



HAL
open science

Dans le labyrinthe : Le narrateur de *Waiting for the Barbarians* est-il un guide fiable ?

Wendy Harding

► To cite this version:

Wendy Harding. Dans le labyrinthe : Le narrateur de *Waiting for the Barbarians* est-il un guide fiable ?. *Alizés : Revue angliciste de La Réunion*, 1993, Programme du C.A.P.E.S. & autres essais, 05, pp.33-49. hal-02350337

HAL Id: hal-02350337

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02350337>

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.

Dans le labyrinthe: le narrateur de *Waiting For the Barbarians* est-il un guide fiable?

Wendy Harding
Université de Montpellier III

I

I know somewhat too much; and from this knowledge, once one has been infected, there seems to be no recovering. I ought never to have taken my lantern to see what was going on in the hut by the granary. On the other hand, there was no way, once I had picked up the lantern, for me to put it down again. The knot loops in upon itself; I cannot find the end (21).

Pour découvrir l'Empire mythique de *Waiting for the Barbarians*¹, nous avons pour unique guide un narrateur à la première personne, le Magistrat d'un lointain établissement de l'Empire. Pour s'orienter dans cette topographie étrange, et en l'absence de repères familiers, le lecteur est obligé de s'en remettre totalement à cette perspective qui focalise tous les événements du roman. On dépend de lui pour connaître non seulement les habitants de ce pays mais les mystérieux barbares auxquels le titre du roman fait allusion. Homme le plus cultivé de la ville, couvert d'âge et de responsabilités, le Magistrat semble, au premier abord, parfaitement digne de confiance. Il s'apparente aux autres narrateurs à la première personne dont nous avons eu l'expérience dans la

¹. J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, (London: 1980), New York: Penguin Books, 1982.

tradition du roman occidental. Par ailleurs, aucun autre personnage de *Waiting for the Barbarians* ne semble, autant que lui, mériter notre confiance. La trame narrative tissée par le narrateur doit logiquement nous servir de fil conducteur pour démêler les événements relatés dans le roman. Pourtant, très tôt, des doutes commencent à nous assaillir quant à sa fiabilité en tant que témoin. Lorsqu'il prend une lanterne pour aller s'enquérir des agissements de Joll auprès des prisonniers barbares, il avoue que ses intentions sont assez peu claires. Il se décrit comme peu enclin à mener cette recherche, "contaminé" par le savoir qu'il a acquis, et se perçoit comme un narrateur incapable de démêler le fil de son histoire (21). Pourtant, au moment où il fait cette confession, il a déjà mobilisé très largement la confiance du lecteur. Paradoxalement dans la curieuse réversibilité des apparences que nous entendons tirer au clair dans cette étude, cet aveu d'impuissance va renforcer sa crédibilité. De plus, à la fin de son récit, ce narrateur nous fait des aveux perturbants : il se révèle dissimulateur, ignorant, aveugle et perdu. Le récit, qui avait débuté comme une recherche de la vérité, débouche au fond d'un labyrinthe, "in the heart of a labyrinth" (136). Le narrateur est un guide qui a perdu sa route et se révèle incapable d'orienter le lecteur.

Les critiques du roman de Coetzee se divisent en deux positions contrastées : d'un côté, il y a ceux qui, acceptant les aveux d'impuissance du narrateur, prennent le romancier à parti pour ce qu'ils considèrent comme un dénouement peu satisfaisant du roman, et de l'autre, ceux qui disculpent le Magistrat de ses propres accusations de dissimulation, et soulignent la cohérence interne du roman. Parmi les critiques les plus sévères, on trouve les études d'inspiration socio-critique qui considèrent le mode narratif de Coetzee comme un refus d'assumer ses responsabilités politiques. Dans son commentaire sur *Waiting for the Barbarians*, le SASPU National écrit: "This is a book which will be enthusiastically assimilated into the very system it (vaguely) condemns. In the end it is not a disturbing book, and ultimately it challenges nothing"². Vaughn pense que le roman débouche sur la résignation³, et Rich conclut que le roman conduit à une impasse morale, "a moral dead end"⁴. Bien qu'elle aborde le texte avec plus de sympathie, l'approche déconstructiviste de Olsen propose des conclusions à peu près semblables:

2. Cité dans Gallagher, Susan Van Zanten. *A Story of South Africa: J.M. Coetzee's Fiction in Context*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1991, p. 12.

3. Cité dans Stephen Watson, "Colonialism and the Novels of J. M. Coetzee." in *Research in African Literatures*, 17, 1986, p. 376.

4. Paul Rich, "Apartheid and the Decline of the Civilization Idea: An essay on Nadine Gordimer's *July's People* and J.M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians*." in *Research in African Literatures*, 15, 1984, p. 389.

We have arrived, as we often do in postmodern fiction, at a giving up, a frustration, a despair before the arbitrariness of language and its essential defectiveness for depicting the world. We have circled around again to the notion that language is a game, that the game is futile, that linguistic zero is ever-present⁵.

Par ailleurs, un autre groupe de lectures critiques, centrées sur la perspective du narrateur, proposent une espèce de défense du Magistrat. Wood, par exemple, ne tient aucun compte de ses aveux d'impuissance ; il fait grand cas, au contraire, de son humanisme, et pour lui sa complicité objective avec les actes barbares commis par Joll désignent une conscience innocente, "insufficient awareness (or innocence)"⁶. Dans une lecture plus nuancée, Eckstein voit le magistrat comme "a responsible person in a very imperfect world"⁷, dont l'expérience a été acquise dans le creuset de la souffrance physique et morale.⁸ De même, une lecture allégorique du séjour du magistrat en prison conduit Penner à conclure qu'en dépit de ses angoisses personnelles, le narrateur accède à une forme de vision morale: "In his dreams and in his conscious mind he has seen his compassion for the barbarian girl as the key to the labyrinth"⁹.

