



La mythologie impérialiste dans *Dusklands* de J. M. Coetzee

Briault Manus Vicki

Pour citer cet article

Briault Manus Vicki, « La mythologie impérialiste dans *Dusklands* de J. M. Coetzee », *Cycnos*, vol. 24.2 (Éclats d'Afrique du Sud/South African Literature), 2007, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/905>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/905>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/905.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur *épi-Revel* à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

La mythographie impérialiste dans *Dusklands* de J.M.Coetzee¹

Vicki Briault Manus*

Les empires se fondent sur la domination de territoires outre-frontières. L'oeuvre colonisatrice, principal instrument de cette domination, a toujours cherché à se légitimer en s'appropriant un discours et en se forgeant une histoire - bref, en s'écrivant une mythographie. Ainsi les Américains et les Britanniques ont prétendu qu'il y avait des armes de destruction massive en Irak pour justifier une guerre d'agression suivie d'une occupation du territoire, qui sont aussi des instruments de domination au service de l'impérialisme.

Le régime de l'apartheid mis en place par l'Afrikaner National Party en Afrique du Sud n'était pas en reste, en matière de mythographie. Dans chacune des deux longues nouvelles qui constituent *Dusklands*², J.M. Coetzee met en scène un processus de création de mythe, pour le déconstruire très subtilement de l'intérieur, en jouant des techniques de narration et de subterfuges sémiotiques qui exploitent la convention de l'intégrité de l'auteur. Ces astuces stylistiques de l'auteur font à la fois écho à la duplicité des « créateurs de mythe » et démystifient le processus par lequel la fiction du mythe prend l'allure de la réalité historique.

Cet article sur l'art de la mythographie colonialiste tel qu'il est présenté par Coetzee comprend deux parties : la première est une analyse sémiotique de l'identité d'un sujet pris entre le mythe impérialiste et l'humanisme moderne, éléments intrinsèques de l'identité américaine, dans "The Vietnam Project", la première des deux nouvelles publiées ensemble sous le titre *Dusklands*. Le texte traite ostensiblement des paradoxes de l'identité nationale américaine, question qui s'étend par métonymie, on le

* Université Stendhal-Grenoble 3.

¹ Cet article est un remaniement de deux articles publiés en 1996, le premier dans les Annales de l'Université de Savoie et le deuxième dans "Littérature et Politique", les Actes du colloque de l'IRICE tenu à l'Université Lyon III en mars 1996. Mes remerciements au Professeur François Piquet de m'avoir autorisée à reprendre ce dernier pour le présent article.

² Coetzee J.M., "The Vietnam Project" et "The Narrative of Jacobus Coetzee" dans *Dusklands*, London, Penguin Books, 1974.

verra, à celle plus large de la condition postcoloniale, et par allégorie à celle plus spécifique de l'Afrique du Sud.

La deuxième partie se donne pour objectif d'examiner l'idéologie des premiers colons européens en Afrique du Sud, à travers la deuxième longue nouvelle de *Dusklands*, « The Narrative of Jacobus Coetzee », également présenté comme un document authentique, et qui traite aussi de la violence inhérente à la volonté colonialiste et de l'échec de l'idéal colonialiste qui en découle. Cette analyse devrait apporter un éclairage sur le jeu entre un héros-narrateur présumé du XVIII^{ème} siècle et son auteur postmoderniste, puis sur la signification idéologique du récit en termes de mythographie.

“Idéologie” est un terme dont on use et abuse. J'aborde cet essai en partant de la définition marxiste du Petit Robert : “ensemble des idées, des croyances et des doctrines propres à une époque, à une société ou une classe-système d'idées, philosophie du monde et de la vie”. Nous aurons l'occasion de revoir cette définition dans la conclusion.

L'article dans son ensemble examinera en quoi les faits du colonialisme européen en Afrique et ailleurs, ainsi que la mythographie qui les véhicule et les re-présente, constituent une zone d'ombre de l'identité européenne “éclairée”.

Le mythe impérialiste dans “ The Vietnam Project ”

Nous démontrerons comment le texte joue à deux niveaux sur le paradoxe entre le logocentrisme, le désir humaniste de structure centrée, et la textualité, faite au contraire d'un entrelacs de fils non centrés, voire non structurés, de fragments, de bribes. Ici comme ailleurs, Coetzee emploie le jeu déroutant de la différance, dans la terminologie de Derrida³, pour représenter les affres de la condition postcoloniale. La procédure signifiante n'est pas simplement la dynamique “ différence/différance ” du signe, mais aussi la force puissante du désir du logocentrisme qui tire constamment le décrypteur vers des codes connus, le terrain rassurant de l'ordre établi.

Cette tension qui oriente la lecture du texte se reflète ou se retrouve dans la relation entre le narrateur et sa narration, le sujet et son langage. Le désir du centre dont parle Derrida dans sa critique du logocentrisme reflète le désir d'abolir l'espace séparant le sujet conscient qui parle, et l'inconscient. La force du mythe est de satisfaire ce désir. Le narrateur du “Vietnam Project,” Eugene Dawn, est mythographe au Ministère de la Défense américain. Sa mission est d'abolir (par l'écriture) l'espace - ou les contradictions - séparant la glorieuse vision impériale des Etats-Unis et la réalité humaine intolérable de la guerre coloniale.

³ Derrida Jacques, “ Structure, signe et jeu dans le discours des sciences humaines ” dans *Ecriture et Différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967.

Si le sujet est à considérer comme la source fondatrice de signification, dans l'idéologie humaniste, il est aussi assujéti au langage, ce code collectif, assemblage de conventions et de préconceptions, de textes et de citations, auquel il accède dans sa petite enfance. Il n'a le pouvoir de décider ce qu'il sera que par et dans le langage : le fait d'accéder au langage, préexistant, lui donne cette illusion rassurante, structurée, de connaître son univers, d'être libre dans ses choix, alors que toute cette construction dépend de la cohérence du modèle linguistique, culturel, historique, philosophique.

C'est donc un double assujétissement - au langage, et à ses "maîtres" au Ministère de la Défense - qui conditionne le discours de Eugene Dawn. La notion humaniste du sujet est soumise à rude épreuve. Le texte utilise la crise d'identité de Dawn et des Etats-Unis à la fin de la guerre du Vietnam pour explorer la relation entre le sujet et le langage, avec tout ce que cela implique dans le contexte symbolique de l'Afrique du Sud, et des relations de pouvoir entre individus dans le cadre de l'assujétissement colonial.

La relation entre le sujet et le langage correspond à celle qui relie l'individu à la société. Le sujet humaniste croit à l'objectivité de ses perceptions et cherche à vérifier ses suppositions en employant sa "raison" où réside son pouvoir d'expliquer et de maîtriser son univers. Cette "raison" n'existe pas en dehors du langage, tout comme le concept de l'individu ne peut exister sans le concept de la société. Le sujet humaniste n'explique, ne domine son univers que dans la mesure où il a appris à l'expliquer, à le dominer, en se soumettant à la place que lui assigne le langage même par lequel il entend imposer sa voix.

On retracera les fils de la subjectivité dans le langage employé et dans les relations de pouvoir qui prévalent entre le sujet et les divers pôles de son existence. On observera que la nature du sujet humaniste, où le lecteur "classique" de notre époque a appris à se reconnaître, dépend entièrement de ces relations de pouvoir, et que la subjectivité perd pied dans les domaines où le pouvoir lui échappe.

