

# Le cosmopolitisme tragique de J.M. Coetzee dans *Waiting for the Barbarians* et *Foe*

Jean-Paul Engélibert

Reçu : 25.11.2016 – Accepté : 16.12.2016

## Título / Title / Titolo

El trágico cosmopolitismo de J. M. Coetzee en *Esperando a los bárbaros* y *Foe*  
The tragic cosmopolitanism of J. M. Coetzee in *Waiting for the Barbarians* and *Foe*  
Il tragico cosmopolitismo di J. M. Coetzee in *Attesa per i barbari* e *Foe*

## Résumé / Resumen / Abstract / Riassunto

Les romans de J.M. Coetzee offrent une figure tragique du cosmopolitisme. Le désir d'un échange réciproque avec l'Autre est toujours entravé par le contexte colonial. Dans *Waiting for the Barbarians* et *Foe*, le récit entretient une tension entre des tentatives d'instaurer avec l'Autre – barbare ou esclave – une relation d'égal à égal et le savoir qu'elles ne peuvent jamais tout à fait aboutir, de sorte que la promesse de réciprocité reste une promesse, créant une attente qui ne sera jamais satisfaite.

Las novelas de J.M. Coetzee ofrecen una representación trágica del cosmopolitismo. El deseo de intercambios recíprocos con el Otro siempre se ve obstaculizado por el contexto colonial. En *Esperando a los Bárbaros* y *Foe*, la narración logra crear una tensión entre los intentos de una relación recíproca con el Otro -ya sea un bárbaro o un esclavo- y el conocimiento de que nunca pueden tener éxito completamente, de modo que la promesa de reciprocidad permanece, pero como promesa, creando expectativas que nunca serán satisfechas

J.M. Coetzee's novels offer a tragic representation of cosmopolitanism. The desire for reciprocal exchanges with the Other is always hampered by the colonial context. In *Waiting for the Barbarians* and *Foe*, the narrative manages to create a tension between attempts at a reciprocal relationship with the Other – whether a barbarian or a slave – and the knowledge that they can

never be entirely successful, so that the promise of reciprocity remains but a promise, raising expectations that will never be satisfied.

I romanzi di J. M. Coetzee offrono una rappresentazione tragica del cosmopolitismo. Il desiderio di scambi reciproci con l'Altro è sempre ostacolato dal contesto coloniale. In *Aspettando i barbari* e *Foe*, la narrativa riesce a creare una tensione tra i tentativi di una relazione reciproca con l'Altro –barbaro o schiavo– e la consapevolezza che tali tentativi non possono mai avere pieno successo, così che la promessa di reciprocità non è che una promessa, che crea aspettative che non saranno mai soddisfatte.

## Mots-clé / Palabras clave / Keywords / Parole chiave

J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, *Foe*, cosmopolitisme, échange avec l'autre.

J. M. Coetzee, *Esperando a los bárbaros*, *Foe*, cosmopolitismo, intercambios con el Otro

J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, *Foe*, cosmopolitanism, exchanges with the Other.

J. M. Coetzee, *Aspettando i barbari*, *Foe*, cosmopolitismo, scambi con l'Altro.

Au début de la scène la plus cruelle de *Disgrace*, David Lurie, enfermé dans les toilettes par les trois agresseurs qui s'apprêtent à violer sa fille, voit deux de ceux-ci le narguer. Ils se tiennent face à lui, sous la lucarne où s'encadre son visage, inspectant leur prisonnier et débattant de son sort. Le récit ne précise pas en quelle langue les deux hommes parlent, ni si le protagoniste comprend ce qu'ils se disent. David Lurie maîtrise plusieurs langues, mais elles ne lui sont d'aucun secours :

He speaks Italian, he speaks French, but Italian and French will not save him here in darkest Africa. He is helpless, an Aunt Sally, a figure from a cartoon, a missionary in cassock and topi waiting with clasped hands and upcast eyes while the savages jaw away in their own lingo preparatory to plunging him into their boiling cauldron. Mission work: what has it left behind, that huge enterprise of upliftment? Nothing that he can see.<sup>1</sup>

