

KASEREKA KAVWAHIREHI,
*Politiques de la critique. Essai sur les limites
et la réinvention de la critique francophone*, Paris,
Hermann, 2021, 305 pages (Compte-rendu).

Introduction

Justin BISANSWA,
Professeur à
l'Université de
Lubumbashi.
jbisanswa@
outlook.com

Cet ouvrage, qui nourrit l'ambition d'aligner la critique francophone selon la conception de la philosophie moderne et contemporaine, s'articule autour de trois arguments : l'insatisfaction face à la critique (francophone) et la nécessité de renouer avec les acquis des précurseurs de la critique, l'interaction enrichissante entre la littérature et les autres disciplines des sciences humaines et sociales pour une analyse efficiente de textes francophones, et, enfin, la pratique d'analyse de textes francophones. Mais ces articulations de la problématique sont travaillées par la même visée politique de la critique francophone, à savoir son renouvellement et son insertion dans les luttes sociales et politiques pour libérer les peuples asservis par l'exploitation capitaliste, la domination culturelle et politique.

En effet, dans ce livre, Kasereka veut marquer sa rupture avec la façon dont se pratique la critique des textes francophones par « ses formes routinisées et fétichisées » (p. 15). Il constate la crise et, habile, il note l'engourdissement de la critique francophone. Il veut donc « reconfigurer la pratique africaine de la critique ». On ne peut dire qu'une discipline ou une forme de pratique donne des signes de fatigue intellectuelle que si, habilement, on affirme, au préalable, son ambition matérielle et sa *libido dominandi*. Il apparaît, au contraire, qu'il est plus question de faiblesse institutionnelle que d'engourdissement de la critique immanente. Le critique s'interroge sur les conditions qui permettront de mettre à contribution l'art et la littérature de manière à servir « l'émancipation » et « l'action sociale » pour changer le monde dans

un contexte où les expériences sociales quotidiennes sont étouffées par le « capitalisme mondialisé » et les « technologies numériques » (p. 15).

La démonstration de la thèse se déroule en trois temps. Le premier, que je pourrais considérer comme négatif, se construit en deux arguments. D'abord, il épingle le piège de la conception de la critique où, selon lui, se sont murés les critiques, conception « désincarnée et désocialisée » et invite ces derniers à une critique qu'on appellerait politique – le mot est un des refrains du livre -, celle qui permet d'« imaginer des présents et des futurs plus justes, des alternatives éthique, sociale et politique » (p. 15). Pour lui, la critique francophone utilise la théorie littéraire et les approches françaises sans interroger les enjeux politiques et sociaux qui leur sont liés (p. 154). Il considère que cette notion de littérature s'attache davantage à l'écriture, c'est-à-dire à l'auteur, et rarement à la lecture et à ses effets sociaux et politiques possibles.

Provocateur mais idéaliste, Kasereka Kavwashirehi soutient que, puisque la critique doit « libérer l'homme de ses servitudes », celle-ci ne doit pas être enfermée dans des académies ou des salles de classe ; elle doit être en contact avec son public, en lien avec des forces sociales, « pour enrichir et intensifier leurs luttes » sociales et politiques (p. 135). Kasereka en appelle sérieusement à l'organisation des clubs de lecture autour des lectures, des performances, des revues, des chansons, des bandes dessinées. Selon lui, le critique africain doit, au lieu de se replier sur soi et de ne s'intéresser qu'aux œuvres canonisées ou supposées majeures, participer aux tribulations que vivent le continent et le monde, au lieu de s'attacher à analyser formes et structures des œuvres.

Dans ce sens, Kasereka Kavwashirehi observe un contraste entre le « potentiel émancipateur de la critique et sa moindre contribution au débat intellectuel sur la culture et la société, sur les valeurs et les luttes sociales et politiques, bref sur le devenir de nos sociétés » (p. 16), allant même à soutenir, reprenant Horkheimer, que le critique fait partie intégrante de l'ordre établi » (p.16). Il précise ce qu'est la critique pour lui, et ce que doit faire le critique. Il invite ainsi à une « critique située » (p. 21) pour rendre compte de la vie sociale inscrite dans l'œuvre. Pour lui, « l'interprète est impliqué dans les conflits sociaux de son temps » et « l'histoire est inhérente à la théorie esthétique » (p. 21). Ce que disait déjà Sartre, et, à sa suite, toute critique de bon aloi. Kasereka Kavwashirehi affirme alors comme nécessité le renouvellement de la critique francophone indissociable du « caractère politique de tout acte de lecture » (p. 28), tout en étant sensible à la « multiplicité des pratiques critiques qui la (l'œuvre littéraire) prennent en charge » (p. 28). La critique, selon lui, doit être humaniste et émancipatrice, et avoir à l'esprit la responsabilité culturelle, sociale et politique (p. 41).

Il conviendrait de signaler que le terme de « critique », chez Kasereka, est un terme englobant et totalisant où se confondent la critique historique, la critique philosophique, la critique sociale, la critique artistique, la critique littéraire. Cette ouverture de la critique littéraire aux sciences humaines et sociales ne va pas sans risques.