La perte des assises de la subjectivité est un des thèmes les plus poignants des premiers ouvrages de Coetzee. La lecture proposée ici relie ce thème à la crise d'identité des Afrikaners en particulier et par métonymie, à celle plus générale du monde impérialiste confronté à l'accession à l'autonomie des anciens colonisés. Pour mettre en évidence cette textualité dans "The Vietnam Project" il faudra étudier les moments du texte dans une perspective immanente, et non téléologique, car, on le verra, il ne s'agit pas d'une évolution graduelle structurée par un récit qui raconte le début, le milieu et la fin de l'histoire, mais plutôt de la fragmentation du récit sous l'effet de la fragmentation du sujet.

Au lieu de faire percevoir le sens du récit et l'identité du sujet à partir de préconceptions sociales, linguistiques, philosophiques, etc..., ce seront les

récit fragmenté, parcouru par l'ambiguïté et les contradictions, et l'identité vacillante du sujet qui se cherche à travers son histoire, qui cherche à se placer par rapport à une histoire qui sans arrêt lui échappe, qui ouvriront la voie à une remise en question de toutes les préconceptions qui nous permettent de nous rassurer dans le mythe de notre existence, de nous identifier.

Michel Foucault, dans son essai " Le sujet et le pouvoir "4, propose que l'homme moderne, tel qu'on le conçoit, doit son identité à l'apparition des sciences humaines, où l'être humain est à la fois celui qui étudie (sujet) et celui qui est étudié (objet). Cette identité " miroir " qui semble affirmer l'existence et la place de l'être humain serait menacée par les nouvelles philosophies abstraites telles que la sémiologie ou la psychanalyse, incompatibles avec le positivisme de la rationalité moderne. Lorsque la dichotomie entre le sujet et l'objet s'affaiblit, l'homme cesse de croire à sa supériorité et perd la maîtrise de sa capacité à savoir et à être connu. Eugene Dawn, mythographe, représente une illustration textuelle de ce postulat.

"The Vietnam Project", écrit avant le retrait des troupes américaines du Vietnam, traite de façon explicite de l'ambiguïté des Occidentaux confrontés à la réalité destructrice de leur politique impérialiste, comme la citation de Herman Kahn en préface du livre l'indique:

Obviously it is difficult not to sympathize with those European and American audiences who, when shown films of fighter-bomber pilots, visibly exhilarated by successful napalm bombing runs on Viet-Cong targets, react with horror and disgust. Yet, it is unreasonable to expect the U.S. Government to obtain pilots who are so appalled by the damage they may be doing that they cannot carry out their missions or become excessively depressed or guilt-ridden. (Dusklands, 1974).

A l'encontre de l'affirmation dans la dernière phrase de cette citation, le texte décortique la subjectivité d'un homme dont la vie est bouleversée par la guerre, bien qu'il n'en ait rien vécu sauf par l'intermédiaire du rapport qu'il prépare pour le département américain de la Défense. A travers ce texte, nous retracerons la représentation du sujet en étudiant le discours du narrateur, les procédés signifiants du récit et les relations de pouvoir dans lesquelles il est pris.

Dès la première ligne, où le narrateur se présente, un malaise concernant son identité se fait sentir : "My name is Eugene Dawn. I cannot help that. Here goes." (p.1) Le nom lui-même à une consonance positive, le préfixe grec " eu-, " puis " Dawn " avec ses connotations métaphoriques de perspectives qui s'ouvrent, de lumière qui point, etc. Pourtant, une ombre plane: comment ne pas penser à la notion sinistre d'eugénique, surtout à la fin, lorsque Dawn tente de supprimer son unique enfant ?

4 Foucault Michel, "The Subject and Power" dans *Critical Inquiry* 1982, p.777-795.

Son nom, paradoxal en soi, contraste avec le titre du volume, "Dusklands", et l'ambiguïté se révèle rapidement: "My creative spasm comes only in the early hours of the morning. [...] The Vietnam report has been composed facing east into the rising sun and in a mood of poignant regret that I am rooted in the evening-lands." (p.6). Notons en passant le jeu de mots élusif avec le sens français de *poindre* : le jour qui point et l'humeur poignante.

Le texte concerne un rapport destiné aux militaires, qui fait partie du projet "New Life for Vietnam" sous l'égide d'un directeur nommé Coetzee, "a failed creative person who lives vicariously off true creative people". Le choix de ce nom suggère-t-il quelque ironie, quelque allusion "tongue-in-cheek" à l'auteur lui-même ou à son métier d'écrivain ? On apprend (p.4) que Coetzee et Dawn travaillent à la "Mythography Section" du département de la Défense. Dès ces premières pages, la personnalité retorse du narrateur suinte de son discours, presque à chaque ligne. Il livre tous ses complexes "since pubertal collapse" (p.2), se justifie, se lamente, confie ses peurs, et en même temps se révèle mesquin, critique, déloyal, "faux jeton," lorsqu'il parle de son "supérieur" Coetzee "before whom my first instinct is to crawl".

Dans le ressentiment qu'il exprime sur le fait que Coetzee lui demande de réviser son essai, il est clair qu'il méprise Coetzee en même temps qu'il le craint: à travers le récit du "sujet" on voit la soumission du sujet dans une relation où son rôle est celui d'objet, et le conflit qu'il intériorise, la colère qu'il dissimule et qui le ronge. Voici les mécanismes des relations de pouvoir: soumission apparente d'un subalterne à son chef, l'amour propre d'un homme rongé par la haine. On y discerne une relation analogue à la soumission idéalisée mais hypocrite du colonisé.

D'ailleurs, la relation de pouvoir se confond avec le pouvoir dans l'amour avec sa femme, et même avec le chef: "I am apprehensive about tomorrow's confrontation. (...) My first impulse is to give in, to embrace my antagonist and concede all in the hope that he will love me. Fortunately, I despise my impulses." (p.2). Le texte joue au maximum sur la relation triangulaire lecteur / monologue intérieur du narrateur / discussion entre l'interlocuteur et le narrateur.

Le discours primaire du récit de Dawn oscille ainsi entre les deux niveaux de sa conscience, à savoir les "faits" et les malaises. En même temps le discours de Coetzee, dans la première partie du texte, traite du langage du rapport qu'écrivit Dawn, et de la nécessité de trouver un style adapté, afin de convaincre les militaires de la justesse de ses recommandations. Car les militaires sont "slow-thinking, suspicious and conservative," confie-t-il.

Il lui reproche avec beaucoup de tact un ton trop critique. “We understand the conventions of the intellectual duel, they don't: they feel an attack as an attack, probably an attack on their whole class.” (dit Coetzee, p.3). L'ironie est cinglante. Un peu plus loin, il continue : “ But don't you perhaps misread your audience? I get the odd impression, going over your essay, that it is written for my eyes. Let me suggest, therefore, some kind of introduction in which you explain in words of one syllable the kind of procedure you follow - how myths operate in human society, how signs are exchanged, and so forth; with lots of examples and for God's sake, no footnotes. ”

Le discours tenu par Coetzee vise à réduire la question du “ comment convaincre le lecteur ” à une simple question de style, de ton, d'information. Le lecteur de “Dusklands” lit cette vision réductrice de l'acte de communication dans le discours du directeur, qui fait preuve de beaucoup de tact et de courtoisie, à travers la subjectivité de Dawn, qui réagit par des tics, des crispations et des pensées qui traduisent son insécurité, sa révolte intérieure, contre lui-même autant que contre l'autre : “ I am vexed by the indiscipline of my body. I have often wished I had another one.”(p.5). Il se désolidarise de son corps, car il n'en est pas le maître, il subit.

