



HAL
open science

L'obsession de la page blanche dans *Waiting for the Barbarians* de J.M. Coetzee

Alain Geoffroy

► **To cite this version:**

Alain Geoffroy. L'obsession de la page blanche dans *Waiting for the Barbarians* de J.M. Coetzee. *Alizés : Revue angliciste de La Réunion*, 1993, Programme du C.A.P.E.S. & autres essais, 05, pp.51-63. hal-02350335

HAL Id: hal-02350335

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02350335>

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.

L'obsession de la page blanche dans *Waiting for the Babarians* de J. M. Coetzee

Alain Geoffroy
Université de La Réunion

No relation of a dream can convey the dream-sensation, that commingling of absurdity, surprise and bewilderment in a tremor of struggling revolt, that notion of being captured by the incredible which is of the very essence of dreams...¹

On a parfois reproché à John Maxwell Coetzee de ne pas lier plus étroitement sa réprobation de l'*apartheid* à son oeuvre, de verser dans l'ésotérique là où une littérature militante s'imposerait, de se contenter de ressasser cette "rage triste" commune aux écrivains afrikaners² en la voilant d'un tissu si opaque qu'il faut l'éclairage de la critique pour que le message apparaisse. En effet, on est loin, ici, de l'engagement explicite et "obligatoire" d'un Brink, dont la conception de la littérature s'ancre profondément dans la crise sud-africaine : "Does one not have a weightier 'obligation' — as a human being, as a citizen, as a writer — towards what is happening around one?"³ Que les romans de Coetzee reflètent l'environnement dans lequel il vit est néanmoins indiscutable, même si l'auteur refuse qu'on veuille à toute force faire du contexte politique sud-africain le ressort de son inspiration :

¹. Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, London: Penguin Books, 1983, p. 57.

². Jean Sévry, "Littératures d'Afrique australe, L'Apartheid : la situation et ses représentations", in *L'Afrique Littéraire*, n° 75, Paris, 1985, p. 22.

³. André Brink, *States of Emergency*, London: Flamingo, 1988, p. 5.

what I am now resisting is the attempt to swallow my novels into a political discourse, because I'm not prepared to concede that the one kind of discourse is larger or more primary than the other.... I have to resist them because, frankly, my allegiances lie with the discourse of the novels and not with the discourse of politics.⁴

Par quel biais *Waiting for the Babarians*⁵ se rattache-t-il donc à la "tradition" littéraire sud-africaine de condamnation du régime, si l'on doit prendre, avant tout, l'histoire qui nous est contée par le Magistrat comme une fiction ? Pour Brian Worsfold, il est clair qu'il s'agit d'une allégorie :

Supported on the framework of allegory, Coetzee's narration draws certain analogies with aspects of the present day *status quo*, situations and events, some of them reflecting in an obvious way the political and social realities in the author's own country, the republic of South Africa.⁶

Fable permettant à l'auteur de prendre la distance nécessaire à l'écriture et à l'écrit d'échapper à la censure... Pourtant, s'il est indéniable que ce roman se veut une condamnation de la barbarie — non pas celle des sauvages, mais celle qui couve en chacun de nous —, il nous semble qu'une bonne partie du poids du livre repose également sur une question tout aussi brûlante pour l'auteur⁷, celle de la nature même de l'écriture. Ces deux thèmes majeurs ne sont d'ailleurs pas sans rapports, et c'est peut-être là où Coetzee voulait en venir : il ne peut y avoir d'écriture sans barbarie.

Mais tout d'abord, qui est ce Magistrat, narrateur de l'histoire ? Il est avant tout, c'est du moins ce qu'il affirme, un homme de loi : qu'on vienne à penser que la justice est meilleure que la loi, et c'en est fini de la société. Pour parer à l'éclatement du corps social, il n'y a que la loi et rien que la loi, comme il l'explique, d'un ton quelque peu paternaliste, au jeune déserteur pressé de revoir sa mère et ses soeurs⁸ :

4. Interview with Thorold & Wickersterd (1987), cité par Teresa Dovey, in *J. M. Coetzee, a Bibliography*, Grahamstown National English Library Museum, p. 2.

5. J. M. Coetzee, *Waiting for the Babarians* (1980), New York: Penguin Books, 1982.

6. Brian Worsfold, "The Babarians are Coming — Good News and Bad News? Duality, Meaning and Significance in J.M. Coetzee's *Waiting for the Babarians*," in *Commonwealth*, SP3, 1992, p. 57.