Kasereka Kavwahirehi s'insurge contre le fait que la critique littéraire se limite généralement au roman dont elle n'examine pas la crise de valeurs (p. 40). On le verra ainsi analyser un court-métrage de Sami Balodji, « Zombie », ou parler de l'art urbain (sculpture de Freddy Tsimba), de la poésie. Mais à la fois pour et contre lui-même, les textes que Kasereka analyse dans son livre sont essentiellement des romans. À ce sujet du roman, quelques explications contextuelles. On sait que le roman, comme le disait son plus grand théoricien, Mikhaïl Bakhtine, est a-générique et qu'il absorbe tous les autres genres. Prenant le roman à bras le corps, chaque romancier le plie et le développe à sa manière et s'en sert comme d'une machine qui lui permet d'explorer les rouages sociaux et de rêver l'univers. Ainsi, certains le mènent jusqu'aux confins du fantastique, d'autres le conduisent à exprimer des visions utopisantes, d'autres encore transforment le romanesque à l'évocation poétique. Dans ce sens, le roman recèle des fantasmes, des symboles, des mythes, des thèses, mais aussi des formes : le carnavalesque. S'il n'est pas mimétique, il réfère néanmoins à une réalité ancrée dans l'histoire, et il permet, recourant à l'imaginaire et à son écriture, d'explorer et d'analyser les rouages sociaux dans leur complexité et dans leur multiplicité. Il n'y a pas de roman sans représentation du monde ou déchiffrement de la société.

Kavwahirehi remonte ainsi aux « origines insurrectionnelles » de la critique ou, mieux, aux origines de la critique insurrectionnelle, celle des auteurs qu'il considère comme des figures marquantes de la critique moderne, comme Aimé Césaire (dans *Discours sur le colonialisme, Lettre à Maurice Thorez, Toussaint Louverture*), Frantz Fanon, Herbert Marcuse, John Dewey. À défaut de filiation, il indique clairement et passionnément sa filière et son affiliation à ses réflecteurs théoriques et critiques ou à des figures de la critique moderne, Marx, Nietzsche, Benjamin, Lukacs, Foucault, Barthes, Edouard Saïd, Spivak.

Prenant pour thèse la crise de la critique francophone, Kasereka Kavwahirehi salue, chez Raymond Williams, l'émergence des études culturelles par leur prise en compte des productions culturelles des classes dominées. Chez Lukacs, le critique apprécie l'articulation de la théorie (la réflexion esthétique) avec l'éthique et la philosophie de l'histoire. La critique de Lukacs, selon lui, fonctionne comme une pratique sociale qui engage celui qui la fait (p. 41) ; la guerre de 1914 a déclenché sa *Théorie du roman* ainsi qu'une « opposition au caractère barbare du capitalisme » (p. 43). Kavwahirehi soutient que, chez Adorno, la critique fonctionne comme une praxis.

Il s'attache ensuite à examiner comment Michel Foucault conçoit la critique comme « pratique de désassujettissement ». Il considère l'attitude critique de Foucault comme « une certaine manière de penser, de dire, d'agir également, un certain rapport à ce qui existe, à ce qu'on sait, à ce qu'on fait, un rapport à la société, à la culture, un rapport aux autres » (p. 51). La critique se révèle alors comme un rejet de tout ce qui est injuste, dégradant, inhumain, une résistance, « pour être gouverné autrement ».

Kasereka Kavwahirehi rappelle la critique de Karl Marx comme pratique émancipatrice. Il fait observer que toutes les œuvres de Marx sont des critiques où l'auteur élabore une critique de la société en vue de transformer la société et émanciper l'être humain exploité et aliéné par le capitalisme (p. 58). En effet, Marx rejette la raison autonome et de l'État souverain. Marx examine ainsi, selon Kavwahirehi, les conditions sociales de la production des discours et des pratiques de la religion, de la politique et de l'économie politique. Au moyen de sa conception matérialiste de l'histoire, il estime que seuls les rapports de production, et non les idées, déterminent les événements sociaux.

Chez Walter Benjamin, Kavwahirehi dégage la critique du capitalisme comme un mythe qui reproduit le temps mythique sous forme du travail d'usine, comparant le travailleur au Sisyphe des temps modernes, incapable de réaliser les promesses du bonheur. L'œuvre d'art en tant que produit contingent est seule capable de suspendre et de briser le retour du même. Kavwahirehi évoque la critique des valeurs de Friedrich Nietzsche, en mettant en avant sa méthode critique, la généalogie, qui permet à Nietzsche de mener une critique historique, et de la culture morale contemporaine, marquée par la différence et la distance.

Dans la critique d'Edouard Saïd, l'auteur de *Politiques de la critique* lit « un humanisme critique, démocratique et oppositionnel ». Citant Saïd de « The World, the Text and the Critic », Kasereka note que « au cours des années 60, les origines intellectuelles de la théorie littéraire en Europe étaient insurrectionnelles » (p. 68), convoquant des auteurs comme Marx, Lukács, Bataille, Saussure, Freud, Nietzsche, Lévi-Strauss. À la fin des années 70, la théorie américaine s'est enfermée dans la textualité, se retirant du monde politique et social, et s'éloignant ainsi des conditions de sa production. Saïd dénonce cette orientation critique et fait émerger une autre critique, « oppositionnelle », « séculière et humaniste ». Cette critique se veut un engagement dans le monde et dans l'histoire, afin d'élargir la conscience et d'enrichir la vie humaine, en bannissant toute domination et toute oppression, en vue de sauvegarder la dignité humaine. D'où le caractère démocratique et utopique de la critique qui doit s'attacher à tous les milieux et à toutes les classes.

