

**Quand la double critique épouse la posture de l'esthète**  
**Wafa Bsaïs Ourari**  
**Institut Supérieur des langues de Tunis**

« *La critique est aisée, mais l'art est difficile* », cette expression date du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle a été créée par un comédien du nom de Philippe Néricault. Cependant, et c'est l'objet de ma présentation, il me semble que la tâche du critique, principalement occidental et précisément français, interrogeant la littérature maghrébine de langue française, est autrement plus compliquée, sans doute parce qu'elle réclame, de la part de ce lecteur, un double statut d'interprète et de traducteur, et le double effort de centrer et celui de s'ex-centrer, pour accéder à la posture de l'exote, posture que je définis dans un autre moment du présent travail.

En 1984, dans son ouvrage *Critique de la critique*, titre que nous avons emprunté afin d'illustrer le thème de ce congrès, Todorov, prenant quelques distances avec ses affirmations antérieures, écrivait : « *On nous a répété à qui mieux mieux que la littérature était un langage qui trouvait sa fin en lui-même. Il est temps d'en venir (d'en revenir) aux évidences qu'on n'aurait pas dû oublier : la littérature a trait à l'existence humaine, c'est le discours, tant pis pour ceux qui ont peur des grands mots, orienté vers la vérité et la morale* »<sup>1</sup>.

La littérature aurait-elle, ainsi, pour simple vocation de s'inscrire en courtisane dans d'autres formes de discours tels que celui de la philosophie, de la science, de la morale ou de la religion, reniant l'absolu des valeurs esthétiques qui la fondent ? Répondre par l'affirmative serait, à mon sens, doublement imprudent ; s'il peut sembler évident que, d'emblée, Todorov relie le texte littéraire à la vérité et à la morale, il ne faut pas se méprendre sur le caractère nécessairement dialogique du mot « discours » ; en effet, je dirai que contrairement au langage, qui ne requiert pas nécessairement l'existence d'un interlocuteur, le discours, lui, dans sa finalité même, ne se conçoit que dans la perspective de la réception, et ce faisant dans l'attente de la réaction de l'autre ; le discours se réclame du face à face alors que le langage qui, de surcroît, trouve sa fin en lui-même, comme le spécifie Todorov, proclame une sorte d'autosuffisance de celui qui s'en réclame, un certain autisme, ou autotélisme qui fait dire à Baudelaire que « la poésie n'a d'autre but qu'elle-même », un « art pour l'art », comme dirait Gautier qui en fait un champ clôt, et qui fait du langage un exercice de style où il se déploie comme à la fois source et fin. L'attente du critique prétendrait-elle réduire le texte littéraire à un unique but didactique, conçu dans l'esprit du sermon, ou d'un dogme, assénant vérité et morale ? La réponse est non, sans aucun doute. Todorov l'a bien précisé : le discours est « orienté vers » ; cette expression, si elle stipule, de manière indéniable, le sens de la direction, n'en indique pas le but comme une nécessité irrévocable. Tant il est vrai que l'une des licences accordées, voire attendues, souhaitées, en littérature, est la subjectivité, voire le mensonge, ce qui lui permet de se démarquer du simple témoignage, du document ethnographique, et du récit historique. Comment lire Montaigne, autrement ?

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Le Seuil, 1984.

Dans cette perspective, on peut partager avec d'autres critiques le principe suivant : si le texte littéraire doit tendre vers la vérité, ce ne serait qu'une vérité qui se révélerait dans et par l'écriture et s'il s'oriente vers une morale, ce serait une morale du **beau artistique**, se déroband à toute norme univoque ; comment lire Sade, Genêt ou même Laclos autrement ?

Malheureusement, je crains que ce dictat que la littérature « a trait à l'existence humaine » n'ait été à l'origine d'une profonde incompréhension, d'un grand malentendu, entre le critique, principalement français, et le texte littéraire appartenant à ce qu'on s'est décidé à baptiser finalement, et d'une manière assez commode, « littérature maghrébine de langue française ». C'est ainsi que Charles Bonn décrit l'affirmation, dans le milieu littéraire, des précurseurs de cette littérature dite « émergente » : « *Contrecarrant la visée hégémonique de la littérature française des colonies, des auteurs de talent donnent ses lettres de créance à la greffe et anoblissent le bâtard* »<sup>2</sup>.