7. Le problème de l'essence de l'écriture sera repris, plus tard, dans *Foe*, où la mise en abyme de l'acte d'écrire constitue la structure première de l'oeuvre : "Above all, *Foe* is an interrogation on the nature of writing and on the process of creation. A writer questions himself about the possible meanings and implications of the book he is working on." Jean Sévry, "Variations on the Works of J.M. Coetzee", in *Commonwealth*, SP3, p. 13.

8. On reconnaîtra ici une variante circonstanciée de la prohibition de l'inceste qui, selon Lévi-Strauss, fonde toute société : le représentant de la loi prononce l'interdiction de rejoindre celles

"We are all subject to the law, which is greater than any of us. The magistrate who sent you here, I myself, you — we are all subject to the law You feel that it is unjust, I know, that you should be punished for having the feelings of a good son. You think you know what is just and what is not. I understand. We all think we know." I had no doubt, myself, then, that at each moment each one of us, man, woman, child, perhaps even the poor old horse turning the mill-wheel, knew what was just ... "But we live in a world of laws All we can do is to uphold the laws, all of us, without allowing the memory of justice to fade. (138-9)

Non seulement il se veut le gardien de l'ordre social, mais aussi celui des traditions, fussent-elles mortuaires, qui séparent non moins radicalement le monde de l'homme du règne animal : "by insisting on correct treatment of the bones I am trying to show these young men that death is no annihilation, that we survive as filiations in the memory of those we knew" (54). Mais le Magistrat n'est pas seulement homme à s'attacher aux formes. Ce qui le tenaille par-dessus tout, ce n'est pas la lettre, qu'il sait, en bon juriste, mieux que quiconque reconnaître là où elle se trouve, mais le sens, voire la signification des multiples signes qu'il identifie autour de lui. Pis encore, ce qu'il veut atteindre, c'est la vérité, pas seulement celle des paroles qui, selon le mot de Jacques Lacan, ne sort jamais du puits qu'à mi-corps— "perhaps whatever can be articulated is falsely put" (64) —, mais celle qui ne souffrirait aucune distorsion langagière ou subjective, le réel de la chose, la chose même⁹. On pourrait la croire *freudienne*, si l'on se souvient "[qu']il n'est personne qui ne soit personnellement concerné par la vérité."¹⁰ Que le Magistrat, qui se voue littéralement corps et âme à cette quête, ne soit personnellement impliqué dans cette impasse, voilà qui fait, en tout cas, écho aux moments saillants de sa vie : ses tentatives infructueuses pour déchiffrer l'écriture d'une civilisation aujourd'hui disparue, le mode inquisiteur des relations frustrantes qu'il entretient avec la jeune barbare infirme, sa disgrâce humiliante et les tortures gratuites qu'il subit. Confronté au mystère et à l'absurde, il lui faut alors trouver un sens, du sens. Ainsi cherche-t-il obstinément à forcer l'énigme des inscriptions anciennes qu'il collectionne "in the hope of deciphering the script" (15) :

qui sont précisément l'objet du tabou, la mère et les soeurs. Allégorie tout à fait pertinente, puisque le passage de la nature à la culture est mis en question de diverses façons dans le roman : on peut se demander ce qui sépare le peuple des pêcheurs et les barbares des colons, mais aussi les tortionnaires non seulement de leurs victimes, mais de tout un chacun. Evidemment, la question du désir, réglé d'un même interdit, est également sous-jacente.

⁹. Voir, à ce sujet, l'ouvrage de Serge Leclair, *Démasquer le réel*, Paris: Seuil, 1971.

¹⁰. Jacques Lacan, "La chose freudienne" in *Ecrits*, Paris: Seuil, 1966, p. 405.

