



HAL
open science

Première rencontre avec le Vendredi de Coetzee dans Foe (1986) : autre mise en représentation de l'autre

Anne Combarnous

► To cite this version:

Anne Combarnous. Première rencontre avec le Vendredi de Coetzee dans Foe (1986) : autre mise en représentation de l'autre. Premières rencontres avec l'autre dans les cultures anglophones. Littérature, civilisation et linguistique, Mar 2008, Pau, France. pp. 155-171. hal-02011314

HAL Id: hal-02011314

<https://hal.science/hal-02011314>

Submitted on 7 Feb 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.

**Première rencontre avec le
Vendredi de Coetzee dans *Foe*
(1986) : autre mise en
représentation de l'autre**

Anne COMBARNOUS

Université de Pau et des Pays de l'Adour

Livre clef de J. M. Coetzee en regard de la réflexion qu'il engage sur la fiction et l'écriture de l'autre, *Foe* au titre parlant de ce point de vue (publié en 1986), consiste en un travail de réécriture inspiré des *Aventures de Robinson Crusoe* (*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* – 1719) de Daniel Defoe¹ (Foe de son vrai nom), auxquelles l'auteur mêle des références au dernier ouvrage, en particulier, de ce dernier, *Roxana or the Fortunate Mistress* (1724), ainsi qu'à d'autres de ses ouvrages (*Moll Flanders* et *Journal of the Plague Year* notamment). Ainsi, au narrateur masculin de Defoe, qui découvre, au terme d'un certain périple, une île déserte, objet de colonisation future, se substitue une narratrice, Susan Barton (Susan est le vrai prénom de Roxana), découvrant une île habitée, par un certain Cruso justement, et un Friday, Noir muet, à lui soumis en apparence, non indigène au contraire du Vendredi de Defoe, car l'on s'en tient pour la détermination de cette île au modèle de Defoe, celui d'une île caraïbe, étant donné l'itinéraire visé par Susan, partie de Bahia, où elle a passé deux années en quête de sa fille perdue, pour rejoindre Lisbonne.

Je me propose d'étudier ici l'incipit du roman, d'autant que cet incipit n'est pas seulement une première rencontre pour nous avec ce monde autre imaginé par l'écrivain, avec cet autre autre du texte de Defoe (car les adaptations ne manquent pas), mais aussi une première rencontre pour nous avec l'autre du narrateur de Defoe, Susan, autre de Robinson, ainsi qu'avec l'autre de Susan, Friday en particulier, les deux figures centrales du roman, ainsi présentées dès la toute première page, signalant en quelque sorte la complexification par Coetzee de la relation originelle entre Robinson et Friday, par l'introduction de la différence sexuelle, quand la sexualité n'avait guère de place chez Defoe. Je ne ferai que brièvement évoquer la rencontre par Susan de ce paysage autre que figure l'île en regard des villes où elle aura vécu, et celle de Cruso lui-même, qui se situent en suivant, ainsi que la deuxième et troisième «premières rencontres» avec les protagonistes de l'histoire à la fin du roman, nouvelles entrées dans l'histoire effectuées par un narrateur mystérieux, anonyme, par lesquelles Coetzee donne voix enfin, une voix «sans souffle» toutefois (154, 157), sans voix, une voix de mort, au personnage muet, mutilé, de Friday.

¹ Ci-après désigné par l'abréviation RC.

M'intéresse ici la manière dont Coetzee introduit les thématiques du roman que l'on pourrait définir, au risque de les réduire certes, comme postcoloniales (prégnantes dans le contexte sud-africain d'état d'urgence dans lequel il écrivit ce livre, mais valables pour d'autres contextes, dans une lecture simplement existentielle de l'histoire des hommes confrontés à l'indifférence du monde et des autres), thématiques qui sont les questions de la relation à l'autre, de sa représentation, de la perception qui en est donnée, de la perception qu'on lui attribue, du statut qu'on lui accorde, de sa potentielle réappropriation, voire sa néantisation, quand semble se lire dès l'incipit l'altérité propre de la narratrice à elle-même, où la rencontre avec l'autre dit aussi le manque à soi, et la projection de fantasmes ou d'une idéologie marquée, européenne en l'occurrence, à laquelle Susan tente pourtant de résister.

L'incipit au fil de la lecture
(jusqu'à «... the thorns that had pierced my skin.» – 5-7)

Dès l'abord on notera que le récit est placé sous le signe de l'ironie par ses deux premiers mots («At last»), qui semblent indiquer la fin d'une histoire plutôt que son commencement, mais aussi et surtout, pour ce qui nous concerne, que l'auteur débute par un autoportrait de sa narratrice, comme une reprise de l'autoportrait précédant le portrait de l'autre dans *Robinson Crusoe*, tel qu'a pu l'analyser Jean Pascal Le Goff dans sa lecture du roman de Defoe.²

Là, féminité et sensualité se trouvent appuyées dans une figuration positive de soi par le biais de l'image des cheveux longs, connotant une sexualité libérée et comparés à plusieurs créatures marines, une fleur des mers, une anémone, puis une méduse. La comparaison est une figure de style récurrente dans l'écriture de Susan, qui se plaint pourtant de ne pouvoir dire les choses de la vérité sans les recouvrir de signes autres. Elle qui se refuse à inventer, invente ici, laisse du moins parler son imaginaire, ce qui est significatif de son attitude en regard de la représentation qu'elle livre d'elle-même dans le roman, du fait de son refus, souligné tout du long, de livrer son histoire personnelle, son histoire propre à l'écrivain, Foe, son ennemi en sorte, qu'elle a pourtant sollicité pour qu'il mette en récit publiable son histoire de

² Jean-Pascal Le Goff, *Robinson Crusoe ou l'invention d'autrui*. Paris : Klincksieck [Etudes], 2003 : 122-132.

l'île.