Les pensées de Dawn errent avec une rapidité délirante entre des souvenirs d'enfance, la conscience aigüe de son corps, son ressentiment contre Coetzee: “He is in power over me. I need his approval.” (p.5). Il se décide à obéir ; ainsi le double discours “ objectif ” de Coetzee semble avoir atteint son but. Les allers-retours entre le langage et l'inconscient s'effacent devant la réalité : le directeur donne une consigne, l'employé l'exécute, et tout cela sans la moindre controverse. Il n'y a que le lecteur qui, retraçant le chemin du langage à travers ces multiples discours en pelures d'oignon où se jouent les complexes de Dawn et le pouvoir de Coetzee, perçoit un tout autre cheminement, l'entrelacement de l'ironie et de la souffrance secrète.

Dawn a des relations satisfaisantes avec une seule personne dans le récit, un certain Harry, handicapé mental (“ microcephalic ”) qui travaille dans la bibliothèque. En parlant de Harry, le protagoniste se montre capable de compassion et de gentillesse. “I would not like to see him get into trouble.” “I am careful not to mollify him.” “I smile at him and he grins back.” (p.6). Cette relation est la seule dans le récit qui ne déclenche pas les remous de la conscience torturée de Dawn. Lorsque Dawn est dans la bibliothèque, il est plus calme, parfois heureux : “I sometimes catch myself in a state not far from happiness, the highest happiness, intellectual happiness (we of Mythography are of that cast).” (p.7)

Dans la bibliothèque, il est maître de ce qu'il fait, et ce sentiment de supériorité intellectuelle est renforcé par la présence d'un “ microcephalic ”. C'est certainement le seul moment où Dawn le sujet ressemble au sujet humaniste de la littérature moderne classique. Le sujet humaniste se

reconnaît face à ce qu'il maîtrise, face aux êtres plus faibles que lui. C'est l'antithèse de l'épreuve que représente pour lui de mener une guerre inhumaine contre un ennemi qui s'avère indomptable. Dans les relations gigognes du paternalisme, Dawn, à son tour, a de l'empire sur quelqu'un.

Le malaise dans la subjectivité de Dawn se manifeste de façon aiguë dans ses relations avec Marilyn, son épouse. Là réapparaît la répugnance pour son propre corps, déjà illustrée (p.7) par une puissante description métaphorique de sa musculature qu'il vit comme un poulpe qui emprisonne son squelette. Son sexe est "the length of gristle that hangs from the end of my iron spine and effects my sad connection with Marilyn." (p.7). L'acte sexuel ne le rassure pas dans son identité : "though I plough like the hero and Marilyn froth like the heroine, the truth is that the bliss of which the books speak has eluded us" (p.8). Le langage qu'il emploie souligne son aliénation par rapport à sa femme, à lui-même, à l'amour - "my seed drips like urine into the futile sewers of Marilyn's reproductive ducts."(p.8).

Ici, comme dans son interaction avec Coetzee, il répète "I do my duty." Il se justifie, en se raccrochant à un des critères du sujet humaniste, aux mythes qui sous-tendent son identité culturelle et sociale. Pourtant, il se sent aliéné, comme un colonisé se sent aliéné par rapport à tout ce qui le définit. Aliéné par rapport à son corps, aliéné par rapport à sa femme, il subit les "assaults" de Marilyn et de son corps ennemi : "My life with Marilyn has become a continual battle to keep my poise of mind against her hysterical assaults and the pressure of my enemy body."(p.8). Il est aliéné aussi dans son rôle de père. Le lecteur découvre l'existence d'un fils au hasard d'un complément d'objet anonyme : "those precious mornings [...] must not be laid waste by whining and shouting between Marilyn and her child." (p.8).

Le récit de cette interaction avec Coetzee puis avec sa femme et avec son corps, sous forme de monologue intérieur, témoigne d'un degré d'introspection qui relève de la névrose. Le personnage est scindé : celui qui fait (ressent, pense), et celui qui regarde faire (ressentir, penser). On pense à la névrose de l'aliénation du colonisé telle que l'a décrite Franz Fanon⁵.

Cet effet de scission est accentué dans ses observations sur sa femme, dont il analyse froidement le fonctionnement sexuel et affectif, avec l'autorité convaincante d'un maître : "I know my wife well, having contributed to her making." (p.12). Il parle même de l'aimer: "I have to own to myself that without Marilyn I would have no reason to go on; and thereby surely begin to know what it must be like to love." (p.12), et sur le même ton il évoque les sévices sexuels qu'il lui inflige : "She cries when I do it but I know that she loves it. People are all the same." (p.10).

⁵ Fanon, Franz : *Les damnés de la Terre*, Editions François Maspéro, Paris 1961.

On retrouve cette scission, ces contradictions, chaque fois qu'il s'agit de relations de pouvoir : au travail, dans l'amour, dans la guerre. Les vingt-quatre photographies d'horreurs de la guerre "that I am now forced to carry around with me all day in a brief-case" (p.10) suscitent en lui des réactions allant de l'excitation sexuelle, qui le rassure: "Surely, I whisper to myself, if they arouse me like this I am a man [...]" (p.15), à la pitié et au remords devant la destruction d'hommes de valeur : "These poisoned bodies, mad floating people of the camps, who had been - let me say it - the finest of their generation, courageous, fraternal -" (p. 17) , jusqu'à l'insatisfaction de la conquête: "since whatever we reached for slipped like smoke through our fingers, we did not exist"; "when the fire died, they were only ash" (p. 17).

Dans une relation de pouvoir, lorsque l'objet que l'on voulait soumettre cesse d'exister, la relation est neutralisée, et le sujet cesse d'exister aussi. Ce paradoxe est central dans la névrose du colonisateur comme dans celle du tyran, du bourreau, du père infanticide (que deviendra Dawn à la fin du récit).

Le travail sur le Vietnam est à la fois à la source de sa subjectivité humaniste et en même temps, à celle de son aliénation par rapport à l'humanité et à lui-même. Lorsqu'il parle de son travail, ou qu'il analyse sa femme, sa voix est sûre, le sujet s'affirme : "Marilyn is a disturbed and unhappy woman." (p.9). L'affirmation antithétique, que lui est un homme équilibré et heureux, plane derrière les termes de l'énoncé. "I let her see nothing [of his papers and photographs] because [...] she is in my estimation not equipped to understand the insights into man's soul that I have evolved since I began to think about Vietnam." (p.9). Le sujet est à l'aise au centre de ce qu'il "comprend". Il se trouve dans une conjoncture définie historiquement, culturellement, et philosophiquement, où il a un rôle qui lui confère pouvoir et identité.

Le fait d'avoir pitié de Marilyn, comme des victimes de la guerre, joue aussi ce rôle de confirmation de son existence. La pitié se révèle donc comme étant une des commodités dont l'expression appartient au sujet humaniste, et qui le rassure. Le mythe impérialiste, traité dans le " rapport " du chapitre 11, est un mythe paternaliste. Le père puissant et bienveillant (les Etats-Unis) prend pitié des pauvres enfants (les Vietnamiens) et montre sa bienveillance en tentant de détruire leurs frères (les Viet-Cong) : "We are the father putting down the rebellion of the band of brothers." (p.24) mais : "The father cannot be a benign father until his sons have knelt before his wand." (p.26).

Son discours croule sous le poids du pouvoir signifiant de la pitié lorsque Dawn tente d'expliquer la grande contradiction existentielle de la guerre impérialiste au XX^{ème} siècle : comment les héros occidentaux (chrétiens, humanistes, intrinsèquement supérieurs de tout point de vue) ont-ils pu arriver à détruire lâchement des gens de valeur ? Pourtant si l'ennemi

ne consistait pas en gens de valeur, il n'y aurait aucune preuve de supériorité, aucune gloire à les avoir détruits.