There were two hundred and fifty-six slips in the bag. Is it by chance that the number is perfect? After I had first counted them and made this discovery I cleared the floor of my office and laid them out, first in one great square, then in sixteen smaller squares, then in other combinations, thinking that what I had hitherto taken to be characters in a syllabary might in fact be elements of a picture whose outline would leap at me if I struck on the right arrangement: a map of the land of the barbarians in olden times, or a representation of a lost pantheon. I have even found myself reading the slips in a mirror, or tracing one on top of another, or conflating half of one with half of another. (16)

Le magistrat ne peut s'empêcher de chercher à déceler la signification des choses qui l'entourent qu'il interprète comme signes. Ne doutant pas qu'il ait affaire à du *signifiant*, tel Champollion devant ses hiéroglyphes, il traque un *signifié* qui toujours lui échappe. Cette volonté de déchiffrer le monde le tenaille lorsqu'il est en compagnie de la jeune sauvage : "It has been growing more and more clear to me that until the marks on this girl's body are deciphered and understood I cannot let go of her." (31) Cherchant à reconstituer son calvaire, il interroge les gardes et se rend dans la cellule où elle a été torturée :

I kneel down to examine the floor. It is clean, it is swept daily, it is like the floor of any room. Above the fireplace on the wall and ceiling there is soot. There is also a mark the size of my hand where soot has been rubbed into the wall. Otherwise the walls are blank. What signs can I be looking for? (35)

Plus tard, interrogé par l'officier du "Third Bureau" après sa prétendue trahison, il s'efforce encore de trouver un sens aux changements qu'il constate dans son propre bureau : "The careful reorganization of my office from clutter and dustiness to this vacuous neatness, the slow swagger which he uses to cross the room the measured insolence with which he examines me, are all meant to say something" (82). De même, voudrait-il percer le sens des taches qui marquent le mur de son cachot, maigres indices de quelque écriture secrète : "Sometimes, sitting on my mat staring at three specks on the wall [I feel] myself drift for the thousandth time towards the questions, *Why are they in a row? Who put them there Do they stand for anything?*" (84) Pour le Magistrat, les corps sont des textes et le monde un livre ouvert, écrit dans une langue qu'il ne connaît pas.

A la recherche d'un passé se trahissant dans les signes qui hantent le présent, le Magistrat occupe une position qui s'apparente à celle du psychanalyste : tous deux traquent la vérité, comme Joll d'ailleurs... C'est peut-être là la cause de son identification au tortionnaire, dont il prend conscience dès le début de sa relation avec la jeune fille : "The distance between myself and her torturers,

I realize, is negligible" (27)¹¹. Pourtant, la vérité exigée par Joll, tout comme celle mendrée par le Magistrat, ne sont pas de nature freudienne. Si les présupposés "théoriques" sur lesquels chacun s'appuie ne sont pas sans points communs¹² — "Pain is truth; all else is subject to doubt" (5), à rapprocher du "ça parle [...] là où ça souffre"¹³ des psychanalystes —, c'est l'essence même de la vérité qui diffère dans les trois cas : pour le psychanalyste, la mise au grand jour de la vérité procure à son patient "cette paix qui s'établit à reconnaître la tendance inconsciente,"¹⁴ alors que pour Joll, la satisfaction n'est pas du côté de celui qui parle — "I have a commission to fulfil Only I can judge when my work is completed" (11-2). Quant au Magistrat, il ne dispose ni du cynisme cruel des hommes du "Bureau," ni de l'appareil conceptuel qui guide le psychanalyste :

But as for me, sustained by the toil of others, lacking civilized vices with which to fill my leisures, I pamper my melancholy and try to find in the vacuousness of the desert a special historical poignancy. Vain, idle, misguided! (16-7)

Très vite, il oublie la nature symbolique de la vérité pour s'attacher au réel, qui, lui, ne signifie rien. Dans sa recherche du passé de la civilisation aborigène disparue, comme dans sa tentative de communication avec la jeune fille mutilée, il ne voit bientôt plus que la brutale présence des choses. Ainsi, attend-il en vain que s'inscrive sur le sable où elle est ensevelie la vérité d'un peuple disparu : "I sat watching the moon rise, opening my senses to the night, waiting for a sign that what lay around me, what lay beneath my feet, was not only sand, the dust of bones, flakes of rust, shards, ash. The sign did not come" (16). De même lorsqu'il cesse de voir en la jeune barbare une fille ordinaire — "a stocky girl with a broad mouth and hair cut in a fringe" (73) — mais qu'il s'attache à déchiffrer le sens des mutilations inscrites sur son corps, le Magistrat semble paradoxalement frappé à son tour de cécité et n'être plus capable, tout comme sa protégée, de distinguer ce qu'il tente de fixer. Il ne voit alors en elle qu'un corps — "a healthy young body" (33) — ou un visage indéchiffrable : "I search her face the next morning: it is blank" (44). Même son imagination lui refuse d'y trouver toute trace de sens :

¹¹. En dépit de ses dénégations : "I search for secrets and answers, no matter how bizarre, like an old woman reading tea-leaves. There is nothing to link me with torturers, people who sit waiting like beetles in dark cellars" (44).

