



HAL
open science

L'originalité du rapport de force critique/créateur chez Coetzee par rapport à James et Cortázar

Maryse Clain

► **To cite this version:**

Maryse Clain. L'originalité du rapport de force critique/créateur chez Coetzee par rapport à James et Cortázar. *Alizés : Revue angliciste de La Réunion*, 2000, Interviews, Miscellanies, South Africa, 19, pp.171-182. hal-02346460

HAL Id: hal-02346460

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02346460v1>

Submitted on 5 Nov 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.

L'originalité du rapport de force critique/créateur chez Coetzee par rapport à James et Cortázar

Cette étude s'inscrit dans une typologie littéraire du personnage du critique¹ au sein de laquelle John M. Coetzee présente une catégorie qu'occultent d'autres auteurs comme Henry James et Julio Cortázar. En effet, la représentation littéraire du personnage en question est marquée par la délation et/ou l'échec, par exemple chez les deux auteurs précités, alors qu'elle est marquée positivement chez Coetzee où le critique s'affirme. C'est ce qui fait l'originalité de cette nouvelle de 1974 intitulée « Le projet Vietnam » où Coetzee donne son nom² au personnage du critique et le montre dans sa fonction même alors que cette représentation du critique dans la spécificité de son travail, reste soit très marginale, soit inexistante, en tout cas, fait défaut dans d'autres fictions qui privilégient la dépréciation de la personnalité du critique.

Par exemple dans une nouvelle de 1896, « La figure dans le tapis » de Henry James³, le créateur Hugh Vereker, romancier de renom, dénonce en s'adressant au narrateur, critique anonyme ayant pour tâche d'écrire un article sur lui : « . . . les articles de critique . . . me faisaient toujours l'effet de passer à côté de ma petite trouvaille Vous êtes, vous mon cher, passé à côté avec une assurance inimitable . . . » (James 18-19).

Le narrateur lui demande de s'expliquer sur le mépris qu'il porte à « la race des critiques » alors que lui-même échoue à dire ce qu'est « sa petite trouvaille ». Vereker rétorque qu'il n'a pas cessé de le faire tout au long de son œuvre et que c'est au critique de trouver de quoi il retourne :

¹ A ce propos, voir Clain, 1999.

² Les auteurs dont il est ici question ont chacun écrit des articles de critique et des fictions. La présente étude ne prend pas pour objet la dimension autobiographique que peut signaler l'homonymie entre le personnage et l'auteur.

³ Je préfère le terme « figure » du titre original qui me semble symboliquement plus riche que le terme « image » du titre français.

« Je le fais à ma manière . . . continuez de ne pas le faire à la vôtre ! . . . le fil . . . qui relie mes perles . . . est . . . naturellement ce que devrait chercher le critique, c'est même à mon avis, . . . ce [qu'il] devrait trouver. » (James 21-34)

Vereker dénonce ainsi sans détour l'incapacité du critique. C'est lui, écrivain, qui juge, qui s'approprie ce rôle. Il estime être le premier critique de son œuvre, voire le seul possible. Cette position est un peu différente dans une nouvelle de 1959, « L'homme à l'affût » de Julio Cortázar. En effet, si on retrouve ce rejet du critique vu comme un incapable par le créateur, c'est le critique lui-même — Bruno — qui se remet en cause mais cette remise en question n'est que temporaire :

« les créateurs . . . sont bien incapables de tirer les conséquences dialectiques de leur œuvre, de postuler la transcendance de ce qu'ils écrivent ou improvisent. Il faudrait que je m'en souvienne dans les moments de dépression, quand je trouve pitoyable de n'être qu'un critique. » (Cortázar 238)

C'est dans ce mouvement entre la satisfaction et l'insatisfaction que se constitue le travail du critique. Ce dernier se pose comme étant capable de faire ce dont le créateur est incapable. Mais cela ne peut le maintenir à l'abri du doute. Bruno considère tout critique comme « le triste aboutissement de quelque chose qui a commencé comme une saveur » (Cortázar 212).