Une nuance potentiellement péjorative vient se glisser dans le troisième terme de la comparaison qui assimile sa longue chevelure flottant dans l'eau à l'image sensuelle d'une fleur des mers, où la chevelure apparaît cette fois «méduse», «like a jellyfish» (5). Si le terme anglais ne contient pas la connotation mythologique du français, il est possible que Coetzee ait pu l'y voir, qui connaît le français, car il ne serait pas étonnant de voir Susan se représenter en Méduse, figure de la puissance de séduction féminine, proche, quoique sur un autre régime, de celle de la Vénus sortie des eaux par laquelle elle se représentera plus tard (86), Susan revendiquant un statut ambigu de «femme libre», indépendante. Le glissement que subit sa représentation ici pourrait être une préfiguration de l'ambiguïté de cette expression, ambiguïté centrale du roman. Le glissement de l'actif au passif, que l'on remarque encore, la ramène de manière similaire à un topos associé couramment à la féminité cadrée par une vision patriarcale traditionnelle de la femme en contradiction avec ce statut qu'elle revendique de «femme libre», vision rappelée éventuellement par l'image de son jupon séchant sur son corps, par l'effet du soleil, on s'en doute (image du père ?), seul processus actif du 2^{ème} paragraphe. On remarque toutefois que l'actif est fortement nuancé dans la toute première phrase du roman, comme dans celle qui suit, où seul le corps en souffrance est sujet actif («my body ached»), cependant que la figure passive de Susan va se trouver renforcée plus bas dans le texte, atteignant un extrême dès lors qu'elle se verra objet de perception de l'autre.

Viennent en suivant la confrontation, en effet, la première rencontre de Susan avec l'autre, et le portrait qu'elle en fait, pendant du sien par la structure parallèle de certaines notations, en dépit peut-être des oppositions que l'on peut relever.

Cette rencontre est placée sous le signe de l'ambivalence de l'autre : «dark shadow» transformée en «a man with a dazzling halo about him» (5), figure auréolée par le soleil qu'il dissimule à Susan, figure de ténèbre et solaire tout à la fois, quasi divinisée, sanctifiée par cette aura qui l'enveloppe.

On trouve un même accent porté sur la chevelure : «long hair» (ceux du Friday indien de Defoe attribués ici à Susan – 5) opposé à «a head of fuzzy wool» (ibid.), signalant l'africanité du Friday de Coetzee, confirmée par les traits stéréotypés de son visage qu'elle «examine» en suivant, comme en ethnologue (6) — un choix

significatif en regard du contexte d'écriture du roman bien sûr, quand pour Defoe il s'agissait de mêler à l'histoire de Selkirk celle d'un naufragé indien sur les îles Juan Fernandez, telle qu'elle avait été relatée par William Dampier,³ et d'évoquer peut-être à travers lui les populations non encore soumises au joug des Blancs.

Un même accent se trouve aussi sur la presque nudité des corps avec une opposition dans le traitement, par laquelle Coetzee appuie la perception par Susan, être de culture, d'un être de nature qu'elle décrit comme «naked save for a pair of rough drawers» (5-6). A quoi l'on opposera la mention par Susan, non de son corps nu, mais du seul vêtement qu'il lui reste : «with my petticoat (which was all I had escaped with) baking dry upon me» (5) — tenue suggestive cependant, sinon d'une fuite dans des circonstances très matinales ou nocturnes, du moins d'une certaine «nature» de Susan, «femme libre» en effet, comme on l'apprendra, dans ses rapports avec les hommes (c'est avec le capitaine du bateau qu'elle se trouvait avant d'échouer sur l'île, quand les mutins auront assassiné ce dernier pour les livrer tous deux, lui mort, elle vivante, à la dérive des vagues, ce qui peut expliquer a posteriori cette tenue légère).

La figure de Friday fonctionnerait-elle comme une image miroir de Susan ? Il est à noter qu'au-delà de ces deux notations descriptives, de leurs cheveux et de leur quasi nudité, tous deux sont associés à des créatures marines, lui, par son odeur, aux poissons, elle, à l'anémone, à la méduse, et plus bas dans le texte, potentiellement, aux bancs d'algues échoués sur la plage, comme elle se retrouve dans ces premiers paragraphes, et dégageant une forte odeur (7).

Mais c'est surtout dans le regard de Friday qu'elle se voit animal marin, phoque ou marsouin, dans une image où sa passivité est à son comble qui la marque proie facile pour l'autre : «He gave no reply but regarded me as he would a seal or a porpoise thrown up by the waves, that would shortly expire and might then be cut up for food» (6).

Où c'est le régime de la peur qui vient présider la rencontre, et l'image contraste puissamment avec la sensualité, quoique nuancée, qui se dégageait des premières images du texte, quand la lance que Friday tient sur le côté (6) en ferait un Persée noir, potentiel vainqueur de Méduse, en fait pour elle, en tout cas, un cannibale en puissance, qui vient plus loin lui toucher le bras, avec le dos de la main comme pour tâter sa chair, croit-elle (6) — où la rencontre avec l'autre est

³ Le Goff, *op.cit.* : 16-18.

source de fantasmes, d'autant que la communication est brouillée.

L'échange ne s'établit pas tout de suite en effet entre les deux personnages, et il est frappant que ce soit avec le dos de la main que Friday touche Susan, qui suggère que lui aussi peut-être se méfie, qu'il ne l'appréhende pas en tout cas sur un pied d'égalité, tout comme elle se méfie, ne montant sur son dos par la suite, après s'être blessée au pied en le suivant dans les dunes, qu'avec réticence («part-way skipping on one leg, part-way riding on his back» – 6). Les mots que Susan utilise n'ont pas l'efficacité de ses gestes, pas plus efficaces d'ailleurs au premier abord, qui ne font pas réagir Friday comme elle s'y attendrait («"Agua," I said, trying Portuguese, and made a sign of drinking. He gave no reply...» – 6). N'est-ce pas cette absence de réaction qui lui fait imaginer Friday la percevant comme proie de ses désirs cannibales, menace d'engloutissement de son être non reconnu ?

