

Distribution Agreement

In presenting this thesis or dissertation as a partial fulfillment of the requirements for an advanced degree from Emory University, I hereby grant to Emory University and its agents the non-exclusive license to archive, make accessible, and display my thesis or dissertation in whole or in part in all forms of media, now or hereafter known, including display on the world wide web. I understand that I may select some access restrictions as part of the online submission of this thesis or dissertation. I retain all ownership rights to the copyright of the thesis or dissertation. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of this thesis or dissertation.

Signature:

Naïma Hachad

Date

Corps et corpus bilingues d' Abdelkebir Khatibi et d' Abdelfattah Kilito

By

Naima Hachad
Doctor of Philosophy

Department of French and Italian

VALERIE LOICHOT
Advisor

GEOFFREY BENNINGTON
Committee Member

CHRISTIANE CHAULET-ACHOUR
Committee Member

ELISSA MARDER
Committee Member

Accepted:

Lisa A. Tedesco, Ph.D. Dean of the James T. Laney School of Graduate Studies

DATE

Corps et corpus bilingues d'Abdelkebir Khatibi et d'Abdelfattah Kilito

By

Naïma Hachad
M.A., Université de Provence, 2002
A.B.D., Université de Provence, 2004

Advisor : Valérie Loichot

An Abstract of
A dissertation submitted to the Faculty of the
James T. Laney School of Graduate Studies of Emory University
in partial fulfillment of the requirements of the degree of
Doctor of Philosophy
in French
2010

Abstract

Corps et corpus bilingues d' Abdelkebir Khatibi et d' Abdelfattah Kilito
By Naïma Hachad

Claiming that the language in which they write is multilingual, thus no longer simply French or Arabic, Moroccan authors Abdelkebir Khatibi (1938-2009) and Abdelfattah Kilito (1945-) inaugurate a poetics of hospitality that call for a renewal of reading tools. Their narrative strategies, which mobilize Arabic literary tradition and Maghrebi oral and cultural expressions on the one hand and French literature on the other, reveal the plurality of the corpuses that constitute Francophone literature of the Maghreb. Engaging in dialogue with poststructuralist thinkers such as Jacques Derrida, Jean-Francois Lyotard or Hélène Cixous, Khatibi and Kilito redefine notions of alienation, exile, and division, traditionally associated with bilingualism brought about by colonialism. The two authors display subversive genealogies in response to monolithic and ethnocentric representations of identity relying on linguistic, ethnic, racial and national differences. In their depiction of bilingual bodies, they put forward metamorphosis and quest to transcribe the dynamics of exchange, transmission and dissemination inherent to "contact zones." Drawing from notions of "métissage," "creolization" and "opacity" as expressed by Edouard Glissant, Khatibi and Kilito exploit the ambiguity of the frontier to expose the inadequacy of critical and institutional categories such as "Francophone" and "Postcolonial". They craft plural textual bodies in which bilingualism is transformed into a literary artifice to reflect on the act of writing. They thus provide contemporary literary criticism with innovative theoretical concepts such as "bi-langue," "pensée-autre," "double critique" or "traduction culturelle," necessary for the understanding of literary productions originating from societies characterized by multiple identities and cultural references.

Corps et corpus bilingues d'Abdelkebir Khatibi et d'Abdelfattah Kilito

By

Naïma Hachad

M.A., Université de Provence, 2002

A.B.D., Université de Provence, 2004

Advisor : Valérie Loichot

A dissertation submitted to the Faculty of the
James T. Laney School of Graduate Studies of Emory University
in partial fulfillment of the requirements of the degree
of Doctor of Philosophy
in French
2010

Acknowledgements

The completion of this dissertation would not have been possible without the unwavering support, enthusiasm and patience of my advisor, Valérie Loichot. I am thus forever indebted for the intellectual inspiration and warm encouragement she gave me. I feel very fortunate to have benefited from her excitement and passion for the discipline. I would also like to thank committee members Geoffrey Bennington and Elissa Marder for their interest in my work and their precious guidance. I owe my deepest gratitude to Christiane Chaulet-Achour who kindly accepted the rigors of long-distance communication in order to be a member of my committee. For two years, she generously offered her expertise and insight, helping me consider deeper and broader perspectives on my subject. Her suggestions not only shaped this dissertation, but also taught me a new way of reading Francophone literature from the Maghreb. Finally, I would like to thank all of the professors, staff and students of the French and Italian Department who made my experience at Emory University a valuable one.

CONTENTS

ABSTRACT	iv
ACKNOWLEDGEMENTS	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE	
I. REDEFINITION DE L'EXOTISME ET EMERGENCE DE LA "DOUBLE-CRITIQUE"	26
1. Orientalisme et "bi-langue"	
2. Orientalisme : entre dépaysement et déni de l'autre	
Dualité, ambigüité et étrangeté	
Distanciation, déshumanisation et dépossession	
Récits de voyage et Orient fictionnel	
Poétique orientaliste et idéologie coloniale	
Appropriation de l'Orient et invalidation de la rencontre avec l'autre	
II. REACTUALISATIONS ET INNOVATIONS DE L'ECRITURE BILINGUE.....	84
1. La prise en charge de l'Orientalisme par Khatibi et Kilito	
Récupération de l'orientalisme et subversion de l'exotisme	
Jeux de miroir et confrontation du regard de l'autre	
Une autre manière d'habiter la langue française	
Dépaysement et réappropriation de l'exil	
"Pensée-autre" et "double critique"	
2. La "bi-langue" : une poétique de l'hospitalité	
"Surconscience" linguistique et hospitalité langagière	
La libération de l'écrivain bilingue	
La "bi-langue" : entre effacement et "scription"	
Théâtralisation de l'écriture et ouverture de l'espace textuel	
Le blanc de la nuit et de la folie	

III. SACRIFICE ET METAMORPHOSE DANS L'ENFANTEMMENT DE LA "BI-LANGUE"	131
Les énergies disruptives du bilinguisme	
Sacrifice et libération du corps maternel	
La désaliénation de la langue française	
Les artifices de libération du récit bilingue	
Les limites de la "bi-langue" comme espace de la pluralité	
IV. RETOURS, REVENANTS ET ETRANGETE DANS L'ECRITURE BILINGUE D'ABDELFATTAH KILITO.....	190
Errances, frontières et impasses	
Le corps-fardeau	
Etrangeté, défamiliarisation illisibilité	
Interdit et transgression	
Dislocation, dérèglement et isolement	
Relations multiculturelles et désir d'assimilation	
Exemplarité de la littérature arabe	
Ecriture bilingue et "fitna": sédition, transmission et innovation	
Regards croisés et nouvelles perspectives critiques	
L'écriture bilingue de Kilito : une apologie de l'opacité et de la quête	
CONCLUSION	247
BIBLIOGRAPHIE	255

INTRODUCTION

De par sa situation à la croisée des langues et des cultures, la littérature francophone du Maghreb interpelle quant à son appartenance et à son statut. Née sous la période coloniale française, le seul fait de son existence oblige à penser les conditions de son émergence et de son évolution formelle et idéologique. L'histoire coloniale a poussé auteurs et critiques à associer le choix du français comme langue d'écriture aux notions d'exil, d'aliénation, de division ou encore d'amnésie. Ces termes, signalant les idées de manque, de privation et de souffrance, ont marqué la formation et la critique universitaire des textes maghrébins en langue française. D'abord élaborées par des auteurs devenus des icônes tels que Kateb Yacine ou Albert Memmi, ces notions poétiques ont été ensuite reprises par les chercheurs dans leurs analyses critiques des textes. Le passé colonial du Maghreb, son appartenance géographique et ethnique ont également été des facteurs dans la classification de ces textes dans le milieu universitaire, notamment à travers leur association à la littérature "francophone" et les études dites "postcoloniale".

L'assimilation des textes francophones du Maghreb dans la catégorie de la "francophonie" consiste, de fait, à les couper d'autres corpus et traditions littéraires qui les constituent, notamment la littérature arabe classique et la littérature contemporaine en langue arabe produite au Maghreb. En mettant l'accent sur l'utilisation du français comme langue d'écriture et en donnant la priorité à cet élément pour placer dans la même catégorie des textes dont les rapports historiques, politiques et géographique à la langue

française et à la France sont immensément divers, la notion de “francophonie” minimise le multilinguisme et la diversité des références culturelles qui travaillent les différents textes en français. Finalement, cette méthode de classification crée une aire culturelle artificielle dont la compréhension reste influencée par une idéologie de domination que l’on pourrait associer au colonialisme français. En effet, Christian Vanderdorpe définit le terme de “francophonie” comme l’“ensemble de ceux qui parlent français, et plus particulièrement, l’ensemble des pays de langue française”. Selon cette définition, la France ferait partie de la francophonie, tout comme le Québec, la Belgique ou le Sénégal. Cependant, Vanderdorpe note que “[d]ans la pratique, toutefois, ce terme fait souvent l’objet d’un usage beaucoup plus restrictif” et cite Jacques Godbout qui déclare que : “les Hexagonaux, s’ils se réjouissent majoritairement de l’existence de la *francophonie*¹, croient toujours qu’ils n’en font pas partie” (151). Ainsi, dans la pratique, la notion de “francophonie” maintient une hiérarchie héritée du colonialisme qui fait des pays, des régions et des peuples francophones des satellites de la France. En ce qui concerne la littérature, cette hiérarchie sous-entend les notions de copie et de répétition pour les textes dits “francophones”. Les textes littéraires sont ainsi définis selon un modèle qui repose sur la politique coloniale. Réda Bensmaïa, dans son article intitulé “Francophonie” (2003), expose la reproduction de cette méthodologie au sein de l’enseignement de la littérature en langue française. Dans son analyse de l’histoire de cette catégorie dans le monde académique des Etats-Unis, celui-ci révèle les mêmes hiérarchies de la loi coloniale et de son opposition centre/périphérie². Ces questions que soulèvent les

¹ Italique dans la version originale.