Cette vision négative du critique est commune à James et à Cortázar. Ils dépeignent le personnage comme une sorte d'écrivain raté qui échoue dans l'écriture et produit un texte second et secondaire gâchant le texte premier, unique et essentiel, de l'écrivain. Le portrait du personnage en question s'avère plus positif chez Coetzee où le rapport de force créateur/critique s'inverse.

« Le Projet Vietnam » met en scène le créateur Eugene Dawn et le critique Coetzee. Il convient avant tout de souligner deux choses : d'abord l'ambiguïté du statut de Dawn et ensuite la fonction de la représentation de l'angoisse de castration relative à ce personnage.

Chez John M. Coetzee, celui qui se définit comme créateur, Eugene Dawn, appartient en fait — on l'apprend après coup — à une branche de la recherche, la mythographie. Au poste qu'il occupe, il écrit un projet qui présente les caractéristiques formelles d'un travail critique,

notamment les notes infrapaginales. De plus, il dit de celui qui a le statut de critique et qui est son chef, Coetzee, qu'il a été un créateur. Cette fiction pose la question du rapport de force entre créateur et critique. Coetzee, le personnage, aurait affaire à un critique raté, qui voudrait s'identifier à lui mais qui en même temps se prendrait pour un créateur ou alors, il aurait affaire à un créateur qui essaierait d'être un critique ou tout au moins de faire aussi bien que ce dernier. Là, le créateur aurait tout à apprendre du critique. Le texte cultive l'ambiguïté sur le statut d'Eugene Dawn : lui se présente comme un créateur mais certains éléments laissent à penser qu'il appartient au monde de la critique. Ce personnage, Eugene Dawn, est un élément essentiel pour mettre en scène le type du critique qui s'affirme. L'ambiguïté du statut de Dawn lui permet de s'affirmer doublement vis à vis du créateur et vis-à-vis du critique. En effet, il se déclare créateur, s'oppose au critique mais, ce faisant, il se pose en victime. Son discours, mêlant les reproches et la crainte, désigne le personnage du critique, Coetzee, comme le représentant du père dans l'angoisse de castration. Eugene Dawn se situe par rapport à Coetzee comme une personne soumise qui cherche à se révolter. Coetzee est celui qui représente l'autorité et son autorité de critique et de chef de bureau prendrait sa source dans l'autorité paternelle qu'Eugene Dawn reconnaît inconsciemment en lui et qu'il dénonce comme cynique.

Mais plus qu'une référence au père, c'est une référence à la mère que Coetzee représente : Dawn parle bien de « couvrir dans un œuf », il demande à être aimé . . . Coetzee serait pour Dawn un être investi doublement par l'image du père et l'image de la mère. Il représente le père mais c'est le rôle de la mère que Dawn désire lui voir assumer.

« Du conflit vient le malheur, le malheur empoisonne l'existence. Je ne supporte pas le malheur. J'ai besoin de calme, d'amour et d'ordre pour faire mon travail. Je suis un œuf, et il faut qu'on me cajole, qu'on me couve dans un nid douillet à l'extrême, pour que ma coquille glabre, qui n'a l'air de rien, se fendille, et que ma vie secrète puisse craintivement éclore . . . J'appréhende la confrontation de demain. Les confrontations, ce n'est pas mon fort. Mon premier mouvement est de céder, d'embrasser le point de vue de l'adversaire, et de faire toutes les concessions dans l'espoir qu'il va m'aimer. » (Coetzee 11-12)

Peut-être Dawn souhaiterait-il que Coetzee tienne plus de la mère que du père, qu'il fasse preuve à son égard d'une compréhension relevant de la douceur maternelle, qu'il lui donne la permission d'écrire ce qu'il veut et

comme il l'entend. Mais dans la réalité, Coetzee s'oppose au projet écrit par Dawn ; Coetzee représente la loi et l'interdit, attributs du père.

« il revient au père de faire reconnaître comme règle de la vie commune que l'enfant lui laisse une place disponible « au sein de la mère », si l'on peut dire. Etre celui, nommé par la mère, qui édicte la Loi de séparation et incarne la menace de castration, telle est la fonction du Père, érigé en maître du territoire où a cours le Symbolique. » (Bellemin-Noël 36-37)

Le personnage du critique, qui prend une tournure d'autant plus militaire qu'il s'agit d'un chef de bureau, serait alors une métaphore du parent dispensateur d'interdiction et d'amour. Il y aurait un déséquilibre, toujours plus d'interdiction que d'amour, plus de manque que de don. « Le projet Vietnam » serait l'histoire d'un complexe de castration non résolu où l'enfant-créateur-écrivain n'arriverait pas à obtenir la reconnaissance parentale du père-critique-bureaucrate.