Le fantasme dans la première rencontre est assez commun sans doute, lié à l'angoisse de la dévoration dénoté ici, d'un rapport sexué /sexuel potentiellement menaçant. Et c'est une autre thématique du roman qui se révèle ici, repris plus bas par métaphore, lorsqu'une longue épine au bout «noir», symbole phallique, vient se planter dans le talon de Susan, lui enlever de sa force justement, l'empêcher de marcher et la contraindre à se laisser porter sur le dos de Friday, dans ce signifiant «backwards embrace» (6), enlacement pervers, signe d'une sexualité détournée (?), où elle semble trouver du réconfort en tout cas, son menton effleurant les cheveux moelleux de Friday, quand la mention de ses jupons relevés (ibid.) nous fournit une lecture ironique, comique presque, de l'embrassade à laquelle elle s'adonne, à relier à ce qui échappe de la vie de Susan dans le roman, à travers de semblables images fugitives : ses relations de prostitution justement, quand elle n'hésite pas pour subvenir à ses besoins à payer en nature les services à elle rendus par les hommes (voyages, logement, etc.).

Où la rencontre avec l'autre est marquée par l'angoisse d'un rabaissement de soi à un statut autre que celui d'individu doué de conscience, et où il s'agit de se voir reconnu en tant que cet individu, non pur objet ou seulement animal (comme le soulignait Hegel dans sa *Phénoménologie de l'esprit*, selon la lecture axée sur la dialectique du maître et de l'esclave qu'en a fait Alexandre Kojève), quand le possible exprimé par l'autre me signale pourtant autre que comme je m'étais représentée (non pas femme sensuelle, active, mais rendue à la passivité des soumis), ou me ramène à ce que j'ai pu vouloir dissimuler en me représentant (ma mauvaise vie). Et cela est parlant en regard du roman, où Friday fait figure aussi de ce moi obscur de

Susan, moi soumis et non libre, qu'elle semblera révéler essentiellement par le biais d'une transposition, d'une projection de ses meurtrissures sur le personnage de Friday justement.

Dans cette image du cannibale, Susan rabaisse aussi Friday à l'animalité, et ressort, bien sûr, le cliché eurocentrique de l'autre inférieur autant que barbare, représentation de Friday par une Susan habitée par l'idéologie régnante, cette représentation de l'autre comme danger, comme menace d'annihilation, ayant servi maintes fois à le mater en réalité (et l'on pourrait voir un renvoi implicite ici à l'image du Noir en Afrique du Sud représenté comme danger d'ordre sexuel pour la femme blanche, comme le signalait l'interdit porté sur les relations sexuelles entre Noirs et Blanches, quand celles entre Blancs et Noires se voyaient sanctionnées par de moindres peines). Mais Susan elle-même est animale qui, faisant fi de l'anthropophagie potentielle de Friday, en vient à ne plus se préoccuper que de son besoin premier, celui de boire de l'eau, exprimé dans un énoncé assez absurde pour qu'on le remarque : «I no longer cared if he killed me so long as I had water» (6). Ceci est-il le résultat de l'effet apaisant, tout aussi animal, que provoque en elle le contact qu'il lui impose : «He is trying my flesh, I thought. But by and by my breathing slowed and I grew calmer» (ibid.) ? Ou bien la marque de sa commune soumission à la puissance de la mort, le délaissement de sa conscience d'individu la renvoyant à un instinct de survie qui ne serait qu'animal, la privant de la possibilité d'une reconnaissance hégélienne ?

On remarque en tout cas une semblable relation à l'animalité chez les deux personnages, même si le contraste est là entre la vulnérabilité de Susan (cf. l'épine) et la résistance du sauvage, qui peut fouler au pied toutes les épines sans s'en trouver meurtri (la référence au roman de Defoe comme hypertexte du récit n'apparaît d'ailleurs, par le choix du nom de Friday, qu'au détour d'une remarque sur la peau dure de ce dernier dans le paragraphe qui suit le passage étudié ici – 7). Autre cliché que la résistance de Friday, en tant qu'être de nature soumis à un environnement hostile, développé en suivant, autre cliché que son personnage tout simplement, que travaille cependant Coetzee dans *Foe*, pour en faire au contraire du Friday de Defoe, justement, une figure de résistance, de portée à la fois sociale, politique et esthétique (ou rhétorique).

A cet égard, on note que Susan semble ne pas s'arrêter seulement aux clichés. Ainsi de la couleur de la peau de Friday, qu'elle va nuancer, de manière plus réaliste. Coetzee imite la manière de Defoe dans sa description du sauvage aux traits adoucis («The colour of his

skin was not quite black, écrit Robinson du sauvage, but very tawny» – *RC* : 202 ; «the skin not black, écrit Susan, but a dark grey» – 6), mais la nuance apportée par la négative est faite à d'autres fins ici que dans le roman de Defoe, comme pour tordre le cou au cliché ancré dans la langue, dans les langues européennes (espagnole, portugaise, anglaise, etc.), définissant les Africains comme «noirs». De même, les Blancs ne sont pas blancs. S'agirait-il pour Coetzee de signaler la résistance de Susan à l'idéologie raciste qui prévalait en cette période de pleine expansion coloniale ? La relation à la langue mère est une problématique du roman en tout cas, Susan tout du long n'apparaissant pas maîtresse de ses écrits — sa langue comme la nôtre est habitée par sa culture, de même que le cliché persiste dans l'incipit de la référence au sauvage en tant que «Negro» malgré la correction apportée (5, 6). Susan par exemple ne maîtrisera pas la dissimulation totale de son histoire propre, laissant échapper ce qui la signale comme marginale justement, en regard notamment de l'idéologie puritaine prégnante dans *RC*. J'insisterai sur le fait que, malgré son désir plusieurs fois répété de rester maîtresse de son histoire, elle délèguera en fait la mise en récit de celle-ci à Foe, se soumettant à son autorité d'auteur reconnu, mâle qui plus est, autre menace, de distorsion, de néantisation d'elle-même ou de ce en quoi elle voudrait se créer.