On affirme donc ne pas avoir voulu les détruire :

Why could they not accept us? We could have loved them. Our hatred grew only out of broken hopes. We brought them our pitiable selves, trembling on the edge of inexistence, and asked only that they acknowledge us. We brought with us weapons, the gun and its metaphors, the only copulas we knew of between ourselves and our objects. (Dusklands, p.17)

Notons cette image grammaticale (copula) qui illustre comment l'absence du discours mène à sa substitution par les armes à feu, dans le même but d'entrer en relation.

From this tragic ignorance we sought deliverance. Our nightmare was that since whatever we reached for slipped like smoke through our fingers, we did not exist; that since whatever we embraced wilted, we were all that existed. We landed on the shores of Vietnam clutching our arms and pleading for someone to stand up without flinching to these probes of reality: if you will prove yourself, we shouted, you will prove us too, and we will love you endlessly and shower you with gifts.

But like everything else they withered before us. We bathed them in seas of fire, praying for the miracle (...) but when the fire died they were only ash. We lined them up in ditches. If they had walked toward us singing through the bullets we would have knelt and worshipped; but the bullets knocked them over and they died as we had feared. (Dusklands, p.17/18).

On ne voulait pas les détruire mais ils n'ont pas su ne pas être détruits. Ils se sont montrés mortels - "for a while we were prepared to pity them, though we pitied more our tragic reach for transcendence. Then we ran out of pity." (p.18) - et donc coupables d'avoir déjoué le mythe de la gloire du conquérant. Le sujet s'identifie au conquérant, bien entendu, par métonymie. Dawn emploie le pronom "we" en parlant de l'Armée américaine, certes, mais plus encore, il perçoit son propre corps comme un empire, ou un royaume, on le verra plus loin.

Comme toute commodité qui sert de monnaie d'échange dans des relations de pouvoir, la pitié comporte un risque ; elle est à double tranchant. On ne maîtrise l'autre en ayant pitié de lui que s'il veut bien être pitoyable. On ne maîtrise l'autre en se voulant pitoyable que s'il accepte de s'apitoyer. Si l'autre refuse de jouer le jeu (consciemment ou pas) il n'y a plus de relation sujet - objet, donc plus de relation de pouvoir, plus d'enjeu de pouvoir. C'est le début de la violence, de la négation de l'autre. L'autre n'est plus objet, terme dans une relation humaine, mais un objet-chose dénué d'humanité : esclave, victime, cadavre. L'ennui, c'est qu'aucune action que

l'on peut avoir sur cet objet-chose, après son refus de jouer, ne peut compter comme action humaine. Le sujet, déshumanisé, n'est plus sujet.

Il est clair que son travail sur le Vietnam est au coeur de l'aliénation de Dawn, même s'il le nie quand Marilyn le lui dit. "There is no doubt that I am a sick man. Vietnam has cost me too much. Something is wrong in my kingdom. Inside my body, beneath the skin and muscle and flesh that drape me, I am bleeding." (p.32). La métaphore du royaume dit sa conception du sujet-roi, une pathologie du sujet-humaniste outrecoisant. Le texte est parsemé d'exemples de son manque de maîtrise du corps : ses tics, son impuissance, son indigestion.

Dans un moment où son sujet " va bien " et où il réfute les angoisses de Marilyn, il dit :

Nor, in the true myth of America, is it I who am the deviant,
but the cynic Coetzee together with all those who no longer
feel the authentic American destiny crackling within them and
stiffening their marrow. (p.9)

Là, les structures historiques et idéologiques sont en place, le sujet " comprend ". Pourtant, à la fin de la troisième partie du récit, dans la souffrance, Dawn assimile Coetzee au monde par rapport auquel il est aliéné. "He thinks of me, even me, as merely a self with interests. He cannot understand a man who experiences his self (sic) as an envelope holding his body-parts together while inside he burns and burns." (p.32). Le décentrage du sujet, selon les termes de Derrida⁶, est complet. Le sujet est à la fois l'enveloppe et le centre, à la fois la barrière entre le moi et l'Autre, et le moi. Le sujet en tant que centre se consume, la subjectivité n'est plus qu'une enveloppe vide. "The word has been passed around that I do not exist." (p.32).

A partir de ce moment dans le récit, Dawn a un comportement fou, l'aliénation devient totale : "What am I doing in these people's lives ?". Il pleure, il rêve : Marilyn se confond dans ses rêves avec les photographies du Vietnam. Les photographies entrent en relation avec Dawn dans la mesure où il croit les maîtriser, alors qu'elles ont un pouvoir sur lui.

A la quatrième partie du texte, il enlève son fils Martin. Les bons et les mauvais traitements qu'il lui fait subir, et qui culminent dans la tentative de meurtre, reproduisent les actions des Américains au Vietnam et leurs justifications mythographiques : le discours colonialiste, paternaliste, le mythe du père, qui figurent dans son rapport. "(Martin) wants to know what we are doing here. [...] Perhaps I am harsh, but I am in no mood for irrational behaviour. [...] Is there not some incandescent fervour of speech

⁶ Derrida Jacques, " Structure, signe et jeu dans le discours des sciences humaines " dans *Ecriture et Différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967.

that will convince the child that however abrupt or tyrannical I may seem, my motives are pure?" (Dusklands, p.38).

Il cherche à retrouver son pouvoir à travers le discours, sans y croire : la propagande par radio appelée "the father-voice" dans la guerre psychologique avait échoué, inexplicablement d'après Dawn. Car "The father is authority, infallibility, ubiquity." (p.21). Il est clair que l'idéologie paternaliste des Américains à l'extérieur et le rôle du père à l'intérieur de la société sont deux structures humanistes rassurantes où Dawn peut se resituer, deux mythes gigognes qui semblent se renforcer mutuellement. La relation de pouvoir avec son fils lui permet de reproduire le scénario des Américains au Vietnam (bien que Dawn lui-même n'y soit jamais allé). Son fils devient l'allégorie du Vietnam.

I know what it is that has eaten away my manhood from inside, devoured the food that should have nourished me. It is a thing, a child not mine, once a baby squat and yellow whelmed in the dead centre of my body, sucking my blood, growing by my waste, now, 1973, a hideous mongol boy who stretches his limbs inside my hollow bones, gnaws my liver with his smiling teeth, voids his bilious filth into iny systems, and will not go. I want an end to it! I want my deliverance! (Dusklands, p.38-39).

Cette tentative de retrouver son identité, son statut de sujet, échoue lorsqu'il poignarde son fils. Son discours intérieur, qui emprunte sa cohérence au discours du mythe américain, ne sera pas entendu : "I am beyond talking." Déjà, désespérant de trouver "some incandescent fervour of speech," il avait abandonné la communication orale avec Martin. L'allégorie se complète quand il cesse de communiquer avec son fils et sombre dans la violence.

Dans la cinquième et dernière partie du texte, le monologue se poursuit dans une prison psychiatrique. Dawn se voit comme étant une aberration dans le discours: "I have high hopes of finding whose fault I am." Ces mots renvoient à la première phrase du récit: "My name is Eugene Dawn. I cannot help that." et montrent que, en dépit de tout ce qu'il dit sur ses " progrès " avec les médecins, il est au même point sur le plan psychopathologique : le sujet humaniste désarçonné dans ses certitudes mythiques, errant dans le crépuscule de l'époque coloniale.