¹². Ils exigent pour s'appliquer, "a special situation" (5).

¹³. Jacques Lacan, *Ibid*, p. 413.

¹⁴. Jacques Lacan, *Ibid*, p. 405.

I have a vision of her closed eyes and closed face flaring over with skin. Blank, like a fist beneath a black wig, the face grows out of the throat and out of the blank body beneath it, without aperture, without entry. (42)

L'usage insistant du terme "blank" mérite d'être souligné. Associé à "blur", il qualifie la demi-cécité qui affecte la jeune fille : "Am I to believe that gazing back at me she sees nothing — my feet perhaps, parts of the room, a hazy circle of light, but at the centre, where I am, only a blur, a blank" (31). C'est le même terme qui exprime l'illisibilité du corps pour le Magistrat : "These bodies of hers and mine are diffuse, gaseous, centreless, at one moment spinning about a vortex here, at another curdling, thickening elsewhere; but often also flat, blank" (34). Lorsqu'il tente en vain d'évoquer le souvenir de la jeune fille avant qu'elle ne soit torturée, c'est encore ce même vocable qu'il utilise : "Beside [her father], where the girl should be, there is a space, a blankness" (47) ou, un peu plus loin, "The space to the right of the man remains blank" (48). Plus tard, après qu'il l'a rendue aux siens, sa mémoire le trahit : "From her empty eyes there always seemed to be a haze spreading, a blankness that overtook all of her" (86). Ce vide obsédant, ce blanc qui survient toujours en dernier ressort, reflètent l'impossibilité pour la jeune fille d'exprimer l'horreur de son expérience. Les mots lui manquent pour communiquer à son protecteur de quoi étancher sa curiosité morbide. Ce qu'il veut entendre, c'est ce qui s'est réellement passé, mais il n'obtient qu'un récit succinct et froid, presque technique¹⁵, qui ne le satisfait aucunement. Il y manque la vague et le feu qui maintenant sommeillent au fond de l'âme. Lorsqu'il tente de raviver l'émotion, il n'obtient qu'un aveu d'impuissance à l'exprimer par des mots:

"What do you feel towards the men who did this?"
She lies thinking a long time. Then she says, "I am tired of talking." (41)

C'est bien le réel qui refuse ici de se dire autrement que par les traces qu'il a laissé sur un autre réel, le corps de la jeune barbare : la cicatrice près de l'oeil, la cornée maintenant opaque, les chevilles brisées. Voilà, nourrissant ce sentiment inavoué qui hante le Magistrat, ce qui confère à la jeune fille sa véritable qualité de barbare et qui éclaire la décision de son protecteur de la ramener chez les siens. Il s'agit pour lui, non comme il le prétend, d'une réparation — "I wanted to do what was right. I wanted to make reparation" (81) —, mais d'une tentative désespérée pour ramener l'ordre, d'un rejet obligatoire de ce qui n'appartient pas au corps

¹⁵. "It was a fork, a kind of fork with only two teeth. There were little knobs, on the teeth to make them blunt. They put in it the coals till it was hot, then they touch you with it, to burn you" (41).

social et qui, subversif, se situe radicalement hors de l'ordre symbolique et du langage¹⁶. Ayant échoué à ranger l'inadmissible dans le champ du langage, le Magistrat n'a plus le choix : il lui faut rendre à la barbarie ce qui lui revient. Incapable de mettre en mots ce qui la fait différente, impuissante à calmer chez autrui les affres de l'imaginaire — "Nothing is worse than what we can imagine" (31) —, la jeune fille n'appartient plus totalement au genre humain : "Thereafter she was no longer fully human, sister to all of us." (81). De ne pouvoir mettre la barbarie en mots l'apparente au règne animal — "brimming with young animal health" (55) — et la fait soeur du renardeau adopté par le Magistrat : "People will say I keep two wild animals in my room, a fox and a girl" (34). Voilà donc ce que devient un être humain privé du don de parole : un corps, une bête, et s'il vit, contraint, au sein de la société, un animal apprivoisé, enclave de sauvagerie dont la présence évoque l'ordure. Symboliquement, le petit renard ne peut apprendre la propreté et souille le logis de son hôte : "It cannot be housetrained; the rooms have begun to smell of its droppings" (34). Il faudra, tôt ou tard, s'en débarrasser.

