

**Les dires du corps de Magda : entre obscénité et insubordination dans *In the Heart of the Country* de John Maxwell COETZEE**

**N'de Tano DJAHA**

Institut National Polytechnique  
Félix HOUPHOUËT-BOIGNY  
Côte d'Ivoire

**Résumé**

Cet article cherche à montrer, à l'aune de la théorie du féminisme postcolonial, l'omniprésence discursive du corps dans *In the Heart of the Country* de J-M. Coetzee. Il est ici question de montrer ou d'offrir au regard, par le biais du corps de la femme, ce qui ne peut - ou ne doit pas - se dire verbalement. Derrière cette exhibition du corps de la femme se cache une forme de transgression. Ce choix pour Coetzee de banaliser le corps de la femme dans son roman est une invite au renversement des règles du genre dans le discours patriarcal afrikaner tout en s'inscrivant pleinement dans l'idéologie féministe de renverser l'ordre établi et de substituer à un système de pensée fondé sur une conception « masculinisante » de la société afrikaner un autre système qui, par le discours, arrivera à féminiser cette pensée.

**Mots clés :** Mise en scène du corps – corporéité – insubordination – dissidence – obscénité.

**The words of Magda's body: between obscenity and insubordination in John Maxwell COETZEE's *In the Heart of the Country***

**Abstract**

This article seeks to show, in the light of the theory of postcolonial feminism, the discursive omnipresence of the body in *In the Heart of the Country* by J-M. Coetzee. It is a question of showing or offering to the gaze, through the woman's body, what cannot - or should not - be said verbally. This exhibition of the female body hides a form of transgression. This choice for Coetzee to trivialize the female body in his novel is an invitation to overturn the rules of gender in the Afrikaner patriarchal discourse while fully enrolling in the feminist ideology of overthrowing the established order and replacing a system of thought based on a "masculinizing" conception of Afrikaner society another

system which, through discourse, will succeed in feminizing this thought.

**Keywords :** Staging of the body – corporeality – insubordination – dissidence – obscenity.

### **Introduction**

Dans la littérature de dissidence, le sexe et le corps ont toujours été au cœur des récits chez les auteurs blancs sud-africains. Au premier abord, la corporéité et les pratiques sexuelles dites immorales semblent caractériser leurs productions romanesques. Ceci est tout aussi vrai pour un auteur dissident assumé comme André Brink que pour J-M. Coetzee. Dès lors, considérer cette particularité chez J-M. Coetzee, c'est avant tout s'autoriser à questionner cette omniprésence discursive du corps dans son roman *In the Heart of the Country*. Il est ici question de montrer ou d'offrir au regard ce qui ne peut - ou ne doit pas - se dire. Derrière cette exhibition du corps de la femme se cache ce qui ne peut - ou ne doit pas - être dit, comme la douleur, l'incompréhension, la colère, la transgression, la frustration ou encore l'insubordination.

Dès lors, l'on comprend aisément pourquoi dans la démarche de cet auteur, la corporéité a un sens fondamental : elle puise sa source dans le potentiel subversif que l'exposition d'un corps de femme peut avoir et surtout pouvait avoir dans les années les plus marquées de l'apartheid. Cette exhibition du corps de la femme devient signifiante au-delà de ce qui peut être raconté verbalement. À cet effet, comment le corps s'inscrit-il dans son œuvre dans une esthétique d'insubordination, voire de dissidence ? Pourquoi l'exhibition du corps chez cet auteur sud-africain de la dissidence raisonne-t-elle jusqu'aux fondements mêmes de tout ce qui y est dit, de tout ce qui y est montré et de tout ce qui y est joué ? Le corps n'a-t-il pas ceci de particulier qu'il est l'espace dans lequel – et à travers lequel – se révèlent les antagonismes : la différence entre le singulier et le pluriel, entre l'inclusion et l'exclusion, entre soi et l'autre que soi, entre l'unité et la fragmentation, entre l'homme et la femme ?