Bâtard, le mot est lâché. Le bâtard est reconnu en tant que tel et le nom qui lui est attribué porte la marque de son hybridité. Le père n'aurait pas pu indéfiniment le renier, au prix de se faire reconnaître le viol de la mère, le caractère sauvage d'un accouplement contre-nature ; la belle n'aurait pas pu subir les assauts de la bête sans une déchirure viscérale et matricielle, et le bâtard qui en ressort ne peut être que le Tombéza mimounien, personnage certes dégoûtant de par sa difformité et sa laideur mais qui finit, lui aussi, par gagner « ses lettres de créance », pour se venger de ceux qui lui ont infligé tous ces supplices.

Le père reconnaît le bâtard, ai-je dit, mais n'en fait pas un héritier légitime de son patrimoine ; il ne lui en accorde qu'un usage limité, ponctuel et surtout conditionné. Il ne lui reste plus qu'à en espérer la mort prochaine, aussitôt qu'il en aurait fini avec lui ; gauche et droite française s'entendent au moins sur un point : le bâtard permettait plusieurs coups d'une seule pierre, leur faire justice de leur mission civilisatrice qui a permis aux autochtones de prendre conscience de la sclérose dont est victime leur culture, de l'ignorance dont est frappé leur peuple et de l'indigence et de la superstition dont souffrent leurs institutions nationales, religieuses et familiales. Grâce à la France, les maghrébins s'humanisent, comme dirait Fanon<sup>3</sup>, en apprenant à réfléchir sur le mode occidental : « *N'oublions pas, écrit Khatibi dans *Le Roman maghrébin, que si Kateb, Chraïbi, Dib sont acceptés par l'Occident, ce n'est pas en tant que représentants universels, mais en tant que Maghrébins* »<sup>4</sup>.*

---

<sup>2</sup> *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Aloui, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996. (Ce texte est l'introduction, écrite en 1992)

<sup>3</sup> Voir à ce propos l'analyse développée par Fanon dans son ouvrage *Les damnés de la terre* publié aux Éditions Maspéro en 1961.

<sup>4</sup> Abdelkébir Khatibi, *Le Roman maghrébin*, éd° SMER (Société Marocaine des Editeurs Réunis), Rabat, 1979

Surtout, éviter les débordements, l'auteur a droit et, surtout devoir, de témoignage et s'il raconte son enfance, il en faut bannir la névrose, les stigmates du trauma, une enfance à l'Alphonse Daudet comme dit Khatibi, évoquant le récit d'enfance de Mouloud Feraoun, à titre d'exemple. Tout se passe comme si, dans une générosité extrême, la France en ôtant à ses colonies l'accès à la parole orale, symbolique d'une culture ancestrale, leur accordait le droit à l'écrit, en langue française : le logos au lieu du pathos, l'intelligible au lieu du sensible, symboles de la puissance de la culture occidentale. A condition d'éviter les dérives, et la folie intellectuelle des grandeurs artistiques ; au roman colonial succède une littérature postcoloniale, appellation qui, étrangement, continue à survivre encore de nos jours, sous la plume de certains critiques, en dépit de la mort des motifs scripturaux qui y réfèrent.

Surtout ne pas perdre ses repères ;

et suprême indice de tolérance, chaque « arabe de service », pour reprendre encore une expression de Khatibi, allait bénéficier d'un critique de service, chargé de retrouver dans les récits des maghrébins, le passeur, véhicule et transmetteur de la vérité et de la morale qui les conforteraient dans les grilles de lecture soigneusement préétablies et préalablement dressées. L'essentiel étant que cette littérature s'y intègre, s'y encastre, même aux risques de contorsions défigurantes, même sous peine de cambrures paralysantes ou de mutilations intempestives ou incongrues. Le critique attend du texte littéraire maghrébin d'apporter des réponses claires, une lisibilité parfaite aux normes univoques qu'ils ont eux-mêmes fixées. Un paternalisme, trop surdimensionné pour être juste, y cherche de l'exotisme, du folklore, les houris du paradis, le désert idyllique; peu importe si le paradis des maghrébins s'est métamorphosé en enfer ou si le désert s'est embourbé.