Le cosmopolitisme n'est-il pas justement ce qui plaçe cet homme cultivé, dépositaire d'une longue histoire, héritier d'une longue entreprise civilisatrice, dans cette situation désespérée ? Le tragique de cet événement ne vient-il pas précisément de cette contradiction : toute une culture tournée vers l'étranger, puisant dans les langues méditerranéennes, ramenée à la caricature ? Livré au caprice de ses tortionnaires, David Lurie s'aperçoit que son savoir ne sert à rien et que ses aspirations élevées paraissent ridicules, « ici », dans les ténèbres africaines. Le cosmopolitisme apparaît soudain comme le masque de la colonisation, un déguisement qui révèle son inanité quand celle-ci échoue. On pourrait d'autant mieux lire ainsi cet épisode que ce ne serait pas la première fois, dans l'œuvre de J.M. Coetzee, que la culture apparaît comme l'alibi des dominants. Bien avant *Disgrace*, *Waiting for the Barbarians* raconte l'histoire d'un homme cultivé, épris de justice et tourné vers l'étranger<sup>2</sup> pris au piège d'une politique impérialiste et à qui la violence de l'histoire apprend la fausseté

<sup>1</sup> *Disgrace*, London, Secker & Warburg, 1999, p. 95.

<sup>2</sup> Le Magistrat est un lecteur et s'intéresse aux civilisations anciennes en archéologue amateur : "I read the classics; I continue to catalogue my various collections; I collate what maps we have of the southern desert regions; on days when the wind does not bite so keenly I take out a party of diggers to clear drift-sand from the excavations (...)." *Waiting for the Barbarians* (1980), Harmondsworth, Penguin, 1982, p. 38.

de son éducation. Confronté à un tortionnaire, le colonel Joll, cet homme comprend qu'il n'est pas si différent : « I was the lie that Empire tells itself when times are easy, he the truth that Empire tells when harsh winds blow. Two sides of imperial rule, no more, no less. »<sup>3</sup>

Et pourtant, le cosmopolitisme n'est pas qu'un mensonge. Il est aussi porteur d'avenir et d'espoir. Ou plutôt, il s'identifie à l'espoir qui persiste au cœur des violences impériales. Après l'apartheid comme avant, il est tension et utopie : effort de parler à l'autre et de faire parler l'autre et espoir d'une réciprocité réelle. Cette tension est particulièrement vive dans un roman qui suit de près *Waiting for the Barbarians*, *Foe*, dont la narratrice s'efforce jusqu'à la fin de faire accéder à la parole un Vendredi qu'elle n'a jamais entendu parler, qui a peut-être été rendu muet et qui ne trouvera ou ne retrouvera peut-être jamais l'usage de la parole<sup>4</sup>. On étudiera ici ces deux romans écrits sous l'apartheid pour y éprouver la tension du cosmopolitisme des personnages de Coetzee.

## Des échanges sans réciprocité

Dans *Foe*, Susan Barton regrette que Vendredi ne réponde pas aux questions qu'elle lui pose. Elle s'adresse à l'esclave en comparant son propre désir d'obtenir une réponse au désir des amants d'éveiller le désir de l'autre :

"Oh, Friday, how can I make you understand the cravings felt by those of us who live in a world of speech to have our questions answered! It is like our desire, when we kiss someone, to feel the lips we kiss respond to us. Otherwise, would we not be content to bestow our kisses on statues, the cold statues of kings and queens and gods and goddesses?"<sup>5</sup>

Une parole, dit Susan, s'adresse, comme un geste d'amour, à un autre être humain : un être imparfait qui n'a pas besoin de ressembler à un monarque ou à un dieu, mais un être de désir capable de répondre quand on le sollicite, capable de s'adresser lui aussi à autrui. La parole,

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>4</sup> *Foe* (1986), Harmondsworth, Penguin, 1986.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 79.

comme le désir, suppose deux êtres humains sur un pied d'égalité. Autrement dit, les échanges humains, quels qu'ils soient, intellectuels ou amoureux, supposent la réciprocité. Or, il n'est pas indifférent que cette affirmation soit placée dans la bouche d'une Anglaise s'adressant à un esclave noir. Toute l'intrigue de *Foe* repose sur cette tension : la volonté de Susan de créer de la réciprocité où la violence coloniale interdit qu'il y en ait. Ce type de relation n'est pas unique dans l'œuvre de Coetzee. On le trouve déjà dans *Waiting for the Barbarians* quand le Magistrat entreprend de soigner la jeune barbare.