Pour ce faire nous tenterons, à l'aune de la théorie du féminisme postcolonial, de faire l'état des lieux de cette mise en scène voulue du corps dans ce roman dans un premier temps, dans une seconde partie d'explicitier la symbolique de l'insubordination à travers l'exhibition du corps de Magda et dans une troisième partie l'idéologie sous-jacente à un tel foisonnement de la corporéité dans la littérature de dissidence.

## 1- Corps en scène et découverte de soi

La mise en scène est selon André Antoine [1858-1943]<sup>1</sup>: « l'art de dresser sur les planches l'action et les personnages imaginés par l'auteur dramatique ». En d'autres mots, c'est l'ensemble de toutes les dispositions relatives à l'action, aux mouvements isolés ou concertés des acteurs, aux incidents qui peuvent se produire autour d'eux, aux meubles et accessoires, etc. L'objectif de cette mise en scène étant de booster ou d'amplifier la portée du message de l'auteur. En rapport à ce travail, cette mise en scène du corps du personnage principal qu'est Magda dans *In the Heart of the Country* se perçoit dans le dispositif scénographique du lieu qu'elle fait investir son dessin de femme en pierre. « I spent all my stones on a sketch of a woman lying on her back, her figure fuller than mine, her leg parted... I create myself in the words that create me... »<sup>2</sup>. Le dessin osé et obscène de cette femme voluptueuse et sensuelle, allongée sur le dos, jambes écartées, n'est pas fortuit. Ce corps nu en pierre étendu pourrait incorporer cette éternelle insatisfaction dont Magda est l'objet, comme si l'énergie sexuelle insatisfaite qu'elle semble accumuler s'y concentrait, de manière diffuse – une fois encore - faute de ne pouvoir être dépensée à travers des actes sexuels consentis et responsables. Dès lors, l'on est en droit de dire que cette tension sexuelle inassouvie dont Magda est l'objet se perçoit aussi bien dans son corps que dans celui de son dessin dont la position semble être une invite à être comblée sexuellement. D'ailleurs elle en donne les raisons en ces termes :

The world is full of people who want to make their own lives, but to few outside the desert is such freedom granted [...] All my life I have been left lying about, forgotten; dusty, like an old shoe, or when I have been used, used as a tool, to bring the house to order, to regiment the servants.<sup>3</sup>

En cela, ces mots de Magda pourraient certainement traduire ses frustrations et les énormes désirs insatisfaits d'un corps de femme sous le régime inhumain de l'apartheid. Elle essaie alors tant bien que mal de se trouver une voie(x) « *But I have another sense of myself.* »<sup>4</sup> D'ailleurs, le dispositif scénique du spectacle de cette femme nue, jambes écartées, le montre bien : « a hole with a body draped around it, the two spindly

---

<sup>1</sup>- Considéré en France comme le premier metteur en scène.

<sup>2</sup>- J-M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg, 1977, [pp. 8-145].

<sup>3</sup>- J-M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg, 1977, p. 44.

<sup>4</sup>- Ibidem, p. 44.

legs hanging loose at the bottom and the two bony arms flapping at the sides and the big head lolling on top. I am a hole crying to be whole »<sup>5</sup>. La forme et le caractère osé de ce dessin ne sauraient passer inaperçus. Ce corps attend certainement le bon plaisir des dieux à venir le remplir. En effet, Magda convoque ce corps qu'elle souhaite faire voir, entendre et qu'elle souhaite faire parler. Et c'est aussi là que se révèle toute la complexité de l'œuvre de Coetzee : au sein même de chaque énonciation, c'est-à-dire dans la mise en scène du corps et dans la mise en scène du discours, partout, Coetzee travaille sur l'écart et le clivage. En introduisant « ce corps nu désirant » dans son roman et en lui donnant une place de choix dans la trame de l'œuvre, Coetzee réaffirme sa volonté qu'une femme ne puisse pas être que « l'ombre d'un homme » dédiée seulement à ne faire que les tâches domestiques.