Alors que le premier groupe de critiques considère le narrateur comme un guide indigne de confiance obscurcissant la vérité qu'il prétend rechercher, le second le justifie, soit en mettant l'accent sur les aspects positifs de son auto-portrait, soit en le plaçant au centre du schéma chrétien de la Rédemption qui, selon eux, sous-tend et valorise le récit.

Pour essayer de démêler les contradictions de la critique de *Waiting for the Barbarians*, nous considérerons, dans un premier temps, le récit comme un voyage au coeur d'un labyrinthe ; nous envisagerons ensuite les éléments christiques qui transparaissent à travers l'allégorie du pouvoir impérial que propose Coetzee ; nous montrerons enfin que le mythe de la Rédemption et le mythe Edénique ne servent qu'à masquer la violence de l'Empire colonialiste.

5. Olsen, Lance. "The Presence of Absence: Coetzee's *Waiting for the Barbarians*." in *Ariel*, 16, 1985, p. 55.

6. W. J. B. Wood, "*Waiting for the Barbarians*: Two Sides of Imperial Rule and Some Related Considerations." in *Momentum: On Recent South African Writing*, ed. by Daymond & al. Pietermaritzburg: University of Natal Press, 1984, p. 135.

7. Barbara Eckstein, "The Body, The Word, and the State: J.M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians*." in *Novel: A Forum on Fiction*, 22, 1989, p. 195.

8. Barbara Eckstein, *Ibid.*, p. 194.

9. Dick Penner, *Countries of the Mind: The Fiction of J.M. Coetzee*, Westport, CT: Greenwood Press, 1989, p. 86.

II

Thus I seduced myself, taking one of the many wrong turnings I have taken on a road that looks true but has delivered me to the heart of a labyrinth (136).

Au début du roman, la crédibilité narrative du magistrat s'établit au moyen de trois stratégies. Premièrement, sa différence se marque par contraste avec l'inquiétant représentant du Troisième Bureau, le colonel Joll. Leurs conversations montrent qu'ils ont des points communs, mais les différences entre les deux hommes semblent encore plus évidentes. Tous deux sont chasseurs, mais alors que le magistrat a adopté les habitudes des indigènes en la matière, Joll poursuit sa proie avec une rapacité qui démontre un mépris pour la nature et une indifférence pour les indigènes qui ont fait de la chasse un moyen de subsistance. De même, les deux hommes s'opposent dans leurs relations avec les indigènes. Le magistrat avoue qu'il n'a que très rarement retenu des prisonniers dans le fort. Le vieil indigène et son neveu ne sont détenus que par le fait d'un hasard fortuit, "a coincidence" (4), parce qu'ils ont été pris dans une opération de pillage de bétail. Par contre, Joll poursuit les barbares avec la même obstination dont il fait preuve à la chasse. Il capture, torture et mutilé les femmes et les enfants, les vieillards sans défense, les nomades comme les pêcheurs. Le Magistrat, par contre, se montre indulgent envers ses prisonniers. Ainsi, en réponse aux explications du vieillard, il ajoute: "Perhaps that is the truth" (4), mettant ainsi en évidence la caractère insaisissable de la vérité. Pour Joll, au contraire, la vérité est absolue et indivisible ; elle ne se révèle que dans les moments ultimes de l'agonie de ses victimes ; pour lui, conclut le Magistrat : "Pain is truth; all else is subject to doubt" (5).

Deuxièmement, le Magistrat établit son autorité de narrateur à travers ses affinités avec le lecteur moyen. Libéral, équilibré, plein d'humanité, formé dans la tradition des grandes valeurs de la philosophie européenne, le Magistrat pourrait être le frère du lecteur occidental moyen. Il est le seul personnage du récit avec lequel une identification est envisageable. Il s'adresse aux barbares avec la mansuétude qui correspond à l'image que l'on se fait des relations "normales" entre peuples civilisés et ceux qu'il est convenu d'appeler "sauvages". Il se présente plutôt comme un homme de science que comme un homme politique, d'où le caractère désintéressé et objectif de sa personne. Il est engagé dans une tâche semblable à celle du critique, qui consiste à décoder l'écriture d'une ancienne civilisation tombée en désuétude après l'avènement de l'Empire. Sa

tâche d'interprétation est encore plus délicate que celle qui revient au lecteur de ses aventures.

Troisièmement, les appréhensions qu'il éprouve avant d'entreprendre sa tâche de commentateur ne font qu'augmenter sa crédibilité. Au début de son récit, il fait état de sa répugnance à jouer le rôle de témoin des atrocités commises par le Troisième Bureau :

I did not mean to get embroiled in this. I am a country magistrate, a responsible official in the service of the Empire, serving out my days on this lazy frontier, waiting to retire. ... I have not asked for more than a quiet life in quiet times (8).

Mais, en dépit de sa répugnance, il semble se conformer au qualificatif que lui donne Joll, "the one just man" (114). Même s'il est mêlé accidentellement aux agissements du Troisième Bureau, il n'en accepte pas moins d'assumer la tâche de faire la lumière sur les aspects inavouables de l'Empire. Au lieu d'ignorer les cris venant de l'enclos des prisonniers, il prend un lanterne pour s'enquérir de ce qui se passe (21). Ce faisant, il semble incarner l'humanité bienveillante qui vient illuminer le monde sadique et irrationnel des tortionnaires.