Peu importe si **le passé de Dib n'est pas aussi simple**, si **la statue de sel de Memmi a fondu sous la glace**, si **le fleuve de Mimouni a été détourné et la mémoire de Khatibi, tatouée** ; la liste des poncifs et des clichés, mise au service de ces textes, s'allonge, sans pour autant se diversifier. Quelle importance ? Un auteur maghrébin c'est aussi un autre auteur maghrébin. L'imaginaire maghrébin est une monnaie unique circulant entre le Maroc, l'Algérie et la Tunisie.

« *La question de l'identité dans la littérature maghrébine de langue française* », « *L'écriture de la rupture dans la littérature de langue française* », « *L'image du père dans la littérature maghrébine de langue française* », « *Le statut de la femme dans la littérature maghrébine de langue française* », et puis des termes qui, à force de redondance, voient s'étioler leur signification : « *dénonciation* », « *revendication* », « *lutte* », accompagnés inévitablement de leurs corollaires, le sentiment « *d'aliénation* », « *de perte* », « *de déchirure* », de « *tiraillement* », « *d'acculturation* » et développant les mêmes discours de *haine* et de *violence*, comme l'a démontré Marc Gontard, marquant, ainsi, son entrée dans le paysage critique du Maghreb. C'est tout ce que l'on retient de la superbe artistique de ces

quelques phrases de Dib : « *Jamais je ne vivrai que dans l'absurde. Cela fait dix ans que mon cerveau arabe et pensant arabe, broie des concepts européens, d'une façon si absurde qu'il les transforme en fiel et que lui-même en est malade. Et s'il continue, ce n'est pas pour une théorie d'adaptation, mais bien parce qu'à force de broyer, il s'est surchargé de méninges prolifères – les seules adaptées au monde occidental* »<sup>5</sup>.

« *Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse* », chantait Musset. Et qu'importent les mots pourvu qu'on reconnaisse le thème.

Tout porterait à croire, à lire certains critiques, que Chraïbi, Memmi, Dib et Boudjedra ont le même père, le patriarche, souvent ignorant, même s'il occupe une fonction de l'Etat, tyrannique et intolérant, imbu de lui-même, dogmatique sans raison et autoritaire jusqu'à la castration. Chraïbi, Memmi, Dib et Boudjedra ont la même mère aussi, soumise, inculte et ignorante, vouant au père une fascination sans bornes et aux fils une tendresse larvée quoique sans limites, tant qu'il ne s'en prend pas au sacre du patriarche, à celui de la famille et à celui des traditions, autant d'institutions, évidemment, qui, à valeurs inégales, ont pour égal sacerdoce de souscrire aux lois du supérieur hiérarchique suprême : Dieu et sa parole sacrée, qu'inéluctablement, tous les auteurs maghrébins, selon ces mêmes critiques, tentent de désacraliser pour affirmer leur identité et s'affirmer en tant que sujets, par de là les tabous, au nom des valeurs universelles, découvertes bien entendu grâce à la culture occidentale, les droits de l'homme, le droit à la dignité et le droit à la liberté.