Pour conclure sur ces premières remarques, il s'agit à l'évidence ici d'un incipit programmatique, signalant l'importance de Friday dans l'écrit de Susan et de ce qu'il fait resurgir en elle qu'elle voudra masquer, trou dans le récit par sa mutilation (il a la langue coupée et ne comprend que les mots inculqués à lui par Cruso), aporie où s'engouffre Susan et qui révèle en miroir l'aporie que constitue son histoire personnelle («the history of a woman in search of a lost daughter,» telle que Foe lui propose de l'écrire et qu'elle rejette – 121), histoire d'une oppression que Friday emblématise, quand la thématique majeure du roman est de savoir comment dire l'autre, comment rendre aux minorités leur voix dans une histoire d'exploitation incessante, histoire qui resurgit poétiquement, oniriquement, dans la 4^{ème} et dernière section du roman, prise en charge par un narrateur anonyme, non plus Susan, retrouvée morte, corps de substance pourtant, enlacé dans les bras de Foe, figure de l'abject, mais un Friday gagné à l'écriture, ou la figure simplement du lecteur, plongeant dans les eaux du texte de Susan qu'il retrouve, et sachant en démêler les fils, en retirer la substantifique moelle, faire de ce trou dans le récit qu'est la bouche de Friday la source d'une vérité

autre que celle réclamée, revendiquée par Susan, ou la même vérité, mais énoncée cette fois dans une écriture autre, écriture blanche s'il en est, réponse barthienne de Coetzee à ce qu'il appelle «White Writing», cette écriture par les Blancs de la terre d'Afrique et des Africains, Coetzee nous incitant là à une rencontre avec l'autre du texte.

***Structure du roman. Importance de Friday dans le récit de Susan.
Rivalité avec Foe, figure d'autorité.***

Le roman débute au jour du naufrage sur l'île, comme le préconisait Rousseau en regard de la reprise ou de l'adaptation de *RC* pour le plus grand nombre possible de lecteurs, *RC* étant le seul livre qui trouve grâce à ses yeux pour l'instruction de son Emile, et qu'il commente comme potentiel moteur de la transformation révolutionnaire qu'il souhaite de la société, la création d'un autre monde possible, à condition d'en éliminer tout le «fatras», interprétable, selon Jean-Pascal Le Goff,⁴ comme toute l'histoire personnelle de Crusoë en amont, menant à l'interprétation téléologique religieuse que l'on connaît du roman, qui ne trouve pas sa place, se retrouve mise en question fortement par Susan en tout cas dans le roman de Coetzee, insistant comme elle le fait pour limiter le récit, en ce qui la concerne, à l'histoire de l'île.

C'est Vendredi, je dirai Friday, qui constitue le point focal de la narration, pas tant du récit de l'île à proprement parler, tel qu'il nous est donné à lire dans la première partie du roman, que dans ses 2^{ème} et 3^{ème} parties, et Susan n'applique pas à Friday ce qu'elle revendique pour elle-même, souhaitant pouvoir, en ce qui le concerne, remonter dans le temps d'avant son arrivée sur l'île, trouver là l'explication au mutisme, à la mutilation de Friday.

Dans la 1^{ère} partie, Cruso tient une bonne place ; il s'agit du récit de l'île, cette «histoire de l'île» qui va hanter Susan et qu'elle confie à l'auteur renommé, Foe, «ennemi» probable par son nom, et par la menace qu'il fait planer sur ce récit justement, que Susan ne saurait assumer, par manque de talent, par manque de confiance en elle, par dénigrement d'elle-même. La menace, c'est celle de la distorsion, de l'invention, de la réduction, par réappropriation par l'écrivain de son histoire, à l'instar de l'histoire d'Alexander Selkirk, naufragé historique sur les îles Juan Fernandez dans le Pacifique, que Defoe se sera

⁴ Le Goff, *op.cit.* : 41.

appropriée, sans signer pourtant de son nom, sans signer en fait son délit d'appropriation (?).

Friday est surtout le point focal des lettres qui constitue la 2^{ème} partie du roman, lettres que Susan adresse à Foe depuis la maison qu'elle s'est trouvée à Londres une fois rescapée, en compagnie de Friday, puis dans celle désertée par l'écrivain ayant fui ses créanciers, quand le besoin d'argent pourrait constituer le motif principal de la menace qu'il constitue pour son histoire, car il faut bien plaire aux lecteurs aussi comme elle le reconnaît pour être lu et donc acheté, et les inventions suggérées par Foe (que l'on trouve réalisées dans *RC*) saurait faire de la morne histoire de Susan sur son île un récit d'aventures attrayant – pirouette de Coetzee, dans cette suggestion pour le moins anachronique d'un Defoe ayant préféré substituer au récit creux de Susan celui d'Alexander Selkirk, changé en Robinson. La fascination de Susan pour Friday, son obsession pour sa figure, naît, comme sa répulsion, de la révélation par Crusoe de sa langue coupée. Elle semble tenir en ce qu'il constitue une figure d'abjection, par cette mutilation qui en fait une figure de soumission, sans cesse menacé qu'il est de se voir refaçonné par les mots des autres (quand lui n'appartient pas au «monde des mots» – 60), comme par ceux de Susan elle-même justement (où l'on trouve la transposition de la peur de Susan de voir son histoire personnelle refaçonnée par Foe — où *Roxana*, autre pirouette, figurerait une réalisation de cette appropriation). On comprend que Friday l'obsède en ce qu'il est un double négatif d'elle-même en un sens, plus peut-être qu'un autre pour elle, figure d'elle-même sous l'emprise d'une autorité à laquelle elle s'est étonnamment soumise.

Mais surtout Friday l'obsède en ce qu'il détient la clef même de son récit, l'histoire de sa mutilation pouvant seule en constituer le cœur, comme elle en vient à la considérer, le milieu attrayant qui saurait captiver les lecteurs/acheteurs, et apporterait à Susan la renommée, la reconnaissance, la fortune et la liberté. Le revers de fortune qu'elle attend, elle le fantasme non par le biais du repentir et de la conversion à la manière du Robinson de Defoe, mais par l'achèvement de son histoire, la transposition en fait de son histoire à celle véridique aussi de Friday, quand son écriture pourtant se révèle «confession» malgré elle, où Foe l'écrivain fait figure de vampire, d'araignée, écrivain parasite se nourrissant des histoires des autres, comme elle voudrait se nourrir elle de celle de Friday, qui lui résiste et reste trou béant dans son récit («a puzzle or hole in the narrative» – 121). Friday figure

comme objet essentiel, similairement, des conversations avec Foe dans la 3^{ème} partie du roman, relatées toujours en tant que récit écrit par Susan (également placé entre guillemets), où la question est posée de savoir comment faire parler Friday, la question essentielle du roman étant de savoir comment donner une voix à l'autre, comment dire l'autre, l'autre de moi (le soumis quand je me définis comme libre) et l'autre en moi (ce que je ne révèle pas de moi).