² Evoquant d’abord l’absence de la littérature dite “francophone” dans l’enseignement universitaire du français et de la littérature française aux Etats-Unis, Bensmaïa écrit : “In the 1970s and 1980s, there were almost no positions for the teaching of Francophone literature, and the conditions for its ‘inscription’ in the

critiques sont aussi présentes dans les débats lancés par les écrivains dits “francophones”³.

Le terme “postcolonial” quant à lui, dans son application aux études culturelles et littéraires, met l’accent sur une vision de l’histoire linéaire qui ne peut rendre compte des dynamiques des réseaux d’influences qui constitue un texte littéraire. En ce qui concerne le Maghreb, cette notion coupe le texte d’une histoire littéraire complexe qui excède une classification des productions en catégories de pré-colonialisme et d’après-colonialisme moderne et européen. En cela, le terme “postcolonial” se révèle anachronique et ne tient pas compte de la continuité qui existe entre le texte littéraire maghrébin en français et les traditions littéraires françaises et arabes ainsi qu’avec les cultures orales du Maghreb. Les problèmes qu’entraînent les connotations de ce terme sont visibles dans ses utilisations variables⁴. En créant artificiellement un lien entre des productions historiquement,

university curriculum were lacking” (19). Bensmaïa associe cette absence à un “interdit” et ajoute : “As Derrida showed so clearly in *The Monolingualism of the Other*, the ‘interdict’ or ‘black out’ I mentioned above was long-standing, stemming directly from a (colonial) educational system that left no room for the differences that put pressure on both the language and the literatures that came out of it” (19). Ensuite, Bensmaïa note, après l’introduction de ces textes dans le curriculum universitaire, une reproduction de la loi qui justifiait leur absence: “As soon as it was a question of teaching a literature –or Francophone literatures in the plural, as Khatibi said – that contravened the Law (of the One), it was the institution of the university itself, and through it the literary canon, the courses for the degree, and the programs that were imposed, that would take over and make it so that there could be no question of Francophone literature. That is, the interdict of Francophone literature, and soon its de facto inexistence, were in some way built in, or, if one prefers, pre-programmed” (20).

³ Pour une perspective plurielle sur le débat autour de la “francophonie” en tant que concept ou institution, voir aussi le manifeste “Pour une littérature-monde en français” paru dans *Le Monde des livres* du 19 mars 2007, signé par quarante-cinq auteurs parmi lesquels Tahar Ben Jelloun, Maryse Condé, JMG. Le Clézio ou encore Amin Maalouf. Prenant acte de la récente distribution des prix littéraires qui sont allés à des “écrivains venus d’ailleurs”, les auteurs du manifeste affirment l’émergence d’une “littérature-monde en français” et annoncent la mort de la “francophonie” : “Soyons clairs : l’émergence d’une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l’acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n’écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d’étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d’un pays virtuel ? Or c’est le monde qui s’est invité aux banquets des prix d’automne. À quoi nous comprenons que les temps sont prêts pour cette révolution”. Fin 2007 sera publié chez Gallimard *Pour une littérature-monde*, un ouvrage collectif sous la direction de Jean Rouaud et Michel Le Bris.

⁴ Bill Ashcroft, Gareth Griffith et Helen Tiffin, dans *The Empire Writes Back*, définissent les littératures post-coloniales de la manière suivante: “The semantic basis of the term ‘post-colonial’ might seem to suggest a concern only with the national culture after the departure of the imperial power. It has

nationalement et linguistiquement diverses, le terme “postcolonial” prend les accents d’une notion totalisante qui perd son sens quant à la compréhension des matériaux qu’elle désigne, et ce malgré les compromis que lui imposent les critiques⁵. Son attachement à l’histoire coloniale européenne et à la manière dont cette histoire a affecté les productions artistiques et notre compréhension des mutations culturelles fait que le terme “postcolonial” acquiert une application virtuellement illimitée. De la confusion qu’implique cette notion témoignent les nombreux débats que soulève son utilisation⁶.

Ainsi, qu’il s’agisse de la “francophonie” ou des études dites “postcoloniales”, ces catégories en littérature, bien qu’elles répondent à une nécessité critique et institutionnelle, restent marquées par l’histoire du colonialisme et sont en décalage avec les textes qu’elles incorporent. Ce sont ces notions critiques et historiques ainsi que leur impact sur la compréhension de la littérature francophone du Maghreb que nous nous

occasionally been employed in some earlier work in the area to distinguish between the periods before and after independence (‘colonial period’ and ‘postcolonial period’), for example in constructing national literary histories, or suggesting comparative studies between stages in those histories. Generally speaking though, the term ‘colonial’ has been used for the period before independence and a term indicating a national writing, such as ‘modern Canadian writing’ or ‘recent West Indian literature’ has been employed to distinguish the period after the independence” (1-2).

⁵ Conscients des problèmes que soulèvent les connotations du terme “pstcolonial”, les auteurs de *The Empire Writes Back* écrivent : “We use the term ‘post-colonial’, however, to cover all the culture affected by the imperial process form the moment of colonization to the present day. This is because there is a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression. We also suggest that it is most appropriate as the term for the new cross-cultural criticism which has engaged in recent years and for the discourse through which this is constituted” (2).

⁶ Ces termes de “colonial” et de “postcolonial” ont été contestés par la critique à la fois pour des raisons temporelles et des raisons idéologiques. Par exemple Ania Loomba écrit : “The different understanding of colonialism and imperialism complicate the meanings of the term ‘postcolonial’, a term that is subject of an ongoing debate. It might seem that because the age of colonialism is over, and because the descendants of once-colonized peoples live everywhere, the whole world is postcolonial. And yet the term has been frequently contested on many counts. To begin with, the prefix ‘post’ complicates matters because it implies an ‘aftermath’ in two senses – temporal, as in coming after, and ideological, as in supplanting” (12). Homi Bhabha remet également en question la linéarité qu’implique le terme “postcolonial” et propose une définition plus complexe pour la théorie postcoloniale comme discipline académique : “The postcolonial perspective – as it is being developed by cultural historians and literary theorists – departs from the tradition of the sociology of underdevelopment or ‘dependency’ theory. As a mode of analysis, it attempts to revise those nationalist or ‘nativist’ pedagogies that set up the relation of Third World and First World in a binary structure of opposition. The postcolonial perspective resists the holistic form of social explanation. It forces a recognition of the more complex cultural and political boundaries that exist on the cusp of these often opposed political spheres” (Bhabha 248).

proposons d'analyser à travers une redéfinition de ce que nous considérons comme une écriture bilingue du Maghreb telles qu'elle se dessine dans les œuvres d'Abdelkebir Khatibi et Abdelfattah Kilito, les deux auteurs qui forment l'objet de cette étude.

Bien que Khatibi et Kilito ne fassent pas partie des signataires du manifeste qui proclame la mort de "francophonie", il est possible de lire dans leurs œuvres une critique de ce terme et de l'institution qu'il désigne similaire :

[C]e que l'on appelle d'une façon si inconsiderée la "francophonie" ou "francophrahie", date et ne date pas de l'époque coloniale. C'est pourquoi la littérature dont nous portons le nom, et quelle que soit notre origine, citoyenneté ou nationalité, a été contrainte par l'exercice à l'œuvre en particulier poétique, de constituer un territoire qui n'appartient à personne, mais dont la politique s'empare comme d'une propriété privée, si bien que dans certaine séances publiques, on a l'impression si curieuse que les "francophones" sont une communauté d'otages⁷.

Khatibi et Kilito font ainsi partie d'auteurs francophones maghrébins qui, dans leurs textes critiques et fictionnels, interrogent l'héritage du passé colonial ainsi que l'utilisation du français comme langue d'écriture. Les stratégies narratives des deux auteurs se manifestent comme des réponses à ces questions et aux problèmes éthiques et critiques qu'elles soulèvent. Par leur résistance aux classifications fixes et rigides, Khatibi et Kilito nous permettent de repenser les distinctions sous-entendues par les processus de classification qu'imposent les étiquettes de "francophonie" et de "postcolonial".

⁷ Khatibi, "La Langue de l'autre", 115-116.