En aucun cas, Kasereka Kavwahirehi ne vise à inscrire son projet de critique comme la « bonne lecture » qu'il aurait pour mission d'apporter après les errements des discours antérieurs. Quelle est alors la fonction de ce parcours préalable des discours des autres? Il ne pouvait pas éluder ce parcours, au risque de sombrer dans un psittacisme à justifier dans le cadre de son essai. Effectuer ce parcours sans le retracer par écrit, c'était penser que l'on pouvait, hors de la démarche d'écriture, réfléchir sur l'écriture des autres. C'était tout au moins entrer en contradiction dès le début avec la démarche des autres critiques qu'il voulait, cependant, qu'elle soit constamment inscrite et présente dans l'élaboration de son propre discours. En retraçant ce parcours, il voulait bien sûr essayer de « faire le point » sur le savoir des autres, de capitaliser les sens, de transformer le savoir en avoir personnel. Il s'inscrit ainsi dans un courant de critique de couleur « érudite », en voulant recréer la continuité entre son propre discours et celui des autres. Mais c'est vouloir plus encore : c'est désirer inscrire le discours des autres dans le sien et assumer la préhistoire de son propre discours au moment où celle-ci lui devient contemporaine.

Il semble alors que ces lectures ne seront plus un simple fond, repoussoir du sien, mais qu'il est possible de les faire fonctionner au sein même de son discours comme des hors-textes explicitement présents, explicitement dénoncés comme tels au moment même où son texte fonctionne avec eux, à partir d'eux. On peut presque dire que cette traversée des discours antérieurs est l'appropriation de son discours qui aura à composer à partir d'eux des combinaisons personnelles.

Le discours critique est parole d'une société sur la parole de cette société. Il est, par conséquent, traversé par un certain nombre d'éléments sociaux qui sont les mêmes que ceux qui traversent le discours premier. Or ce discours premier, celui des textes francophones, s'avoue lui-même méta-parole, c'est-à-dire parole sur une parole. De méta-discours en méta-discours, l'on arrive à une interpénétration dialectique des discours des uns par les autres. En tant qu'instance sociale de même nature que le discours de la critique francophone, le discours critique de Kasereka Kavwahirehi peut s'inscrire au sein même du discours antérieur et y fonctionner comme d'autres stéréotypes ou d'autres éléments de la socialité du texte. Ce discours critique est la charnière de son propre futur discours et de celui du texte. Il s'articule donc autour de deux postulations :

- son discours s'inscrit dans certains « blancs » des discours précédents et inscrira en lui certains « pleins » de ces mêmes discours.
- le discours du texte inscrit aussi en lui ces discours critiques : l'étude de leurs différents modes de production et d'inscription dans les textes devra faire l'objet d'une analyse.

Mais il me faudrait préciser ce que j'entends par les « blancs » et les « pleins » des discours sur lesquels Kavwahirehi fonde sa critique des textes francophones. Il semble que la critique n'ait cessé d'osciller entre deux fétichismes concurrents : celui du signifié et celui du signifiant. Le consensus anti-réaliste qui s'est établi peu à peu a privilégié nettement le signifiant, éliminant tous les discours qui cherchaient à mettre en rapport l'écriture avec autre chose qu'elle-même, c'est-à-dire tous les discours mettant l'homme, le monde ou l'histoire à l'origine du texte. Tous ces discours avaient en commun de postuler « la détermination externe de la production littéraire, qu'elle s'opère par le truchement de la nécessité historique, dans le cas de la théorie du reflet, ou par l'idée abstraite d'une société «autre», dans le volontarisme politique propre au «réalisme socialiste» » (Leenhardt, 1973) ou qu'elle s'opère par l'élaboration d'un rapport d'identité entre l'œuvre et l'écrivain. Ils constituaient les discours du fétichisme du signifié qui s'appuyait sur une métaphysique du sujet, sur le plein de signification qui émanait de la personne et de la pratique individuelles; ils renvoyaient donc à une certaine position du sujet dans l'idéologie bourgeoise et dans un certain type des rapports de production liés au capitalisme libéral.

Les nouveaux discours remplacent un fétichisme par un autre en mettant la notion de code au cœur de leurs préoccupations. C'est que ce fétichisme qui se caractérise par l'élimination de la différence entre praxis et technique représente un nouveau type de structuration de l'économie politique : celui du capitalisme d'organisation. Ainsi, faire une place exclusive à l'analyse des codes, c'est s'intégrer au système de pensée du capitalisme d'organisation et ne pas tenir compte de la fonction dialectique de l'idéologie. Le roman est « la forme spécifique d'un moment historique où l'ordre s'interroge mais règne encore » (*Ibid.*). Mais il m'est malaisé de suivre une démarche critique qui part du fait que « les conditions de production préexistent à l'écriture » (*Ibid.*), et qui justifie le déplacement de sa lecture du texte vers un hors-texte dont la structure entretient un rapport d'homologie avec la structure du texte.