C'est à travers la relation de Susan avec Friday que Coetzee établit les bases d'une réflexion plus large sur l'écriture, l'«écriture blanche» notamment, telle qu'il la nomme dans *White Writing*, en référence partielle à Barthes peut-être, mais surtout à la façon dont les Blancs ont écrit l'Afrique (australe en l'occurrence), ou dont l'Afrique et les Africains se sont vus écrits par les Blancs. L'écriture blanche barthienne se trouve en tout cas illustrée dans la 4^{ème} et dernière partie du roman, au narrateur énigmatique cette fois, qui propose une nouvelle entrée, deux nouvelles entrées dans le roman que l'on vient de lire. Nous est présentée là, dans une première version, une Susan morte, dans les bras de l'écrivain auprès duquel elle a, semble-t-il, fini par regagner sa «substance perdue», une vie enfin libérée, ce qui la rend abjecte aussi cependant, selon ses propres termes. «Return to me the substance I have lost», demandait-elle à Foe, désirant l'achèvement de l'histoire, sa sortie de l'histoire/écriture où elle s'était empêtrée, dont elle subissait l'esclavage du fait de son obsession : «it is I who have become the slave» (87) ; mais plus tard, ayant laissé de côté son ambition d'être reconnue personnage de son histoire, affirmant davantage son désir d'engendrer cette histoire, se faisant la Muse chevauchant l'écrivain, très littéralement aussi, Susan n'ayant pas de tabou sexuel en apparence, elle refuse de s'imaginer réduite à s'occuper uniquement de sa survie en trouvant une place de servante et évoque encore cette notion de substance : «I could return in every respect to the life of a substantial body, ... But such a life is abject. It is the life of a thing. A whore used by men is used as a substantial body» (125-26). C'est à ce corps prostitué que Susan semble être rendue à la fin cependant.

Dans la 2^{ème} version de fin (version double en fait), le narrateur anonyme, «darker author», «other diver» autre plongeur dans l'épave (du temps) à l'origine de cette histoire, autre plongeur que préfigurait Friday dans les conversations de Susan et de Foe (142), ce narrateur anonyme donc, image potentiel du lecteur lui-même se réappropriant à son tour le texte de Susan, sinon de Coetzee, retrouve le corps de Susan, corps abject en effet, comme celui de son «dead captain», tous

deux «fat as pigs», flottant dans la cale depuis quelques trois siècles, à l'endroit où les «corps sont signes d'eux-mêmes» («This is a place where bodies are their own signs. It is the home of Friday» – 157), où les corps en disent plus long que les mots de la conscience. Il retrouve aussi le corps de Friday, une chaîne à son cou, figure plus explicite cette fois de la traite des esclaves, quand dans la première version de fin, seule une trace sur son cou suggérait l'enchaînement, corps qui s'anime malgré la peau tendue sur son visage signalant son état de mort — résurrection magnifique, où le corps de Friday se voit parcouru d'un souffle sans souffle, sans vie («without breath» – 157), du souffle de tous les opprimés, substantiels ici, réduits ailleurs, de l'histoire, souffle qui vient comme baigner les rives de la terre entière, tout en frappant les paupières du narrateur, qui, s'il ne saurait voir les paupières fermées, peut ressentir et ressent, comme Coetzee nous la fait ressentir, la force de ce courant, la beauté de ce chant, de ce texte autre qu'il nous est donné ainsi de pénétrer, de «rencontrer», écriture blanche s'il en est.

L'échange/ le profit (structure Autrui vs structure perverse ?)

Comme sur l'île Susan se trouvait confrontée au silence insupportable de Cruso, de par la taciturnité de ce dernier, qui refusait les mots au profit des actions, s'inscrivait dans le présent et ne savait que raconter des fictions sur un passé perdu instable et dédaigné, comme elle se trouvait confrontée au silence de Friday, par incapacité (il a la langue coupée, ce qui révoltait Susan et lui faisait l'éviter), comme elle ne trouvait là en face d'elle que la mer infinie, les cris d'oiseaux et le vent incessant auquel elle ne parvenait pas à s'habituer, à Londres elle se retrouve dans la seule compagnie de Friday, plus recroquevillé que jamais sur lui-même, mur de silence, impénétrable dans ses attitudes mêmes, compagnie plus que frustrante pour Susan en mal d'échange et de conversation, si curieusement en mal d'échange dans une ville qu'elle a connue, à l'agitation de laquelle elle ne va que rarement se confronter, mais en mal surtout de clef pour son récit de l'île qui l'obsède et ne vient toujours pas (comme les réponses de Defoe à ses lettres ne viennent plus), récit qu'elle s'imagine parfois devoir achever elle-même, auquel il manque tout de même un milieu attrayant («lacking only a substantial and varied middle» – 121)

C'est de Friday qu'elle pourrait tirer la substantifique moelle de son histoire de l'île, le sel seul susceptible peut-être d'y apporter de

l'intérêt, de la vie : l'histoire de sa mutilation, qu'elle n'aura pu obtenir de Cruso, affabulateur délirant, dont elle envisage un moment qu'il aura lui-même coupé la langue de Friday pour le réduire au silence, pour qu'il ne puisse raconter ce que Cruso lui aurait fait — quoi d'autre, d'ailleurs, sinon le réduire en esclavage (à l'instar du Robinson de Defoe aux commandes du Virginia, navire marchand d'esclaves) ?