Le projet qu'écrit Dawn est supervisé, corrigé et finalement absorbé par Coetzee. Le créateur a accompli la réécriture demandée. Sa vie privée se termine tragiquement par un infanticide qui le conduit à l'internement. Il tue son fils. En cela, il reproduit la toute puissance abusive du père.

L'enfant qui veut s'affirmer est un créateur né et l'autorité parentale est représentée par Coetzee, chef de bureau dans les services américains de la guerre psychologique contre le Vietnam. Il s'agit donc d'une entreprise militaire comme est militaire la relation opposant le créateur Dawn au critique Coetzee. La représentation littéraire du concept de castration chez Eugene Dawn concourt à souligner la censure opérée par le chef Coetzee, représentant de la loi. Le créateur se soumet au critique qui est en position de force.

1- L'opposition du créateur au critique

« Le projet Vietnam » de John M. Coetzee présente le personnage du critique par le biais du personnage du créateur comme c'est le cas dans « L'homme à l'affût » de Cortázar. En effet, c'est le personnage du créateur qui parle du personnage du critique et qui marque sa distanciation par rapport à lui en le citant.

La nouvelle débute par une déclaration du créateur : « Je m'appelle Eugene Dawn. Je n'y peux rien. On y va » (11). Après cela, on apprend l'enjeu de l'histoire : le personnage du critique est un certain Coetzee qui exige une réécriture.

« Coetzee m'a demandé de revoir mon mémoire. Il ne peut pas l'avaler, il le veut édulcoré, ou bien pas du tout. Il veut aussi se débarrasser de moi, je le vois bien. Je me cuirasse contre cet homme puissant, affable, ordinaire, sans la moindre profondeur de vue. Je le crains et je méprise l'aveugle en lui. Je méritais mieux. Et me voilà sous la coupe d'un chef de service, le type même d'homme devant qui j'ai la réaction instinctive de m'aplatir. J'ai toujours obéi à mes supérieurs, et de bon cœur. Je ne me serais jamais embarqué dans le Projet Vietnam si je m'étais douté que ça me conduirait à un conflit avec un supérieur. » (Coetzee 11)

Ici, le créateur Dawn réagit à l'exigence du critique Coetzee. Il se pose en victime et le montre comme bourreau, en même temps qu'il le désigne comme incapable. Pour Dawn, le critique ne comprend pas l'écriture de l'autre, reste exclu de l'esprit de création ; il n'est pas à la hauteur et parasite le créateur, vit à ses dépens. Par ailleurs, Dawn qui s'est présenté comme un créateur, semble bien plutôt être un critique puisqu'il n'écrit pas une fiction mais un rapport, une étude ayant pour objet la guerre psychologique contre le Vietnam, travail qu'il qualifie de « mémoire ». Ce qui le différencierait du critique Coetzee tiendrait à ce qu'il revendique sa créativité, son écriture.

« Je ne suis pas comme tout le monde. Je roule des pensées, je suis un penseur, un esprit créateur, un homme qui n'est pas, pour le monde, sans valeur. Je me serais attendu à plus de compréhension chez Coetzee qui devrait savoir s'y prendre avec les esprits créateurs. Jadis, il en fut un lui-même ; maintenant, c'est un raté de la créativité, qui vit par procuration en profitant des esprits créateurs authentiques. Le voilà responsable du Projet Vie Nouvelle, lui qui ne connaît rien au Vietnam, ni à la vie. Je mérite mieux. » (Coetzee 12)