Au moment où le narrateur établit sa crédibilité, il déclenche par ses propos un mouvement contraire qui met sa fiabilité en question. Ce faisant, il ajoute une complexité labyrinthique à ce qui aurait pu n'être qu'une banale histoire policière. Alors même qu'il enquête sur les crimes du Troisième Bureau, le Magistrat sonde sa propre conscience pour examiner dans quelle mesure il est complice des activités infamantes de l'Empire. Dès le début, alors qu'il essaie de venir en aide au jeune prisonnier dont l'oncle a été assassiné par Joll, il est conscient du fait que ses actions pourraient être perçues comme un prolongement de celles des tortionnaires :

I cannot pretend to be any better than a mother comforting a child between his father's spells of wrath. It has not escaped me that an interrogator can wear two masks, speak with two voices, one harsh, one seductive (7).

Cet aveu, qui n'est que le premier d'une série d'aveux semblables, marque la profondeur de sa conscience et les scrupules qui l'animent. Ces nombreux retours sur lui-même valident sa recherche puisque, dans le même temps où il observe autour de lui, il s'observe pour vérifier son objectivité. Mais, lorsqu'au fil du récit, il souligne avec toujours plus d'insistance les similarités qui le rapprochent de Joll, l'objectivité acquise dès le départ devient de plus en plus suspecte.

Un côté obscur de son psychisme remonte à la surface et vient troubler l'objectivité de ses recherches. Son récit, originellement constitué de rencontres

dramatiques agrémentées de descriptions d'arrière-plan se trouve compliqué par plusieurs facteurs. En plus du parallèle établi avec Joll, il évoque sa troublante relation avec la jeune barbare abandonnée dans le campement après la fin des interrogatoires de Joll. Pendant tout le récit, le magistrat éprouve des sentiments contradictoires d'attirance et de répulsion pour la jeune femme. Les récits de rêve que le Magistrat commence à relater après sa décision de visiter la chambre de tortures viennent encore compliquer le récit. Bien qu'un lien semble exister entre ces rêves et le récit principal, leur apparition dans le roman n'est jamais totalement élucidée par le narrateur. Un doute s'introduit dans la confiance accordée par le lecteur, dont la littérature critique a rendu compte soit par un rejet du narrateur et une critique de Coetzee, soit par une réhabilitation du magistrat et une approbation du roman.

Cette division de la critique s'explique peut être par un double mouvement qui, dans le roman, tend vers l'élucidation et qui, en même temps, s'en écarte. L'arrivée de Joll constitue un événement déstabilisant dans la vie paisible du Magistrat. Son existence tranquille partagée entre ses tâches administratives et ses recherches archéologiques s'ouvre brutalement aux remontées de l'inconscient qui transparaissent dans sa fascination pour les rêves et sa poursuite obsessionnelle de fantasmes illicites associés à la jeune barbare. Le Magistrat, dont la personnalité homogène et cohérente avait gagné les bonnes grâces du lecteur, paraît nous échapper dès l'instant où il semble en proie à des fantasmes inexplicables. Jusqu'alors considérées comme irréprochables, ses actions apparaissent suspectes. Face à ce délitement du centre de conscience du récit, le lecteur se trouve dans la position inconfortable de devoir douter de la fiabilité du narrateur puisque aucune instance de remplacement ne peut le tirer d'embarras. Dans le même temps, bien que, de plus en plus imprévisible dans ses actions et obscur dans ses motivations, le narrateur fait montre d'une honnêteté désarmante et d'un esprit scrupuleux dans la conduite de son récit. Alors que des doutes commencent à assaillir le lecteur, le ton adopté par le magistrat contribue à le convaincre de sa sincérité alors même que les preuves de sa perversité ne cessent de s'accumuler.

En s'interrogeant sur les activités de Joll, le Magistrat en arrive à révéler les affinités qui l'unissent à Joll et donc à mettre en doute les différences sur lesquelles se fondaient sa crédibilité en tant que narrateur. Il perçoit en Joll une image peu flatteuse de lui-même. Lorsque Joll s'apprête à affronter le désert, le Magistrat s'identifie au colonel en lui conseillant de renoncer à l'expédition :

The barbarians you are chasing will smell you coming and vanish into the desert while you are still a day's march away. They have lived here all their lives, they know the land. You and I are strangers — you even more than I. I earnestly advise you not to go (11).

Il parle à Joll comme un chasseur à un autre chasseur — le gibier le sentira venir — et comme un colon à un autre colon, étrangers tous les deux dans un pays inconnu. Dans ses relations avec la jeune barbare, le Magistrat est encore plus convaincu de ses affinités avec Joll. Lorsqu'il l'invite pour la première fois dans sa chambre, et tout en protestant de l'honnêteté de ses intentions, il est troublé par la similarité qu'il constate entre ses actes et ceux des tortionnaires (27).

Le lecteur conscient à ce point de l'immense différence qui sépare les mutilations infligées par Joll des attouchements sacramentels auxquels se livre le Magistrat risque de rejeter cette comparaison. Néanmoins, malgré la nausée que cette pensée lui inspire, le Magistrat insiste bien sur ses ressemblances avec Joll dans ses relations avec la jeune fille :

'What do I have to do to move you?': these are the words I hear in my head in the subterranean murmur that has begun to take the place of conversation. 'Does no one move you?'; and with a shift of horror I behold the answer that has been waiting all the time offer itself to me in the image of a face masked by two black glassy insect eyes from which there comes no reciprocal gaze but only my doubled image cast back at me (44).