Est-ce tant d'échange qu'elle manque avec Friday comme elle s'en plaint inlassablement, allant jusqu'à choisir des images érotiques pour évoquer ce manque, où le baiser se fait image de parole échangée (79 — Coetzee brisant là à l'évidence un tabou en pleine résurgence des courants les plus durs de l'Apartheid, avec l'état d'urgence décrété en juillet 1985 en réaction aux actes de mobilisation accrus de l'opposition) ? Est-ce tant d'échange donc qu'elle manque que de ne pouvoir utiliser Friday à ses propres fins libératrices ? Celles-ci sont signalées subrepticement dans ses discours à cet unique compagnon de fortune — car elle lui parle, cherchant à l'habiter de mots, à lui faire habiter le langage des mots, à le gagner à sa cause en somme, en vain car il ne réagit pas, et quand il agit c'est pour lui seul, se libérant seul de son présent par sorties extatiques de lui-même, en dansant ou en jouant un même air hypnotique sur la flûte qu'elle lui a trouvée dans les affaires de l'écrivain. Et ce qui semble motiver Susan n'est pas aussi noble que ce qu'elle prétend peut-être : on lit au détour de ses mots son désir d'atteindre surtout par son histoire la renommée et la fortune, et elle confirme plus tard cette ambition, après l'avoir à ce qu'elle dit délaissée, une ambition motivée à l'évidence par ses circonstances économiques, car elle n'est pas riche, se livrait à des activités de couseuse et de servante à Bahia où elle était partie en quête de sa fille disparue (étonnamment supplantée par Friday dans la quête qui l'occupe désormais), avait probablement payé en nature son voyage à Lisbonne (pour se voir livrée par les matelots mutins à la mer, sur une barque, en compagnie du cadavre du capitaine du navire), comme elle paie en nature son logis londonien.

Si elle se pose en libératrice potentielle de Friday, tente même de le faire embarquer pour l'Afrique (absurde idée) en homme libre, qui plus est, ce à quoi elle renonce d'ailleurs par peur de ne faire que livrer Friday une seconde fois à des esclavagistes, ou encore évoque son désir de le ramener en Afrique, c'est bien de son désir à elle d'être délivrée qu'il s'agit surtout, autant à Londres (de Friday, de l'histoire) que sur l'île (du mutisme de Robinson, du cri des oiseaux et du vent) — où Londres figure une autre île déserte en somme, n'est qu'un même de l'autre —, et c'est bien elle qui l'a fait prisonnier, l'ayant

arraché à l'île, contre son gré, comme son maître d'ailleurs, Cruso pris par la fièvre, à demi conscient, mort lui cependant sur le navire qui les ramenait vers l'Angleterre.

Quelle reconnaissance de l'autre comme autre trouve-t-on ici ? On reconnaît dans les relations de Friday à Susan, la négation de la «structure Autrui» telle que définie par Deleuze dans sa postface au *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, et c'est autant Friday qui semble évoluer, ou stagner, dans un monde sans autrui, ne réagissant guère aux paroles ou aux gestes de Susan, que Susan elle-même qui interprète la figure de Friday à l'aune de sa seule souffrance, de sa seule conscience, sans percevoir l'autre possible qu'il figurait sur l'île, d'un être plein, nullement en manque d'autrui, tous deux prisonniers peut-être de la structure perverse définie par Deleuze en regard du Robinson de Tournier.

Problématique de la responsabilité et négation de l'autre

Ce qui ressort c'est le poids que Susan ressent cependant de sa propre responsabilité envers Friday, dont elle ne reconnaît qu'à demi-mot qu'elle est la cause de son malheur, se plaignant surtout de lui. On serait tenté de mettre en parallèle cette responsabilité mal assumée avec le fait qu'elle ne prenne pas la responsabilité de son histoire, qu'elle en délègue l'autorité à l'écrivain, mais aussi qu'elle refuse même de relater sa propre «histoire», sa vie à Bahia, sa quête de sa fille, la perte même de sa fille, autre mystère du récit (qui fait pendant à la mutilation de Friday), duquel on pourrait penser qu'il aura s'agi en réalité d'un abandon, en regard notamment de ce double plus jeune qui se présente à elle, à Londres, comme sa fille, et qu'elle va perdre dans la forêt d'Epping, croyant voir là une figurante envoyée par Foe pour la hanter. C'est du poids de l'histoire qu'il s'agit encore ici, «covered up again in figures» (120 — elle n'imagine pas pouvoir raconter autrement sa découverte d'une autre partie cachée de Friday, non dans l'obscurité de sa bouche mais dans celle de la robe dont il s'affuble pour danser à la manière des derviches et se perdre dans la transe, lorsqu'elle indique avoir vu ce qui était «présent» à ses yeux, la force de vie, ces «parties de la génération» qu'elle imaginait mutilées également en Friday, du fait de son absence d'animalité, de désir animal envers elle, où Friday, comme le Vendredi de Defoe se montre plus «chrétien» (?) que les Anglais, en tout cas résiste à Susan par son indifférence), poids d'une histoire personnelle que l'on devine chargée,

poids de l'histoire coloniale, de l'exploitation de l'homme par l'homme, que Susan subit comme Friday en quelque sorte, mais dont elle est un maillon aussi, et qui parle à travers elle. De cette responsabilité en regard de Friday, qu'elle a prise sans conscience, aveugle à la réalité, à ce «monde possible» autre qu'il constituait sur l'île où, solaire, comme elle se le rappelle, son corps en équilibre sur les rochers, il pouvait pêcher, se nourrir seul, s'adonner à ses rites mémoriels propres, ne semblait pas souffrir de sa relation à Cruso, de cette responsabilité aussi elle voudrait être débarrassée, car elle ne sait que faire de lui, qui ne lui répond pas, la dédaigne même. Dialectique du maître et de l'esclave, où l'un comme l'autre a besoin de l'autre, et la dépendance est double, où le maître a davantage besoin de l'esclave que l'esclave du maître plutôt, bien que Friday suive Susan partout, et ne se nourrisse que grâce à elle.

Si elle l'a arraché à l'île ce n'était pas mue par la volonté de s'en servir, elle n'avait pas alors l'idée d'écrire quoi que ce soit ou que son histoire trouve écrivain ; elle n'avait nul besoin d'un milieu attrayant pour son histoire, que seul Friday pourrait lui fournir désormais. Elle croyait là le délivrer, comme elle rêvait d'être délivrée de l'île, projetant sans cesse sur l'autre sa propre vision du monde, mais elle n'aura fait que l'emprisonner, comme elle s'est enfermée elle-même, et son idée est absurde de le ramener en Afrique — à quelle Afrique Friday appartient-il ? Quelles rives elle-même pourrait-elle gagner qui se refuse de se livrer à l'invention de l'écrivain, se refuse l'ailleurs de l'écriture ?