La jeune femme, torturée par le colonel Joll, souffre des séquelles de la torture : elle est presque aveugle et ses chevilles ont été cassées. Le Magistrat la recueille chez lui où il prend plaisir à la baigner, la laver, l'essuyer avec des gestes plus purificateurs qu'amoureux. Même si ses gestes ressemblent à ceux d'un amant, ils n'impliquent pas de désir sexuel, comme si l'idée même de la possession avait été rendue obscène par la torture, comme si la purification et la pénitence (lavant les pieds de la barbare, il est devant elle comme Madeleine devant Jésus : un pécheur repent) devaient s'y substituer. Il prend soin d'elle, mais dans cette situation où le désir lui est interdit, il doit se résoudre à constater que ses attentions ne suscitent aucune réciprocité. Non que la jeune femme soit indifférente à ses soins, mais ce n'est pas ce qu'elle désire. Un soir, alors qu'il lui masse la cheville, elle lui demande s'il ne voudrait pas « faire autre chose » (“Wouldn't you like to do something else?”)<sup>6</sup>. Or, le Magistrat ne peut pas lui expliquer que ses soins sont inspirés par une charité qui exclut la sexualité et qui est le seul rapport qu'il est capable d'entretenir avec elle. Il ne parvient à s'excuser de son absence de désir que par une piètre plaisanterie que la barbare ne comprend pas (“a lame joke, poorly expressed, and she does not understand it”). Entre le serviteur de l'Empire et la jeune femme blessée, victime des policiers de l'Empire, se joue une scène où se condensent les propos de Susan Barton et sa relation avec Vendredi.

<sup>6</sup> *Waiting for the Barbarians*, op. cit., p. 55.

<sup>7</sup> *Ibid.*

Un véritable échange suppose une réciprocité ici absente. Les désirs de l'un et de l'autre ne se répondent pas. La domination coloniale interdit au Magistrat tout désir pour la jeune femme torturée. Sa complicité objective avec le tortionnaire barre toute relation authentique avec elle. Peu après, il entreprend de la rendre à son peuple et monte une expédition dans le désert à la rencontre des barbares.

C'est ainsi que dans *Foe*, Susan Barton conduit Vendredi à Bristol pour le faire embarquer pour l'Afrique où, pense-t-elle, il retrouvera les siens. Dans les deux romans, l'élan vers l'autre prend la même forme et donne lieu à des développements similaires. Comme la jeune barbare, Vendredi est mutilé. Comme elle, il est victime d'une violence coloniale, puisque sa langue a été coupée par les négriers, si on en croit le récit de Cruso. Malgré la volonté de Susan comme malgré celle du Magistrat, tous les deux sont ainsi placés hors d'atteinte : s'il est impossible de communiquer avec eux au point qu'il vaut mieux les renvoyer « chez eux » (ce qu'on imagine être « chez eux »), ce n'est pas parce qu'ils appartiennent à un autre peuple, mais parce que la violence a détruit la possibilité d'une relation réciproque avec eux. Or, comme l'écrit Coetzee en parlant de Dostoïevski : la réciprocité est « la condition *sine qua non* du vrai dialogue »<sup>8</sup>.

## A l'horizon de l'histoire

Le tragique du cosmopolitisme ici est d'être empêché par une violence qui le nie. Toute volonté d'aller vers l'autre est entravée par la complicité involontaire et pourtant indépassable du sujet et du tortionnaire. Pourtant, cette volonté s'affirme toujours et l'horizon d'une réciprocité possible n'est jamais fermé. Dans *Waiting for the Barbarians*, le rêve récurrent du Magistrat montre le personnage cherchant à identifier une figure sans visage et à prendre contact avec elle.

<sup>8</sup> J.M. Coetzee et A. Kurtz, *La Vérité du récit. Conversations sur le réel et la fiction* (2015). Traduction française par A. Weill. Paris, Albin Michel, 2016, p. 60.

La première occurrence de ce rêve intervient avant sa rencontre avec la jeune barbare et annonce celle-ci. Il neige sur la place démesurément agrandie de la ville. Des enfants jouent à bâtir un château de neige ; à l'approche du Magistrat, ils se dispersent tous sauf un, qui n'est d'ailleurs peut-être pas un enfant, mais une femme, assise par terre. Le narrateur se tient derrière elle et essaie d'imaginer son visage<sup>9</sup>.