Les deux auteurs font également partie d'une nouvelle génération d'écrivains francophones du Maghreb qui mettent en avant, explicitement dans leurs déclarations, ou implicitement à travers leurs techniques narratives, une rupture quant à l'approche de l'héritage du colonialisme. De cette évolution historique de la littérature francophone du Maghreb témoignent par exemple les conditions de la création de la revue *Souffles*⁸ et les affirmations des auteurs qui y participent, comprenant Khatibi. Ces derniers insistent notamment sur le fait que les écrivains francophones marocains se situent à partir des héritages historique et littéraire qui les précèdent. En effet, revenant sur l'impact des œuvres de Kateb, de Memmi ainsi que d'autres auteurs de la période coloniale, Abdellatif Laâbi, dans le prologue au premier numéro de *Souffles* paru en 1966, écrit : "Faut-il l'avouer, cette littérature ne nous concerne plus qu'en partie, de toute façon elle n'arrive guère à répondre à notre besoin d'une littérature portant le poids de nos réalités actuelles, des problématiques toutes nouvelles en face desquelles un désarroi et une sauvage révolte nous poignent" (4). En faisant référence à la nouvelle génération d'auteurs dont il fait partie, Laâbi ajoute :

Les poètes qui crient ici n'ont pas échappé aux écartèlements de leurs aînés mais il leur est arrivé d'estimer avec rigueur les limites de cet héritage qui est loin de constituer pour eux une voie royale. Ils comptent démontrer qu'ils sont moins des continuateurs que des commenceurs [...]. Malgré le dépaysement linguistique, les poètes de ce recueil parviennent à transmettre leurs profondeurs charnelles par l'intermédiaire d'une langue passée au crible de leur

⁸ Il s'agit d'une revue littéraire et culturelle trimestrielle publiée à Rabat entre 1966 et 1971, date à laquelle les activités de son directeur, Abdellatif Laâbi, ont été suspendues par les autorités marocaines. Aux côtés de Laâbi et de Khatibi, Mostafa Nissaboury et Mohammed Khaïreddine y contribuent également.

histoire, de leur mythologie, de leur colère, bref de leur personnalité propre. (5)

S'inscrivant dans la lignée des poètes évoqués plus haut par Laâbi, tout en continuant à puiser dans les réflexions sur la langue d'auteurs comme Kateb, Khatibi et Kilito, pour répondre à la problématique du choix du français comme langue d'écriture dans un contexte historiquement et culturellement multilingues, ont développé une pensée complexe du bilinguisme et en ont fait le sujet principal de leurs œuvres. Bien que les deux auteurs ne soient pas représentatifs de l'ensemble de la production littéraire francophone au Maghreb, Khatibi et Kilito ont, néanmoins, utilisé le bilinguisme et le multilinguisme dans le contexte marocain pour repenser l'expérience coloniale, le statut de leurs textes et le rapport à la création littéraire. Dans les œuvres des deux auteurs, le bilinguisme fait référence à la situation linguistique du Maghreb et en particulier à la cohabitation du français et de la langue maternelle. Cependant, le bilinguisme excède une définition strictement linguistique pour désigner un multilinguisme qui caractérise l'Afrique du Nord, à savoir la multiplicité des langues maternelles orales pratiquées aux côtés des langues écrites ou savantes que sont l'arabe classique et le français. Cette utilisation particulière du bilinguisme est un prétexte pour les deux auteurs de réévaluer les différents corpus qui constituent l'écriture francophone du Maghreb en dehors de l'opposition réductrice français/langue maternelle. Enfin, le bilinguisme est également utilisé comme un artifice poétique qui sert à exposer des innovations thématiques et formelles qui caractérisent la production littéraire francophone du Maghreb. En effet, comme nous le verrons dans la suite de notre développement, les thèmes et les images

relatives au bilinguisme sont souvent invoqués par les deux auteurs afin de convier la mise en forme complexe d'une écriture plurielle en devenir.

Les œuvres de Khatibi et de Kilito mettent ainsi en scène une poétique de la pluralité qui enracine leurs textes dans deux traditions culturelles et littéraires (arabo-musulmane et berbère d'un côté, française et occidentale de l'autre). Cette caractéristique duelle leur permet non seulement de témoigner des différentes composantes de la littérature francophone du Maghreb, mais aussi de la libérer de son statut d'appendice de l'histoire coloniale pour la faire dialoguer avec des théories et des formes littéraires contemporaines. Par exemple, dans leurs ouvrages critiques, Khatibi et Kilito ont avancé des concepts théoriques tels que "la bi-langue", "la pensée-autre", "la double critique" ou encore "la traduction culturelle" qui représentent un défi aux facteurs de classification qui ont produit les catégories de "francophonie" et de "postcolonial". Puisant dans un héritage linguistique, culturel et littéraire pluriel, ces concepts mettent également à l'épreuve des notions ou des pratiques telles que le bilinguisme, le multilinguisme, la traduction et, par extension, le multiculturalisme ou encore l'hospitalité. Effaçant les frontières entre fiction, autobiographie et théorie, Khatibi et Kilito ont inventé des corps textuels propices à accueillir la pluralité linguistique et culturelle qui constitue le Maghreb contemporain. Afin de convier une identité dynamique et d'éviter des constructions fixes et anachroniques, dans leurs textes, les deux auteurs privilégient le dialogue, l'inachèvement et la quête comme thèmes, stratégies narratives et outils critiques.

Pour donner des formes concrètes à ces notions poétiques et critiques, Khatibi et Kilito puisent principalement dans deux domaines : l’hospitalité structurelle et formelle que l’expérience du plurilinguisme dans le contexte maghrébin rend tangible et la mise en avant du corps du bilingue comme archive⁹ et source de savoir. Khatibi et Kilito utilisent ainsi le bilinguisme comme “motif théorique”¹⁰ pour approcher métaphoriquement les dynamiques d’une identité plurielle et en devenir. Pour cela, chez les deux auteurs, le bilinguisme ne réfère plus uniquement à l’association du français et de l’arabe et à l’économie de leur coexistence, notions qui ont été abondamment traitées par la critique. Pour eux, le bilinguisme représente plutôt un subterfuge pour évoquer l’ensemble des contacts linguistiques du Maghreb comprenant l’arabe dialectal, les différents dialectes berbères, l’arabe moderne, l’arabe écrit et le français comme la plus influente des langues européennes¹¹. De plus, au-delà de la transposition d’une situation linguistique, le bilinguisme est aussi comme un stratagème pour évoquer la genèse d’une écriture qui se veut aussi singulière et indépendante des contextes historique et politique qui ont marqué son émergence. Dans les textes de Khatibi et de Kilito, les dynamiques du bilinguisme sont ainsi associées aux métamorphoses des corps bilingues et le texte littéraire qui en découle directement. En cela, chez les deux auteurs, le bilinguisme est aussi une métaphore de l’acte d’écrire en général.

⁹ Dans notre étude, nous utilisons le terme d’archive ou de corps-archive selon la définition que leur attribuent Ann Golomb Hoffman dans “Archival bodies”. Dans cet article, l’auteur, à partir du traitement du corps en psychanalyse, considère une période particulière – fin dix-huitième siècle-début vingtième siècle – pendant laquelle le corps est représenté comme une archive porteuse d’une information sur le caractère ou sur l’inconscient : “An archive is a location for the ordering and preservation of information. I note that the word ‘archive’ indicates both the container for documents and the documents themselves (OED). The body has been seen as an archive in both these senses: as a storehouse of data and as itself a source of information” (5-6).

¹⁰ Khatibi, “Incipits”, 184.

¹¹ Au sujet de la situation linguistique au Maghreb, voir l’article de Soraya Tlatli intitulé “L’Ambivalence linguistique dans la littérature maghrébine d’expression française”.

La relation entre les corps des auteurs, ceux des personnages bilingues et le texte littéraire est primordiale dans les œuvres de Khatibi et de Kilito. Elle répond clairement à l'objectif d'évolution mis en avant par les auteurs participant à la revue *Souffles*. Il s'agit d'une manière de se dépouiller d'un héritage devenu fardeau puisque chargé de connotations incapables de "répondre aux urgences du moment" (Laâbi 6). Pour les auteurs de "la nouvelle génération poétique et littéraire" (Laâbi 6), il est nécessaire de régénérer cet héritage afin qu'il devienne l'expression d'un espace et d'une culture en mouvement, mais aussi une somme d'expressions individuelles. En parlant de la "rupture" opérée par les poètes de la nouvelle génération, Khatibi déclare en 1969 qu'"il faut sensibiliser le corps à tous ses appels même les plus contradictoires" (*Roman maghrébin et culture nationale* 35). Face à la charge historique et idéologique devenue entrave à la création et à l'expression individuelle, le corps, lieu de mémoire et de transmission irréductibles, se présente comme une source de savoir incontestable. En effet, Khatibi ajoute que "[l]e corps est une irruption du temps déchiré, la violence d'un érotisme proclamé, crié, réclamé" (35). Pour ce dernier, l'écriture devient alors une "réappropriation du corps et de la mémoire" (35). Ces dynamiques de l'écriture bilingue sont retranscrites dans les ouvrages fictionnels de Khatibi à travers le privilège donné au corps à la fois comme personnage du bilinguisme mais aussi comme entité qui prête ses attributs et ses humeurs au texte littéraire afin d'en faire un lieu vivant et significatif. Dans *Amour bilingue* ou dans *Le Livre du sang*, se sont ainsi les corps des narrateurs et des personnages, en constante métamorphose, qui déterminent la progression des récits bilingues. Cette utilisation du corps et sa relation au texte est également visible dans l'œuvre de Kilito, en particulier ses textes qui ont pour objet l'exposition de situations de

bilinguisme tels que “Les Mots canins” ou les nouvelles *En quête*¹². Dans ces textes, l’affect que génère l’expérience du bilinguisme est souvent convié par la mise en scène de corps déréglés.

Chez Khatibi et Kilito, la mise en avant de corps en souffrance, dans les deux sens du terme, à savoir des corps qui souffrent mais aussi des corps en métamorphose et en processus de redéfinition, insuffle à leurs textes une énergie qui en fait des corps-récits chancelants et débordants, rendant ainsi visibles les excès caractéristiques d’un récit en devenir. Le passage d’un état du corps à un autre et l’affect que cette métamorphose produit transforment le texte en un corps dynamique et imprévisible qui échappe à la répétition qui a marqué les œuvres autobiographiques ou semi-autobiographiques des auteurs de la première génération tels que Mohammed Dib ou Driss Chraïbi¹³ par exemple. L’intervention du corps vise aussi à interrompre les structures de pouvoirs qui ont marqué l’émergence de la littérature francophone du Maghreb et de sa réception, à savoir une littérature devenue “une espèce d’immense lettre ouverte à l’Occident, les cahiers maghrébins de doléances en quelque sorte” (Laâbi 4). La stimulation du corps vise alors à réinventer une littérature dictée par les discours de domination et de marginalisation. C’est ce qui donne à l’utilisation du corps sa fonction subversive et en constitue une rupture avec la stagnation créative et critique que dénoncent les auteurs de *Souffles*. C’est aussi ce qui justifie notre choix de nous concentrer sur les différentes représentations du corps dans notre étude du bilinguisme chez Khatibi et Kilito.