Aperçu de l'idéologie des premiers colons dans *The Narrative of Jacobus Coetzee*:

The Narrative of Jacobus Coetzee n'apparaît guère comme un texte postcolonial, à prime abord. Bien au contraire, il s'agit, de toute apparence, (voir par exemple la préface du traducteur) de la traduction par J.M. Coetzee du récit en néerlandais d'un de ses ancêtres. Le narrateur raconte une expédition en 1760 au nord des territoires déjà occupés par les colons, dans

des zones jusque là inexplorées par les blancs, ostensiblement pour chasser l'éléphant. L'adjonction en annexe de l'introduction à l'édition de 1951, supposée être du père de J.M. Coetzee, et de la déposition officielle faite aux autorités du Cap par Jacobus fin 1760, rendent très convaincante l'explication de l'origine du texte, dans un premier temps.

Toutefois, on retrouve un si grand nombre d'éléments caractéristiques du style très idiosyncratique de Coetzee et d'anachronismes de pensée et de langage, qu'on s'interroge sur son authenticité. Cette énigme fait partie des paradoxes mis en œuvre par l'auteur dans son écriture, qui reflètent, dénoncent, démystifient le mélange de faits et de fiction qui constitue l'épopée héroïque coloniale factice.

La nouvelle met en relief les assises subjectives du pouvoir colonial, qui avaient conduit à l'assujettissement des peuples " non-blancs " de l'Afrique du Sud. L'analyse des relations de pouvoir à travers le sujet (au sens sémiologique) d'un narrateur fictif est un thème qu'on retrouve dans toute l'oeuvre de Coetzee.

Les faits rapportés par Jacobus ont été entérinés par la communauté, si on doit s'en remettre à la postface du père de J.M. Coetzee, qui aurait servi d'introduction à l'édition supposée de 1951. On nous apprend qu'en 1951, les descendants de cette communauté l'applaudissent encore. Ce texte s'octroie donc le mérite de contribuer à la création d'un certain type de sujet; il fait partie du corps du mythe colonialiste, tout en étant un texte contemporain.

C'est la superposition de ces trois localisations dans le temps qui introduit du " jeu " dans la lecture, permettant de subvertir un récit européen précolonial pour en faire un texte postcolonial. Les pôles de l'existence par rapport auxquels le sujet du XVIII^{ème} siècle se définit et se confond apparaissent comme préfigurant la violence du conflit qu'a vécu l'Afrique du Sud à l'époque contemporaine.

Je reprendrai donc ici l'analyse préliminaire de la subjectivité du protagoniste-narrateur, vue à travers le discours et à travers les relations de pouvoir qui prévalent entre le sujet, colon hollandais du XVIII^{ème} siècle, et les divers pôles - culturels, religieux, historiques, philosophiques - de son existence. Le mot " idéologie " est employé ici dans ce sens.

Le récit de Jacobus est principalement à la première personne, parfois au pluriel. Qui est compris dans le "we", et aussi, qui est exclu par son emploi du "they"? Au début du récit, "we" identifie les blancs chrétiens, "they" tous les autres: Hottentots, Bastards (sic) and Bushmen. Plus loin, "we" comprend Jacobus et ses serviteurs Hottentots, qu'il distingue des "wild Hottentots". Ailleurs, le "we" qu'il emploie pour désigner les membres de son expédition inclut aussi les bœufs ! (p. 64). "We" comprend donc tout être vivant qui est sous sa domination.

Selon les circonstances, il se solidarise avec l'ensemble ou avec quelque individu de son groupe ou s'en désolidarise, par l'emploi du pronom personnel et aussi par d'autres éléments de son discours. Par exemple, lorsqu'il est malade et à leur merci, il en parle dans des termes très sentimentaux :

He was smiling over me like a guardian angel. [...] My other men also bent their kind faces over me [...], good, faithful old Klawer. I wept with gratitude. (p. 75)

Ses échanges avec tous les Hottentots, à ce moment-là, "tame" et "wild" (des adjectifs propres à des animaux), se situent sur un pied d'égalité, il leur reconnaît des qualités humaines, il est gêné devant eux de sa maladie et s'en excuse (p. 76).

Toutefois, ce sujet n'est pas le sujet humaniste cartésien, qui se définit par rapport à l'univers dans une relation réciproque sujet-objet. La subjectivité de Jacobus Coetzee appartient à l'épistémè médiéval, très différent de celui du siècle des Lumières, où la relation entre l'homme et son univers se résumait en un " je crois " et où la croyance religieuse embrassait et neutralisait tous les autres pôles conceptuels: historique, culturel, philosophique, social. Dès l'épistémè classique de la Renaissance, le monde naturel devient un objet que l'esprit humain pourra connaître en tant que sujet.

N'est-il pas étonnant de trouver ce sujet médiéval chez un narrateur supposé être de 1760 ? Il peut y avoir plusieurs explications à cela: premièrement, l'ancêtre de Jacobus émigra de Hollande en 1676 (p. 108, "Afterword"). Il est bien connu que la culture d'un peuple coupé de ses racines ne suit pas l'évolution de la communauté d'origine, et a tendance, au contraire, à se renforcer nettement autour des caractéristiques les plus marquantes dans le désir de maintenir son identité. 1676 vient bien après le Moyen Age de l'Europe occidentale, il est vrai... mais étant données les structures sociales et religieuses de l'époque, il fallait une longue période pour permettre aux idées de la Renaissance de s'infiltrer dans toutes les couches de la société.

Deuxièmement, on constate que les pionniers qui partirent à la conquête de nouveaux territoires ou de terre promise - qu'il s'agisse de l'Amérique du nord ou de l'Afrique du sud - à cette époque étaient pour la plupart des " intégristes " religieux, membres de sectes austères, marginales, à qui on menait la vie dure chez eux. Ils résistaient farouchement aux idées nouvelles, comme tous les intégristes, et puisaient tout leur savoir et toute leur culture dans la Bible et dans leurs traditions.

Les "hardliners" du peuple Afrikaner se vantent encore aujourd'hui d'être partis à la conquête des nouveaux territoires, la Bible sous un bras et le fusil sous l'autre... et on retrouvera dans le récit de Jacobus nombre de

points communs avec les préjugés que défend aujourd'hui une partie de sa descendance.

Enfin, il faut bien dire qu'on trouvera quelques rares indices d'une vision plus évoluée dans ce récit... (y compris des allusions et des métaphores linguistiques et philosophiques qui trahissent la fiction d'un texte du XVIII^{ème} siècle). Ces indices-là témoignent de l'influence de conceptions plus modernes, surtout sous forme de "sentiments personnels" ou d'interrogation intérieure, et de l'accent sur ce que l'on voit, c'est à dire ce que l'on peut nommer et classer, dans la nature. Ce sont des manifestations de l'esprit de la Renaissance. On pourra donc parler d'un sujet médiéval ou de la Renaissance... mais en tout cas, préhumaniste.

La force du sujet-narrateur... car il manifeste une résistance à toute épreuve... réside dans la conviction (d'origine religieuse, mais au deuxième degré) de sa supériorité et dans son fusil. Ces deux éléments lui confèrent l'invulnérabilité mythique des chevaliers d'antan et le dispensent du doute (self-doubt).

Le texte s'ouvre à une réflexion sur la nature et le fonctionnement des relations de pouvoir entre le colon et les indigènes, et sur la violence inhérente à ces relations. Foucault, dans son essai "Le Sujet et le Pouvoir"⁷, pose que l'exercice du pouvoir renvoie à la manière selon laquelle certaines actions en modifient d'autres. Autrement dit, le pouvoir n'existe qu'à travers des relations, qu'à travers des actions qui affectent ces relations. Le pouvoir n'est pas un absolu, n'a pas le statut de signifié transcendantal qu'on a tendance à lui conférer dans la conception populaire.