Tout le reste n'est que littérature ! **Justement** ; mais, il semble évident que le destin des textes des auteurs maghrébins n'est pas d'être appréhendés en tant que littérature ; ce sont des textes qui appartiennent à la littérature maghrébine de langue française. Et on n'attend pas de celle-ci d'accéder à l'art ; il lui suffit juste d'exprimer des pensées qui même hermétiques pour le lecteur impénétrable à ce genre de culture doivent être juste sagement répertoriées, classées, à la manière de Jean Déjeux, pour ne citer que lui, selon un principe de périodisation par exemple, avec en guise de bonus, un sous-titre, dont il serait ingrat de soutenir qu'il est, pour le moins, réducteur : « *Jean Amrouche ou l'éternel Jugurtha* », « *Mohamed Dib ou le regard du dedans* », « *Kateb Yacine ou l'éternel retour* », « *Driss Chraïbi ou la révolte contre le père* », « *Albert Memmi ou l'homme dominé* », « *Rachid Boujedra ou les enfants terribles* », « *Mohamed Khaïreddine ou le crépuscule des dieux* ». Reconnaissons tout de même que le travail de recensement de l'autodidacte Jean Déjeux n'a pas toujours été qu'un simple jeu, et qu'il a au moins le mérite d'avoir veillé à mettre au point une approche thématique, même approximativement sociohistorique ou encore approximativement psychosociologique et où il distingue, et c'est aussi simple que cela en a l'air, je le cite, « *deux grandes préoccupations : les aspects traditionnels et les aspects nouveaux du Maghreb* »<sup>6</sup>. Voilà ce qui a aussi le

---

<sup>5</sup> *Les Boucs*, éd. Gallimard, Paris, 1955, p.59

<sup>6</sup> *La Littérature maghrébine d'expression française*, Alger, 1970, p.29

mérite d'être clair, net et précis. D'ailleurs, Charles Bonn, bonne volonté, bien sûr, père adoptif de cette littérature en mal de père, et proie du patriarcat, n'a pas hésité, à l'occasion d'une rencontre en hommage au défunt critique, à juger son analyse comme « souvent simpliste, fermée aux idées novatrices, basée sur les jugements et dépourvue de conceptualisation et de théorisation », et à trouver le travail infiniment « réducteur » quoique monumental. Le plus surprenant est que Jean Déjeux, dans son ouvrage intitulé *La Littérature maghrébine d'expression française*, tenait pour réducteur le travail de recensement et de systématisation fait par M Charles Bonn ; passons ; la critique de la critique étant de mise dans cette rencontre.

Clarifier, ordonner et rendre accessible une matière protéiforme, abondante, a été aussi le souci de Jean Fontaine, qui nous a, lui aussi, inondés de ses flots. Mais on pourrait tout aussi bien lui reprocher le choix d'une juxtaposition par ordre chronologique, un découpage imposant une conception quasi biologique de l'histoire, où tout s'engendrerait « selon un schéma généalogique impeccable », ainsi qu'une sélection subjective des textes composant son anthologie, dont l'orientation tout autant que les titres et les chapeaux introductifs semblent répondre davantage à une orientation idéologique française qu'à un souci esthétique qui viserait à faire ressortir de nouvelles valeurs spirituelles, idéales, morales ou artistiques ; la tendance critique à la systématisation, au risque de banaliser la création littéraire. En accordant une part essentielle au rapport que cette littérature entretient avec une réalité sociohistorique, elle élude une exploration sensorielle qui prendrait davantage en considération l'analyse d'une dialectique entre le fond et la forme. Peu importe !

Kateb Yacine est peut-être le seul à avoir pu échapper à cette « logique de concentration ». L'œuvre de Kateb Yacine désarçonne, dérange et trouble. Nedjma n'est ni franchement terre, ni éventuellement mère, ni morale, ni immorale, elle est mi-vérité, mi mensonge. Bâtardise, meurtre, inceste, le récit mêle tout, inextricablement, se défendant d'être classé.

Dans quelle rubrique ? En l'absence du père, la norme se disperse ; le texte part à la dérive et les canons de lisibilité aussi. Quelle grille serait assez solide pour enfermer cet espace sexué, l'expression est de Bachelard, où Nedjma est ensemble « La grotte, source de poésie et de repos, et labyrinthe, c'est-à-dire la longue et interminable quête du désir »<sup>7</sup> ? « *Baigne-toi, Nedjma, je te promets de ne pas céder à la tristesse quand ton charme sera dissous*, assure le narrateur, *car il n'est point d'attributs à ta beauté qui ne m'aient rendus l'eau cent fois plus chère* »<sup>8</sup>. Quelle sociocritique, quelle psychocritique ou critique linguistique pourrait traduire la parole de celui qui « **parle de source comme la mer parle de vagues** », ce Rimbaud de la colère, celui qui, selon Maurice Nadeau, a dépassé en puissance le roman américain, celui de Joyce et celui de Faulkner ?