Il serait plus intéressant d'analyser comment, par exemple, les conditions de production sont inscrites dans le texte et quel rôle ces conditions jouent dans son fonctionnement. Chaque instance sociale intéresse en tant que partie du texte : il s'agit de trouver les « points de saisie dans le texte des manifestations et de la mise en rapport d'une régulation externe et d'une régulation interne » (Dubois, 1973 : 5). Ainsi, « parler de l'intentionnalité d'un texte [...] c'est se reporter à son origine et à ses finalités mais non telles qu'on peut les connaître extérieurement à lui : telles qu'elles font partie de son actualisation » (*Ibid.* : 7). Le langage est le sujet. Les signes du social sont immanents au récit, c'est là que nous pourrions les y trouver dans le rapport exact qu'ils entretiennent avec lui, rapports qui intéressent seuls.

Claude Duchet l'avait bien remarqué :

La société de roman ou la société du texte n'est pas de même nature que la société réelle, même quand elle paraît la reproduire : elle dit toujours moins et plus : moins, parce que le roman ne peut tout dire pour la simple raison de sa linéarité; plus, parce qu'il donne forme et sens à ce que Sartre nomme la « prático-inerte », parce qu'il est lecture de la société, lecture orientée, active, transformatrice. Du point de vue du roman la société est un texte mouvant, obscur, polyphonique, dont il fait lui-même partie et qu'il ne cesse d'interpréter [...] (1973 : 65, 67).

En fait, tout élément du roman peut être érigé en paradigme et s'analyser in situ, dans son contexte, comme objet socialisé, à différents étages structurels. Est-ce à dire que Kasereka échappe au fétichisme du signifié et du signifiant? Je ne le pense pas, car sa démarche est inscrite, elle aussi, dans l'idéologie d'une société, elle est elle-même valeur médiatrice, puisqu'elle est lecture critique, et par là aussi valeur d'échange. Le rôle de l'idéologie est de « créer ce qu'on appelle des structures mentales, des systèmes à travers lesquels l'interprétation du monde est possible » (Robbe-Grillet, 1975 : 177).

À partir de ses réflecteurs théoriques, Kasereka Kavwahirehi veut repenser (il écrit en sous-titre : réinvention) la critique francophone de manière à la forcer de cultiver « l'indiscipline » et d'entrer en interaction avec la théorie sociale. Le « radicalisme esthétique » lui apparaît comme « signe d'un plus grand potentiel émancipateur ». On relèvera tout simplement qu'il n'y a pas adéquation entre la subversion des structures rhétoriques et le processus de changement social. L'expérimentation formelle n'entraîne pas nécessairement une émancipation sociale ni une révolte politique. Par indiscipline de la littérature ou de la critique, Kasereka entend précisément la corrélation entre la littérature et les autres disciplines voisines (sociologie, linguistique, philosophie, anthropologie, droit, religion, théologie), tous les lieux communs et les milieux, son interaction avec tous les discours (sociolectes et plurilinguisme), et avec des réalités provenant de la diversité des expériences de l'existence humaine. Or, les gages de cette théorie de Kavwahirehi, qui donne l'apparence de prôner une approche globaliste et polysystémique de la littérature, rappellent les hypothèses des formalistes russes. Le formalisme russe s'intéresse, en effet, aussi bien à la littérature qu'aux autres sphères d'activité culturelle qui interagissent avec elle, à la « grande littérature » comme à la « paralittérature », aux textes comme aux métatextes. Une double nécessité logique et empirique le justifie : l'étude d'un objet ne donne des résultats satisfaisants que si elle prend en compte l'ensemble des éléments susceptibles de le co-déterminer.

Pour cette raison, Kavwahirehi invite à élargir la notion de texte en l'articulant à l'évolution du corps social et de la culture (populaire) : rap, bande dessinée, art vidéo, film, roman policier, science-fiction, témoignages écrits, manuel de zoologie, nouvelles pratiques signifiantes scripturales.

À ce sujet, signalons, sans nous y appesantir, que le groupe *Tel Quel*, en France, notamment, avait déjà procédé à cet élargissement de la notion de texte (ou de littérature) dans les années 1970. Barthes analysait ainsi la mode dans *Système de la mode*, le repas japonais dans *L'empire des signes*, les photographies dans *L'obvie et l'obtus*, l'image dans *Communications* no8. La critique littéraire doit, pour Kavwahirehi, s'intéresser aux textes qui circulent par le biais des médias, sur le net, des technologies numériques dont s'abreuvent les jeunes aujourd'hui. La finalité est de remettre en question les valeurs dominantes.