Dans la 2^{ème} partie du récit comme dans la 3^{ème}, il s'agit pour Susan d'interroger la mise en récit de son histoire de l'île, et Friday figure là le trou dans le récit qu'elle ne saurait combler, attachée qu'elle est, comme elle y insiste, à la valeur de vérité de l'histoire (rejetant pourtant «the *history* of a woman in search of a lost daughter» que Foe lui propose comme cadre à l'épisode de l'île – 121, c'est moi qui souligne).

Ce trou dans l'histoire se trouve magnifiquement représenté par la bouche mutilée de Friday, ce qui fascine Susan dans sa figure, comme ce qui la révulse, à partir du moment où Cruso le lui révèle, sans qu'elle n'en voit rien, trop affolée qu'elle est à l'idée de voir justement, et c'est trop sombre («too dark» – 22), se contentant d'imaginer comme un crapaud en hiver, un ver coupé en deux se contorsionnant dans d'atroces souffrances, moignon épais dans cette bouche, images non dénuées de symbolique sexuelle, et qui renvoient Friday à

l'animalité d'un être sans parole. La question dès lors est bien de son statut : représentant des mutilés (de l'histoire), de l'horreur humaine, Friday est bien représenté par elle comme victime malheureuse de l'exploitation humaine, qui aura de tous temps consisté à nier l'humanité de l'autre. Elle-même voit en lui l'animal, le compare à un chien, un chat, mais il la ramène aussi à son animalité (elle s'imagine aussi Friday la percevant telle une pie qui jacasserait sans cesse pour le seul plaisir de s'entendre chanter). Qu'elle ne cherche pas à lui apprendre à écrire, comme Foe lui suggérera plus tard (dans la 3^{ème} partie), est un autre signe du niveau d'infériorité animale auquel elle le situe. Mais Friday finira par écrire, à sa manière, traçant des lignes d'yeux sur des pieds, puis des lignes de «o», préfigurant pour Foe des lignes de «a» à venir, et pour nous, dans cette association, la maîtrise de la connaissance universelle, l'alpha et l'oméga du monde.

***Peur de la néantisation de soi. Néantisation de l'autre.
Structure perverse ou figure de résistance ?***

On ne perce pas la conscience de Friday, celle de Susan est partout qui doute, des autres et d'elle-même, ne cesse de s'interroger sur le sens de son histoire, mais qui ne se résout pas à apporter la clef en sa possession, refuse peut-être (pour Coetzee en regard du roman de Defoe), d'apporter à son récit ce que Defoe aura ajouté à celui de Selkirk, une histoire personnelle pouvant apporter un sens téléologique au naufrage et à l'exil sur l'île, ce «fatras» dont se serait embarrassé Defoe selon Rousseau qui préconisait la lecture par les enfants de *RC*, le seul livre qu'il donne à lire à son Emile pour son instruction, en vue de la création d'une organisation sociale nouvelle. Dans Defoe, le «fatras» de l'histoire personnelle est ce qui donne au roman son aspect d'autobiographie puritaine dans l'air du temps, où le sens du naufrage et de l'exil devient celui d'un châtement pour parricide symbolique, le rejet des valeurs et de l'avis du père, demandant réparation par le repentir. Susan elle est rebelle qui ne se livre, ne se «confesse» qu'au hasard des mots, qu'elle ne contrôle pas en effet totalement, qui ne révèle pas son/ses crimes, ou ses mésaventures, sa victimisation par ses pairs, ne révèle pas ce qui la rend/ l'a rendue indigne, l'exclut / l'a exclue de l'humanité dont elle fait pourtant partie, comme elle s'est exclue, autrement toutefois, par la distance de l'écriture, qui fait d'elle un être sans substance, en mal de reconnaissance. Son silence est suspect en tout cas, et il est parlant

qu'elle se retrouve hantée par le silence de Friday, qui, si elle insiste sur sa différence de qualité, fonctionne comme miroir du sien propre. Et Susan de reproduire avec Friday pour objet ce qu'elle craint pour elle-même dans son désir d'affirmer son autorité sur son récit, ou d'évoquer cette reproduction, car elle ne fait rien de Friday en réalité, et semble en même temps l'employer comme un double d'elle-même, image de l'être impuissant à se défendre, comme elle se trouve l'être, face au maître des mots (Foe en l'occurrence), des dangers de ce pouvoir des mots qu'elle voudrait maîtriser. Ainsi évoque-t-elle l'impuissance de Friday à ne pas se retrouver figure d'une histoire refaçonnée par les autres, tout comme elle affirme pourtant pouvoir le refaçonné (en cannibale, en lingère), niant qu'il soit lui-même, qu'il puisse être lui-même :

What is the truth of Friday? You will respond: he is neither cannibal nor laundryman, these are mere names, they do not touch his essence, he is a substantial body, he is himself, Friday is Friday. But that is not so. No matter what he is to himself (is he anything to himself? —how can he tell us?), what he is to the world is what I make of him. (121-22)

Renversement ici, dans cette image de l'annihilation de l'autre par les mots, de cette peur de la dévoration, de l'annihilation d'elle-même par Friday, «cannibale» en puissance, comme le signale ailleurs l'image de ses «belles dents» («fine white teeth» – 82, qui reprend un autre détail du portrait de Friday par Defoe), cannibale potentiel pour l'Occidentale qu'elle est, imprégnée d'une idéologie réductrice de l'autre, ayant posé l'autre en meurtrier potentiel à meilleure fin de le mater, quand Friday ne révèle rien d'un désir anthropophage pourtant — renversement aussi de cette peur de se voir annihilée par Foe qui voudrait la ramener à ce passé trouble d'avant l'île, où elle pourrait bien avoir perdu de sa dignité.

Elle connaît cette peur de se voir néantisée par l'autre pour l'avoir vécue auparavant sans doute, pour avoir été rabaissée elle aussi à son état d'objet/ d'animal, en tant que «free woman» à Bahia paradoxalement peut-être, quand les «femmes libres» n'étaient vues que comme des putains.