Si la torture fait de la jeune fille un petit renard argenté, elle transforme le Magistrat en une série de figures animales moins sauvages, mais tout aussi emblématiques de sa nouvelle position de supplicié. Écarté de la vie sociale, privé de communication verbale et travaillé "au corps", il ne tarde guère à perdre sa dignité et son statut d'être humain : "I am now no more than a pile of blood, bone and meat that is unhappy" (85). Le vocabulaire utilisé pour décrire chacune de ses actions abonde d'allusions au monde animal telles que : "my stomach rumbling like a hungry cow's" (88). Mais c'est à un chien, que significativement, il se compare le plus souvent : "Lying on my mat, I prick my ears" (88) ou lorsqu'il souffre atrocement des coups infligés à son visage, il se dit "whining like a dog" (108) ; même la mort ne pourrait lui rendre un peu de dignité : "There is no way of dying allowed me, it seems, except like a dog in a corner" (117) ; il ne se voit plus que sous les traits d'une bête immonde : "the filthy creature who for a week licked his food off the flagstones like a dog because he had lost the use of his hands" (125). Tout comme le renardeau ne peut contrôler son corps et répand ses excréments au hasard, le supplicié doit se soumettre aux exigences de son corps, devenues excessives et embarrassantes : les détails scatologiques, nombreux, ne nous sont point épargnés. Indice de son exclusion du monde social, le Magistrat ne peut plus se laver et se signale au reste du monde, avant tout, par son odeur.

¹⁶. A propos de la notion de désordre social, voir l'interprétation de Judie Newman, "Intertextuality, Power and Danger: *Waiting for the Barbarians* as a Dirty Story", in *Commonwealth*, SP3, pp. 67-77.

Il est clair à présent que ce qui obséda le Magistrat chez la jeune barbare, tout comme ce qui marque son expérience durant sa disgrâce est la possibilité d'une dérive hors du champ social et hors de l'ordre du langage. Les pensées du narrateur croyant approcher la mort sont à cet égard révélatrices. Alors que, encore en fonctions, il pensait pouvoir dépasser la mort en subsistant grâce à quelques lignes imprimées — "When I pass away I hope to merit three lines of small print in the Imperial gazette" (8) —, il est tout à fait incapable de se raccrocher à ce mince espoir lorsque la corde enserre son cou et qu'il se croit sur le point d'être exécuté : "everything swims before me, I go *blank*" (nos italiques, 121). Cette expérience constitue la buttée ultime de la régression du Magistrat, point au-delà duquel il doit abandonner tout ce qui faisait encore de lui un être humain, certes diminué mais encore capable de se distancier du réel. Cette parodie de pendaison lui ôte toute faculté de parler, et il ne lui reste plus qu'à hurler comme une bête apeurée :

I bellow again and again, there is nothing I can do to stop it, the noise comes out of a body that knows itself damaged perhaps beyond repair and roars its fright Someone gives me a push and I begin to float back and forth in an arc a foot above the ground like a great old moth with its wings pinched together, roaring, shouting, "He is calling his barbarian friend," someone observes. "That is barbarian language you hear." (121)

L'assimilation de la barbarie au règne animal est ici transparente : c'est le langage qui trace la frontière entre les deux mondes. On y puisera une série d'interprétations de la géographie de cette autre frontière où l'on attend les barbares : tout comme les murs de la ville, la frontière est le lieu de passage de la sécurité au danger, de l'ordre au désordre, de la civilisation à la sauvagerie, de la nature à la culture, de l'indicible au langage, du réel au symbolique. Nous voici ramenés à notre première interrogation, quoique qu'elle se formule maintenant quelque peu différemment : quels sont, pour l'écrivain, les rapports entre le réel et le symbolique ? Peut-il faire mieux que la jeune barbare ?