---

<sup>7</sup> Khatibi, *Le Roman maghrébin*, Op.cit, p.104-105

<sup>8</sup> Kateb Yacine, *Nedjma*, éd. Seuil, Paris, 1956, p.139

« Avant *Kateb*, soutient Khatibi, on encourageait la littérature maghrébine par sympathie, afin de revaloriser une littérature colonisée. Avec *Kateb*, il s'agit d'une remise en question de tout le roman moderne »<sup>9</sup>. On peut reprocher à Kateb Yacine, comme certains critiques, algériens notamment, l'on fait, une vision passéiste qui l'a embourbé dans le mythe des sources, des ancêtres et des filiations à retrouver ; que trop obsédé par le poids colonial, il ait couru d'un extrême à l'autre, ce qui aurait fait dire, selon un critique : « en lisant Kateb Yacine, j'ai l'impression de rétrograder » ; l'arabité, le nationalisme ne consistant pas simplement à s'abîmer dans une contemplation rétrospective. Mais on ne peut lui ôter son génie de poète : « *C'est pourquoi*, soutient Khatibi, parlant du roman maghrébin de langue française en général, *la critique n'est pas armée pour l'analyse de ce genre de roman, parce que la thématique est brouillée de tous les côtés par le délire poétique(...)* Le critère de cohérence n'est pas obligatoire en esthétique, des éléments incompréhensibles peuvent être parfaitement intégrés à une œuvre pour cacher et suggérer l'ensemble de cette œuvre, et **d'ajouter plus loin**, il s'agit dans ce cas d'une idéologie esthétique, c'est-à-dire narcissiste et qui ne se contente pas d'être le miroir du monde, elle veut sécréter sa propre existence » (p. 108). Heureuse conclusion, enfin, qui, à mon humble avis sauve cet ouvrage, dont une très grande partie est consacrée à l'analyse du roman maghrébin, dans une approche résolument thématique et dangereusement conforme aux grilles de la critique traditionnelle, aux mêmes images stéréotypées et aux mêmes jugements, quoique plus nuancés, et mieux justifiés. Souci de lisibilité de la part d'un essayiste jugé hermétique ? Tentative de racolage d'un lectorat plus large ? Volonté de vulgarisation pour faire connaître davantage cette littérature au grand public ? Dans tous les cas, cet écart, fût-il de courte durée, me surprend de la part d'un inconditionnel de la jouissance du signe ; mais il avance une explication : « *ce n'est pas par hasard*, écrit-il, *si cette littérature est frappée de nos jours d'une paralysie générale, elle n'arrive pas à se décoloniser, c'es-à-dire à assumer pleinement sa situation actuelle et peut-être à déclarer sa propre mort* ».

Sa propre mort, probablement, en tant qu'idéologie camouflée, tentant de prolonger sa survie dans le regard d'un critique qui risque lui-même de disparaître avec la disparition de cette littérature. Et ce n'est sans doute pas par hasard si à mesure que le temps passe et que s'estompe l'histoire, les ambitions des auteurs maghrébins de la nouvelle génération deviennent autres : « sensibles à l'originalité esthétique, ils souhaitent leur intégration dans la littérature universelle », mais alors on peut se demander s'ils présenteraient un intérêt quelconque aux yeux de la critique en majorité postcoloniale ; on serait tenté de répondre par la négative, et nous aurons pour preuve un simple jeu arithmétique, basé sur des statistiques élémentaires, comme il est d'usage chez Charles Bonn, Jean Déjeux ou Jean Fontaine, pendant l'âge d'or de cette littérature : comptons le nombre de romans maghrébins écrits en langue française depuis les années 90, et celui des ouvrages critiques qui les ont suivis, enlevons les critiques qui nous ont quittés de manière

---

<sup>9</sup> *Le Roman maghrébin*, Op.cit, p.107

naturelle Jacqueline Arnaud, Maurice Nadeau, Jean Déjeux et autres, et nous aurons un ou deux noms auxquels on n'ajoute rien, dans tous les sens du verbe.