The land is full of melancholy spinsters like me, lost to history, blue as roaches in our ancestral homes, keeping a high shine on the copperware and laying in jam. Wooed when we are little by our masterful fathers, we are bitter vestals, spoiled for life. The childhood rape: someone should study the kernel of truth in this fancy.<sup>6</sup>

De surcroît, cette exhibition du corps de la femme s'inscrit dans le combat subversif et féministe de l'artiste. Ce corps nu est porteur tout à la fois de signes d'humiliation et de révolte, et est aussi l'expression même de cette dualité. Par ce dessin en pierre de cette femme nue, Magda propose de voir le corps comme une caisse de résonance de la souffrance et de l'exclusion faite aux femmes : « everything is permitted here. Nothing is punished. Everything is forgotten in perpetuity. God has forgotten us and we have forgotten God [...] we are the castaways of God as we are the castaways of history. That is the origin of our feeling of solitude. »<sup>7</sup>

Si, dans sa démarche, l'auteur met l'accent sur la libération du corps de la femme en tant que le lieu d'une jouissance, il n'en demeure pas moins que celui-ci apparaît aussi comme le siège de l'insatisfaction sexuelle. En effet, Magda se sentant exclue d'un monde dominé et régenté par les hommes, cherche par tous les moyens, une voie/voix autre afin de pouvoir exprimer ses désirs et ses meurtrissures. Elle envisage de se prendre en charge pour devenir : « a woman determined to be the author of her own life...I am wholly involved in my mission, action without reflection, a ninety-pound animal hurling itself through

---

<sup>5</sup>- Ibidem, p. 54.

<sup>6</sup>- Ibidem, [pp. 2-4].

<sup>7</sup>- Ibidem, p. 147.

space under the impulse of disaster »<sup>8</sup>. C'est en cela qu'elle a fini par disposer des pierres pour former le dessin d'un grand corps désirant. En effet, nous pouvons comprendre que le corps est l'espace ou le lieu dans lequel – et à travers lequel – les émotions, les pulsions, et tout ce qui est de l'ordre de l'irrationnel, peuvent s'exprimer librement, tandis que « le psychique » est l'hôte de la raison, du contrôle, et donc de la censure.

Ici, le narrateur ne convoque pas nécessairement notre raison, mais nos sens et donc notre réaction face à ce qui pourrait être considéré comme choquant et vulgaire. Dans cette exposition, le narrateur décrit le corps nu d'une femme tracé au sol avec des pierres. Tout au long de cette scène obscène se joue une lutte, dont l'enjeu pour le narrateur est d'attirer l'attention du lecteur sur le mal être de Magda ; et cela nous donne à découvrir un pan de sa condition psychiatrique qui cherche à s'exprimer coûte que coûte. Il s'agit d'une exposition de son corps, non pas comme objet de désir des hommes forcément, mais en tant que le lieu de la prise de conscience de son propre corps et donc de son contrôle et par voie de conséquence de son insubordination et de sa dissidence, dont elle serait souveraine en tant que l'instrument de sa propre libération : « how can one possibly consent to die ? The flesh loves itself and cannot consent its extinction. If I were truly a slave resigned to my chains, would I not have learned the word Yes long ago? »<sup>9</sup>

Ici est mis en valeur ce qui peut être entendu de ce corps agissant et de cette parole vaine, qui échoue à se faire entendre. Elle participe de ce fait d'un acte politique, dont l'enjeu est non seulement la réappropriation de son corps de femme, mais aussi et surtout de la volonté de Coetzee d'introduire du féminin dans cette structure patriarcale Afrikaner, qu'est l'apartheid, caractérisée par l'ordre rationnel au masculin auquel Magda obéit. À travers cette mise en scène de ce corps en pierre ou fait de pierre se joue aussi un « combat » dont les fondements résident dans la lutte contre le système de l'apartheid et ses lois iniques et anti féministes.

Refusant de se soumettre aux règles du patriarcat, Magda rompt le silence et ose dire « sa vérité avec son corps » et ainsi se libérer des normes et censures. Par ce jeu du corps, le corps devient le siège d'une altérité et acquiert par là même le statut de sujet. Désormais, pour

---

<sup>8</sup>- J-M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg, 1977, [pp. 68-71].