Dawn se pose en créateur et en tant que tel s'oppose au critique Coetzee qu'il définit comme un parasite. Pour lui, ce critique vit aux dépens du créateur parce qu'il est incapable de faire aussi bien. Mais Dawn est en fait un critique qui revendique le statut de créateur et juge ceux des critiques qui se contentent de vivre aux dépens des véritables créateurs. En fait, il divise la classe des critiques en deux catégories : ceux qui parasitent l'autre, écrivent un texte second parasitant le texte premier du créateur, et ceux qui sont eux-mêmes de véritables créateurs et écrivent

un texte second validant le texte premier. Il revendique la reconnaissance de l'écriture critique comme une écriture spécifique non dénuée de créativité. Il lutte avec la première catégorie qu'il juge parasitaire. Dawn a un entretien avec son chef. Cet entretien ne laisse aucune illusion à l'auteur du projet qui est « soumis », au double sens du terme. Dawn reconnaît en Coetzee « le critique et son savoir phallique, terrifiant », le critique qui « traduit à sa manière les créations », les divisant, les découpant, les détruisant, appliquant « la loi phallique [qui] seule châtre » (Serres : 1989 99). C'est ce que fait le critique Coetzee lorsqu'il lit le projet que lui présente Eugene Dawn :

« Coetzee a parlé. Par une série de compliments dont l'ambiguïté n'a pas cessé un instant de crever les yeux, il a gâté le fruit d'une année de travail. Je ne vais pas feindre de ne pas savoir faire le mot à mot de son discours. » (Coetzee 13)

Quelle que soit la façon dont le critique lui a parlé, il n'en reste pas moins que le résultat est le même. Le projet doit être revu et corrigé. Il ne peut être accepté en l'état. Le travail doit être recommencé et les remarques du chef doivent être intégrées. Ce qui domine dans le discours du créateur est la dépréciation du critique. Le fait de dresser un portrait négatif du critique est ici révélateur du rapport dominant/dominé ; il ancre le critique Coetzee dans une position de force.

2- Où le critique s'impose

C'est après cette remarque ironique sur le discours de Coetzee qu'Eugene Dawn commence à le citer. Ce sera le seul moment de la nouvelle où le personnage du critique dira « je ». Le discours de Coetzee dévoile un critique accusateur dont la subtilité dans les reproches constitue une façon incisive d'opérer. C'est précisément ainsi qu'il incise le texte. Il opère les coupures qu'il juge indispensables, incontournables. Il agit en « dominateur . . . impose sa langue . . . oblige à sa théorie » (Serres : 1989 90).

« Je n'avais jamais imaginé que notre service produirait quelque chose que je qualifierai d'avant-garde . . . Il me faut vous féliciter. J'ai pris plaisir à lire vos premiers chapitres. Vous écrivez bien. Je serai très heureux d'être associé à un travail de recherche aussi soigné. Ce qui ne veut pas dire que tout un chacun doit être d'accord avec ce que vous dites. Vous travaillez dans un domaine neuf, qui fait l'objet de controverses . . . » (Coetzee 13)

Ces propos que tient le critique ne sont qu'une introduction à l'exigence de réécriture. S'il prend la peine de ménager le créateur, son exigence n'en sera que plus grande, plus inflexible. Après avoir insisté sur le fait qu'il ne discute pas le rapport « quant au fond », il en vient à ce qu'il attend réellement.

« J'aimerais plutôt vous faire quelques suggestions en ce qui concerne la présentation. Je me le permets uniquement parce que j'ai une certaine expérience de la rédaction et de la supervision des rapports pour les projets de la Défense nationale. Alors que — dites-moi si je me trompe — vous en êtes à votre coup d'essai. » (Coetzee 14)

Le critique Coetzee veut s'imposer. Il revendique son domaine d'écriture et son savoir-faire. Sur son terrain, celui qui se pose en créateur ne peut l'égaliser. C'est ce qui fait l'originalité de cette nouvelle de Coetzee par rapport à celles de James et de Cortázar que j'ai signalées : le critique réplique qu'il n'est pas un raté. Il joue pleinement son rôle qui est de convaincre son destinataire. Ici, il ne discute pas le rapport quant au fond mais il discute la façon d'écrire. Il rappelle au créateur qu'il s'adresse à un public de militaires difficiles à convaincre. C'est sur l'art de la persuasion qu'il peut lui apprendre quelque chose :