A l'origine des relations entre Jacobus et tous les autres figurants de son récit (Hottentots "domestiqués", Hottentots "sauvages", Bushmen *in absentia*) on trouve une incompréhension totale des coutumes, de la culture, des codes sociaux des Africains. Jacobus est incapable de discerner des structures dans les sociétés Hottentot et Bushman.

L'absence de ce savoir, crucial pour imposer son pouvoir, est à l'origine de tous les malentendus, confrontations et conflits, jusqu'au massacre "des innocents" à la fin du récit. Jacobus prétend ignorer tout de l'existence d'un autre mode de vie et de pensée... cette ignorance s'exprime sous forme de mépris d'un reniement de leur humanité, et s'appuie sur ses certitudes et ses croyances, inébranlables, quant à la supériorité des blancs :

We are Christians, a folk with a destiny. [The Hottentots] become Christians too, but their Christianity is an empty word (p. 57). The Bushman is a different creature, a wild animal with an animal's soul. (p. 58)

⁷ Foucault Michel, "The Subject and Power" dans *Critical Inquiry* 1982, p.777-795.

Suit une description des dégâts causés par les Bushmen, de leur cruauté envers les animaux, et de comment les colons les chassaient et les piégeaient. Il est curieux de constater que tout en les traitant “ d'animaux ”, Jacobus décrit par le détail leur intelligence, leur agilité remarquable, la gamme étendue des compétences et les prouesses extraordinaires qui leur permettent de survivre, et même de s'épanouir, dans un environnement plutôt hostile. On discerne dans ses mots la peur du plus fort, voire une peur superstitieuse de forces inexplicables. L'inhumanité radicale envers le Bushman dont se vante Jacobus est proportionnelle à la peur qu'il lui inspire.

Dans un long passage sur les Bushmen (p.58-61), on trouve le premier exemple de l'échec du pouvoir en tant que discours, car il considère qu'il n'y a pas de relation possible. Le discours cède alors la place à la violence et détruit tout espoir de relation. La violence est extrême :

The only sure way to kill a Bushman is to catch him in the open where your horse can run him down. (Dusklants, p. 58)
It will not be difficult to stamp the Bushmen out in time. [...] you hunt them as you hunt jackals... (p. 59) The only way of taming a Bushman is to catch him when he is young. (p. 60)

La ressemblance avec certains aspects déshumanisants du régime de l'Apartheid, ou même du nazisme, est claire. Les limites inhérentes à toute relation humaine n'existent plus:

Most Frontiersmen have had experience of Bushmen girls. They could be said to spoil one for one's own kind. Dutch girls carry an aura of property with them. [...] You lose your freedom. By connecting yourself to the girl you connect yourself into a system of property relationships. Whereas a wild Bushman girl is tied into nothing, absolutely nothing. She may be alive but she is as good as dead. She [...] is nothing, a rag you wipe yourself on and throw away. She is completely disposable. She is something for nothing, free. She can kick and scream but she knows she is lost. That is the freedom she offers, the freedom of the abandoned. She has no attachments, not even the well-known attachment to life. She has given up the ghost, she is flooded instead with your will. [...] She is the ultimate love you have borne your own desires pegged out waiting for your pleasure. (p. 61)

Notons que la violence des mots dans ce passage de la “traduction” rappelle le style dérangeant de J.M. Coetzee dans d'autres textes, tels que *The Vietnam Project* ou *The Heart of the Country*. Par ailleurs, il est difficile de croire qu'un Hollandais du XVIII^{ème} siècle ait pu écrire un tel texte qui, de plus en plus, semble tenir, même avec ironie, un discours anticolonialiste. En le prêtant à un tel personnage, l'auteur emploie cette double fiction du récit et de la traduction pour ouvrir un jeu de perspectives qui lui permet d'exposer ce premier contact entre Européen et Africain à la fois à travers la conscience “non-éclairée” du colon hollandais et celle du

lecteur moderne de la fin du XX^{ème} siècle ; et en même temps de manifester le même mépris pour la vérité que l'on retrouve dans le récit.

Cette juxtaposition de deux perspectives épistémologiques suscite chez le lecteur un questionnement permanent qui trouble la quiétude de sa lecture. S'agit-il d'un récit historique pseudo-fictif, ou d'un récit fictif pseudo-historique? On l'a déjà dit, certains éléments stylistiques font plus penser à d'autres oeuvres (de fiction) de Coetzee qu'à un texte du XVIII^{ème} siècle: des passages qui frappent par leur manque d'inhibitions; une façon un peu empruntée de philosopher; le style même de l'introspection du narrateur et de ses états d'âme contradictoires; la richesse et les champs sémantiques du langage symbolique; l'emploi de termes et de concepts de la linguistique moderne. La vigueur et la crudité du langage rappellent celui d'Eugène Dawn

Il serait rassurant, d'un côté, de pouvoir reléguer dans l'idéologie du XVII^{ème} siècle toute responsabilité quant à l'inhumanité de Jacobus. Toutefois, si l'on choisit de " croire " à l'authenticité du récit, on doit aussi accepter les implications pour notre époque de sa glorification au sein de la Van Plettenburg Society, pour qui le père de J.M. Coetzee est censé l'avoir édité en 1951. Ses membres seraient-ils quelques rares dinosaures oubliés du siècle des Lumières et de l'humanisme moderne?

Si, au contraire, on préfère voir dans ce texte un récit de fiction, on n'est guère plus à l'aise, car on ne peut ignorer un certain nombre de coïncidences quant aux faits, aux acteurs, aux dates, aux lieux,... réels. Aimé Césaire, dans *son Discours sur le Colonialisme*⁸, cite plusieurs témoignages d'éminents Français chefs d'expéditions coloniales qui se targuent " d'hideuses boucheries" et autres actes barbares (p. 16 & suiv.) lesquels n'ont rien à envier aux cruautés délirantes de Jacobus. Le carnet du *Voyage au Congo* effectué par André Gide⁹ fournit un témoignage éclairé qui dévoile la part de vérité sous la prose mystificatrice de Joseph Conrad dans *Heart of Darkness*... La réalité des violences coloniales est signalée tout au long des littératures et des documents historiques de l'Europe, pour qui veut la voir.

La comparaison s'impose entre les violences des premiers colons, imputées à l'idéologie préhumaniste européenne, et celles perpétrées à une époque très récente sous le régime de l'Apartheid, encore en vigueur lorsque J.M. Coetzee écrivait *The Narrative*.

C'est en faisant osciller la lecture entre ces deux genres d'écriture, par la subversion habile aussi bien des conventions de la fiction que des conventions du document historique, que Coetzee affirme son ironie. C'est par ce va-et-vient troublant entre ce que l'eurocentrisme dominant se plaît à

⁸ Césaire Aimé, *Discours sur le Colonialisme*, Paris, Editions Présence Africaine, 1955.

⁹ Gide André, *Voyage au Congo et le Retour du Tchad*, Paris, Gallimard, 1927.

considérer comme deux époques distinctes qu'il suggère ironiquement que peut-être ces violences n'ont-elles jamais cessé, pendant les deux siècles écoulés; peut-être sont-elles le fait du colonialisme européen partout où il a existé ?

Dès la première rencontre avec les Hottentots Namaqua (pp. 65 suiv.), l'incompréhension, le choc des cultures sont mis en évidence. Jacobus perçoit la rencontre comme une confrontation militaire entre groupes ennemis, tandis que rien dans l'attitude de l'autre groupe ne laisse présager de l'hostilité. Notons encore le jeu subtil des perspectives qui permet au lecteur de reconnaître l'erreur de perception du narrateur obtus à travers et malgré sa narration.