Tout un ensemble d'éléments codéterminent la production d'un texte littéraire. Marc Angenot définissait le « discours social » (1984 : 20) comme « tout ce qui se dit, tout ce qui s'écrit dans un état de société donné ». Mikhaïl Bakhtine l'a souligné à maintes reprises dans ses travaux : le langage a « inévitablement les harmoniques du contexte » dans lequel il apparaît; il n'est pas un système abstrait de signes neutres, mais constitue, tout au contraire, une « concrétion socio-idéologique vivante » et « une opinion multilingue sur le monde » (Bakhtine 1978 : 114). On sait aussi que le texte est un événement singulier traversé d'autres événements discursifs et qu'il s'articule sur d'autres énoncés qui lui donnent une possibilité d'existence (sa légitimité) et par rapport auxquels elle se distingue. D'où l'importance de la recommandation de Foucault, dans *L'archéologie du savoir*, d'analyser cette dialectique du singulier et du collectif, notamment par l'analyse de ses déterminants socio-historiques (1969 : 139-140).

Kasereka Kavwahirehi demande à la critique philosophique de puiser son élan des œuvres littéraires, et à la philosophie de « s'inventer pour aborder les contradictions et pathologies qui minent les sociétés africaines » (p. 110), en s'intéressant notamment aux espaces artistiques urbains. Il attend de la critique littéraire francophone de sortir du cadre de sa discipline. Mais il prêche au même moment une tendance inverse qui consiste à faire de la théorie de la littérature le lieu depuis lequel s'articule une théorie générale des modes de signifier. En fait, Kavwahirehi a de la critique littéraire une conception englobante, dans la mesure où il l'entend comme critique au sens de la sociologie, de l'histoire, de la philosophie, de l'esthétique. La littérature devient pour lui une instance-carrefour que sa critique se propose d'atteindre dans toutes ses dimensions. Elle se prête à une interprétation phénoménologique, psychanalytique, logique, sociologique, philosophique, juridique, et bien entendu linguistique.

Appliquée au texte littéraire, la critique de Kavwahirehi, dans son érudition, débouche sur une théorie de l'activité signifiante qui donne l'illustration brillante d'une théorisation globalisante de la littérature, et par là signale le danger de l'excès transdisciplinaire. Je pense avec lui qu'il convient que la théorie de la littérature déborde le cadre de la littérature. Il est vrai, comme il semble le dire, que la littérature reste un

carrefour commun, un centre mobile et fuyant, un point de convergence, à partir duquel la pluralité des sujets parlants tentent d'exprimer leurs vérités partielles sur le monde et sur la diversité infinie des situations humaines. On suppose que l'étude de la littérature comme objet se nourrisse de ce qui se pense et s'écrit dans les disciplines-sœurs, histoire, sociologie, philosophie, philologie, linguistique, ethnologie, anthropologie. Toutes ces disciplines visent à examiner la phénoménologie de l'*homo loquens*, de l'*homo significans*, de l'*homo politicus*, de l'*homo religiosus*, de l'*homo œconomicus*, fuyant, protéiforme, et qui se dérobe à la prise, mais dont on peut éclaircir la complexité si on reste dans les termes de sujet. Mais à condition de ne pas les prendre au mot quand elles veulent prendre la littérature pour un alibi ou un bouc émissaire à la rhétorique voilée des sciences humaines et aux prétentions des sciences sociales. À condition de ne pas oublier que la littérature relève du domaine du vraisemblable, de la fiction, de l'imaginaire. Sinon, je crains que cette prétention n'aboutisse à disqualifier le texte lui-même, en l'isolant du tissu sur lequel il se détache et qui lui donne un sens (même si ce sens est sujet à controverse) pour lui substituer un sous-texte qui convienne à la dernière « théorie » scientifique ou philosophique ou sociologique, ce qui revient le plus souvent à y trouver le schéma « études culturelles » popularisé par le « World Literature » ou la dramaturgie marxiste ou encore une synthèse acrobatique de l'un et de l'autre.

Faut-il placer la littérature dans un même moule méthodologique et institutionnel des disciplines dont l'objet diffère radicalement, et placer la littérature sur une défensive désenchantée, l'étude de la littérature dans l'équivoque épistémologique, et l'enseignement de la littérature dans une sorte de reniement de soi? La connaissance littéraire et les savoirs philosophique, sociologique, anthropologique, politique, historique, relèvent de deux points de vue sur le réel, et même de deux sortes de réel entièrement distincts. Faudrait-il appauvrir la saveur de la littérature en mobilisant son génie de la fiction et du style aux fins de prêter la couleur locale et un intérêt familiers à l'étrangeté abstraite des fictions « théoriques » au second degré?

Mais à la fois pour et contre Kavwahirehi, parce qu'il est lui-même pour et contre cette attitude critique, je ne pense pas qu'il faille faire flèche de tout bois et prétendre couvrir la complexité du texte francophone en recourant à une approche qui voudrait l'appréhender dans toutes ses dimensions. Aussi séduisante et érudite qu'elle soit, l'entreprise critique de Kasereka me semble totalisante, voire totalitaire, l'effet méthodologique consistant à amalgamer, de façon à produire un tourniquet chez le lecteur, en une même visée d'interprétation, Hegel, Marx, Benjamin, Lukács, Nietzsche, Adorno, Eagleton, Deleuze, Croce, Saïd, Spivak, Foucault, Sartre, Césaire, Barthes, Fanon, Marcuse, Dewey, et les autres.