¹² Les références à ces ouvrages seront dorénavant indiquées dans le texte ainsi : *Amour* pour *Amour bilingue* ; *Livre* pour *Le Livre du sang*, *Les Mots* pour “Les Mots canins” ; Pour les nouvelles dans *En quête*, seuls les titres des nouvelles seront indiquées.

¹³ Dans le “Prologue” du premier numéro de *Souffles*, Laâbi cite ces deux auteurs comme faisant partie de la première génération et évoque la répétition qui marque leurs textes (4).

En mettant en scène des corps morcelés, protéiformes, parfois monstrueux, les deux auteurs cherchent à interrompre les discours métaphysiques qui ont produit des catégories corporelles et institutionnelles devenues transparentes et réductrices. A travers la description de corps insaisissables, Khatibi et Kilito cherchent également à ériger une syntaxe inouïe, ne pouvant plus être appréhendée par une quelconque théorie extérieure à son propre agencement. Khatibi décrit le rapport entre le corps, la graphie et le sens ainsi :

Ma graphie est penchée, cursive, enchevêtrée. Trouble et fluidité identitaire dans le geste, la trace, les points d'hésitation, y compris dans mon comportement et la prise des petites décisions. Le corps est une syntaxe de gestes, qui favorise plus ou moins l'accès à l'écriture, à la peinture. Quand je suis pressé, il m'arrive d'accélérer et de dédoubler mes gestes, comme si j'essayais de réduire au maximum le temps nécessaire qui, lui, exige du corps la continuité, l'ordonnance, la lenteur rythmique¹⁴.

L'importance donnée à l'expression du corps ainsi qu'à la transformation de celui-ci par l'écriture se présente également comme une invitation à un nouveau "protocole de lecture"¹⁵. La syntaxe à laquelle donne lieu l'intervention du corps se matérialise comme une invitation faite au lecteur à participer au processus d'enfantement du texte. Si l'écriture représente une libération contre le colonialisme et son héritage ambivalent, pour Khatibi, "la question de la décolonisation, est dans chaque cas particulier, une situation historique qu'il faut soumettre à l'universalité du concept de

¹⁴ *Le Scribe et son ombre*, 28. Apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Le Scribe*.

¹⁵ Khatibi, "Incipits", 195.

domination” (*Le Scribe* 39). Comme l’auteur, le lecteur est invité à se dépouiller du filtre que représente l’héritage mentionné plus haut pour se laisser surprendre par les innovations poétiques de la rupture. Dans leurs fictions et dans leurs textes critiques, Khatibi et Kilito interpellent souvent le lecteur directement et par les formes narratives qu’ils choisissent, à savoir la quête et la fragmentation. Ces appels sont une manière d’orienter le lecteur vers “la rêverie expressive”, à savoir celle d’“une identité multipolaire” (*Le Scribe* 29), mais aussi une requête d’intervenir pour compléter l’acte d’écrire et réactualiser l’ensemble significatif du texte¹⁶. Dans notre analyse, cette particularité de la relation entre l’auteur et le lecteur est également traitée implicitement à travers l’importance que nous attribuons à la notion de sacrifice. Pour l’auteur bilingue, il s’agit de sacrifier la certitude et la plénitude que procureraient des repères idéologiques et critiques immuables. Pour faire du corps l’une des sources de ce renouveau, il faut également le sacrifier en lui imposant la métamorphose que fait advenir l’écriture bilingue. Enfin, le texte est aussi sacrifié puisqu’à travers l’insertion de dialogue et de questions ainsi que l’ambiguïté des récits, les textes des deux auteurs invitent au recommencement et à la réinterprétation.

Le choix de ces deux auteurs se justifie par la diversité formelle et critique de leurs œuvres. En effet, Khatibi et Kilito ont écrit des romans, des romans autobiographiques, des nouvelles, de la poésie, des pièces de théâtre, des récits ainsi que des critiques littéraires, culturelles et sociales. Par leurs publications universitaires, ils ont démontré une érudition exemplaire dans les champs de la culture arabo-berbère orale, la

¹⁶ A ce propos, Khatibi écrit encore : “L’auteur, le lecteur sont confrontés à ceci : oser commencer là où le commencement a eu lieu dans un ailleurs sans cesse reculant vers l’inouï, là où l’effacement du sujet se joue de toutes les manières” (*Incipits* 172).

culture arabo-musulmane et la culture occidentale, en particulier française. De plus, malgré leurs différences de style qui élargissent notre compréhension de l'écriture bilingue, les deux auteurs présentent des affinités importantes qui permettent une lecture de leurs œuvres en parallèle. En effet, la plupart des textes sur lesquels porte notre étude se caractérisent par la mise en relief du thème de la quête et de l'inscription de personnages bilingues à la recherche d'origines introuvables. Bien que les deux auteurs appellent à la recherche et à la réévaluation des composantes des textes francophones du Maghreb, ils privilégient les notions de processus et de création, insistant ainsi sur l'imprévisible et l'inouï de l'acte de création.

Pour rendre visible la pluralité de l'acte d'écrire, Khatibi et Kilito privilégient notamment la notion de "métissage" telle que celle-ci est exposée dans l'œuvre d'Edouard Glissant, à savoir une pensée dynamique, mais aussi chaotique qui dépasse l'antagonisme soi/autre et l'idée d'une quelconque authenticité culturelle ou origine singulière¹⁷. Rejetant la linéarité et la fixité, ils transforment le texte en "*lieu*" qui "*s'agrandit de son centre irréductible, tout autant que de ses bordures incalculables*" (Glissant *Traité du Tout-Monde* 60)¹⁸. Leur techniques narratives, qui visent à proscrire toute forme de repos ou de stagnation, représentent également des échos avec l'une des définitions de la "Relation" proposé par Glissant :

Le cercle s'ouvre à nouveau, en même temps qu'il se forme en volume. Ainsi la relation est-elle à chaque moment complétée, mais aussi détruite dans sa généralité, par cela même que nous

¹⁷ Pour une compréhension de la notion du "métissage" Chez Glissant, notamment en relation aux mutations linguistiques, voir *Le Discours antillais*, en particulier le chapitre intitulé "Langue et langage" (541-618).

¹⁸ Italiques dans la version originale.

mettons en acte dans un lieu et un temps particuliers. La Relation détruite, à chaque instant et dans chaque circonstance, par cette particularité qui signifie nos opacités, par cette singularité, redevient relation vécue. Sa mort en général est ce qui fait sa vie en partage. (Glissant *Poétique de la Relation* 219)

Ces remarques de Glissant sur le “lieu” et la “Relation” invitent ainsi à un protocole de lecture similaire à celui mis en avant par Khatibi et Kilito. S’il n’est pas possible de faire abstraction d’un lieu d’appartenance et d’un héritage historique, culturel et politique aux moments de l’écriture et de la lecture, le lieu est aussi ce qui ne peut être réduit à une quelconque essence. En effet, pour Glissant le lieu est “incontournable, pour ce qu’on ne peut le remplacer, ni d’ailleurs en faire le tour” (Glissant *Traité du Tout-monde* 59). Cette conception du lieu procure des destins singuliers aux textes francophones des Antilles et du Maghreb. C’est aussi ce qui fait de la littérature de la deuxième génération d’écrivains francophones maghrébins une littérature décolonisée, voire “postcoloniale”, bien avant l’apparition de ce terme dans le domaine des études culturelles et littéraires. Ce statut, déterminé par l’histoire du colonialisme français, constitue également un dépassement de cette histoire :

[L]a situation des écrivains de la génération précédente (celle de Kateb, Dib, Feraoun, Mammeri, Memmi ou même Chraïbi) s’avère étroitement liée au phénomène colonial dans ses implications linguistiques, culturelles et sociologiques. Des autobiographies pacifistes et colorées des années 50 aux œuvres revendicatives et militantes de la période de la guerre d’Algérie, on peut constater que malgré la diversité des talents, la

puissance créatrice, toute cette production s'inscrit dans le cadre rigoureux de l'acculturation. Elle illustre parfaitement ce rapport du colonisé et du colonisateur dans le domaine culturel. Ainsi, même si l'homme maghrébin faisait son entrée dans ces œuvres ou si des écrivains autochtones prenaient la parole pour dénoncer des abus, cette littérature demeurait presque toujours à sens unique. Elle était conçue pour le public de la "Métropole" et destinée à la consommation étrangère [...]. Bien sûr, l'utilité de cette vaste déposition n'est plus à démontrer. Les œuvres maghrébines ont fait leur scandale et accéléré une prise de conscience dans les milieux progressistes en France et ailleurs. Elles furent révolutionnaires en ce sens-là. (Laâbi 4)

Dans l'insistance sur l'"utilité" de la littérature de la première génération, Laâbi expose aussi les assises de la rupture que les auteurs de la deuxième génération, en particulier Khatibi, proclament. Il s'agit d'une rupture dans laquelle s'inscrit une forme de continuité, prenant en compte les bases critiques et même politiques de la littérature de la première génération. En effet, si Laâbi annonce un nouveau statut pour les textes postérieurs à l'indépendance politique des pays Maghrébins, il invite également à la "prudence en excluant toute tendance à la systématisation" (Laâbi 4). En cela, il exclut aussi toute idée de rupture radicale et proclame surtout l'indépendance de la création littéraire. En effet, si le lieu et l'histoire qui déterminent la création littéraire demeurent incontournables, le texte littéraire ne saurait être emmuré et réduit à l'expression et à la propagation de cette histoire.