La première tentative du Magistrat pour ancrer dans le symbolique — dans l'écrit — une partie de son expérience apparaît, symptomatiquement, avant son départ pour les terres barbares. Tout se passe comme si, avant de se lancer dans l'inconnu, ce dernier tenait à faire le point sur ce qui le rattache au monde civilisé. Nous croyons comprendre ce qui l'inquiète : faute de pouvoir établir de véritable communication, le monde intime de la jeune sauvage lui est resté fermé ; celui de son peuple ne peut alors qu'être dangereux, car certainement, à plus grande échelle, la même absence de dialogue prévaudra — d'où son étonnement lorsqu'il découvre l'aisance de sa compagne à s'exprimer par la parole : "The banter goes

on in the pidgin of the frontier, and she is at no loss for words. I am surprised by her fluency, her quickness, her self-possession" (63). Plus la langue utilisée par le jeune fille se rapproche de sa langue maternelle, et plus ses capacités à communiquer s'accroissent, mais le Magistrat, lui, retrouve la même situation d'opacité affective, la même barrière infranchissable qui les avait séparés quand il partageaient le même lit : "From above the soft cascade of the girl's speech reaches me broken by the gusting of the wind I cannot make out a word. 'What a waste,' I think: 'She could have spent those long empty evenings teaching me her tongue!'" (71-2) Aussi, prévoyant le pire, le Magistrat décide-t-il de coucher sur le papier ce qui fait de lui un homme "de parole" :

Before I can leave there are two documents to compose. The first is addressed to the provincial governor What the second document is to be I do not yet know. A testament. A memoir? A confession? A history of thirty years of the frontier? All that day I sit at my desk staring at the empty white paper, waiting for words to come. A second day passes in the same way. On the third day I surrender, put the paper back in the drawer, and make preparations to leave. (57-8)

Qu'il anticipe sa mort prochaine — "a testament" — ou qu'il veuille transmettre son histoire à la postérité — "a memoir"¹⁷ —, que rongé par la culpabilité d'avoir persécuté sa jeune compagne il souhaite vider sa conscience — "a confession" — ou qu'il envisage simplement de relater, le plus objectivement possible, ce dont il fut le témoin depuis son arrivée sur la frontière — "a history of thirty years of the frontier" —, le Magistrat ne parvient pas à se débarrasser de l'inhibition que lui inspire la page blanche. Les mots lui manquent ; trois jours durant, il fixe le papier vide, blanc. S'aperçoit-il que ce qui paralyse son bras n'est que le rappel de ce qui l'avait fasciné chez la jeune suppliciée lorsqu'il remarque incongrûment : "It seems appropriate that a man who does not know what to do with the woman in his bed should not know what to write." (58) ? Mais qu'est-ce donc qui lui interdit tout acte sexuel avec la jeune sauvage ? C'est, tout bonnement, qu'il lui semble impossible de la pénétrer :

To desire her has meant to enfold her and enter her, to pierce her surface and stir the quiet of her interior into an ecstatic storm; then to retreat, to subside, to wait for desire to reconstitute itself. But with this woman it is as if there is no interior, only a surface across which I hunt back and forth, seeking entry. (43)

¹⁷. Le terme est d'ailleurs ambigu : s'agit-il d'un rapport officiel, d'un récit de sa propre expérience ou de faits qu'il juge dignes d'intérêt ? Toutes ces acceptions sont ici possibles.

L'impénétrabilité de son corps, voilà ce qui glace le Magistrat. On en devine la cause : à la différence de la prostituée qui sait lui procurer du plaisir, même si elle doit simuler le sien, la jeune fille, elle, ne saurait trouver place dans une telle comédie, étant trop "nature" pour cela¹⁸. Ici encore, c'est la distance entre le symbolique — l'ordre de la feinte, comprise comme telle¹⁹ — et le réel, brut, ineffable — le naturel, la souffrance — qui éclaire l'impuissance du narrateur. C'est l'immédiateté de la présence de la jeune fille qui interdit tout rapport accompli ; le narrateur se doit, pour entretenir quelque relation, rétablir une indispensable distance : "All erotic behaviour of mine is indirect" (43). Le Magistrat apprend à ses dépens que, hors du symbolique — sa compagne n'a significativement pas de nom²⁰ —, il n'y a, pour l'être humain, point de désir, illustration de la formule lacanienne selon laquelle "le désir de l'homme est le désir de l'Autre" et qu'il ne peut se détacher du "lieu du signifiant."²¹ Nous comprenons mieux maintenant pourquoi Coetzee, dans son roman, lie l'épanouissement de l'écriture à celui du désir sexuel, car tous deux sont conditionnés par cet Autre qui parle : "Writing shows or creates (and we are not always sure we can tell one from the other) what our desire was, a moment ago."²² Pas de désir, pas d'écriture. Pour le Magistrat, le corps de la jeune sauvage est une page blanche.