<sup>9</sup>- Ibidem, p. 147.

Magda, ce corps exhibé symbolise la défiance et l'insubordination à la loi des hommes et du système de l'apartheid, tout en se posant comme maître de sa propre destinée. En effet, le corps de la femme, symbole des plaisirs et des jouissances, fut longtemps considéré par les hommes comme un *no woman's land* interdit aux femmes elles-mêmes. Dès lors, Magda s'en préoccupe et cherche à en savoir plus :

Why have I to pay for other's people's sins? [...] Are you waiting for the white woman to kneel to you? Are you waiting for me to become your white slave? How can I humiliate myself any further? Must the white woman lick your backside before you will give her a single smile? [...] Why can we not accept that our lives are vacant, as vacant as the desert we live in, and spend them counting sheep or washing cups with blithe? I do not see why the story of our lives should have to be interesting. I am having second thoughts about everything<sup>10</sup>.

Ainsi, la « mise en scène du corps » ne vient pas illustrer littéralement le texte, mais propose une « partition » autonome qui va au-delà du récit, et qui en relève la symbolique.

## 2- La symbolique de la corporéité coetzéenne

La symbolique relève du registre du signifiant. Elle concerne la capacité de représentation et d'interprétation. Dans cette partie, il est question de représenter la réalité que pourrait cacher une telle exhibition de la corporéité dans le roman de John Maxwell Coetzee. Dès lors, la position de Coetzee - dans cette œuvre - sur la corporéité prend une importance capitale, dans la mesure où elle cristallise en quelque sorte le corps qui ne se réduit pas qu'à être le médium des mots, mais qui tend à faire entendre aussi ce qu'il échoue à dire. L'exemple le plus frappant est sans aucun doute celui du texte qui accompagne le dessin en pierre fait par Magda dans lequel les enjeux féministes sont littéralement mis en voix et mis en corps :

SOMNOS DE LIBERTAD. DISERTA MI OFRA. DOMINE O SCLAVA...CINDRLA ES MI ; VENE AL TERRA ; and QUIERO UN AUTR ; SON ISOLADO [...] FEMM O FILLA SEMPRE HA DESIDER LA MEDIA ENTRE. FEMM AMOR POR TU<sup>11</sup>.

On pourrait qualifier, l'apparition dans le récit de cette forme inhabituelle d'écriture, d'une double activité scripturaire que décrit Axel Hammas en affirmant que : « Dans son essence, dans sa lettre

---

<sup>10</sup>- Ibidem, [pp. 123-128].

<sup>11</sup>- J-M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg, 1977, [pp. 144-145].

même, l'écriture est estampillée de l'empreinte du corps. Dès lors, écrire le corps ne constituerait qu'un redoublement, un prolongement du corps et une mise en abyme de l'écriture. À l'inverse, nous pouvons dire que tout corps est toujours déjà écrit, déjà défini par l'effet de langage, d'un nom propre qui l'assigne à jamais à un genre à la fois grammatical et sexuel »<sup>12</sup>.

En effet, à travers cette langue difficile à saisir et écrit dans un caractère peu habituel et dans une langue difficilement identifiable à la lisière du français, de l'italien, du portugais ou même de l'espagnol dont fait montre Magda, Coetzee raconte les enjeux féministes de cette entreprise artistique parmi lesquels se trouve celui de « libérer » et la femme et le corps de la femme. L'auteur participe ainsi à sa façon au développement d'une conscience de femme en tant que sujet singulier féminin autonome et libre. C'est aussi et surtout un encouragement à la démarcation et au clivage dans l'écriture et dans la façon de s'exprimer. C'est aussi et surtout un espace d'expression dans lequel, tout comme Magda, chaque femme pourrait se reconnaître dans son individualité et sa féminité. Il faut aussi dire qu'un tel mélange de toutes ces langues pourrait signifier le caractère universel de la condition féminine.