Après avoir remis la jeune fille aux barbares et être revenu en ville, le Magistrat rêve à nouveau d'elle : elle est agenouillée sur la place, dans la posture où elle était la première fois qu'il l'a remarquée. Elle étend les jambes, il lui masse les pieds puis la porte sur son épaule. Plus loin, après avoir été emprisonné et battu, il rêve encore d'elle sur cette place, mais l'histoire change. Elle bâtit, à genoux, un château de neige ou de sable, et quand le Magistrat s'approche, il voit que c'est un four, dont elle tire un pain chaud qu'elle lui offre. C'est le seul moment de réciprocité : quand le Magistrat est torturé à son tour, il peut enfin recevoir la réponse qu'il attendait. Il a fallu qu'il trahisse l'Empire et en subisse les conséquences pour qu'un « vrai dialogue » s'établisse – en rêve. Car dans ce contexte colonial, la réciprocité ne se profile qu'à l'horizon de l'histoire et ne s'accomplit jamais. En témoignent en particulier deux scènes où s'exprime tout le tragique du cosmopolitisme coetzien.

Dans le deuxième de ses rêves, le Magistrat se penche sur la jeune barbare agenouillée. Le narrateur raconte ainsi cette rencontre : « I stand over her. "Where does it hurt?" I say. I feel the words form in my mouth, then hear them emerge thin, bodiless, like words spoken by someone else. »<sup>10</sup>

Or, à la fin de *Foe*, la scène où le narrateur (ou la narratrice) trouve Vendredi au fond de l'épave partagé avec celle-ci plusieurs traits :

I tug his woolly hair, finger the chain about his throat. 'Friday,' I say, I try to say, kneeling over him, sinking hands and knees into the ooze, 'what is this ship?'  
But this is not a place of words. Each syllable, as it comes out, is caught and filled with water and diffused.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> *Waiting for the Barbarians*, op. cit., p. 9-10.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 86-87.

<sup>11</sup> *Foe*, op. cit., p. 157.

Dans les deux cas, le narrateur se penche sur un corps mutilé, pose une question, mais ses mots lui échappent. Les images utilisées font des paroles des êtres matériels, mais ayant perdu leur substance (*thin, bodiless, filled with water*). A la question ainsi posée, comme par quelqu'un d'autre ou en un lieu où le langage n'a pas sa place, aucune réponse ne peut être donnée par des mots. Seuls les corps parlent. Dans *Waiting for the Barbarians*, la jeune barbare étend les jambes, montre ses chevilles blessées, garde le silence. Dans *Foe*, Vendredi aussi étend les jambes et se tourne face au narrateur. Le sens du geste de la jeune fille est évident. Il est plus difficile d'interpréter celui de Vendredi, qui se poursuit ainsi :

His mouth opens. From inside him comes a slow stream, without breath, without interruption. It flows up through his body and out upon me; it passes through the cabin, through the wreck; washing the cliffs and shores of the island, it runs northward and southward to the ends of the earth. Soft and cold, dark and unending, it beats against my eyelids, against the skin of my face.<sup>12</sup>

Derek Attridge a souligné les échos littéraires multiples éveillés par ces lignes et celles qui les précèdent directement, qui empruntent leurs mots à plusieurs sources : les deux premières scènes de *The Tempest*, le psaume 45 dans la traduction du Book of Common Prayer ("Thou that art the hope of all the ends of the earth, and of them that remain in the broad sea") et le début du *Prelude*. Le point commun de tous ces textes est d'associer l'espoir ou la joie à la perspective des immensités de la terre ou de la mer<sup>13</sup>. Ici, la réponse de l'esclave muet embrasse la terre entière. Comme dans une réplique au monde de Defoe et de *Robinson Crusoe*, le monde « réel » qui est aussi celui du lecteur, la « réponse » de l'esclave se situe hors du langage mais atteint l'universel. En cela, elle est messianique : promesse destinée à rester promesse. Le cosmopolitisme s'y réalise.