C'est en embrassant et en conjoignant toutes ces disciplines que Kavwahirehi veut transformer la critique pour la rendre émancipatrice. Aussi l'art et la littérature doivent-ils, selon lui, s'intéresser aux marges, aux exclus, aux rebuts de la société capitaliste. Le livre se termine d'ailleurs par la fonction émancipatrice de l'art urbain et de la poésie. L'art urbain (peinture, sculpture, performances, danse, mises en scène), dans le cadre de la « re-fabulation du monde », exprime une utopie et sa capacité à imaginer de nouvelles possibilités d'un monde meilleur, il offre de nouvelles possibilités de vie plus humaine et plus juste. La poésie est pour lui « insurrection contre l'ombrelle numérique », elle est un acte qui brise le code du capitalisme et s'offre comme une entreprise capable de re-enchanter le monde par l'expression des utopies susceptibles de faire émerger d'autres mondes possibles. Raison pour laquelle Kavwahirehi invite la critique africaine à « une lecture inclusive du monde et du quotidien » (p. 82-83). Il suggère ainsi une réflexion nouvelle sur la légitimité, la place et les pouvoirs (les limites) de la littérature et de l'art, leur finalité, l'incidence des textes sur le monde social et les conditions (institutionnelles, sociales, économiques, politiques) qui rendent possible l'acte d'écriture (ou de lecture) et contribuent à la construction du sens (p. 95).

Reprenant en les renouvelant en profondeur les questions que se posait Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature*, Kavwahirehi veut mettre en avant-plan les questions « Qu'est-ce qu'écrire? », « Pour qui? », « Pourquoi? » (p. 101). C'est ainsi qu'il passe à sa pratique d'analyse des textes littéraires francophones comme pour illustrer la théorie qu'il vient de mettre en place, ici aussi en enrichissant ses analyses d'autres considérations théoriques ponctuelles.

Un peu de théorie éloigne de la pratique, dit-on. Le livre de Kasereka Kavwahirehi est à l'abri de cet écueil. Il met en œuvre, c'est-à-dire à l'épreuve, sa propre théorie à travers une pratique d'analyse de textes romanesques. Le pari de son livre consiste aussi à articuler les théories avec la pratique et à les nourrir mutuellement l'une de l'autre dans une approche qui réussit à faire éclater leurs frontières. La partie où Kavwahirehi analyse des textes francophones romanesques est l'une des plus fortes de son ouvrage, et peut-être la plus brillante, rompant avec le ton dogmatique (la terreur du soupçon théologique) de la manière dont il lit la critique d'autrui (en évaluant le degré d'erreur des critiques antérieures) ou pontifiant sur la critique telle qu'il l'entend, celle qui « enrôle la littérature au service de la vérité » (et des luttes sociales), comme le disait Saint-Augustin au sujet de l'éloquence, sachant d'avance quel sens (en adéquation aux faits) il faut trouver ici et là, ou en tous les cas jugeant de la valeur de ce sens en fonction d'un principe préétabli. L'autre qu'est le texte n'exprime pas, il est englobé de partout par le critique qui pense incarner la Providence ou les lois de l'histoire ou une autre vérité révélée, illustration d'un dogme inébranlable.

Examinant ce qu'il appelle la « chorégraphie du quotidien », Kavwahirehi donne sa lecture des romans du « quotidien individuel et collectif » (p. 141), tels que ceux de Mariama Bâ, Mboga Sarr, Waberi, Fatou Diome, Sinzo Aanza, V. Y. Mudimbe. Il y exprime son intérêt du genre romanesque comme « espace pour comprendre les idées, les valeurs et les sentiments témoignant de la manière dont les hommes et les femmes ordinaires font l'expérience du monde où vivent leurs sociétés et leurs temps » (p. 192). Cette « chorégraphie de la vie quotidienne », Kavwahirehi la lit à travers la mise en scène des anonymes, des oubliés, et même des dominants. Il fait référence à l'invention des associations des femmes africaines, afin de subvenir aux besoins de leurs familles dans un contexte de la faillite de l'État, aux mouvements sociaux « proactifs » par lesquels s'élaborent de nouvelles politiques sociales, de nouveaux thèmes et de nouvelles exigences à soumettre à l'État. Il y décèle « l'émergence de nouvelles subjectivités qui cristallisent des foyers où on invente des manières de choisir comment on veut être gouverné ». Sur le plan de la création, il pense à *Lignes de résistance* d'Eboussi Boulaga, *Réflexions sur la vie quotidienne* de Valentin Mudimbe, *Critique de la vie quotidienne* de Henri Lefèvre, et à *Mythologies* de Roland Barthes.