La proximité intellectuelle et formelle qui existe entre Khatibi et Kilito incombe à leur appartenance à cette nouvelle génération d'auteurs maghrébins. Cette proximité est notamment visible dans deux textes, selon nous fondateurs quant leur pensée du bilinguisme, à savoir "Incipits" pour Khatibi et "Les Mots canins" pour Kilito¹⁹. La complémentarité qui existe entre les deux auteurs, apparentes dans les textes mentionnés plus haut mais aussi dans l'ensemble de leurs œuvres, permet également d'utiliser invariablement leurs textes comme outils de lecture l'un pour l'autre. Les points communs entre les deux auteurs seront notamment traités dans les deux premiers chapitres. Le premier chapitre, "Redéfinition de l'exotisme et émergence de la double critique" se concentre sur les caractéristiques qui dominent dans l'inscription de l'Afrique du Nord et de ses habitants dans des textes orientalistes du dix-neuvième et vingtième siècles d'Eugène Fromentin²⁰, Théophile Gautier²¹, André Gide²², Guy de Maupassant²³ ou encore dans *Le Premier homme* d'Albert Camus. L'analyse de ces textes repose notamment sur l'exposition de pratiques qui visent l'effacement et la déshumanisation des habitants de l'Afrique du Nord dans leur association à un Orient en grande partie fictionnel et dominé par l'idéologie impériale de l'époque. En faisant intervenir Khatibi et Kilito à des moments clés de l'analyse, nous nous efforcerons de mettre à jour des thèmes et des formes narratives dans les textes orientalistes qui visent à la construction d'une altérité qui se nourrit principalement de l'opposition radicale et fictionnelle entre l'Orient et l'Occident. Dans le deuxième chapitre, "Réactualisations et innovations de

¹⁹ Ces textes, publiés dans *Du Bilinguisme*, sont une transcription du colloque qui a eu lieu du 26 au 28 novembre 1981 à l'Université de Rabat et qui avait pour thème global le bilinguisme.

²⁰ *Un été dans le Sahara*.

²¹ *Voyage pittoresque en Algérie*.

²² *Journal 1889-1939 ; Voyage au Congo*.

²³ Guy de Maupassant, *Guy de Maupassant sur les chemins d'Algérie*. Toutes les références à Maupassant viennent de cette édition et, dorénavant, seuls les titres des récits et les numéros de pages apparaîtront.

l'écriture bilingue", nous nous intéresserons aux différentes manières dans lesquelles les deux auteurs récupèrent les motifs thématiques et formels de l'Orientalisme pour les dérouter et leur substituer une pensée de la différence et de la pluralité qui déjoue la construction de frontières arbitraires attribuées à la différence raciale, ethnique ou religieuse. Cette prise en charge de l'Orientalisme par les deux auteurs évolue, dans notre étude, vers la mise à jour d'une poétique de l'hospitalité qui se reflète dans l'architecture de l'écriture bilingue.

Cependant, la mise en parallèle de Khatibi et de Kilito répond aussi au besoin de mettre en avant la pensée de Kilito, cet autre auteur bilingue, beaucoup moins lu et beaucoup moins étudié que Khatibi. Nous tenterons particulièrement d'exploiter l'expertise de Kilito et son fort attachement à la tradition littéraire arabe, objet de la majorité de ces ouvrages critiques et dont l'influence formelle est visible dans ses ouvrages fictionnels en français²⁴. Cet aspect de l'œuvre de Kilito procure des outils supplémentaires et nécessaires à une perspective de lecture de l'écriture bilingue du Maghreb au sein du monde académique français et nord-américain, redonnant à l'influence de la tradition littéraire arabe sa place privilégiée.

Ainsi, s'il est possible de situer Khatibi et Kilito dans un contexte intellectuel particulier, il est également nécessaire de prendre en compte certaines différences qui font de leurs œuvres des expressions singulières, en dehors d'un contexte culturel précis. L'une de ces différences majeures entre les deux auteurs se situe dans leur pratique du bilinguisme et dans leurs perceptions par la critique littéraire. En effet, au-delà des bases communes, il n'en reste pas moins que les deux auteurs exhibent deux formes de

²⁴ A ce sujet, voir l'étude d'Abdelhaq Anoun, *Abdelfattah Kilito: les origines culturelles d'un roman maghrébin*.

bilinguisme différentes, avec la domination du français chez Khatibi et de l'arabe chez Kilito. Comme nous le verrons dans les deux derniers chapitres, chacun consacré à l'un des deux auteurs, ce fait transforme leur rapport à la création et à la critique au sein de l'écriture bilingue. Cette différence transforme également la réception de leurs œuvres. En effet, si Khatibi est perçu comme un écrivain francophone, il n'en est pas de même pour Kilito, qui malgré un nombre important d'ouvrages écrits en français, reste principalement perçu comme un écrivain arabophone. De cela témoigne notamment sa quasi-absence de la critique de la littérature francophone du Maghreb. Cette absence se justifie par le nombre d'ouvrages écrits en arabe par Kilito, bien plus nombreux que ceux écrits en français. La perception de Kilito se justifie également par le sujet de la plupart de ses ouvrages écrits en français qui, à l'exception des nouvelles regroupées sous le titre *En Quête*, mettent en scène explicitement la littérature arabe, que ce soit comme objet d'étude principal ou comme base d'une réflexion critique.

Cependant, la perception des deux auteurs prend également sa source dans les mécanismes de classification que nous avons exposés précédemment et que notre étude tente de problématiser en analysant les œuvres de Khatibi et de Kilito côte à côte. En effet, malgré les différences mentionnés plus haut, Khatibi et Kilito sont de la même génération (Khatibi est né en 1938 et a publié ses premiers textes dans les années 1960 ; Kilito est né en 1945 et a publié ses premiers textes dans les années 1980). Les similitudes thématiques entre les deux auteurs nous permettent d'exploiter leur différences afin d'élargir notre perspective d'analyse et de compréhension de la littérature du Maghreb du vingtième et vingt-et-unième siècles, qu'elle soit francophone ou arabophone. Bien que notre étude porte principalement sur des textes francophones et des

textes traduits de l'arabe au français, en faisant appel au corpus arabe dans l'œuvre de Kilito, nous visons à démontrer que l'exclusion de ce corpus représente une lacune majeure dans les études de la littérature francophone du Maghreb. En ce qui concerne Khatibi et Kilito, la différence de leur rapport au corpus arabe se reflète dans leur rapport au bilinguisme et les sources théoriques et critiques qu'ils mobilisent dans leurs textes. Par exemple, Khatibi, dans sa déconstruction des discours métaphysiques, fournit des outils critiques qui dialoguent directement avec des auteurs francophones tels que Jacques Derrida ou Hélène Cixous. Sa mise en avant du corps comme différence irréductible et archive subversive face au logocentrisme donne à son écriture bilingue des caractéristiques similaires à celle de l'écriture féminine telle que Cixous l'expose dans "Le Rire de la méduse". La transformation de la langue française par Khatibi en espace textuel où des corps marginalisés sont réintroduits, pour déstabiliser la cohérence des discours métaphysiques, fait de la "bi-langue" un geste critique qui s'inscrit dans la déconstruction derridienne. Kilito, quant à lui, pour évoquer le bilinguisme littéraire au Maghreb, se tourne vers les réflexions critiques qui ont marqué l'évolution et l'histoire de la littérature arabe classique. Par exemple, "Les Mots canins" peut être lu comme une réactualisation des réflexions de Jahiz²⁵ sur le langage et l'animalité dans le contexte du multilinguisme maghrébin.

Dans les deux derniers chapitres, nous nous intéresserons également aux différences formelles, thématiques, voire idéologiques qui existent entre Khatibi et Kilito, en particulier dans leur traitement de l'opacité. Les deux auteurs réservent une place centrale à l'opacité pour signifier les limites conceptuelles et langagières qui incombent à

²⁵ Auteur arabe (776-868), Jahiz est notamment connu pour *Le Livre des animaux* et *Le livre des avarés* auxquels existent de nombreuses références dans les essais critiques de Kilito. Kilito s'inspire également des structures formelles des œuvres de Jahiz, privilégiant la quête et l'ambiguïté.

la transposition littéraire d'une identité linguistiquement, ethniquement et religieusement plurielle. Dans leur appel à la quête et dans le privilège qu'ils donnent à l'inachèvement, les deux auteurs attribuent à l'opacité une valeur critique similaire à celle formulée par Glissant :

Dans la rencontre des cultures du monde, il nous faut avoir la force imaginaire de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d'unité et de diversité libératrices. C'est pourquoi je réclame pour tous le droit à l'opacité. Il ne m'est plus nécessaire de "comprendre" l'autre, c'est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui. (*Introduction à une poétique du divers* 7)

En élisant la fragmentation pour signaler leur refus de la linéarité et de la fixité, Khatibi et Kilito déploient une opacité dont la visée s'apparente à l'appel de Glissant concernant l'approche à l'autre et à l'altérité. Cette opacité est également apparente dans la valorisation de l'errance et du dialogue qui représentent aussi un écho à la définition de la "Relation" par Glissant que nous avons citée plus haut. D'un point de vue formel, ces caractéristiques de l'écriture des deux auteurs sont apparentes dans leur préférence l'essai, genre qui permet plus de fluidité et de liberté.