Comme nous le voyons dans cette citation, son identification avec Joll se manifeste par des images troublantes ou des murmures inconscients. Malgré sa volonté de les réprimer, elles continuent de l'assaillir. Bien après qu'il soit tombé entre les mains du Troisième Bureau, il affirme toujours sa ressemblance avec Joll :

Though I cringe with shame, even here and even now, I must ask myself whether, when I lay head to foot with her, kissing and fondling those broken ankles, I was not in my heart of hearts regretting that I could not engrave myself on her as deeply (135).

L'introspection du magistrat a deux conséquences. Comme il persiste à affirmer sa ressemblance avec Joll, le lecteur est forcé de s'interroger. Par ailleurs, sa volonté d'assumer le sadisme de Joll contribue à le disculper. Son auto-accusation ne correspond pas à la réalité de ses relations avec la jeune barbare telle qu'elle nous apparaît. En s'accusant de crimes trop spectaculaires, il en vient à masquer sa propre culpabilité. Avant d'accepter ou de rejeter ses comparaisons avec Joll, il est important d'examiner la nature de ses relations avec la jeune barbare.

L'attraction du Magistrat pour la jeune barbare ne commence qu'au moment où le sadisme de Joll a cessé de s'exercer sur elle. En fait, avant sa mutilation, la

jeune fille n'occupe aucune place dans la conscience du narrateur. Il essaye de se la représenter au milieu d'un groupe de prisonniers barbares mais, à l'endroit où elle devait se trouver, il ne voit que "a space, a blankness" (47). Tout en avouant à la jeune fille son absence de mémoire, il lui dit: "I have been trying to remember you as you were before all this happened ... It's a pity you can't tell me" (49). En supposant que la jeune fille est muette, qu'elle est incapable de communiquer avec lui, le magistrat l'exclut une nouvelle fois de sa conscience de façon à pouvoir en toute liberté la faire parler — lui prêter des paroles, tel un ventriloque — ou la "faire parler" à la façon de Joll dans sa chambre de torture.

La relation entre le Magistrat et la jeune fille ne s'établit jamais sur un pied d'égalité. Il joue le rôle de l'interrogateur et elle n'est rien d'autre que l'objet de ses investigations. De sa position privilégiée, il observe son corps mutilé avec une intense fascination. Il ne lui prête sens que dans la mesure où elle est l'Autre de lui-même et de ses semblables, c'est-à-dire comme barbare. En cela, il renchérit sur la violence du Troisième Bureau, niant son existence et ne lui assignant que la vérité prédéterminée par le colonialiste. Il croit la connaître alors qu'en fait ses actions se fondent sur les stéréotypes que les colons nourrissent à l'égard des "indigènes". Ainsi, il lui achète un petit renard argenté parce qu'il l'associe à la nature et à l'enfance plutôt qu'à la maturité et à la culture. Décontenancée par ce cadeau, elle lui fait remarquer que "Animals belong outdoors" (34). Elle marque entre elle et le renard une distinction que le Magistrat avait tenté d'effacer. Pourtant, il récidive quand plus tard il fait état de sa "young animal health" (55) et la compare à un chat (56). Il admet que "in the makeshift language we share there are no nuances" (40) et pourtant, sans tenir compte de ses propres difficultés à affronter une langue étrangère, il attribue son aversion pour les "fancy, questions, speculations" (40) aux lacunes de l'éducation barbare. Finalement, preuve la plus évidente de son incompréhension, il lui demande de choisir entre le retour à la ville ou dans son propre peuple. Comme il n'a jamais remis en cause ses préjugés sur les barbares, il reste sans voix devant la question qu'elle lui adresse en retour : "Why?" (71). Il ne peut réconcilier son sentiment de supériorité avec l'évidente contradiction que représente le refus de s'intégrer affirmé par la jeune fille.

En lui faisant ses adieux, le magistrat admet qu'il s'est montré incapable de la comprendre: "This is the last time to look on her clearly face to face, to scrutinize the motions of my heart, to try to understand who she really is" (73). Et, de fait, lorsqu'elle retourne parmi les siens, sa "signification" semble lui échapper, ce qui prouve qu'il n'a à aucun moment désiré la connaître telle qu'elle était réellement. Rendu à elle même et parlant la langue dans laquelle elle est susceptible de s'exprimer le plus exactement, elle cesse de l'intéresser. Le

narrateur essaye de se souvenir du charme qu'elle exerçait sur lui, mais il est incapable d'évoquer "that stupefied eroticism that used to draw me night after night to her body or even the comradely affection of the road. There is only a blankness, and desolation that there has to be such blankness" (73). Elle semble être rentrée dans l'anonymat ou plutôt l'état de non-existence dans lequel elle se trouvait avant d'avoir reçu la marque d'Altérité que lui a donné Joll. Cette absence de marque appelle par ailleurs une nouvelle inscription.