Sinzo Aanza situe son roman *Généalogie d'une banalité* dans une banlieue sale des démunis de Lubumbashi, le Bronx, dont il exprime la platitude et la laideur du réel. Mais le romancier sait tirer une beauté d'art du désenchantement et du désarroi social, mêlant prose et bribes de poésie, roman et essai, chronique et roman radiophonique, morceaux chantés et portraits, le *je* et le *nous*, le contingent et le nécessaire. Kasereka Kavwahirehi y voit une littérature des ordures qui permet à son auteur l'art du recyclage, de récupération, de resignification. Pour lui, l'écriture de Sinzo est à la fois une quête esthétique et un geste politique, essaimant tout au long du roman de façon fragmentaire des bribes d'histoire sans poser l'histoire comme l'objet du roman. Le roman retrace pourtant la mémoire d'une succession d'époques et de régimes ponctués sans beaucoup d'hiatus. Mais on notera la permanence des guerres depuis la fin du régime Mobutu. L'histoire se présente malgré la dérobade comme un horizon ultime, une ligne de fuite que le roman poursuit dans sa quête et qu'il finit par atteindre de biais.

Mathématiques congolaises de Jean Bofane traduit, selon Kavwahirehi, la critique de la raison libérale et la mise à nu des mécanismes et des effets de la mondialisation néolibérale (p. 230). Kavwahirehi rappelle que c'est au Congo que fut expérimenté le mode opératoire du néolibéralisme tirant un maximum de profit dans la terreur, l'horreur et la mort (p. 230). Il rapporte la phrase que le roman a attribuée à Bismarck, l'hôte de la conférence de Berlin : « Le meilleur moyen de faire l'économie, c'est la guerre » (p. 230). Kavwahirehi montre que l'auteur de *Mathématiques congolaises* et de

Congo Inc. Le testament de Bismarck s'attache à démonter les rouages des « ravages » de « l'algorithme Congo Inc » qui, selon le narrateur, avait été imaginé au moment de dépecer l'Afrique, entre 1884 et février 1885 à Berlin sous le métayage de Léopold II, afin de fournir au monde entier le caoutchouc de l'Équateur (p. 233).

Dans ce monde, la fin justifie les moyens. Tout y est calcul, stratégie de réussite, jouissance, mensonge, aliénation, inconscience morale, fausseté, irrationnalité. La terreur, l'horreur et la mort sont des produits d'investissement « pour un maximum de bénéfice » (p. 256). Le critique dénonce la pratique de zonage, « nouvelle pratique impériale qui consiste, pour des raisons économiques ou d'accès aux produits stratégiques au moindre coût financier (mais au lourd coût humain), à détruire des États et, donc, à créer des zones de non-droit ou, plutôt, des zones soumises aux lois des machines de guerre et de la mort, supplétifs indispensables des multinationales » (p. 260). Le Congo y apparaît comme le « laboratoire du monde et du futur » (p. 263).

Dans ses analyses lumineuses de textes, Kasereka Kavwahirehi semble formuler une hypothèse forte qui constitue le fil conducteur de son ouvrage, à savoir que tout texte littéraire intériorise à sa manière une parole issue d'un horizon social défini. Il souligne clairement que le texte est tributaire d'un substrat idéologique et historique, et qu'il exprime toujours le discours social – au sens que lui donne Marc Angenot – dans son ensemble. Sur ce chemin, il rejoint le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine ou la critique dialogique de Tzvetan Todorov. Il montre avec finesse qu'il n'est pas aisé de séparer le projet historique du projet systématique, et que la critique est pacte, dialogue, une rencontre de deux voix, celle de l'auteur et celle du critique, et aucune n'a de privilège sur l'autre. Il veut se donner la possibilité de juger de la vérité des œuvres. Dans ce sens, Kavwahirehi mêle critique historique et critique d'identification, autre variante de la critique immanente, convaincu que c'est l'une de leurs dimensions essentielles. Le texte critiqué n'est pas un objet qui s'offre à la technicité d'un métalangage, mais il est un discours qui s'abandonne au critique lors de leur rencontre. L'auteur se présente comme un « tu », un interlocuteur avec qui le critique débat des valeurs humaines.

Mais il ne faut pas perdre de vue que ce débat est asymétrique. Le texte de l'écrivain forme un système clos, celui du critique peut continuer indéfiniment. Si le texte est avant tout un ensemble fini et structuré, marqué par un début et une fin, il est également à concevoir comme un réseau de signes à la fois pleins et vides (Collot 1980 : 67). Énoncé matériellement clos, le texte réfère à un dehors grâce à ses embrayeurs dont la fonction est de renvoyer à des conditions de production (le ou les discours dont il émane) qui déterminent son actualisation, sa lecture et son interprétation.

Mais, pour que le jeu reste équilibré, la critique doit être loyal envers son interlocuteur dont il doit faire entendre la voix.

Malgré la différence de parcours, la critique historique et la critique immanente retrouvent leur droit. Dans le sillage du structuralisme (et du nouveau roman français), l'analyse interne se soucie de conférer à l'objet la force de sa présence et une grande autonomie. L'analyste évite ainsi de s'appropriier l'objet selon ses impressions et son désir et d'être captif de son caprice. En effet, l'analyse immanente permet à l'objet d'exhiber ses aspects matériels, d'apparaître sous un relief plus précis, d'afficher une configuration plus nette. Cependant, le contexte de production qui s'ajoute aux mécanismes internes de socialisation de l'objet contribue à la fabrication de sa singularité (et donc de sa modernité) et à le distinguer des autres dans le temps et dans l'espace. Les paramètres socio-historiques fournissent des informations par lesquelles l'objet absorbe le monde en le transformant tout en s'en extrayant.