Ce n'est que lorsque celle-ci lui apparaît désirable, par le truchement du désir de ses compagnons de route, et parce qu'elle parle enfin, que le Magistrat retrouve, mais trop tard, toute sa puissance sexuelle : "she is not just the old man's slut, she is a witty, attractive young woman!" (63). Son inscription simultanée dans l'ordre du désir et dans celui du langage l'arrache au réel qui rend le Magistrat impuissant. Cette extinction du désir due au surgissement inopiné du réel, le narrateur l'avait déjà éprouvée quelques fois, dans ces instants incertains qui contiennent la vie tout entière, de la sexualité à la mort :

There were unsettling occasions when in the middle of the sexual act I felt myself losing my way like a storyteller losing the thread of his story. I thought with a shiver of those figures of fun, fat old men whose overburdened hearts stop beating, who pass away in

18. Symboliquement, la prostituée est décrite comme jolie — "the acuteness of my pleasure in her is sharpened by the elegance of her tiny body" (43) — tandis que la jeune sauvage perd tout attrait à ses yeux — "She is ugly, ugly" (47).

19. "La Parole ne commence qu'avec le passage de la feinte à l'ordre du signifiant." Jacques Lacan, "Subversion du sujet et dialectique du désir, in *Écrits*, p. 807. Or, le Magistrat n'est pas dupe, on l'a charitablement prévenu : "It is all playacting of course ... but in her case the difference is that she believes in the role she plays. For myself, I find I do not care." (45)

20. A la différence de la prostituée, surnommée "The Star" (46).

21. Jacques Lacan, *Ibid*, p. 813-4.

22. D. Attwell, "On the Question of Autobiography: Interview with J.M. Coetzee" in *Current Writing* 3, University of Durban, Natal, 1991, p. 118.

the arms of their loves with an apology on their lips and have to be carried out and dumped in a dark alley to save the reputation of the house. (45)

Là encore, c'est la trop grande proximité du réel — ici la sinistre figure de la mort — qui anéantit le désir comme elle éteint l'inspiration du conteur. Cette interprétation dissipe quelque peu le mystère des rêves du Magistrat: Il est en effet normal qu'il reprennent, fût-ce de manière contrapuntique²³, les angoisses du rêveur. L'omniprésence de la neige livre ici un de ses sens : symbole de la page blanche, elle envahit progressivement, prototype du cauchemar, le monde tout entier : "In one dream there are two shapes that arouse horror in me: massive and *blank*, they grow and grow till they fill all the space in which I sleep. I wake up choked, shouting, my throat full." (nos italiques, 87) C'est bien au réel que le rêveur a ici affaire, indice de l'impuissance du rêve à préserver le sommeil²⁴. Ce thème de l'envahissement par le réel est repris dans un autre songe, sous une forme plus élaborée :

I am advancing towards her over the snow-covered square Then as the wind gathers force I begin to be driven forward in a cloud of whirling snow I swoop down upon the solitary figure at the centre of the square. "She will not turn and see me in time!" I think ... I open my mouth to cry out a warning. A thin wail comes to my ear, whipped away by the wind, borne up into the sky like a scrap of paper. I am almost upon her, I am already tensing myself for the impact, when she turns and sees me. For an instant I have a vision of her face, the face of a child, glowing, healthy, smiling on me without alarm before we collide. Her head strikes me in the belly; then I am gone, carried by the wind. The bump is as faint as the stroke of a moth. I am flooded with relief. "Then I need not have been anxious after all!" I try to look back, but all is lost from sight in the whiteness of the snow." (136)

On retrouve les éléments présents dans les autres rêves et notamment la fille dans la neige. La menace ici réside dans l'imminence d'une collision entre le rêveur et la jeune fille. "Et si elle n'était pas impénétrable²⁵ ?", se demande soudain le rêveur. "Si nos corps allaient se confondre, si j'allais me fondre en elle, me perdre en sa barbarie..." L'incertitude quant aux limites de leurs deux corps a déjà assailli le Magistrat lorsqu'il les voyait "diffuse, gaseous, centreless ... flat, blank" (34), elle revient ici hanter le dormeur, le menaçant de disparition : "all is lost from

23. Selon l'expression de Jean-Pierre Durix : the magistrate's oneiric life parallels his waking experience in somewhat contrapuntal manner." ; "Dreams in *Waiting for the Barbarians*", *Commonwealth*, SP3. p. 41.