« Croyez-moi, vous n'y arriverez pas si vous leur passez au-dessus de la tête. Et vous n'y parviendrez pas non plus si vous les abordez avec l'esprit d'absolu et la férocité intellectuelle qui caractérisent la discussion entre nous, ici, à Kennedy. Nous comprenons les conventions du duel intellectuel, eux pas : pour eux, une attaque est une attaque, et probablement une attaque contre la classe militaire tout entière. » (Coetzee 14)

Les reproches deviennent plus précis. La fonction du critique est de remettre en question l'écriture de l'autre, de montrer le travail produit par l'autre, le créateur. Il est là pour examiner, séparer, disséquer afin de mieux choisir, de mieux réunir, de mieux faire passer le message. Ainsi, le critique élabore un texte second à partir du texte premier du créateur. Les conseils de Coetzee s'avèrent précieux en ce sens. Il s'agit avant tout de faire preuve de prudence, de ne pas heurter ceux à qui on s'adresse.

« Donc, ce que j'aimerais que vous fassiez, en tout premier lieu, et avant de discuter tout autre aspect, c'est de vous atteler à réviser le ton de votre argumentation. Je veux que vous récriviez vos propositions de façon à ce que les militaires puissent les considérer sans dommage pour leur amour-propre. Ne perdez pas de vue que, si vous dites qu'ils ne connaissent pas leur boulot (ce qui est sans doute vrai), qu'ils ne comprennent rien à ce qu'ils font (ce qui est

certainement le cas), il ne leur reste qu'à mettre votre rapport au panier. »
(Coetzee 14-15)

S'étant assuré que le message peut passer, il convient de prendre une autre précaution. Il faut faire preuve de modestie, de réserve. La subtilité consiste à savoir faire abstraction de soi-même, à savoir s'effacer pour mieux suggérer, pour donner à penser, à réfléchir et ainsi infléchir la pensée de l'autre dans la direction que l'on souhaite :

« si, d'un bout à l'autre, vous soulignez, non seulement de façon explicite mais par les génuflexions de votre style même, que vous n'êtes qu'un fonctionnaire spécialiste d'un domaine important certes mais limité, un universitaire quasiment, qui ne saurait connaître à fond l'art de la guerre comme le soldat ; que, néanmoins, dans les limites étroites de votre spécialité, vous pouvez faire quelques suggestions susceptibles d'avoir des retombées stratégiques — vous verrez qu'alors vos propositions trouveront une audience. » (Coetzee 15)

Le critique souhaite amener le créateur à la meilleure écriture possible. Sa fonction serait de lui rendre service. Il veut faire valoir son rôle, se faire admettre comme conseiller. Il serait un professionnel que le créateur ne devrait pas exclure mais inclure dans son travail de création. Dans les textes qui le dépeignent comme un parasite et/ou un raté, comme c'est le cas par exemple dans « La figure dans le tapis », le critique est présenté comme le « tiers exclu ». Dans « Le Projet Vietnam », il devient le « tiers-instruit »⁴, il revendique sa reconnaissance, son intégration dans le monde de l'écriture, son inclusion. Il continue de conseiller le créateur, cette fois à propos du lexique à utiliser, lui faisant remarquer qu'il use de « termes étrangers à la plupart des gens » (Coetzee 15), comme le font d'ailleurs tous les chercheurs en mythographie.

« Pour ma part, la mythographie me passionne, je suis persuadé que c'est une discipline d'avenir. Mais ne vous trompez-vous pas sur votre public ? En parcourant votre mémoire, j'ai l'impression bizarre qu'il m'est destiné. Eh bien, vous verrez que vos lecteurs sont une engeance autrement plus fruste. Dans cette perspective, permettez-moi de vous suggérer une sorte d'introduction dans laquelle vous expliquerez votre démarche en langage simple . . . et, de grâce, pas de notes en bas de page. » (Coetzee 15-16)

Le critique relègue le créateur au rang qui lui convient. Cela signifie qu'il doit laisser son domaine au critique. C'est à ce dernier que reviennent les

⁴ Nous empruntons l'expression à Michel Serres.

termes « étrangers à la plupart des gens » ainsi que les notes infra-paginales par exemple. Il convient de reconnaître ici la revendication d'un domaine spécifique au critique, domaine qui, en même temps, est très voisin de celui du créateur et qui fait l'objet du rapport de force. L'écriture n'est pas le domaine exclusif du créateur.

