est fondamentale : elle déploie l'horreur infernale d'un monde assujéti à une seule parole, à une seule loi. Elle est l'histoire, le Livre qui interdit toutes les histoires, la voix qui fait taire toutes les autres. Dans cet envers du monde ce ne sont plus les diamants, les poissons, les bouquets de fleurs sauvages et les histoires des uns et des autres qui s'échangent, mais les crânes et les esclaves et l'imagination s'exaspère dans des corps égorgés, éventrés, mutilés, dans l'informe des charniers.

A mon sens, la dimension prophétique de cette fiction infernale et insoutenable est l'appel torturé qu'elle lance pour l'avènement d'un monde humain — Nicol nous rappelle que les Africains appellent cette qualité (de vie) *ubuntu* — libéré de toutes les malédictions et de tous les commandements. Dans le grand silence de mort qui tombe sur le cavalier solitaire qui poursuit sa route, il me semble qu'il faut entendre l'appel, à un redressement des valeurs abolies, à une reconstruction éthique du monde qui ferait reconnaître le bien du mal. L'esthétique romanesque pour l'heure reste prisonnière de visions d'hor-

reur en attendant, comme le dit J. M. Coetzee dans un des entretiens qui constituent *Doubling the Point*:

a time when humanity will be restored across the face of society, and therefore when all human acts, including the flogging of an animal, will be returned to the ambit of moral judgement.¹⁰

Le trajet linéaire du cavalier blême le mène précisément de la crucifixion du chien du berger du village, au massacre des baleines et à celui de femmes et d'enfants enchaînés.

On peut se demander alors si cette esthétique convulsée ne s'acharne pas à énoncer et à dénoncer l'envers du monde — catacombes boréales et hécatombes australes, au rythme de la chevauchée dans le Far-South dans une entreprise d'exorcisme cathartique. Je propose de prendre la remarque suivante de Nicol littéralement. Après s'être essayé à raconter des histoires où le rêve pastoral revu et corrigé tenait en lisière, par la tendresse, le sourire amusé ou la satire, l'horreur toujours prête à vomir des cadavres sur la côte ou des bombes sur l'île aux paons,

I decided the hell with it : it was time to visit the dark side without any defense mechanisms, because how else was one really to confront evil? (unpublished correspondence)

Horseman et "the hell with it", c'est le trajet qui mène de la collocation populaire à la fiction. L'éditeur londonien, avec la concision du langage juridique qui protège la propriété littéraire sur le marché international où il lâche Mike Nicol, dit-il autre chose avec la petite phrase glissée sur la page de gauche qu'on consulte pour préciser les notes en bas de page :

The moral right of the author has been asserted [?]



¹⁰ J. M. Coetzee. *Doubling the Point, Essays and Interviews*, David Attwell ed. (Harvard University Press, 1992), 368.

BIBLIOGRAPHIE

1. Oeuvres de Mike Nicol :

- Among the Souvenirs* (Johannesburg: Ravan Press , 1978).
The Powers that Be (London: Bloomsbury , 1989).
A Good-Looking Corpse (Secker and Warburg, 1991).
This Day and Age (London: Bloomsbury , 1992).
This Sad Place (Plumstead, Cape: Snailpress, 1993).
Horseman (London: Bloomsbury, 1994).

2. Ouvrages critiques :

- Attwell, David. *J. M. Coetzee : South Africa and the Politics of Writing* (Cape Town: University of California Press and David Philip, 1993).
 Barnard, Rita. "Dream Topographies : J. M. Coetzee and the South African pastoral," in *The writings of J. M. Coetzee*, Michael Valdez Moses Ed. *South Atlantic Quaterly*, Winter 1994.
 Coetzee, J. M., "The Novel Today," *Upsteam*, vol. 6.1, Summer 1988.
 Coetzee, J. M., *Doubling the Point, Essays and Interviews*, David Attwell Ed. (Harvard University Press, 1992).
 Gray, Stephen. "Magical Mystery Tourism," *Southern African Review of Books*, Aug/Sept 1989.
 Horn, Peter. "Afterwords," *Southern African Review of Books*, May/June 1994.
 Martin, Denis-Constant. "L'Afrique du Sud dans le temps d'après l'avant," à paraître dans *Etudes*.