En revanche, l'analyse des conditions de production va de pair avec la description des caractères internes de l'œuvre, de son organisation, de son agencement, des procédés de construction. Il s'ensuit que l'exploration sociale et la description structurale sont interdépendantes. La tendance centrifuge, qui va de l'œuvre aux composantes externes (l'histoire de son émergence), est une dérive improductive, si elle ne s'accompagne pas de la découverte des structures internes de l'œuvre. De même, l'analyse des mécanismes internes (composantes sémiotiques) mis en œuvre dans le discours est inopérante, si elle ne s'appuie pas sur l'exploration de l'environnement socio-historique. Il convient donc de trouver un juste équilibre entre les deux. L'analyste devra ainsi éviter de reconduire ses propres fantasmes ou ses intuitions de lecture, pour que l'objet ne devienne pas un fantôme nébuleux.

Kasereka Kavwahirehi situe judicieusement le texte dans son environnement socio-discursif, tout en montrant que le discours qu'il tient est un produit social, historiquement marqué, qu'il réfracte et diffracte au travers de ses propres voix, une socialité discursive. Il envisage le texte comme transaction idéologique, rapportable à ce que Foucault appelle des formations discursives. Parler, écrire, dessiner, chanter, peindre, danser, c'est poser à la fois un acte individuel par lequel on prend position à l'égard du monde et un acte collectif par lequel on ratifie les positions d'autrui. C'est, à travers soi, faire parler (dans le sens de reproduire, rapporter) les autres. Le texte est acte et action sur le monde.

On voit Kavwahirehi qui, pour faire comprendre et entendre un passage, l'intègre dans des contextes de plus en plus vastes, celui de son temps, celui de la tradition littéraire. C'est ce qu'accomplissent l'analyste et l'historien. Ces différentes intégrations ne s'excluent pas mutuellement.

On remarque entre elles un emboîtement réciproque, un recoupement et une complémentarité, comme le savait bien Spinoza qui, dans son *Traité théologico-politique*, en faisait les grandes subdivisions de sa nouvelle méthode d'interprétation. Certes, un critique a l'obligation de choisir entre une orientation historique et une démarche structurale. Mais le lecteur n'a aucune raison d'opérer un choix exclusif. Il peut toujours faire compenser les manques de l'une par les acquis de l'autre. On ne s'arrêtera pas à une quête du sens, et on la poursuivra par un débat sur la vérité, non seulement : Qu'a-t-il dit? Mais aussi : A-t-il raison? (Ce qui ne revient pas à dire que j'ai raison). Il faut donc clairement séparer et distinguer les deux voix, pour éviter de donner l'impression d'une voix hybride et unique qui se donne la douce illusion de fusionner les deux voix. S'il faut exposer la pensée de l'auteur, il faut néanmoins en dire quelque chose. C'est comme dans les relations personnelles : reconnaître l'autre comme autre permet de mieux l'apprécier et comprendre sa différence.

Telle est, me semble-t-il, l'importance de l'essai passionné et volontariste de Kasereka Kavwahirehi sur *Politiques de la critique. Essai sur les limites et la réinvention de la critique francophone*. L'auteur a raison de nous rappeler les pouvoirs et la fonction de la littérature au-delà du rôle d'ornement et de divertissement. Il nous invite avec justesse à voir en elle, par-delà la production du langage et la création de l'imaginaire, un puissant instrument qui explore le réel, figure l'histoire et analyse les mécanismes de la société. La littérature traduit les rapports de production et la transformation des rapports sociaux. Elle procède à l'analyse interactionnelle des ensembles sociaux. Elle exprime les choix, les obsessions, les rêves et les situations qui sont au cœur de l'existence humaine.

Bref, la littérature est aujourd'hui une expérience du sujet (aux prises avec l'histoire) ou une pratique de soi qui permet d'appréhender et de remonter à la source pour se saisir, se connaître et se (re)construire, pour saisir et dire le monde. La littérature est signe et aventure d'être, de l'être-au-monde, tangage entre la plénitude et le néant. Pour Kavwahirehi, on écrit, on lit, pour changer la vie (comme le disait déjà Rimbaud), découvrir et construire un monde plus habitable. Son travail critique a consisté à mettre en relation, à mettre en perspective les diverses données fournies par l'œuvre et par les contingences de sa contemporanéité. Cette critique est indissociable de l'éthique et de la philosophie de l'histoire. Gaston Bachelard rêvait, dans sa critique, de la matière et de matérialiser l'imaginaire. Maurice Merleau-Ponty y voyait « le fouillis des complicités primitives au monde ». Au-delà des œuvres, par la magie des mots, la critique de Kasereka Kavwahirehi entre en contact avec les êtres et les choses, élimine les frontières entre l'objectif et le subjectif, l'extérieur et l'intérieur, l'imaginaire et le réel, l'histoire et le mythe ; il conjugue, dans sa quête, revendications sociales et attention à la forme. ■