La confusion qui suit ces préliminaires diplomatiques, lorsque les Hottentots curieux s'approchent du chariot et que Jacobus cherche désespérément mais en vain à maîtriser la situation, a un caractère comique, mais Jacobus, comme tous les intégristes, manque d'humour :

I performed the only reorganization possible, ordering up Plaatje and his oxen tight against the wagon. Plaatje was confused and abject. While I fretted and the Hottentots giggled and scratched themselves, he exerted himself frantically to bring the cattle up. But [...] the cattle broke away and might have lumbered to the four winds if with yelps and waving arms the obliging Hottentots had not headed them off. (p. 67)

Le fait que les Hottentots n'aient pas choisi de poursuivre leur avantage, bien au contraire, ne suffit pas pour rassurer Jacobus. Deux pages plus tard, après une scène de confusion lors de la distribution du tabac, il s'affole à nouveau et se met à fuir. Encore une fois la situation est cocasse car, après s'être arrêté pour leur faire un discours diplomatique tandis que le chariot et ses boeufs continuent à fuir dans son dos, il finit par accepter leur invitation... et découvre que le village se trouve justement dans la direction qu'a prise le chariot! L'absence totale d'humour dans l'attitude de Jacobus, dans sa narration de ces événements, nous semble de mauvais augure pour les Hottentots, et il faut admirer le métier de l'auteur qui réussit à nous révéler le comique à travers le narrateur mais en quelque sorte malgré lui: il y a là une ironie dramatique très fine.

Certes, il y a le " choc des cultures "... qui opère sans doute dans les deux sens. Jacobus veut se présenter à leur chef, mû par le code social " civilisé " vis-à-vis du pouvoir, un de ses soucis principaux en tant que "tamer of the wild" (p. 77), et en tant qu'être supérieur. Au début, ils ne veulent pas le lui permettre, et il se méprend sur leurs raisons: "The Hottentot have no feeling for ceremony and show only the most perfunctory reverence for authority"(*ibid.*)

A force d'insister, il finit par être reçu par un vieil homme agonisant. Un autre membre de la tribu celui qui avait mené le groupe d'accueil l'invite

à rester quelques jours et lui propose de l'aide. La réaction de Jacobus : "Who was he?" (p. 73). Ces deux incidents montrent à quel point il est pris dans les structures de pouvoir de sa culture européenne et se trouve perdu en l'absence de rôles reconnaissables.

Il refuse leur hospitalité sans se soucier de les désobliger puis finit par faire chez eux un long séjour au cours duquel se multiplient les infractions aux codes culturels respectifs des deux partis. Pendant tout son séjour au village des Hottentots Namaqua, et selon son propre récit, il n'y a jamais le moindre signe d'hostilité ce qui l'offusque le plus dans leur comportement semble être leur sens de l'humour. Ils rient de lui. En tant qu'être supérieur, il se sent humilié d'être à la merci de leurs soins, d'être nu, incontinent, avec son gros furoncle sur les fesses. (Le séjour est prolongé quand il tombe gravement malade d'une fièvre accompagnée d'une forte diarrhée, et ses hôtes lui apportent toute l'aide qu'ils peuvent). D'après sa propre conception culturelle, ils ne lui accordent pas le respect qui lui est dû.

Il va de soi que lorsque deux communautés très différentes s'affrontent pour la première fois, la communication fait d'emblée problème. Jacobus a beau connaître la langue des Hottentots, dès lors qu'il ne les considère pas comme des personnes et se méfie d'eux, il est clair que le discours aura du mal à fonctionner, s'il est en position d'infériorité.

Ce dysfonctionnement se manifeste déjà dans ses relations avec ses serviteurs. Jacobus entend user de son autorité sur ses "propres" Hottentots avec brutalité et mépris. Il les fouette devant les villageois qui s'amassent pour regarder la scène. C'est d'une grande maladresse de les humilier ainsi devant des gens de leur peuple. Excédé, il sort son fusil et menace la foule curieuse. Elle se met à siffler en rythme, une femme lui fait une danse très suggestive et moqueuse ... il tire au sol devant elle : "Lifting my gun in one easy motion, I fired [...]". (p. 74)

On note l'aisance que son fusil lui apporte, étayant son identité bafouée. Plus tard, malade et fiévreux : "I closed my fingers on the stock and appreciated anew its comforting solidity [...]". (p. 75)

Le fusil lui semble un substitut adéquat pour le discours, avec ces gens qu'il ne comprend pas et ne cherche pas à comprendre.

Régulièrement pendant sa maladie, il soupçonne la trahison, malgré la douceur et les bons soins qu'on lui prodigue. Il est entièrement au merci des ses hôtes, et pourtant personne ne lui fait de mal. On se contente de le regarder avec curiosité et de rire car les Hottentots ne le comprennent pas davantage qu'il ne les comprend, mais ils sont en position de force.

Ne serait-ce pas sa propre attitude, méprisante, méfiante, prête à se livrer à des actes de barbarie à tout instant, qui serait transférée aux autres, en l'absence de discours ? Le discours fonctionne grâce à une relation de réciprocité où les deux interlocuteurs manient les mêmes symboles. Il est

donc quasiment inévitable que ce sujet européen-préhumaniste-intégriste prêle à ses interlocuteurs les instincts qu'il éprouve lui-même ou des instincts équivalents, car du fait de sa négation de leur humanité, c'est au niveau des instincts qu'il les perçoit.

Lorsqu'enfin, excédé par leurs taquineries, il se livre à la violence et arrache de ses dents l'oreille d'un petit garçon qui lui avait pris son pantalon pour rire (p. 90), l'incompréhension des gens de la tribu devant sa brutalité est manifeste. Sans doute, c'est cette scène qui contient un condensé de tous les éléments de conflits entre les codes qui conduisent au massacre final du village. Devant cette mutilation d'un enfant, les Hottentots (toujours aussi peu violents) lui disent de partir. Leur discours paraît tout à fait raisonnable au lecteur, ce qui remet en cause la crédibilité du narrateur. Le choc des cultures se situe maintenant entre le lecteur moderne et le sujet préhumaniste :

The ear I had bitten off was not forgotten. 'Go. Leave us. We cannot give you refuge any longer.'

'That is all I want. To go.'

'Have you no children of your own? Do you not know how to play with children? You have mutilated this child!'

'It was not my fault.'

'Of course it was your fault! You are mad, we can no longer have you here. You are not sick any more. You must go.'

'That is all I want. But I must have my things back first. My things.'

'Your things?'

'My oxen. My horses. My guns. My men. My wagon. The things that were in it. You must show me where my wagon is.' (p. 91)

A propos de cet échange, on peut faire trois remarques. Premièrement, Jacobus est allé si loin dans sa " négation " de l'humanité de ces gens qu'il s'étonne de voir qu'ils lui en veulent. Deuxièmement, les Hottentots montrent qu'ils attendaient de Jacobus qu'il adopte une certaine attitude envers les enfants; ils ne se doutaient pas qu'il les niait en tant qu'êtres humains; ils croyaient partager avec lui des attitudes sociales identiques.

Troisièmement, les Hottentots enfreignent les codes sociaux de la propriété chez les blancs (il ne récupérera rien de ce qu'il réclame) mais ne semblent pas les connaître, si l'on considère que la question "Your things?" est innocente. On ne saurait rattacher cette " confiscation " de ses biens (pour Jacobus, c'est la dernière humiliation...) au fait que tous ses serviteurs, sauf le vieux Klawer, refusent de l'accompagner, en proférant des obscénités et des menaces à son endroit.