Magda affirme ainsi son insubordination et donc sa rébellion dans un style d'écriture qui lui est propre. La puissance de son verbe, de son jeu d'écriture et de l'originalité de la langue et du caractère utilisés, montrent par là-même une artiste en pleine possession de ses moyens intellectuels. Autrement dit, le projet subversif chez Coetzee ne s'arrête pas qu'à l'exhibition du corps de la femme. Il passe par et dans le discours et se fonde sur le potentiel performatif du discours. À travers donc ce que l'on pourrait qualifier de monologue et qui met en exergue le mal être affectif et sentimental de Magda au grand jour, le narrateur dénonce la réalité de l'Histoire qui s'acharne contre elle et par ricochet contre la femme : « what will become of me now that I am alone? For I am alone again, alone in the historical present. »<sup>13</sup>

Ici s'opère une imbrication entre le dire du corps et celui du récit, entre ce que l'un parvient à faire entendre et ce que l'autre échoue à dire : « Was I the one who killed the life in him, as he kills the life in me ? »<sup>14</sup>. Une première dualité est donc mise en scène par Coetzee. Elle

---

<sup>12</sup>- Axel Hammas, *Images et écritures du corps dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2003, p. 73.

<sup>13</sup>- Ibidem, p. 131.

<sup>14</sup>- J-M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg, 1977, p. 42.

se situe entre ce qui, chez Julia Kristeva [1974]<sup>15</sup>, relève de la sémiotique – tout signe qui déborde le discours – (le corps) et ce que l'on attribue au symbolique (le langage). Coetzee parvient à inscrire, de la sorte, dans un même propos ces deux « manières » de dire, comme si l'artiste employait le vocabulaire de chacune – à la fois indépendamment et conjointement. Un style qui à l'époque de l'apartheid pourrait être perçu comme une écriture anormale et subversive aux enjeux politiques.

Pourtant le romancier l'assume de manière explicite dans *In the Heart of the Country* au travers des dires de Magda. Le faisant, Magda se pose comme sujet et exprime métaphoriquement son désir d'être le sujet de ses propres choix, de ses propres combats et en définitive de sa propre vie, et non celui de son pseudo père :

My father creates absence. Wherever he goes he leaves absence behind him. The absence of himself above all- a presence so cold, so dark, so remote as to be itself an absence, a moving shadow casting a blight on the heart. My father is the absence of my mother, her negative, her death<sup>16</sup>.

Dès lors, pour un féministe comme Coetzee, c'est aussi envisager que la femme puisse assurer son propre épanouissement du sujet. En ce sens, l'investissement du corps dans l'œuvre romanesque de Coetzee reflète ce désir de contestation et d'insubordination qui constitue en soi un acte de résistance face à une culture patriarcale Afrikaner contre laquelle le romancier s'insurge de façon subtile et douce. C'est pourquoi, en passant par le corps, c'est à la voix de ces femmes que cet auteur dissident subtile tente de frayer un chemin :

I want my story to have a beginning, a middle, and an end, not the yawning middle without end which threatens no less if I connive at my father's philandering and live to guard his dotage than if I am led to the altar by a swain and die full of years...<sup>17</sup>

Le faire en se cachant derrière un dessin en pierre ou en prenant comme prétexte un texte écrit dans une langue inhabituelle, c'est mettre en scène qui on est, ce qu'on croit, ce qu'on aime et ce qu'on veut. La représentation du corps dans le texte en tant que figure, permet donc de rendre compte de cet objet qui devient ainsi perceptible sur le plan de l'expression ; cela se fait cependant sans que l'on puisse occulter complètement le contexte social.

---

<sup>15</sup>. Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974.

<sup>16</sup>. J-M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg, 1977, pp. 40-41.

<sup>17</sup> Ibidem p. 46.



Coetzee veut dérégler ainsi la structure afrikaner de l'intérieur. Il met en crise le système symbolique du pouvoir traditionnel masculin. Il « défait ainsi le genre », pour reprendre les termes de Judith Butler<sup>18</sup>, et provoque par là un clivage, voire une insubordination au sein même de la structure afrikaner, qui met en procès les fondements traditionnels du pouvoir de l'homme sur la femme.