Cependant, pour une compréhension globale du bilinguisme et des contacts culturels chez les deux auteurs, il est également nécessaire de relever des divergences notables quant aux thèmes et techniques narratives que Khatibi et Kilito déploient pour donner forme à une poétique de l'opacité. Dans le troisième chapitre, "Sacrifice et métamorphose dans l'enfantement de la 'bi-langue'", nous démontrerons que chez

Khatibi, l'opacité est aussi générée par l'exigence d'une écriture théorisante qui efface les frontières entre le sens et la structure du corps textuel. Cette écriture permet à l'auteur de prendre en charge poétiquement chacune de ses déclarations concernant le statut de la littérature francophone du Maghreb, à savoir une production qui prend sa source dans le croisement entre plusieurs langues et plusieurs cultures et l'impossibilité d'établir des frontières radicales entre ces différentes composantes. Cette forme d'opacité, générée ainsi par l'insertion du sous-texte théorique dans les ouvrages fictionnels, exige du lecteur de Khatibi un effort qui favorise la quête et le mouvement. Il en résulte également une écriture abstraite qui, si elle ouvre le texte pour en faire un espace d'hospitalité inouïe, prend aussi la forme d'un discours utopique. En effet, la "bi-langue" de Khatibi se présente parfois comme la manifestation théorique d'une identité virtuelle qui serait coupée des politiques des discours identitaires qui continuent à travailler malgré la singularité irréductible de l'acte de création. Le texte bilingue devient alors le lieu où sont sacrifiées toutes les marques qui représenteraient une entrave à la fluidité d'un récit pluriel telles que l'identité sexuelle, ethnique, religieuse ou nationale, éléments qui représentent des moteurs centraux de l'écriture chez d'autres auteurs maghrébins contemporains à Khatibi tels que Rachid Boudjedra, Assia Djebar ou encore Fatima Mernissi.

Même s'il est possible d'identifier un dépouillement similaire au niveau des identités raciales, ethniques, linguistiques et nationales dans certains textes de Kilito, celui-ci, dans la majeure partie de ses ouvrages fictionnels ou critiques, déploie d'autres méthodologies et techniques narratives pour convier l'opacité et l'étrangeté. Dans le quatrième chapitre, "Retours, revenants et étrangeté dans l'écriture bilingue de Kilito",

nous nous concentrerons sur les stratégies de l'écriture bilingue qui font que, chez Kilito, le corps textuel n'est plus seulement reflété par des corps protéiformes, androgynes, abstraits et donc fluides. Chez Kilito, les références textuelles – parfois contradictoires – et la représentation de corps éprouvés, entamés, ou épuisés apparaissent comme l'inscription de la limite de la fonction du texte littéraire comme espace de libération. Ces stratégies narratives, qui mettent en relief la pluralité de l'écriture bilingue, questionnent aussi sa capacité à dépasser les idéologies manifestes dans les politiques nationales et internationales de son époque. Bien que Kilito ne réponde pas de manière directe à Khatibi, dans notre étude, nous analyserons son traitement des corps bilingues comme des fantômes qui viennent hanter l'écriture bilingue de Khatibi dans sa fonction libératrice. Les corps mis en scène par Kilito, notamment dans les nouvelles d'*En quête*, diffèrent des corps khatibiens dont la souffrance est aussi une jouissance dans la "bi-langue". Les corps de Kilito, dans leur rapport à la quête du sens et de l'autre, manifestent une incomplétude paralysante, ramenant à la surface les marques des idéologies et de l'histoire qui les constituent. Ces marques deviennent une entrave à l'itinéraire bilingue dont les modalités sont mises à l'œuvre par Khatibi. Par exemple, les nouvelles de Kilito finissent souvent de façon brutale comme pour signifier une impossibilité de poursuivre la quête et inscrivent l'idée d'une inévitable répétition. Dans cette autre forme d'inachèvement, il n'est impossible plus de dissocier entre la signification d'une possible libération et une angoisse palpable face à la possibilité pour l'individu de se faire happer par les idéologies d'exclusion, pourtant, théoriquement, rendues caduques.

Les deux derniers chapitres démontrent également que ces différences entre les deux auteurs n'annulent pas la complémentarité qui existe entre eux, chose sur laquelle nous reviendrons dans notre conclusion. En effet, leurs écritures, indirectement à travers les styles mis en scène ou les thématiques abordées, ne cessent de s'entrecroiser. D'une certaine manière, l'écriture de Khatibi telle qu'il est possible de la lire dans *Amour bilingue*, prépare à celle de Kilito dans *En quête*, tout comme l'écriture de Kilito appelle à l'évolution de l'écriture de Khatibi telle qu'il est possible de la lire dans des textes postérieurs à *Amour bilingue* comme *Un Été à Stockholm* et *Tryptique de Rabat*. Cette complémentarité inscrit également leurs textes dans un rapport de transmission et d'échange hors chronologie et hors hiérarchie. Il s'agit d'une transmission qui est à la fois "interprétation" et "actualisation", termes qu'utilisent Christiane Chaulet-Achour et Gilbert Grandguillaume pour décrire l'écriture francophone du Maghreb²⁶.

Ainsi, qu'il s'agisse des différences ou des similitudes soulignées dans cette introduction, la mise en parallèle de l'expérience bilingue et de sa transposition en écriture bilingue, chez Khatibi et chez Kilito, incitent à une réévaluation des outils critiques de la littérature francophone du Maghreb. Dans notre étude, nous tenterons de démontrer que cette réévaluation reste d'actualité compte tenu des méthodologies qui déterminent la classification de la littérature francophone du Maghreb dans le champs des études des textes littéraires en français ou dans la littérature dite "postcoloniale". En révélant la transmission qui existe entre leurs œuvres ainsi que celle qui détermine les réseaux d'influences que leurs textes mettent en scène, nous questionnerons aussi les

²⁶ Voir Christiane Chaulet-Achour, "Le verset et poème chez Jamel Eddine Bencheikh" ; Chaulet-Achour, "L'écrivain comme traducteur"; Gilbert Grandguillaume, "Entre l'écrit et l'oral: la transmission dans le cas des *Mille et une nuits*".

limites des mécanismes de classification qui aboutissent aux catégories de “francophonie et “postcolonial”.

CHAPITRE I

REDEFINITION DE L'EXOTISME ET EMERGENCE DE LA "DOUBLE-CRITIQUE"

La plupart des textes fictionnels et critiques de Khatibi et de Kilito ont pour objet une réflexion sur la situation linguistique du Maghreb colonial ou postcolonial.

Directement, comme dans *La Mémoire tatouée*²⁷, *Amour Bilingue*, *Tu ne parleras pas ma langue*²⁸, "Incipits", ou indirectement comme dans *Le Livre du Sang* ou "Les Mots canins", les deux auteurs utilisent le bilinguisme ou le multilinguisme dans le contexte marocain pour repenser l'expérience coloniale du Maghreb. Les deux auteurs s'appuient sur les mutations linguistiques, résultant des contacts entre différentes populations et différents corpus littéraires et critiques, pour redéfinir l'expérience coloniale en termes d'échanges et de négociations. Se tourner ainsi vers les bouleversements et les évolutions des langues en présence permet à Khatibi et à Kilito d'accéder à des modes d'énonciation et à une représentation du monde qui excèdent la dichotomie impériale ou néo-impériale qui consiste en l'opposition entre centre et périphérie.

Prenant note, parmi d'autres textes, des études d'Edward Saïd, à savoir *Orientalism* et *Culture et impérialisme*, présentant la littérature orientaliste comme un appareil idéologique de l'empire colonial européen, nous avons décidé de procéder à

²⁷ Apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Mémoire*.

²⁸ Apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Tu ne parleras pas*.

l'analyse d'un certain nombre de textes orientalistes²⁹ français du dix-neuvième et vingtième siècles pour replacer la littérature francophone du Maghreb dans la perspective d'un dialogue qui a permis son émergence. Cela ne veut nullement dire qu'il faille réduire la littérature orientaliste à un organe politique ou à une voix du colonialisme et de l'impérialisme européen. C'est pour cette raison que nous avons décidé, de ne pas recourir à l'analyse de la littérature orientaliste comme doctrine politique telle que Saïd l'a pratiquée dans son *Orientalism*. Notre choix a été motivé par deux raisons : éviter d'entrer dans la polémique et la littérature extensive qu'à suscité le travail de Saïd depuis sa publication en 1979³⁰ ; limiter notre analyse à l'aliénation du corps nord africain, élément qui, selon nous, représente l'une des motivations de la poétique bilingue de Khatibi et de Kilito.

Notre analyse a ainsi pour objet de montrer que la production littéraire du Maghreb en français, bien que sa naissance soit directement liée à une politique linguistique coloniale et qu'elle renvoie à un contexte historique particulier, s'inscrit dans un rapport de continuité avec la littérature française. Cela ne veut pas dire que la littérature francophone du Maghreb ne représente qu'une extension de la littérature française ou un déplacement spatiale de celle-ci. En effet, les textes francophones des auteurs autochtones maghrébins s'inscrivent également dans un rapport de continuité avec d'autres traditions littéraires et culturelles. Cette analyse se propose également de lire les textes orientalistes, déployant l'Afrique du Nord comme objet d'étude ou source

²⁹ Dans notre analyse, cette appellation s'applique aux textes littéraires qui utilisent comme cadre spatial et culturel l'Afrique du Nord. Elle fait également référence aux textes ou traductions d'auteurs travaillant sur la littérature arabe, analysés dans les essais critiques de Kilito comme ceux d'Antoine Galland ou de Pierre-Daniel Huet par exemple.

³⁰ Pour un résumé de cette polémique, voir Gyan Prakash, "Orientalism Now"; Graham Huggan, "(Not) Reading 'Orientalism'".

d'inspiration, comme faisant partie de ce que, dans le monde académique, nous désignons "littérature francophone". Dans notre analyse des textes orientalistes et des différents modes de transmission qui existent entre eux et les textes de Khatibi et de Kilito au niveau formel et thématique, nous voulons ainsi réaffirmer notre méfiance vis-à-vis des méthodes de classification des productions littéraires qui s'appuient sur les différences raciale, ethnique, religieuse ou encore nationale.