Le magistrat ne peut construire aucun sens à partir de ce qu'il voit: "a stocky girl with a broad mouth and hair cut in a fringe across her forehead staring over my shoulder into the sky; a stranger; a visitor from strange parts now on her way home after a less than happy visit" (73). Après avoir confié au lecteur ce bref moment de lucidité, une image lavée de tout désir, il confesse: "hereafter, I know, I will begin to re-form her out of my repertoire of memories according to my questionable desires" (73). Comme pour Joll, sa chair devient la page blanche sur laquelle il va inscrire son désir. Mais, à la différence de Joll, il est tourmenté par le doute que la vérité qu'il forme sur son corps ne soit qu'une monstrueuse projection de son esprit. Le magistrat est pris dans un dilemme insoluble qui hante ses relations avec la jeune fille. Comme il construit son moi en l'imaginant comme autre, la nécessité de cette image réactive court-circuite ses efforts pour comprendre la jeune barbare. Dans le même temps, le désir de fixer son identité insaisissable le tourmente car il ne peut être lui-même que dans le contact avec l'Autre. Son désir, étouffé par sa volonté de voir la jeune fille telle qu'elle est réellement, se situe précisément dans la distance entre son existence réelle et les fantasmes narcissiques qu'il forme à son égard. De façon perverse, le désir du colonisateur naît de la nécessité de nier l'Autre de façon à renforcer son identité. L'objet de ce désir spéculaire est condamné à lui échapper éternellement, si bien que le colonisateur est toujours "waiting for the barbarians", même et y compris quant il les tient à sa merci.

En explorant les traces que Joll a laissé sur le corps de la jeune fille, le Magistrat imagine qu'il va découvrir son être profond et la clef de sa propre existence. Pourtant il n'a aucun espoir de réussir car sa façon d'enquêter est erronée. Les marques sur le corps de la jeune fille ne sont pas un code qui, une fois décrypté, révélera sa nature barbare mais des traces qui conduisent à Joll. C'est pour cette raison que le Magistrat est amené à souligner le parallèle qui relie ses jeux sur le corps de la jeune fille aux agissements du colonisateur imposant son empire sur les barbares.

L'in vraisemblance de ce rapprochement a conduit un certain nombre de lecteurs à nier son aveu de culpabilité en tant que représentant de l'Empire :

For I was not, as I liked to think, the indulgent pleasure-loving opposite of the cold rigid Colonel. I was the lie that Empire tells itself when times are easy, he the truth that Empire tells when harsh winds blow. Two sides of imperial rule, no more, no less (135).

A son grand désarroi, le Magistrat découvre une corrélation entre ses relations avec la jeune barbare et ses fonctions officielles. Se jugeant coupable sur l'un de ces plans, il se sent également coupable sur l'autre, bien qu'il ne perçoive pas clairement le rapport entre les deux. En fait, ses relations avec la jeune fille et l'administration de la justice reposent sur le même rapport de domination. Invoquant les fonctions de protecteur, de bienfaiteur et plus tard de père (images traditionnelles du rôle que le colonisateur croit jouer dans ses rapports avec les indigènes), le Magistrat expie, à ses yeux du moins, son exploitation du corps de la jeune barbare.

De façon à se démarquer de l'entreprise coupable de l'Empire, le Magistrat s'efforce de se dissocier des activités de Joll. De toute évidence, le fait de prendre la jeune fille sous sa protection n'est pas suffisant. Pour comme il le dit "assert my distance from Colonel Joll" (44), il entreprend une expédition dans le désert pour ramener la jeune barbare dans son peuple. Bien qu'il imite le policier dans sa recherche des barbares, ses motifs sont différents quoique, pour le Troisième Bureau, cela démontre sa collusion avec l'ennemi. Cet épisode permet au magistrat d'explorer une nouvelle fois les attrait pervers de la relation de double.

Le magistrat se représente en train de revivre les épreuves des barbares entre les mains des agents du Troisième Bureau. Pendant son emprisonnement, il découvre le sens de l'oppression. Son corps porte les marques de la différence qui l'apparente au sort des barbares. Il est aveuglé (même temporairement) par un coup au visage qui laisse sur sa joue une cicatrice "like a fat caterpillar" (115), rappelant celle sous l'oeil de la jeune barbare (31). Dans les derniers moments de sa disgrâce, lorsque ses tortionnaires simulent une pendaison publique, ils accentuent sa déchéance en lui faisant porter des vêtements de femme. Ses cris de douleur sont interprétés par eux facétieusement comme des mots dans la langue des barbares (121). Coupé des plaisirs et des distractions qui étaient les privilèges de sa charge, le Magistrat mène une vie bestiale. Il se dépeint comme dénué de toute humanité : "I daily become more like a beast or a simple machine" (84). Après les leçons de ses tortionnaires, sa confiance dans la dignité de l'homme disparaît: "I am now no more than a pile of blood, bone and meat that is unhappy" (85). Il sympathise avec le sort des barbares en s'opposant aux mutilations qu'il voit perpétrées dans la cour de la prison. Néanmoins, il se demande si ces malheureux valent la peine qu'on les considère comme des êtres humains. Placé

dans une position semblable, il les voit humiliés et ridicules. Son discours à la foule sur le corps humain comme "miracle de la création" lui apparaît immédiatement comme ridicule et se trouve brutalement interrompu par le coup qu'il reçoit qui lui fait assimiler son sort à celui d'insectes, "miracles of creation too, beetles, worms, cockroaches, ants in their various ways" (107). Confronté à l'oppression, les idéaux humanistes du Magistrat volent en éclat. Il s'identifie, et les barbares avec lui, à des insectes destinés à être écrasés par des créatures supérieures.