Le faisant, l'on se rend compte de l'influence du récit dissident et de sa teneur politique dans le travail de Coetzee qui, dans la plupart de ses romans, ne cesse de mettre en relief l'idée selon laquelle l'Histoire des femmes est indissociable des histoires particulières, personnelles et de l'Histoire de l'humain tout simplement. À juste titre, Magda dira: « it was not only a woman's faintness that made me act so, but it was also a private logic; a psychology which meant to keep me from seeing my father's nakedness »<sup>19</sup>.

Ici, la nudité du père dont fait cas Magda n'est rien d'autre que l'exposition au grand jour de la laideur du système de l'apartheid et de ce qu'il fait subir à la femme. C'est dire que cette exhibition du corps de la femme en général et Magda en particulier participe d'une stratégie, en un mot un prétexte pour l'auteur dissident qu'est J.M. Coetzee de mieux dépeindre le traitement dépréciatif dont sont victimes les femmes blanches sous le joug de l'apartheid. C'est donc à une corrélation directe entre corps romanesque et corps social, réel, que l'on assiste. Comme pour dire que le corps tel que Magda nous le présente constitue un alibi solide pour un démontage en règle de l'idéologie afrikaner à l'égard de leurs compatriotes femmes. Tel est le sens des propos de Coetzee lorsqu'il écrit : « Because a woman's beauty does not belong to her alone. It is part of the bounty she brings into the world. She has a duty to share it. Then you should share it more widely.<sup>20</sup> » Tout est conçu et entretenu par les hommes pour faire des femmes des articles prêt-à-porter, juste pour satisfaire aux lubies mâles. Dès lors, le corps de la femme ne constitue-t-il pas le mobile dont se sert l'artiste pour justifier son entreprise dissidente ?

---

<sup>18</sup>- Judith Butler « *Faire et défaire le genre* » in Brugère Fabienne. La question de la sollicitude », Fabienne Brugère éd., *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*. Presses Universitaires de France, 2009, [pp. 69-88].

<sup>19</sup>- J-M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg, 1977, p. 68.

<sup>20</sup>- Ibidem, p .16.

### 3- Dissidence et corporeité

La dissidence est une attitude qui n'est pas nécessairement dirigée contre quelqu'un ou quelque chose, mais qui implique un désaccord ou une distance prise avec un pouvoir, un courant de pensée ou une autorité politique. Elle n'entre pas forcément en conflit direct ou ouvert avec l'entité avec laquelle elle prend ses distances, mais elle s'en écarte et cherche d'autres voies et d'autres espaces de légitimité pour mieux le/la fragiliser de l'intérieur. Ici, la dissidence dont nous faisons allusion est cette littérature faite par les Blancs sud-africains et qui se dissocie des canons classiques de la littérature blanche sud-africaine qui a toujours épousé les codes de l'idéologie de domination du Blanc. Dès lors, en prenant pour prétexte le corps, Coetzee, en sa qualité de romancier et intellectuel Afrikaner, nous montre une voix/voie possible qui puisse l'aider à se liguer contre ce qu'il conçoit comme un système injuste et inégalitaire à l'égard de la femme et du corps de la femme. Le corps est un objet complexe, dont les chercheurs des diverses disciplines s'accordent à reconnaître l'intérêt, aussi bien en science qu'en littérature, tout en insistant sur la difficulté qu'il y a à l'appréhender. De même, Magda a du mal à appréhender son propre corps: « I ask myself what am I going to do with the bodies? »<sup>21</sup> En alignant les pierres pour former ce corps désirant, Magda cherche à nous faire découvrir ce qui se trame à l'intérieur d'elle-même, autrement dit en son être intérieur. Dès lors, son corps apparaît comme l'objet qui est au fondement de son mal être :

There is no doubt about it, what keeps me going is my determination, my iron determination, my iron intractable risible determination to burst through the screen ... I have lived all my life alone, I have no experience to draw on, my speech is sometimes mere babble, sometimes I see myself as a boring child babbling to her, learning a human tongue and at too great a cost<sup>22</sup>

La corporéité - ce « corps-objet » - qui englobe les qualités anatomiques et physiologiques se manifeste dans les fonctions anatomo-biologiques vitales. Elle implique les caractéristiques typologiques et constitutionnelles qui déterminent l'existence physique de l'individu. La corporéité, de par sa nature, est rattachée à la forme du corps, et aux propriétés biophysiques individuelles et intrinsèques. Elle est ainsi liée aux caractères et (dé)limitations

---

<sup>21</sup>- Ibidem p. 14.