Notre analyse portera principalement sur les thèmes et les techniques narratives qui font des textes orientalistes des symptômes de l'idéologie coloniale. Nous utilisons le terme symptôme dans le sens de fait linguistique qui, au-delà du message apparent, fournit des informations supplémentaires sur l'appartenance ou le positionnement idéologique de l'énonciateur. Il ne s'agit nullement de désigner l'ensemble des auteurs analysés comme agents actifs du colonialisme français. Nous voulons plutôt montrer que leurs productions littéraires, bien qu'elles soient singulières et qu'elles ne puissent être réduites à une expression de l'idéologie coloniale, sont imprégnées par elle et l'inscrivent aux côtés d'autres préoccupations esthétiques et philosophiques. La constance, voire la perpétuation de l'idéologie coloniale mène à la deuxième acception du terme symptôme, à savoir le signe ou la manifestation d'une maladie. Pour cette autre utilisation, nous nous tournons notamment vers l'analyse et les notes psychiatriques de Frantz Fanon sur les quelques cas cliniques retranscrits dans *Les Damnés de la terre*³¹. Dans ses notes, Fanon présente le colonialisme comme une maladie qui laisse des "plaies multiples et quelquefois indélébiles" (299). Les remarques de Fanon sur le colonialisme et

³¹ Voir Chapitre V : "Guerre coloniale et troubles mentaux" (299-349). Dans ce chapitre, Fanon examine la perpétuation du colonialisme après les libérations nationales des pays colonisés sous la forme de maladies mentales. Il retranscrit des observations couvrant la période qui va de 1954 à 1959 en Algérie. Les quinze cas représentent des patients algériens et des colons.

l'impérialisme suggèrent à la fois la perpétuation et la contamination caractéristiques des maladies infectieuses et héréditaires : "L'impérialisme qui aujourd'hui se bat contre une authentique libération des hommes, abandonne ça et là des germes de pourriture qu'il nous faut implacablement détecter et extirper de nos terres et de nos cerveaux" (299). Dans notre analyse, l'association que nous faisons entre les cas cliniques et la littérature orientaliste, à travers l'utilisation du terme symptôme, réside dans le fait que la maladie coloniale est avant tout visible dans le discours des patients analysés par Fanon, qui souvent, surtout pour les colonisateurs, ignorent la cause de leurs troubles. Si nous insistons sur les limites d'une interprétation des textes littéraires les réduisant à des outils idéologiques ou des témoignages historiques, dans notre analyse, nous voulons également faire appel à ces éléments lorsque nous les estimons indispensables à la compréhension de ces textes. C'est pour cela que nous nous inspirerons de la manière dont Fanon détecte les germes de la maladie coloniale dans le langage utilisé par ses patients pour indiquer l'impossibilité d'une séparation radicale entre idéologie, politique et œuvre artistiques³².

Dans notre lecture des textes orientalistes, nous nous concentrerons également sur les aspects qui nous paraissent significatifs quant à la construction artificielle des dichotomies Orient/Occident et centre/périphérie. Pour cela, nous nous intéresserons à l'impact de ces créations littéraires dans la formation de l'écriture bilingue de Khatibi et de Kilito. Cette partie de notre analyse a aussi pour objectif de montrer comment certaines inventions formelles et critiques de Khatibi et de Kilito, mises en œuvre pour déconstruire l'opposition centre/périphérie, nous permettent de revisiter la littérature orientaliste d'un autre œil. Pour mettre en relief cette forme de continuité, bien que nous

³² Pour une analyse psychanalytique des relations entre les ruptures du lien social et le trauma individuel ainsi que de la transmission du trauma de génération en génération ou entre individus, voir Françoise Davoine et Jean-Max Gaudillière, *Histoire et Trauma : La folie des guerres*.

initiiions notre analyse par des exemples dans les textes orientalistes, nous ferons souvent intervenir Khatibi et Kilito pour montrer en quoi leur écriture informe notre analyse de l'Orientalisme.

Cette analyse de l'Orient littéraire n'est pas une étude générale de l'Orientalisme. Elle se concentrera sur la représentation de l'Afrique du Nord dans quelques textes qui nous paraissent significatifs quant à l'échange qui, selon nous, existe entre une partie de la littérature française et la littérature francophone du Maghreb. Elle se limitera à la mise en évidence d'un schéma narratif caractérisé par dichotomisation des corps et du paysage qui vise à la déshumanisation des autochtones. Dans les récits de voyage de Fromentin, Gide, Maupassant et Gautier, ainsi que dans les romans *L'Immoraliste* de Gide et *Le Premier homme* de Camus³³, seront analysés les éléments qui consistent à minimiser la relation de l'habitant à la terre en terme de propriété et ceux qui confondent le paysage et l'habitant pour les transformer tous deux en objets de consommation. Trois formes de consommation seront discutées : l'utilisation de l'Orient comme objet esthétique comme chez Fromentin par exemple, la consommation sexuelle des corps principalement chez Gide, la justification de l'usurpation de la terre chez tous les auteurs et en particulier Maupassant. Cette analyse se limite également aux aspects de la représentation des corps et du paysage qui, selon notre lecture de l'Orientalisme, sont repris, récupérés et déroutés par Khatibi et par Kilito. Nous voulons aussi montrer que l'écriture bilingue, telle qu'elle se dessine dans les récits de Khatibi et de Kilito, est indissociable de la tradition littéraire

³³ La décision d'inclure *Le Premier homme* dans le corpus orientaliste est influencée non seulement par l'analyse de la littérature camusienne par Saïd dans *Culture et Impérialisme*, mais aussi les différentes analyses de Chaulet-Achour. Toutefois, notre analyse ne consistera pas uniquement en une répétition ou une liste d'éléments qui démontrent l'influence d'une certaine idéologie coloniale dans l'œuvre de Camus. Nous tenterons également de montrer en quoi la complexité de la littérature camusienne constitue aussi une inspiration des poétiques de libération que nous analysons chez Khatibi et chez Kilito.

française. En même temps, nous pensons qu'elle en représente un développement ou une variante en forme de réponse critique, la confrontant à un autre héritage et à une autre mémoire culturelle. La complexité du lien avec cette partie de la littérature française sera exploitée dans le but de définir les portées poétiques et critiques de l'écriture bilingue au sein des productions littéraires en français.

Inclure une analyse des textes orientalistes est un choix méthodologique qui se justifie par les références à cette littérature dans les œuvres de Khatibi et de Kilito. En outre, les deux auteurs consacrent à l'Orientalisme plusieurs textes critiques³⁴. Ce choix semble également approprié à l'analyse des textes de Khatibi et de Kilito qui, au-delà de la situation de diglossie inhérente au contexte colonial moderne au Maghreb, appellent à une analyse de ce contexte dans ce qui en fait une "zone de contacts"³⁵ linguistique et culturelle qui à la fois comprend et excède les politiques coloniales. En traitant l'écriture bilingue comme une "zone de contacts"³⁶, nous visons à démontrer comment Khatibi et

³⁴ Pour Khatibi, voir "L'Orientalisme désorienté" qui apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Orientalisme* et *Figures de l'étranger dans la littérature française* qui apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Figures* ; Pour Kilito, voir *Les Arabes et l'art du récit : une étrange familiarité* qui apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Les Arabes*.

³⁵ L'expression "zone de contacts" est empruntée à Mary Louise Pratt qui, dans *Imperial Eyes* la définit ainsi : "social spaces where disparate cultures meet, clash, grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination" (4). En ce qui concerne le colonialisme, Pratt utilise l'expression "contact zone" pour désigner "the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, racial inequality, and intractable conflict" (4-5).

³⁶ Nous pensons que l'expression "zone de contacts" est appropriée en ce qui concerne l'écriture bilingue comme lieu de rencontre entre différentes langues et différents corpus littéraires et culturels. Nous l'utilisons également pour son appartenance au vocabulaire de la linguistique comme l'indique Pratt : "I borrow the term 'contact' here from its use in linguistics, where the term contact language refers to improvised languages that develop among seekers of different native ; languages who need to communicate with each other consistently, usually in context of trade. Such languages begin as pidgins and are called creoles when they come to have native speakers of their own" (6). Il ne s'agit nullement de proclamer la "bi-langue" un pidgin ou un créole, mais d'attirer l'attention sur les similitudes sinon structurelles, du moins symboliques, entre l'écriture bilingue et ces formes linguistiques. Comme nous le verrons, la critique de l'écriture maghrébine en français, en faisant référence au "malaise" et autres expressions qui font penser à une pathologie, a créé un lien entre cette écriture et d'autres catégories linguistiques telles que les pidgins ou les créoles. En effet Pratt ajoute : "like the societies of the contact zone, such languages are commonly regarded as chaotic, barbarous, lacking in structure" (6). Nous avons également opté pour cette expression

Kilito renouvèlent les bases critiques de la littérature francophone du Maghreb.

Finalement, notre analyse des textes orientalistes a aussi pour but de montrer que les outils critiques avancés par Khatibi et Kilito nous permettent de lire l’Orientalisme comme une autre “zone de contacts”.