Le rêve qui suit la constatation de son impuissance représente une autre version de son identification fantasmatique avec les barbares. Le château devant lequel la jeune barbare est agenouillée dans des rêves antérieurs se change en un four d'argile comme ceux que construisent les soldats de l'Empire dans le désert. La jeune barbare, vêtue de ses habits les plus resplendissants offre au rêveur "a loaf of bread, still hot, with a coarse steaming broken crust" (109). Pour le Magistrat le pain est doué d'un symbolisme puissant. Dans sa culture, il représente un aliment riche destiné à être partagé en signe de convivialité. Mais le rêveur nous rappelle que le pain est inconnu des barbares. Il demande à la jeune fille: "Where did a child like you learn to bake so well in the desert?" (109). Et à peine la question est-elle posée que l'illusion est rompue: "I cannot re-enter the dream or taste the bread that has made my saliva run" (109-10) Il ne peut partager le pain de la souffrance. Bien que l'illusion soit séduisante, et de fait, un certain nombre de critiques ont pris cet instant comme un authentique moment de communion¹⁰, les rêves du narrateur ne renvoient que l'image de ses propres fantasmes. L'ethnocentrisme du rêve montre que cette tentative d'identification avec les barbares n'est qu'une fausse piste de plus dans la recherche du Magistrat.

Il faut également insister sur les différences qui marquent le traitement du Magistrat par rapport à celui des autres prisonniers. Il n'est pas considéré comme un ennemi par ses tortionnaires : il est l'un des leurs. Comme le gardien, il a la clef de sa prison. S'il ne s'échappe pas, c'est parce que, comme ses semblables, il ne peut survivre à l'extérieur du fort. Il réalise que "there is nothing for me outside the walls but to starve" (101). L'interrogatoire qu'il subit est différent de celui auquel sont soumis les barbares. Joll lui signifie qu'il n'a aucune intention de lui arracher des secrets. Il veut simplement le rééduquer et ainsi donner une leçon au peuple. Pour son délit contre l'Empire, il est marqué du signe de l'infamie : il est traité comme une femme barbare. Mais, en tant que sympathisant avec les barbares ("barbarian lover"), il lui est permis de rester dans le fort pour l'exemple, "like a starved beast at the back door, kept alive perhaps only as evidence of the

¹⁰ Dick Penner, *Ibid.* p. 83 ; Barbara Eckstein, *Ibid.*, p. 194.

"animal that skulks within every barbarian lover" (124). La rééducation imposée par le Troisième Bureau est efficace. Marqué par l'humiliation, le Magistrat commence à douter des raisons qu'il a eues de défendre la cause des barbares. Plutôt que de se joindre à eux et proclamer sa dissidence avec l'Empire, il accepte le sort pitoyable du peuple des pêcheurs. Jusqu'au moment où il retrouvera ses anciennes fonctions, il accepte d'être un réprouvé, vivant en bordure de la ville ou hantant les rives du lac.

Car, tout en essayant de se démarquer de Joll, il cherche à retrouver sa position privilégiée dans la communauté. Il se présente au début de sa disgrâce comme un humble mendiant, montrant ses plaies aux cuisinières de façon à s'attirer leur sympathie et obtenir l'aumône de déchets de nourriture. La reconquête de son ancien pouvoir commence avec son désir de retrouver son apparence physique d'antan :

I want to be fat again, fatter than ever before. I want a belly that gurgles with contentment when I fold my palms over it, I want to feel my chin sink into the cushion of my throat and my breasts wobble as I walk. I want a life of simple satisfactions. I want (vain hope!) never to know hunger again (130).

Ces formes opulentes contribueraient, semble-t-il, à recréer une image de la colonie avant l'arrivée de Joll, avec ses sentinelles assoupies et ses vergers "groan[ing] under their burden" (2). Lorsque le retour des cavaliers morts lui signifie l'échec de l'expédition de Joll, le Magistrat reprend immédiatement ses anciennes attributions et, en tout premier lieu, il veille à ce que les morts soient enterrés selon les rites traditionnels. Il reprend ensuite possession de ses anciens appartements, taille sa barbe, enfile des vêtements propres, reprend en charge la colonie et, finalement, comme à sa habitude, il invite une femme à gravir les seize marches qui séparent la cuisine de sa chambre.

Néanmoins, à la fin il n'est plus le même qu'au commencement. Il n'est plus que l'ombre parodique de son ancien personnage. Il ressemble au bonhomme de neige que construisent les enfants à la fin du roman, image éphémère de la vie. Il occupe ses anciennes fonctions, mais il est dévalué à ses propres yeux et à ceux du lecteur. Le Magistrat n'est jamais parvenu à représenter objectivement les relations entre bourreaux et victimes, barbares et colonisateurs et nous offre à la place une exploration du labyrinthe tortueux de sa propre conscience. Ceux parmi les lecteurs du roman qui prennent le Magistrat pour guide ont tendance à ne pas tenir compte de sa reprise du pouvoir, et à ne le juger qu'en fonction de ses souffrances. Cependant, la dernière section du roman nous donne des indications importantes pour l'interprétation des chapitres précédents.

III

... *perhaps whatever can be articulated is falsely put* (64).