Lors de sa longue marche de retour après sa séparation d'avec Klawer il se retrouve seul, et la chanson qu'il chante en se réjouissant de sa liberté recouverte en dit long sur la crise d'identité qu'il vient de vivre mais aussi sur les deux aspects de sa personnalité:

Hottentot, Hottentot,

I am not a Hottentot. (p. 95)

Sa subjectivité, son identité européenne, ont été mises à rude épreuve et se réaffirment par cette affirmation de sa différence. Peut-on parler de folie ? Le comportement qu'il a eu chez les Hottentots, ses pensées même, apparaissent comme asociaux dans le contexte, mais il n'a pas manifesté de symptômes de névrose comparables à ceux de Dawn dans *The Vietnam Project*. La névrose appartient sans doute à une autre épistémè.

Pendant son retour il devient un "white-skinned Bushman" (p. 99) allant jusqu'à s'attaquer au troupeau d'un colon :

I glutted myself on a day of bloodlust and anarchy whose story would fill another book, an assault on colonial property which filled me out once more to a man's stature and whose consequences were visited on the unfortunate heads of the Bushmen. (ibid.)

Ce vandalisme, loin d'être un acte de folie, s'assimile plutôt aux actes de vandalisme de jeunes adolescents modernes. Il s'agit d'une révolte symbolique contre les contraintes auxquelles il va se soumettre, une dégustation du fruit défendu que représentent tous les interdits sociaux.

C'est tout comme s'il s'inventait un rite de passage pour accomplir la transition entre deux mondes ; la suggestion est aussi que sa vie sociale "normale" symbolise l'âge adulte, et que ses "aventures" appartiennent à une sorte d'enfance... En tout cas, quelque chose qu'il lui faut laisser derrière lui.

On repense à sa description des traitements que les "frontiersmen" font subir aux filles Bushman, de la "chasse à l'homme" décrite avec délice. Les territoires inexplorés seraient-ils un vaste terrain de jeux pour des hommes que les exigences religieuses et sociales privent de tout plaisir ? Les peuples indigènes seraient-ils autant de mannequins et de poupées avec lesquels on peut faire ce que l'on veut impunément ? Ou bien est-ce au contraire dans un but d'expiation des humiliations subies chez les Hottentots que Jacobus se livre à une journée de destruction sanglante ?

L'expédition de l'année suivante lui permet d'assouvir sa soif de vengeance. La terreur, la torture, la tuerie, avec tous les raffinements de la cruauté et la délectation des émotions violentes et contradictoires que ces actes lui procurent suivis enfin par cette réflexion :

How do I know that Johannes Plaatje, or even Adonis, not to speak of the Hottentot dead, was not an immense world of delight closed off to my senses? May I not have killed something of inestimable value? (p. 106)

"Se peut-il que j'ai tué quelque chose d'une valeur inestimable ?" (*ibid.*) Question troublante.

Plus loin dans le texte déjà cité, Césaire cite un certain Carl Siger, auteur d'un *Essai sur la Colonisation* :

Les pays neufs sont un vaste champ ouvert aux activités individuelles, violentes, qui dans les métropoles se heurteraient à

certains préjugés, à une conception sage et réglée de la vie, et qui, aux colonies, peuvent se développer plus librement et mieux affirmer, par la suite, leur valeur. Ainsi, les colonies peuvent, à un certain point, servir de soupape de sûreté à la société moderne. (op. cit.)

Les propos de Siger ne correspondent-ils pas en quelque sorte à une rationalisation du comportement de Jacobus la rationalisation qui distingue l'esprit "éclairé" de l'épistémè moderne de l'absence de conscience humaniste de Jacobus ? Cette rationalisation serait-elle la seule chose qui distingue l'homme moderne du sujet préhumaniste ?

Patricia Waugh¹⁰ pose la question, "What forgiveness after Enlightenment?" Ecrivant sur *Heart of Darkness*, elle démontre comment la critique postmoderne révèle la complicité de l'idéologie humaniste/cartésienne avec les violences de l'impérialisme. Dans l'optique postmoderne, on a vu comment la signification ultime du texte est continuellement remise en question, déjouée, différée, selon les différentes perspectives de la narration. Cette stratégie crée un effet d'incertitude quant à l'interprétation épistémologique, et ainsi dérange la complaisance historique, philosophique, culturelle, du lecteur européen.

Au début de cette communication sur l'idéologie des premiers colons européens en Afrique du Sud, j'avais pris la définition la plus courante du terme "idéologie". Les arguments développés ici m'acheminent vers la définition de Terry Eagleton¹¹: "Ideologies are sets of discursive strategies for displacing, recasting or spuriously accounting for realities which prove embarrassing to a ruling power; and in doing so, they contribute to that power's self-legitimation."¹² Il est clair que cette définition n'a aucun mal à coexister aux côtés de la définition "épistémique" que j'ai employée au début. En vue de la confluence des deux définitions, on pourrait reformuler le titre de cette partie : "un aperçu de l'idéologie européenne".

Conclusion

Ainsi, les deux textes jouent sur une lecture à deux niveaux, par la subversion des conventions attendues d'un récit non-fictif: "vérité", cohérence morale mais aussi, par la conformité avec d'autres: cohérence interne, vraisemblance voire vraisemblance historique.

C'est ainsi, par la rupture radicale avec l'ordre établi, avec l'esprit cartésien des Européens du siècle des Lumières et, depuis, avec un certain

¹⁰ Waugh Patricia (éd.), *Postmodernism, a Reader*, London, Edward Arnold, 1992.

¹¹ Eagleton Terry, *Ideology*, London, Longman, 1994.

¹² " Une idéologie est un ensemble de stratégies discursives pour déplacer, reformuler ou rendre compte par contrefaçon de réalités embarrassantes pour le pouvoir en place; et en ce faisant, elle contribue à l'autolégitimation de ce pouvoir. " *Ideology*, 1994. (Traduction VBM.)

code humaniste, que se dissipent des idées préconçues. Se précise ainsi une critique postmoderne qui interroge toutes nos catégories conceptuelles qu'on devrait peut-être qualifier d'"épistémiques" - c'est à dire, conditionnées par notre épistémè - plutôt qu'idéologiques.

Une étude antérieure de ce recueil proposait une lecture qui liait les thèmes des deux nouvelles à celui de la crise d'identité des Afrikaners en fin de règne. La présente analyse de la construction mythographique comme interface entre la réalité et le fantasme dans les relations de pouvoir fournit aussi une représentation de la crise du pouvoir, et donc d'identité, du vieux monde impérialiste confronté à l'accession à l'autonomie des anciens colonisés.

On constate que la nature du sujet dépend entièrement de ces relations de pouvoir, et que la subjectivité perd pied dans les domaines où le pouvoir lui échappe. A un autre niveau de lecture, on constatera que le dilemme de Jacobus est celui de l'Armée américaine et des colonialistes en général : comment gagner le pouvoir lorsque l'adversaire (l'Autre) refuse d'entrer dans la relation ? Le recours à la violence, que ce soit celui des deux protagonistes, Dawn et Jacobus, des soldats américains au Vietnam ou de la sinistre "Security Police" en Afrique du Sud sous l'apartheid, n'obtient qu'une victoire vide de signification ou porteuse d'une signification insoutenable pour le sujet social. Signification qu'on réécrira au discours héroïque pour l'Histoire coloniale, ou qui rendra fou l'individu isolé, petit maillon défectueux dans une chaîne obsolète.

Pour en revenir donc à l'Europe, laissons le dernier mot à Aimé Césaire, " Au bout de l'humanisme formel et du renoncement philosophique, il y a Hitler ". (op. cit. p.13)