Pourquoi ?

Parce qu'il y a eu changement de donne, parce qu'il y a eu abus sur le contrat initial, parce que « à la grammaire descriptive du réel succède une conception onirique des événements, à l'enchaînement logique et construit d'une biographique la poussée explosive de l'image »<sup>10</sup>; Dib et Kateb se sont échappés. **Littéralement, le loup et l'écrivain ont quitté la bergerie et en ont ouvert à jamais les portes** ; l'écrivain est devenu loup pour avoir été envoyé dans la gueule du loup, et Kateb a même proclamé : « Je parle français mieux que les Français, pour dire aux Français que je ne suis pas français » ; or si le colon en a reconnu la paternité et a permis l'usage de la langue française, comme butin de guerre et n'a pas demandé à ce que le butin lui soit restitué, il ne lui a pas donné droit à l'héritage européen, sinon il l'aurait simplement baptisé littérature francophone, comme c'est le cas pour la littérature québécoise, belge, suisse ou autres, et non littérature maghrébine de langue française

Khatibi s'est payé le luxe d'une écriture en points, un vêtement anti logographique, et de la calligraphie, ouvrant l'univers des signes et des significations contre tout discours normatif et dogmatique, synthèse entre l'homme et l'univers ; Khatibi, « cette âme facile à l'éternité » associe l'intelligible au sensible, forçant l'admiration de Derrida mais aussi celle de Barthes qui lui reconnaît une originalité éclatante, au sein de sa propre ethnie, car ce qu'il apprend à l'occidental qu'il est, selon les aveux même de celui-ci c'est de « *retrouver en même temps l'identité et la différence : une identité d'un métal si pur, si incandescent, qu'elle oblige quiconque à la lire comme une différence* »<sup>11</sup>. Mais combien d'autres critiques seraient prêts à se soumettre à l'exercice périlleux de se perdre dans cette langue française, désormais méconnaissable à leurs yeux ?

Les maghrébins n'écrivent pas dans une langue française ; diglossiques, leurs récits parlent en langues multiples, qu'ils modulent au gré de leur pensée de nomades, joignant pêle-mêle le sensible et l'intelligible, le cercle et la spirale, le mythe et l'image, tentant de s'incarner dans « la liberté absolue de l'art », que la double, voire triple traduction trahit. Quelle prétention que de vouloir se dérober à toute emprise idéologique, en tentant de donner d'une réalité socioculturelle une vision de l'intérieur en opposition aux représentations mythiques et idéologiques des écrivains français! Survivront-ils à l'ignorance affichée de la critique occidentale ? La rupture semble être consommée, de part et d'autre, le temps a séché les larmes des maghrébins, qui ne se sentent plus concernés par le folklore, l'exotisme et les

---

<sup>10</sup> *Le Roman maghrébin*, Op.cit, p.95

<sup>11</sup> Exergue de Roland Barthes, paru dans *Œuvres de Abdelkébir Khatibi*, Vol. III, Essais, éd. De la Différence, 2008

lamentations et l'histoire a tari la source de la critique française qui ne reconnaît plus son cru.

Dans son ouvrage intitulé *Figures de l'étranger*<sup>12</sup>, Khatibi analysant, entre autres, *L'équipée* de Victor Segalen, *l'empire des signes* de Roland Barthes et *un captif amoureux* de Jean Genet développe une célébration de l'exote, une stratégie du critique idéal ; reconnaissant en tant que critique et non comme écrivain, l'œuvre de Segalen, comme se constituant de bout en bout, « en un déplacement entre deux lieux imaginaires, celui d'une civilisation lointaine et celui de la littérature française », « comme regard vers le dehors et exil de soi », il rend hommage à la volonté d'ex-centrement, la capacité d'extranéité dans l'espace littéraire français : « pas de folklore, ni de littérature coloniale, mais une écriture du dehors qui accueille le lieu de l'autre dans mon langage, dans mon espace imaginaire »<sup>13</sup>; on n'en attendrait pas moins d'une critique ouverte aux dires possibles de l'œuvre, le critique exote serait prêt à accueillir « en dehors de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre tonalité mentale coutumière »<sup>14</sup>, affirme Khatibi, à propos de Segalen, l'auteur.