<sup>22</sup> Ibidem, pp.19-122.

physiques du corps individuel, c'est-à-dire à l'existence physique qui est fondamentalement déterminée par ces éléments.

C'est en cela que la perception du corps ne peut se faire en le dissociant de l'espace romanesque qu'il occupe. Ici, l'espace romanesque nous renvoie à l'Afrique du Sud au pires moments de l'apartheid. C'est dire qu'il faut tenir compte de cet aspect et établir le lien entre le corps et l'espace dans lequel il se meut. Une telle approche répond aux besoins de mettre en évidence et le contexte de l'œuvre et celui du combat de l'auteur. Cela est d'autant plus incontournable que l'objet-corps est foncièrement lié à un contexte sans lequel il ne pourrait exister véritablement. Car aux dires d'Isaac Bazié : « ce contexte, social ou textuel, suit le corps dans le moment de la mise en fiction et se pose en principe d'intelligibilité sous-jacent à toute écriture. ».<sup>23</sup>

C'est dire que ce principe de contextualisation exige que dans le processus de nomination et de figuration, le corps romanesque, comme c'est le cas ici pour Magda, renvoie à quelque chose qui soit ancré dans un contexte ou dans un espace et qui émette un ensemble de signes qu'il restera à décoder pour mieux comprendre et anticiper sur son comportement dans la trame de l'œuvre.

There is no act I know of that will liberate me into the world. There is no act I know of that will bring the world into me. I am a torrent of sound streaming into the universe, thousands upon thousands of corpuscles weeping, groaning, gnashing their teeth.<sup>24</sup>

Des lors, il convient de situer les plaintes de Magda dans son contexte pour mieux comprendre sa souffrance et sa douleur. Le corporel s'avère, d'une manière directe ou indirecte, une partie déterminante de la constitution de Magda dans le roman de J.M. Coetzee. Autrement dit, pour comprendre les agissements de Magda et ce qu'elle fait avec/de son corps nu, il faut le situer dans le contexte sud-africain d'alors. On pourrait pousser cette réflexion à l'extrême et voir que l'écriture du corps par les auteurs dissidents sud-africains procède d'un double combat : celui de dénoncer les pratiques inhumaines de leur propre système à l'égard de leurs compatriotes noirs et dissidents et celui de leur engagement vis-à-vis de tous les opprimés et victimes du système de l'apartheid, en particulier la cause des

---

<sup>23</sup>-Isaac Bazié, Un article de la revue [Études françaises](#) Volume 41, numéro 2, 2005, p.9-24.

[Le corps dans les littératures francophones](#) Les Presses de l'Université de Montréal, 2005.

<sup>24</sup>- J.M. Coetzee, *Disgrace*, London, Secker & Warburg, 1999, p .10.

femmes blanches, elles-mêmes otages de leur propre système. Comme en témoignent ces propos de Magda :

My life will continue to be a line trickling from nowhere to nowhere, without beginning or end...the world is full of people who want to make their own lives, but to few outside the desert is such freedom granted.<sup>25</sup>

Il faut pour comprendre cela, faire référence à l'exigence du contexte telle que définie par Le Breton qui dit que : « si le corps est une construction, il faut retenir le fait que celle-ci s'appuie sur un contexte qui la rend lisible »<sup>26</sup>. Cela est un fait de prime importance que la lisibilité du corps de Magda comme celui que l'on voit sur son dessin en pierre ne doit laisser personne indifférent. En ce sens que le corps n'est qu'un prétexte pour faire voir ce que la parole ne peut exprimer aisément. C'est bien pour cela que Le Breton écrit : « le corps produit continuellement du sens, il insère ainsi activement l'homme à l'intérieur d'un espace social et culturel donné »<sup>27</sup>. C'est dire que Magda prend son dessin de corps nu comme « le baromètre empirique de la mémoire collective féminine » dans cette Afrique du sud de la ségrégation et des injustices de tout ordre.