Rappelons-nous qu'Eugene Dawn a un statut ambigu. Il se définit comme créateur mais certains propos de Coetzee laissent à penser qu'on aurait affaire à un critique (il écrit un mémoire avec des notes infrapaginales...). Repensons quelques propos menant à cette hypothèse : il fait « un travail de recherche », il travaille dans « un domaine neuf, qui fait l'objet de controverses », il participe avec « une férocité intellectuelle » au débat opposant ceux qui comprennent « les conventions du duel intellectuel ». Bref, il est « un universitaire quasiment » (Coetzee 13-15) ! Il s'inscrit donc dans un profil critique et évidemment, il serait un mauvais critique qui gagnerait à suivre les ordres du bon critique. N'oublions pas que Coetzee apparaît comme le représentant du père dans l'angoisse de castration. Cela le range aussi du côté du critique professeur qui juge le travail du critique en herbe.

« La critique n'utilise que des opérateurs négatifs. Les créateurs combinent, additionnent, somment, lient, réunissent, les critiques définissent, divisent, coupent, tranchent le texte, délient, analysent, détruisent. » (Serres : 1989 94)

Mais le rôle de Dawn est de poser la question de la créativité du critique. C'est pour cela qu'il se pose avant tout en créateur. Nous retrouvons cette sensibilité de créateur, par exemple, chez Michel Serres :

« L'œuvre . . . coule de moi comme du miel, comme le fil de l'araignée, je ne sais de quel ordre externe j'ai nourri cet ordre second, mon corps est un transformateur de soi, mais aussi un transformateur pour cette cire de langage, sécrétion longue issue de mes cinq doigts Je ne vois plus la différence entre l'œuvre et la sécrétion. . . . L'acte d'écrire ce livre et la vie de celui qui l'écrit sont une seule et même action La vie, le système organique, est cette page même La vie est œuvre, simplement, et l'œuvre est la vie même. » (Serres : 1997 160-61)

C'est cette qualité de créativité de l'écriture critique que revendique la nouvelle de Coetzee par le biais du rapport de force critique/créateur. Le critique Coetzee, dont le statut ne fait aucun doute, s'affirme en imposant sa marque. Il garde néanmoins un aspect très

autoritaire fort mal vécu par Dawn. Au-delà de cette fiction, il semble que le personnage du critique Coetzee signale une attitude essentielle de la profession. Affirmer ses positions, convaincre de leur justesse, enfin les imposer, c'est bien là le travail du critique.

3- Le critique protecteur

Si, comme cela a déjà été signalé, James et Cortázar inscrivent le personnage du critique dans un esprit de mercantilisme menant à l'insuccès alors que Coetzee en présente un qui s'affirme et réussit, Nabokov, lui, dans « Un conte de Noël », met en scène un personnage qui va jusqu'à s'imposer. Il s'agit d'un critique qui a réussi à se faire accepter d'un écrivain, Novodvortsev, au point de lui présenter un jeune débutant, Anton Goly, qui n'a pas hésité à le plagier, lui, l'écrivain renommé. Même si cela ne plaît pas particulièrement à ce dernier, il joue le jeu pour entretenir sa notoriété. Quelle que soit la morale de la situation, ici, le critique assume un rôle de protecteur pour l'écrivain débutant. De plus, il passe commande d'un conte à l'écrivain chevronné et ce dernier écrit ce conte.

En présentant Anton Goly à Novodvortsev, le critique lui déclare : « ce sera un écrivain, c'est ainsi » (Nabokov 244). A ce qu'il semble, d'une part, c'est pour sauvegarder sa notoriété quelque peu en sommeil que Novodvortsev ne dénonce pas le plagiat dont il est victime et d'autre part, le fait d'avoir été choisi — par le critique — pour juger ce débutant, n'est pas pour lui déplaire. Autrement dit il y a là une occasion de s'approprier le rôle du critique. Si l'écrivain joue au critique, le critique, lui, poursuit son but et s'adresse à l'écrivain confirmé en ces termes :

— Au temps jadis, vos confrères composaient, pour la circonstance, de petites chroniques de Noël . . .