La dernière partie de *Waiting for the Barbarians* retrace l'échec de la tentative du magistrat pour relater l'histoire de la colonie. Chaque fois qu'il essaie de commencer sa chronique, il s'enferme dans des mensonges, des mythes ou des illusions. L'acte d'écriture de sa version finale, dont on peut penser qu'elle correspond au roman, ne nous est jamais montré. Comme les conditions pour établir la vérité ne sont jamais réunies puisque la vérité ne peut être établie que "when hunger truly bites us; when we are cold and starving, when the barbarian is truly at the gate" (154), force nous est de conclure que le roman tel que nous le connaissons constitue une autre affabulation sur les agissements de l'Empire, une version édulcorée des faits. Il apparaît donc que, dans sa position d'agent de l'Empire, le narrateur est condamné à ne percevoir — et donc ne représenter — que la version "impériale" des faits. L'aveu d'impuissance du narrateur, dans ses efforts pour restituer la vérité, peut être perçu par le lecteur comme une invitation à lire le récit à l'extérieur des limites idéologiques qui affectent la vision du Magistrat. Alors que nous sommes forcés de reconnaître que la possibilité d'adopter une attitude objective est sérieusement remise en question par le roman lui-même, le parti-pris non-historique et allégorique adopté par Coetzee nous permet d'acquérir une certaine distance critique. Si nous acceptons l'appel ambigu du narrateur à lui accorder ou à lui ôter notre confiance, nous restons irrémédiablement, dans les deux, cas prisonniers du labyrinthe. La seule solution est de se livrer à une critique du processus de mythification dans lequel tout écrivain "colonialiste" se trouve nécessairement impliqué.

Dans cette perspective, les deux premières sections du roman correspondent au mythe pastoral dont Coetzee a montré l'enracinement dans l'âme colonialiste dans son étude de la littérature sud-africaine, *White Writing*¹¹. Les persécutions de Joll apparaissent comme une regrettable interruption des relations paternalistes que le Magistrat entretenait avec les barbares. Il essaie de renouer ces liens en acceptant la jeune barbare dans sa propre maison, mais les relations qu'il lui impose apparaissent comme une parodie perverse de la tutelle paternelle. Le Magistrat condamne le père naturel de la jeune fille pour son incapacité à protéger sa fille et se proclame comme son trop tardif substitut : "I came too late, after she had ceased to believe in fathers"(81). En fait, c'est le Magistrat qui fait

¹¹ J. M. Coetzee, *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press, 1988.

défaut dans ses devoirs supposés de père pour les barbares. Pendant que Joll torture les prisonniers, il passe ses nuits avec la fille de l'auberge "away from the empire of pain" (23). L'oubli de ses responsabilités continue bien après la fin des interrogatoires de Joll. Observant la groupe de victimes mutilées et terrifiées, le Magistrat essaye de les éliminer de son esprit :

I last saw them five days ago (if I can claim ever to have seen them, if I ever did more than pass my gaze over their surface absently, with reluctance). What they have undergone in these five days I do not know. Now herded by their guards they stand in a hopeless little knot in the corner of the yard, nomads and fisherfolk together, sick, famished, damaged, terrified. It would be best if this obscure chapter in the history of the world were terminated at once, if these ugly people were obliterated from the face of the earth and we swore to make a new start, to run an empire in which there would be no more injustice, no more pain (24).

Ce rêve d'un Empire idéal est contredit par la violence nécessaire pour le faire advenir. Le Magistrat doit se contenter d'expulser les prisonniers de la colonie, les rendant ainsi à "their former lives as soon as possible, as far as possible" (25). L'ambiguïté de cette dernière déclaration illustre la violence sous-jacente au paternalisme du magistrat, dans la mesure où "as far as possible" définit les limites de son projet et les conditions extrêmes du bannissement.

Les efforts du Magistrat pour écarter les barbares de la colonie sont contrecarrés par la jeune fille mutilée qui lui rappelle la violence sur laquelle se fonde l'Empire. Sa présence dans la colonie fait fi des efforts du Magistrat pour imaginer un monde pastoral, en mettant en évidence le versant dystopique de l'utopie colonialiste. Elle semble, en tant qu'indigène et enfant, faire appel à l'instinct paternel du Magistrat mais, dans le même temps, elle ravive son aversion latente à l'égard des barbares. Intrigué par ces pulsions contradictoires, il se demande :

Is it then the case that it is the whole woman I want, that my pleasure in her is spoiled until these marks on her are erased and she is restored to herself; or is it the case (I am not stupid, let me say these things) that it is the marks on her which drew me to her but which, to my disappointment, I find do not go deep enough? To much or too little: is it she I want or the traces of a history her body bears?

En fait ces propositions ne sont pas contradictoires mais plutôt complémentaires. Le mythe édénique occulte la violence sur laquelle se base l'Empire comme le reconnaît le Magistrat: "I was the lie that the Empire tells itself when times are easy, he the truth that Empire tells when harsh winds blow" (135). Il apparaît clairement que Joll représente la réalité de l'Empire, tandis que le Magistrat en est le reflet trompeur.

Les sections I et II du roman montrent la fausseté de l'idylle pastorale en montrant que le Juge et les tortionnaires contribuent également au fonctionnement de l'Empire. Les sections III et IV, qui relatent le voyage du Magistrat dans la brousse et les mois de torture et d'emprisonnement qui s'ensuivent, semblent apporter un démenti aux parties précédentes. Le Magistrat paraît expier sa culpabilité en subissant dans sa chair les violences de l'oppression. Ridiculisé, battu et pendu à un arbre, il devient une image christique. Comme les parties I et II, les sections III et IV se concentrent sur le corps mutilé. Dans la logique de la fable pastorale, les marques imposées sur la chair des barbares sont des stigmes qui les marquent comme inférieurs et donc inaptes à s'intégrer dans l'univers paradisiaque. Dans la logique de la fable chrétienne, les stigmes deviennent des stigmates, c'est à dire la promesse d'une compensation ultérieure pour les désordres de la justice humaine. Cependant, nous sommes tout aussi peu fondés à accepter cette image que celle du mythe pastoral développé précédemment. Cette possibilité de rédemption est écartée au moment où se dissout le rêve de communion du Magistrat avec la jeune barbare.