La quête de Susan pourrait se résumer à sa quête de reconnaissance par l'autre, d'abord par Cruso, son compatriote, puis par Friday à Londres, comme par les anonymes lecteurs potentiels de son histoire, enfin et dans le même temps par le destinataire de ses écrits, Foe, dont

la reconnaissance finit par lui suffire peut-être à la fin, qui la ramène à son être de substance, en couchant avec elle simplement, dans un rapport inversé où le prostitué c'est lui qui se fait payer, en nature, pour achever le récit, dont il aurait accepté de laisser à Susan la «paternité» (Defoe ne signait pas ses romans), quand Friday, écrivant, image finale de la 3^{ème} partie, est le seul qu'elle n'inclut pas parmi ces êtres de substance, justement parce qu'il est en train de pénétrer dans le monde des mots, d'habiter le personnage de l'écrivain, dont il revêtait la toge avant de se mettre à danser, dont il prenait la flûte pour se perdre en transe, là vu traçant des lignes serrées de «o», prière du Vendredi de Defoe à son dieu peu puissant, laissant préfigurer des lignes de «a» à venir, encore une fin et un début de l'histoire, sans qu'il soit nécessaire d'en relater le milieu (?) — car c'est la fin et/ou le début mêlés, l'origine, comme un tout synthétique de l'histoire qu'il nous est proposé de relire dans la toute dernière partie du roman, et elles suffisent à nous montrer les affres de l'Histoire, ainsi qu'une figuration du «péché originel» de Susan, qui fait pendant à celui du Robinson de Defoe mais l'inverse, sa perversion consistant à avoir privilégié une structure Autrui limitée à la structure du même ethniquement parlant (les hommes avec lesquels elle couche sont tous européens), une structure répétitive, l'enfermant dans le présent, sans avoir intégré une structure Autrui ouverte à d'autres mondes.

Dans cet entremêlement de fils, les thèmes apparaissent de la relation à l'autre, certains propres à la «structure Autrui», comme la dénomme Deleuze, nécessaire à la réalisation de la rencontre avec l'autre, comme la figuration d'un possible autre que ce monde que je perçois, structure réalisable dès lors que cet autre possible s'exprime en l'autre, mais que Susan ne voit pas d'abord : possible d'une île où la vie n'était pas qu'ennui, possibilité d'un Friday heureux sur son île, comme Cruso en était le gouverneur régnant (à l'image de Selkirk, ensauvagé, régnant sur son royaume, dans le récit fait de lui dont Defoe se serait inspiré⁵). En excluant ces possibles, Susan produit leur enfermement et se retrouve enfermée elle-même dans le temps arrêté, répétitif, de la structure perverse, où l'on pourrait penser que Friday s'est également laissé enfermer (comme Cruso sur le modèle du Robinson de Tournier cette fois dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, ou encore Foe peut-être, s'il ne fait que jouer la reconnaissance de Susan dans ces dialogues qu'il poursuit avec elle,

⁵ Le Goff, *op.cit.* : 19-20.

dans ce contact charnel qu'il établit avec elle, décrit comme acte de dévoration auquel elle résiste en le chevauchant). La structure perverse (débarassée comme la débarrasse Deleuze de toute dimension morale, juridique ou médicale) pourrait être incarnée en effet par Friday comme structure de résistance, qui ne reconnaît pas autrui en Susan, ne semble pas comprendre, ou pouvoir imaginer cette possible libération qu'elle lui promet, ne pouvant voir en elle sans doute qu'un être tout aussi misérable que lui peut-être, en tout cas pas plus libre, et Foe ne fait qu'exploiter Susan peut-être, en se donnant les airs d'une vieille prostituée.

Difficile d'affirmer cependant que Friday incarnerait la perversion, même s'il est dans l'érection signalée par Deleuze en regard du Robinson de Tournier, détourné de la sexualité sexuée aussi, figure aérienne, solaire, du redressement. La structure Autrui l'habitait bien sur l'île dans sa relation à Cruso, qu'il assistait dans la construction de ses murs et de ses terrasses, autre monde que le sien propre, tout en sachant se détacher de son «maître», partir seul se livrer à ses rites mémoriels, pour réaliser la structure Autrui première, limitée comme celle de Susan à ses pairs, morts noyés dans l'épave d'un navire négrier à l'image du *Virginie* de RC. C'est cette histoire que rétablit l'ultime figure de Friday, dont la voix sans voix nous atteint, comme elle rétablit la structure Autrui enfouie, par le biais du contact sensoriel de son souffle sans souffle, de ce courant marin sorti de sa bouche, avec la peau même du narrateur énigmatique, évocation de la force des mots écrits, voix sans souffle eux aussi, qui nous touchent ici par leur poésie — façon magistrale avec laquelle Coetzee offre, pour finir, une réécriture en quelque sorte de notre «première rencontre» avec son texte de départ, avec sa narratrice, comme avec Friday, en une proposition convaincante de transcendance par la fiction des oripeaux de l'«histoire» et du roman «blanc», touchant l'universalité, l'essence de la souffrance des uns, par et pour les autres.

Bibliographie

- COETZEE, J. M., *Foe* (1986). Harmondsworth : Penguin Books, 1987.

White Writing. On the Culture of Letters in South Africa. New Haven & London : Yale University Press, 1988.

- DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoe (The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe – 1719)*. Harmondsworth: Penguin [Popular Classics], 1994.
Roxana or the Fortunate Mistress (1724). London : Oxford University Press [Oxford English Novels], 1964.
- DELEUZE, Gilles, “Michel Tournier et le monde sans autrui”, postface au *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) de Michel Tournier. Paris : Gallimard [Folio], 1974, pp. 255-281 (extrait de *Logique du Sens* (1969). Paris : Minuit [Critique], 1997, pp. 350-372).
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit. I & II* (1807). Trad. et notes par G. Jarczyk et P.-J. Labarrière. Paris : Gallimard [Folio Essais], 1993 : 189-229.
- KOJÈVE, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la Phénoménologie de l'esprit (1933-39)* (1947). Réunies et publiées par Raymond Queneau. Paris : Gallimard [Bibliothèque des Idées], 1976.
- LE GOFF, Jean-Pascal, *Robinson Crusoe ou l'invention d'autrui*. Paris : Klincksieck [Etudes], 2003.