La corporéité ainsi figurée chez Coetzee est un corps socialement et culturellement très connoté. C'est dire que le texte aussi est toujours le produit d'une histoire qui, il faut le dire, est le plus souvent connotée, mais toujours une fiction, même quand il traite d'histoire vécue ou réelle. Elle nous permet d'établir des analogies entre les faits vécus par Magda de façon particulière et son histoire.

Dès lors, cette corporéité pourrait représenter une conscience de transgressions et de transpositions mentales et physiques du ras le bol imposé par le système de l'apartheid. Le corps apparaît de ce fait comme un moyen de transition, de transfert, de transgression, de rencontre, d'échange et voire de défiance entre Magda et le reste de sa communauté. L'écrivain joue ainsi dans le processus d'écriture avec les codes liés aux diverses perceptions du corps, tout en faisant une condition induite de lisibilité incontournable pour ce qui est écrit ou décrit par les mots. Ce qui est intéressant dans cette démarche, qui est tout à fait représentative d'une perception courante du corps et de l'espace, c'est le fait que l'écriture prend du corps pour organiser ou

---

<sup>25</sup>- Ibidem, pp. 54-55.

<sup>26</sup>- David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1992, p. 29.

<sup>27</sup>- Ibidem, p.4.

réorganiser l'espace romanesque pour la rendre plus productive pour une finalité signifiante.

### **Conclusion**

« Laisser parler le corps de la femme », comme le fait Coetzee dans *In the Heart of the Country*, ne relève pas seulement d'une performance romanesque ou intellectuelle, mais participe aussi d'un acte politique savamment muri et réfléchi, dont l'enjeu est non seulement de mettre à plat l'idée que les hommes se faisaient de la femme tout en les invitant à la réappropriation de leur propre corps de femme, mais aussi et surtout de la « volonté de l'auteur d'introduire du féminin dans cette structure patriarcale caractérisée par l'ordre rationnel au masculin auquel elles obéissent malgré elles-mêmes ». Ce choix pour Coetzee d'introduire cette dose de féminité dans son roman pourrait être perçu comme une invite au renversement des règles du genre dans le discours patriarcal afrikaner tout en s'inscrivant pleinement dans l'idéologie féministe de renverser l'ordre établi et de substituer à un système de pensée fondé sur une conception « masculinisante » de la société afrikaner en particulier et de l'humanité en général, un autre système qui, par le discours, arrivera à féminiser cette pensée. L'on voit dès lors que l'œuvre de Coetzee s'inscrit dans une esthétique de la dissidence aux relents politiques.

### **Références bibliographiques**

#### **Ouvrages**

COETZEE John-Maxwell, *In the Heart of the Country*, London, Secker & Warburg, 1977.

DJAHIA N'de Tano, « *Elisabeth Larsson as a Dissident Woman in André Brink's An Instant in the Wind* », Maître de Recherche, Université de Cocody, Abidjan, 2004.

#### **Ouvrages électroniques**

ANTOINE A. [1858-1943], *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 21 mars 2023. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-antoine/>

BAZIE Isaac Un article de la revue [Études françaises](#) Volume 41, numéro 2, 2005, p. 9-24 [Le corps dans les littératures francophones](#) Les Presses de l'Université de Montréal, 2005.

#### **Articles de revue**

BUTLER J. in BRUGERE Fabienne, « Faire et défaire le genre ». La question de la sollicitude », Fabienne Brugère éd., « *Judith*

- Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes* ». Presses Universitaires de France, 2009, pp. 69-88.
- HAMMAS Axel, *Images et écritures du corps dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2003, p. 73.
- KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974.
- LE BRETON David, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1992, p. 4.