— Cela ne m'est pas arrivé », dit Novodvortsev.

Le critique ricana.

— Dommage. Vous devriez écrire un conte de Noël. Actuel. » (Nabokov 244)

Ici, le critique a pris une telle importance, il est dans une telle position de force que, d'une part, il décide de qui sera ou non un écrivain et, d'autre part, il commande une œuvre à l'écrivain confirmé. Mais c'est l'écrivain débutant qui saisira l'occasion :

— Mais chez nous, dit Anton Goly, voilà ce qui s'est passé

— Non, ça ne va pas tout à fait, dit le critique. Dans un petit conte ce serait assez primaire. Il est possible de poser le problème de façon plus incisive (Nabokov 245)

Le critique joue pleinement son rôle de « conseiller », de « guide ». C'est lui qui donne les consignes d'écriture et l'argument du récit. L'écrivain se contente d'une remarque générale et laisse faire. Mais il n'apprécie pas le critique : « il me donne des conseils... Quel ton outrageant . . . » (Nabokov 246), car c'est bien à lui que s'adressait la commande même si le jeune débutant a voulu le supplanter et il écrira le conte en question pour défier le critique.

Le rapport de force entre le créateur et le critique est inversé dans « Le Projet Vietnam » par rapport à des textes tels que « La figure dans le tapis » et « L'homme à l'affût ». En effet, ces deux nouvelles, parmi d'autres, présentent le critique malmené par le créateur qui s'évertue à brosser un portrait négatif du critique où la délation et l'échec dominant. Par contre, dans « Le Projet Vietnam », même si le créateur Dawn parle toujours du critique Coetzee en termes peu honorables, ce dernier n'est pas pour autant écrasé.

Chez John M. Coetzee, le personnage du critique change de type. Il émerge du déshonneur qui le caractérise chez d'autres auteurs. Ici, il prend la parole, fait entendre sa voix. Il existe et défend son savoir-faire, revendique son domaine d'action. Il s'affirme et il s'impose comme un être capable, professionnel, dont le rôle est essentiel pour le créateur. Il se définit par rapport au créateur : sa fonction est d'amener ce dernier à repenser sa création. Le critique se définit comme un être judicieux et non comme un raté ou un incapable. S'il travaille à partir de la création de l'autre, c'est pour en dégager la valeur et les faiblesses afin de permettre, de faciliter, l'amélioration de l'œuvre. Il donne au créateur un point de vue objectif sur son œuvre car il dispose d'une distance que le créateur ne peut avoir, étant « dans » l'œuvre. Le critique est donc un être précieux pour le créateur, il représente cette faculté sans laquelle aucune œuvre n'est possible : la remise en question. Il veut se faire admettre et donne à penser que le rapport de force critique/créateur pourrait se transformer en une relation de collaboration qui profiterait à l'œuvre.

Maryse CLAIN⁵

⁵ Université de la Réunion, CRLH, Faculté des Lettres, 15 avenue René Cassin, BP 7151, 97715 Saint-Denis Messag cedex 09, Ile de la Réunion (France).

BIBLIOGRAPHIE

- BELLEMIN-NOEL, Jean. *La psychanalyse du texte littéraire* (Paris : Nathan, "128", 1996).
- CLAIN, Maryse. "Le personnage du critique et la fiction théorique dans la littérature occidentale au XIX^e et au XX^e siècles". Thèse Nouveau Régime de Littérature Comparée, Université de la Réunion, Juillet 1999.
- COETZEE, John M. "Le projet Vietnam", in *Terres de crépuscule* (Paris : Seuil, 1987).
- CORTAZAR, Julio. "L'homme à l'affût", in *Nouvelles 1945-1982* (Paris : Gallimard, "NRF", 1993).
- JAMES, Henry. *L'image dans le tapis* (Paris : Pierre Horay, 1984).
- NABOKOV, Vladimir. "Un conte de Noël", in *La Vénitienne et autres nouvelles* (Paris : Gallimard, "Folio", 1990).
- SERRES, Michel. *L'hermaphrodite* (Paris : Garnier-Flammarion, 1989).
- . *Le parasite* (Paris : Hachette, "Pluriel", 1997).