Or le narrateur de ce passage n'a ni nom, ni sexe, ni âge. Il (ou elle) entre dans la maison de Daniel Defoe,

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> D. Attridge, *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading*, The University of Chicago Press, 2004, p. 66.

trouve le mémoire de Susan Barton, en lit les premiers mots, qui sont aussi les premiers mots de *Foe*, et entre dans le texte : sa lecture le transporte dans la diégèse du texte qu'il lit. Il nage dans l'océan, comme Susan à son arrivée sur l'île, puis plonge vers l'épave, guidé par les pétales jetés par Vendredi qui flottent autour de lui. Le chapitre est entièrement rédigé au présent, de sorte qu'aucun repère temporel ne permet de situer les actions racontées par rapport au moment de l'énonciation, comme si les deux coïncidaient. Le narrateur raconte en même temps qu'il agit. Il dit ce qu'il fait, au moment où il le fait. Cette simultanéité est mimée par la métalepse : il suffit de dire, ou de lire, pour faire. Tous ces caractères tendent à identifier ce sujet au lecteur réel. L'espoir porté par ce qui émane de Vendredi touchera, grâce au désir et à l'attention du lecteur, les confins de la terre. Si le roman parvient à créer de la réciprocité, c'est en donnant à son lecteur accès aux vaincus et aux muets : à ceux dont la parole a été engloutie et ne peut être articulée à leur place, à ceux dont les mots ne pourront jamais être retrouvés, mais que le roman peut conduire à « ouvrir la bouche ».

La parole de Vendredi pourra donc atteindre la terre entière, mais sous une forme non verbale et à l'horizon du livre, ou de l'histoire, dans les deux sens du mot français, quand le lecteur l'aura traversé pour enfin faire parler le silence de l'esclave. Il s'agit là d'une promesse de rédemption qui reste une promesse, d'un pur espoir qui ne peut exister que comme espoir – et comme responsabilité : c'est au lecteur de l'accomplir, de faire venir au jour l'histoire de Vendredi.

## La tension cosmopolite

Le cosmopolitisme de Coetzee trouve ici sa tension maximale : le roman veut offrir une extension planétaire, une reconnaissance universelle à la parole de l'autre, mais cette ouverture reste une puissance sans actualisation. La parole qu'il s'agit de libérer est un flux infini et inarticulé : le contraire d'une parole, mais un pur potentiel, une expansion infinie, un mouvement, un devenir.

La tension vers l'autre reste tension, comme le roman postcolonial reste tendu vers l'expression d'un peuple sans pouvoir jamais le faire accéder véritablement à la parole.

En effet, dans le flux qui s'échappe de la bouche de Vendredi, il y a l'histoire d'un peuple. L'épave dans laquelle le narrateur de ce chapitre retrouve l'esclave figure l'épave du navire sur lequel Cruso – puisque Coetzee a supprimé le « e » de Crusoe – et Vendredi sont arrivés. Cette épave a été l'objet de plusieurs discussions, plus tôt dans le roman, entre Susan et Cruso d'abord, entre elle et Daniel Foe ensuite. C'est Vendredi qui a attiré l'attention de Susan sur le navire disparu. Un jour, elle l'a surpris éparpillant des pétales de fleurs à un endroit précis de l'océan, à peu de distance du rivage. Elle s'est interrogée sur le sens de ce geste et a élaboré une hypothèse qu'elle a retenue : il s'agirait d'un hommage à ses camarades qui ont péri lors du naufrage. L'épave du navire sur lequel il est arrivé doit se trouver en dessous. Idée intéressante car elle suppose un Vendredi pratiquant un culte bien connu en Europe : il honore les disparus en mer comme le font les chrétiens le jour de l'Assomption. Grâce à lui, la mémoire de ses camarades peut être sauvée. Dans cette réécriture de *Robinson Crusoé*, la rédemption ne concerne plus le maître, mais l'esclave et ne s'accomplit plus à travers le labeur expiatoire de la colonisation mais en entretenant la mémoire des captifs morts avant même d'avoir débarqué. Il y a deux manières de le comprendre. La première serait d'y voir un *potentiel*, au sens des « potentiels du temps » de Camille de Toledo, Aliocha Imhoff et Kantuta Quiros : une aspiration à la vie, un réveil du peuple des morts affirmant de nouvelles possibilités d'alliance, de nouvelles formes de communauté<sup>14</sup>. « Que veulent les spectres esclaves ? » demandent les trois auteurs. Former avec les vivants de nouveaux sujets, répondent-ils :

Hier désignés comme choses, construits culturellement comme objets, détruits comme matière, niés dans leur existence, les *peuples fantômes* ont fait corps, en mourant, avec tout ce qui se