La question est la suivante : peut-on communiquer avec une différence en restant semblable à soi-même et sans échanger nos moyens de communication ? « Pourquoi, s'interroge Khatibi dans ce même ouvrage, ne pas lire *Un captif amoureux* en son ironie même, c'est-à-dire, celle d'un mourant qui ruse avec ses dernières voluptés poétiques, avec la futilité du dernier livre, de la dernière phrase, et pourquoi pas du dernier poète ? »<sup>15</sup>.

L'ex-centrement réclame de la part du critique cette possibilité de sortir de lui-même et d'aller à la rencontre de l'autre ; à la recherche du mot qui quitte son orbite, ses frontières et ses codes, pour aller se poser sur une destination-autre, sans frontières, sans codes et surtout hors de toute doxa, comme dirait Barthes, pour enfin, pouvoir remplir sa véritable mission d'esthète, ouvrant la voie au dialogue, dans le respect de la différence irréductible à soi et à l'autre ; Barthes, Genet et Segalen sont des écrivains de la passion, passion du langage, passion du mot, par delà leur passion pour une cause ou un code ; le critique qui va à la rencontre des auteurs passionnés se doit d'être mû par la même passion, sans a priori, sans jugements, pour le seul plaisir de la rencontre-curieuse, la rencontre-découverte d'une esthétique du divers pour un usage personnel du monde originel et générateur.

Le discours exclusivement ethnocentriste crée la clôture du sens unique, parole fermée sur elle-même ; le critique n'est pas prêt à consacrer son énergie à une pensée qui dérange la sienne propre, interroger une écriture qui ne s'illustre pas dans sa conception de la littérarité ; ne pouvant se résoudre à être à la fois lecteur et

---

<sup>12</sup> *Figures de l'étranger dans la littérature française*, éd. Denoël, Paris, 1987

<sup>13</sup> Ibid, p. 143

<sup>14</sup> Ibid, p.141

<sup>15</sup> Ibid, p.150

traducteur. Car, le traducteur qui est victime d'un malentendu communicationnel court, inévitablement, à la double trahison. Trahison de la pensée du créateur et trahison du pacte implicite qui devait réunir le créateur et le lecteur qu'il aurait dû être ; la perte opérée entre la langue et sa traduction risque d'être irrécupérable, implacable sans la double dimension qui fait jaillir un aller-retour de soi à l'autre et de l'autre à soi ; une sorte de chemin à double allée où l'on se cherche dans les mots de l'autre, dans son regard, et où on est prêt à se découvrir soi-même comme un étranger, soi-même comme celui qu'on n'attendait pas, ne soupçonnait pas mais celui que l'on désirait au fond de nous-mêmes.

« *Toutes les analyses socio-idéologiques concluent au caractère déceptif de la littérature (ce qui leur enlève un peu de leur pertinence)* », soutient Barthes dans *Le plaisir du texte*, « *l'œuvre serait finalement toujours écrite par un groupe socialement déçu ou impuissant, hors du combat par situation historique, économique, politique ; la littérature serait l'expression de cette déception. Ces analyses oublient (et c'est normal, puisque ce sont des herméneutiques fondées sur la recherche exclusive du signifié) le formidable envers de l'écriture : la jouissance* »<sup>16</sup>; c'est dire qu'une critique est aussi une écriture, une création où, tout comme le poète ou l'auteur, on met son cœur, on met ses tripes, on vibre, on s'émeut, on encense, on abat mais on se laisse pénétrer par la langue de l'autre, *d'autant plus que la langue dans laquelle on écrit est aussi, dans sa dimension polysémique, la langue par laquelle on goûte, on déguste, on savoure ou on est écéuré.*

---

<sup>16</sup> *Le Plaisir du texte*, éd. Seuil, Paris, 1973, p.