24. Voir Sigmund Freud, "Le réveil par le rêve", in *L'interprétation des rêves*, Paris: Presses Universitaires de France, 1967, pp. 487-99.

25. L'impénétrabilité, déjà évoquée plus haut, suppose que "deux corps ne peuvent occuper en même temps le même lieu dans l'espace" *Le Petit Robert*, Paris, 1984.

sight in the whiteness of the snow." Mais pourtant, point de fusion, rien qu'une rencontre, enfin, un choc léger, qui le remplit d'aise. Une tête heurte son ventre. On devine le travail du rêve qui opère là un double renversement²⁶ : le haut pour le bas, mon ventre pour le ventre de l'autre. Puis la tension qui se dissipe — "I am flooded with relief." Le rêveur regarde derrière lui — dans le temps — et reconnaît ce à quoi il a échappé : "all is lost from sight in the whiteness of the snow."

Le rêve témoigne d'un progrès psychique que le Magistrat confirme en commençant à écrire. Pour la première fois, en effet, il surmonte sa peur de la page blanche, animé par la conscience qu'il a de sa mission :

It seems right that, as a gesture to the people who inhabited the ruins in the desert, we ought to set down a record of settlement to be left for posterity buried under the walls of our town; and to write such a story no one would seem to be better fitted than our last magistrate. (154)

La position du Magistrat est ici clairement inscrite dans le symbolique : il écrit pour la postérité, s'appuyant sur les archives de la ville — "a pile of yellowed documents at my elbow" (154). Pourtant, ce qu'il obtient n'a qu'un lointain rapport avec le récit objectif qu'il se proposait de coucher sur le papier : "No one who paid a visit to this oasis failed to be struck by the charm of life here This was paradise on earth" (154). Cette description imaginaire ne le satisfait pas, mais il lui accorde cependant le statut d'écrit littéraire : "the locutions of a civil servant with literary ambitions" (154). Il semble pourtant qu'il rêve encore de transmettre la vérité, si les conditions s'y prêtent :

"Perhaps by the end of the winter," I think, "when hunger truly bites us, when we are cold and starving, or when the barbarian is truly at the gate, perhaps then I will abandon the locutions of a civil servant with literary ambitions and begin to tell the truth. (154)

Le contact froid et douloureux du réel, une fois de plus, lui semble la condition indispensable pour que la vérité puisse être dite. L'expérience de la torture — celle des autres et la sienne propre — ne lui aurait-elle rien apporté, et doit-on limiter la portée de l'analyse de son dernier rêve ? En fait, le Magistrat, devenu écrivain, s'il semble pris dans les rets des mêmes fantasmes, occupe à présent une position radicalement différente. Cette vérité absolue qu'il poursuivait, ce réel de la barbarie, cèdent maintenant à la pression irrésistible de la civilisation et s'énoncent dans le champ de l'hypothétique et du désir : "Perhaps I will..." Le présent

²⁶. Voir Sigmund Freud, *Ibid.*, p 281.

simple et nu fait place au souhait²⁷. Le danger, le Magistrat n'y croit plus vraiment:

I think: "But when the barbarians taste bread, new bread and mulberry jam, bread and gooseberry jam, they will be won over to our ways. They will find that they are unable to live without the skills of men who know how to rear the pacific grain, without the art of women who know how to use the benign fruits." (155)

Au contact de la civilisation, la barbarie ne tient pas, elle perd sa nature et se transforme, domptée et séduite, voilà ce dont le Magistrat est maintenant conscient. Le réel, quant à lui, reste inaccessible et n'appartient qu'au passé : "There has been something staring me in the face, and still I do not see it" (155). Reste la littérature pour tenter d'en rendre compte.

La neige recouvre le sol ; les enfants en font un bonhomme, sans bras. Le rêve du Magistrat resurgit, mais il n'en est plus à confondre le réel et l'imaginaire et c'est entre les deux que se glisse enfin, furtive, la vérité : "This is not the scene I dreamed of" (156)²⁸. Sans les barbares, point de récit à écrire. Toutefois, on les attend toujours...

²⁷. Freud insiste sur la valeur psychique du présent : "Le présent est le temps où l'on représente le souhait comme accompli.", *L'interprétation des rêves*, p. 454.

²⁸. Jean-Pierre Durix remarque : "Truth does not lie in either [the "material" level of the story or that of dreams or visions] but in the partial relationship which one can perceive between the two." Ibid. p. 48.