Le mythe christique est encore dénoncé, dans les sections V et VI du roman, par les efforts que fait le Magistrat pour retrouver son pouvoir passé. Le Magistrat est une figure christique qui refuse le martyre, et qui choisit de devenir une espèce de Barabas. Plutôt que de partager la souffrance des barbares, il continue à les exproprier de leurs terres. Néanmoins, sa tentative pour renouer avec son ancienne existence édénique n'est guère qu'une parodie. Malgré le fait que les bases éthiques de son pouvoir ont été dénoncées et qu'il n'est pas lui-même convaincu de leur bien-fondé, il n'en continue pas moins à en revendiquer les attributs. A la fin, le mythe de l'innocence pastorale apparaît ridicule, même au Magistrat qui pourtant s'y accroche désespérément :

If the barbarians were to burst in now, I know, I would die in my bed as stupid and ignorant as a baby. And even more apposite would it be if I were caught in the pantry downstairs with a spoon in my hand and my mouth full of fig preserve filched from the last bottle on the shelf. Then my head could be hacked off and tossed on to the pile of heads on the square outside still wearing a look of hurt and guilty surprise at this irruption of history into the static time of the oasis (143).

La recherche "innocente" du plaisir dans la colonie est dénoncée comme un vol manifeste et le mythe pastoral devient un refus d'assumer ses responsabilités. Dans le même temps, le Magistrat rejette le mythe chrétien d'une compensation divine aux injustices terrestres, en soulignant la similarité entre cette idéologie et celle du mythe colonial :

And who am I to jeer at life-giving illusions? Is there any better way to pass these last days than in dreaming of a savior with a sword who will scatter the enemy hosts and forgive us the errors that have been committed by others in our name and grant us a chance to build our earthly paradise? (143).

La barbarie de l'Empire occultée par les mythes de la civilisation apparaît clairement à la fin de *Waiting for the Barbarians*. Significativement, les travaux pour découvrir de l'eau, de façon à venir en aide au campement en difficulté, entraînent la découverte d'ossements d'enfant qui en recouvrent une quantité d'autres. Ces traces de génocide mettent définitivement fin au mythe du colonialisme paternaliste. Le Magistrat fait recouvrir ces témoignages de violence passée et, du même coup, la jeune barbare disparaît de ses rêves. Il se retrouve dans la fosse obscure où ont été découverts les ossements. L'objet qu'il déterre dans ses rêves pourrait symboliser son rôle de médiateur du récit :

A dead bird, a parrot: I hold it by the tail, its bedraggled feathers hang down, its soggy wings droop, its eye sockets are empty. When I release it, it falls through the surface without a splash. 'Poisoned water,' I think. 'I must be careful not to drink here. I must not touch my right hand to my mouth.' (149)

Ce corps mort et la contamination qu'il entraîne est l'image des mythes qui soutiennent l'Empire. Mort, aveugle et dénué de toute possibilité de prendre son essor, le seul pouvoir que conserve l'oiseau est d'empoisonner ceux qui le touchent. De même, le Magistrat est un narrateur irrémédiablement contaminé car il a touché le perroquet avec sa main *droite*, celle qui tient la plume. En appliquant sa main à sa bouche, il se condamne à ressasser les mensonges d'une civilisation corrompue.

Le lecteur peut être tenté de se demander pourquoi Coetzee a eu recours à un narrateur non digne de confiance pour relater son allégorie du colonialisme. L'explication en est peut-être que la distinction traditionnelle entre narrateur digne ou indigne de confiance n'est pas un rapport fondé dans l'absolu, mais qu'elle a ses racines dans l'idéologie. Il n'y a de rapport de confiance entre narrateur et narrataire que pour autant qu'il existe une communauté de valeurs entre eux. Ainsi se trouveraient expliquées les divergences entre critiques, dont l'approbation ou la désapprobation varie selon leur acceptation ou leur refus des valeurs colonialistes. Cette étude tend à suggérer que les catégories de narrateurs dignes ou indignes de confiance doivent être resituées à l'intérieur de celles plus larges qui régissent les rapports politiques et économiques entre dominants et dominés. Le pseudo-rapport d'autorité que confère le point de vue privilégié du narrateur ne serait, dans notre optique, qu'une image fictive reproduisant et accréditant le

pseudo-rapport de supériorité de l'opresseur. Le roman de Coetzee représente le colonisateur essayant par tous les moyens de faire passer pour vérité les mythes exploités qui accèdent sa culture. En choisissant de reprendre ces mythes à son propre compte, même dans l'optique parodique, Coetzee court le risque de décevoir les lecteurs qui attendent de lui une vision plus critique et une possible alternative.

Si, comme le pense l'un des critiques cité dans notre introduction, le roman s'intègre admirablement dans le système, cela prouve non tant une quelconque complicité de la part de Coetzee mais tout simplement l'incontournable emprise du système et le mouvement inévitable qui le pousse à se perpétuer. Il est par conséquent vain de penser qu'un romancier, dans la pratique de son art, ait la possibilité de créer de nouveaux univers mythiques qui ne soient pas, d'une façon ou d'une autre, des reformulations de celui dans lequel il se trouve situé, tout comme ses lecteurs. Peut-être trouvons-nous une image de la vanité de ces efforts dans les tentatives répétées du Magistrat pour décrypter les lamelles de peuplier sur lesquelles sont couchées des inscriptions provenant d'une civilisation antérieure. S'il est vrai que Coetzee ne propose aucune alternative à la situation qu'il allégorise dans son roman, il n'en réussit pas moins à dénoncer les rouages de la machine idéologique du colonialisme, même s'il doit s'en servir pour faire passer son message.