<sup>14</sup> Camille de Toledo, Aliocha Imhoff et Kantuta Quiros, *Les Potentiels du temps, art et politique*. [s.l.] Manuella éditions, 2016.

voit refuser le droit à l'existence. Ils ont, par imprégnation [...], transmis leurs potentialités de vie aux choses. En étant contraints par la force, par le droit, à devenir « objets », ils ont élevé paradoxalement les objets à la dignité de sujets, nouant une solidarité, une complicité entre des régimes de vie que le langage et la raison, les savoirs et les pouvoirs, autrement, persistent à vouloir séparer.<sup>15</sup>

Il ne s'agit donc pas seulement de conserver une mémoire, mais de faire de la mémoire une force de transformation et d'étendre le cosmopolitisme aux mondes non-humains. La mémoire des morts n'est pas passive, elle n'est pas un objet de culte : elle requalifie les morts en sujets et par là-même élève à la « dignité de sujet tout ce [qu'ils] ont côtoyé dans la mort » :

C'est en ce sens [...] que se relie les topographies hantées d'hier à la représentation étendue des étants, aux revendications entendues des choses. [...] les Indiens, les Esclaves, les Juifs tués *soulèvent* les paysages. Leurs corps, leurs noms, leurs mémoires se lient, dans la mort, à la vie des choses, à ce qui, dans la terre, sous les océans, les a recueillis. Ce sont ces *communs conjoints d'humains et de non-humains* qui appellent une nouvelle représentation.<sup>16</sup>

On peut penser que le lecteur venu à la rencontre de Vendredi éveille cet appel, qui traverse la cabine, l'épave, touche les rivages de l'île et atteint les confins de la terre. Alors le peuple fantôme de Vendredi en appelle à d'autres formes de communauté pour les vivants et tout ce qui les entoure, dont les morts mêmes. On peut aussi penser que cet appel reste un appel et que la métalepse reste une figure qui ne fait entrer le lecteur dans le livre que symboliquement. Le potentiel reste potentiel et ne s'actualise jamais. Comme, dans *Waiting for the Barbarians*, le rêve du Magistrat n'a jamais permis un dialogue avec les barbares, mais n'est devenu réalité que pour le placer devant une scène qu'il ne reconnaît pas comme celle qu'il a rêvée et qui le laisse seul et désorienté.

Ce sont les dernières lignes du roman, les militaires sont partis, il n'y a plus de prisonniers barbares en ville.

La vie a repris son cours, mais l'avenir est indécis et la guerre contre les barbares aura peut-être lieu. Alors le Magistrat voit des enfants élever un bonhomme de neige comme dans son rêve, mais la jeune fille n'est pas là et rien n'évoque son souvenir. Le Magistrat conclut :

It is not a bad snowman.

This is not the scene I dreamed of. Like much else nowadays I leave it feeling stupid, like a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere.<sup>17</sup>

Le tragique du cosmopolitisme réside dans ce constat : alors que le rêve se terminait sur la place de la ville, à l'intérieur des murs, la réalité nous place sur une route dont on ne connaît pas le tracé et qui, peut-être, ne mène nulle part. L'image rejoint celle de *Fœ* : un mouvement sans fin, c'est-à-dire sans terme, mais aussi sans objet. Le revers de la potentialité infinie est bien de laisser celui qui s'y livre sans orientation : il ne sait pas où il va parce qu'il ne sait pas pourquoi il marche.

Aussi, le devenir qui s'indique à la fin de ces deux romans coïncide-t-il avec l'expression d'un peuple à venir, mais sans que cet avenir soit déterminé, composant une puissance qui ne s'actualise pas et demeure telle. Cette puissance est cosmopolite parce qu'elle est à la fois singulière et universelle. Cosmopolitisme problématique, qui est tension vers un accomplissement toujours différé. Cosmopolitisme tragique, d'un tragique sans consolation, lié à la fatalité de l'inachèvement de la promesse, où terreur et pitié s'éprouvent non pour nous en libérer, mais comme les passions inévitables, indépassables, ou fatales, de notre monde (post-) colonial. Le flot exhalé par Vendredi n'en finira jamais de couler – comme on le sait, la fin du régime d'apartheid ne l'a pas arrêté.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

<sup>17</sup> *Waiting for the Barbarians*, *op. cit.*, p. 156.