1. Orientalisme et “bi-langue”

Khatibi présente son écriture comme une transposition de l’identité marocaine et maghrébine qui coïncide avec la structure même de sa langue d’écriture qu’il nomme “bi-langue ou “pluri-langue” (*Incipits* 171). Il s’agit d’une langue qui représente l’inscription littéraire d’une situation de bilinguisme vécue que l’auteur définit de la manière suivante :

La ‘langue maternelle’ est à l’œuvre dans la langue étrangère. De l’une à l’autre se déroule une traduction permanente et un entretien en abyme, extrêmement difficile à mettre au jour... Où se dessine la violence du texte, sinon dans ce chiasme, cette intersection, à vrai dire, inconciliable ? Encore faut-il en prendre acte, dans le texte même: assumer la langue française, oui pour y nommer cette faille et cette jouissance de l’étranger qui doit continuellement travailler à la marge, c’est-à-dire pour un seul compte, solitairement. (*Incipits* 171)

et ce rapprochement entre la “bi-langue” et le créole pour l’aspect subversif qui est attribué aux deux. Pour la formation, l’utilisation et les caractéristiques subversives du créole, voir Edouard Glissant, *Le Discours antillais*, notamment les chapitres intitulés : “Poétiques” (399-561) ; “Langue et langage” (541-618).

Bien que Khatibi, à première vue, choisisse la langue française pour transcrire son expérience bilingue, cette affirmation montre que, pour lui, sa langue d'écriture n'est pas singulière. Pour cela, l'évocation d'une "bi-langue" pour la qualifier ne peut faire l'économie d'une identification, non seulement des différentes langues, mais aussi des différents corpus littéraires et culturelles interférant dans ses écrits fictionnels et théoriques. Comme il nous est possible de le lire dans l'analyse que Khatibi fait de *Talismano* d'Abdelwhab Meddeb dans "Incipits", l'écriture bilingue en français de l'auteur maghrébin est à la fois un prolongement de deux traditions littéraires, à savoir la littérature classique arabe et la littérature française, mais elle est aussi une "transformation" et une "perturbation" radicales de ces deux traditions (178). Khatibi présente l'"archéologie" de l'écrivain maghrébin de langue française de la façon suivante:

[L]e dialecte est inaugural dans le corps de l'enfant ; la langue écrite et apprise ensuite et en période coloniale. Cette langue, cette écriture arabes, ont été combattues, refoulées et remplacées au service de la langue française [...]. On ne peut dire qu'il s'agit d'une situation bilingue stricte selon l'usage courant, ni non plus de trois langues absolument hétérogènes, mais d'un code tiers qui *entame* une diglossie et transforme le tout du dire et de l'écrire [...]. Et le texte littéraire, (tout texte) serait la scénographie de cette énonciation bifide. (178-179)

La description ci-dessus des langues mobilisées, en attribuant une identité linguistique plurielle à la littérature francophone du Maghreb, annonce l'urgence de nouveaux outils

de lecture qui considèrent les différents corpus littéraires que les auteurs francophones du Maghreb mobilisent dans leurs textes.

En évoquant les termes de “perte”, de “privation”, de “diminution”, de “déperdition” et de “métamorphose” (*Mots* 205) pour introduire ses réflexions sur le bilinguisme, Kilito attire également l’attention sur la complexité et le caractère transitoire du statut de l’écriture en français pour les auteurs francophones maghrébins. Le choix de ces termes peut être lu comme une autre formulation des dynamismes décrits par Khatibi dans le passage cité plus haut. Cela peut également constituer une référence à la notion d’aliénation suggérée dans les textes littéraires et critiques de Memmi, Kateb ou encore Fanon pour décrire les conséquences de l’utilisation du français en contextes colonial et postcolonial³⁷. Ces termes font écho à ceux utilisés par Khatibi lorsqu’il décrit la traduction du nom et du prénom de l’auteur comme une subversion “dans la langue (de l’autre)”. Pour Khatibi, cette inévitable traduction fait que “le texte bilingue – qu’il le veuille ou non – est à la trace de l’exil du nom et de sa transformation. Il tombe sous le coup d’une double généalogie, d’une double signature, qui sont tout autant les effets littéraires d’un don perdu, d’une donation scindée en son origine” (*Incipits* 176-177).

³⁷ Memmi, en abordant la problématique de la langue dans un contexte colonial, qualifie la situation du colonisé de “*drame linguistique*”. Pour l’auteur du *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, le drame ne consiste pas en la coexistence de deux langues, même en situation de diglossie, mais en une “impasse” inhérente à la politique coloniale et qui résulte en une sorte d’amnésie ou de pétrification culturelle. Selon Memmi, le colonisé est condamné “à vivre hors du temps” et “à perdre progressivement la mémoire” (120-121). Les conflits entre les langues maternelles et la langue du colonisateur résultent en une dualité paralysante qui, pour Memmi, se transforme en “catastrophe culturelle” (124). Pour lui, la littérature francophone du Maghreb ne peut que porter la marque du “malaise” que crée cette situation. Memmi conclut que l’“écrivain colonisé est condamné à vivre ses divorces jusqu’à sa mort” (128). En associant l’usage de la langue française aux outils d’infiltration et d’aliénation des politiques coloniale et néocoloniales, Fanon, condamne implicitement la possibilité de son utilisation dans le cadre d’une pensée ou d’une politique de libération. Selon Fanon, pour que la lutte pour la libération soit efficace, elle doit aussi faire émerger un autre langage qui rompt avec le français hérité du colonialisme et qu’il qualifie d’“assemblages de mots morts [...] qui se révèlent inutilisables” (*Damnés* 77). Ces affirmations, bien qu’elles diffèrent de la condamnation de la littérature francophone par Memmi, appellent néanmoins à une réinvention de la langue française afin qu’elle puisse être en mesure de transmettre un message de libération.

Tout en soulignant les notions d'exil et de perte, l'accent mis sur la métamorphose et la subversion permet aux deux auteurs de rompre avec la lecture de l'expérience bilingue comme nécessairement et uniquement une situation de perte. Ces implications critiques et théoriques de la "bi-langue", ainsi que l'hybridité des textes de Khatibi et de Kilito, à la fois fiction et métafiction, font donc de leurs œuvres l'inscription d'une expérience bilingue particulière, ainsi que la configuration, voire l'expérimentation d'une pensée de la pluralité. Il s'agit de donner corps à un discours poétique et idéologique qui intercepte l'ensemble des dynamiques des zones de contacts que sont le Maghreb et l'écriture bilingue. L'un des aspects principaux de cette expérimentation consiste en la réévaluation des différentes composantes linguistiques et culturelles de la "bi-langue" et de leurs rapports. C'est ce qui fait que les œuvres des deux auteurs représentent une continuité avec celles qui les précèdent, à savoir les textes orientalistes et les textes de la première génération d'auteurs francophones maghrébins que nous avons mentionnés dans l'introduction, mais aussi une rupture. En redéfinissant les notions de 'perte', d'"amnésie", de "division" ou d'"aliénation", les deux auteurs remettent en question une lecture du bilinguisme comme un "malaise" héritée du colonialisme français. En effet, en évoquant la part européenne de l'identité et de la culture de l'Afrique du Nord dans "Pensée-autre"³⁸, Khatibi parle de la "condition d'une responsabilité qui reste encore à prendre en charge, au-delà du ressentiment et de la conscience malheureuse" (9). Pour lui, cette prise en charge représente un "travail permanent" qui consiste non seulement en la reconnaissance de cette part, mais aussi en une analyse du rapport à l'altérité pour aboutir à "une pensée-autre, une pensée peut-être inouïe de la différence" (9). C'est aussi

³⁸ Apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Pensée-autre*.

cette prise en charge qui distingue le travail des deux auteurs de celui de Memmi par exemple³⁹.

L'une des manières de prendre en charge la part européenne de cet héritage se manifeste ainsi dans le rapport des deux auteurs à la littérature française. Par exemple, dans *Figures de l'étranger dans la littérature française* ou dans "L'orientalisme désorienté", Khatibi procède à une analyse de la France comme "concept littéraire", une stratégie qui lui permet de repenser et d'affirmer le rapport privilégié avec la France et le français tout en s'affranchissant des restrictions que contient la notion de "post-colonial", selon lui dépassée⁴⁰. Notre analyse des textes de Khatibi et de Kilito est influencée par ce constat de Khatibi qui, dès 1989, annonce les limites des catégories "francophonie" et "postcolonial" avant même que ces termes ne deviennent officiellement des mouvements ou des concepts littéraires.

Afin de démontrer les limites de ces catégories, tout en rejetant le discours impérialiste de certains orientalistes tels que Jacques Berque par exemple, celui-ci emprunte les notions de dépaysement et d'ouverture à l'étrangeté de certains textes orientalistes comme ceux de Victor Segalen. En cela, Khatibi démontre également qu'il existe une pluralité dans la littérature orientaliste qui représente aussi un défi aux

³⁹ Dans *Experimental Nations*, Bensmaïa explique que les auteurs comme Khatibi diffèrent de Memmi ou d'autres auteurs francophones maghrébins les précédant dans le sens où ils ont réussi à dépasser ce qu'il nomme : "the black hole: the loss of identity, the search for authenticity, and other figures of colonial entrapment [in order to] forge instruments that allow them to say what *they want to say, what they mean*, rather than merely what *they can say, are able to say*" (102).

⁴⁰ Voir Isaac Célestin Tchello, "A. Khatibi et le concept d'une Afrique plurielle". Lors de cette entretien publié dans la revue *Ethiopiennes*, en évoquant son ouvrage *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Khatibi déclare : "Comment Victor Segalen par exemple a transcrit directement ses rapports avec la Chine ? Roland Barthes avec le Japon ?... J'ai pris comme cela quelques textes... Sur l'Afrique, j'ai des problèmes parce que je ne connais pas les grands textes français sur l'Afrique... C'est pour sortir d'un débat maintenant dépassé, post-colonial. Il faut se mettre à l'analyse de la France en tant que telle puisque l'on a un rapport assez spécial, privilégié avec la France" (103).

classifications rigides et fixes⁴¹. Dans son analyse des rapports entre la littérature arabe et les littératures européennes dans *Tu ne parleras pas ma langue*, il est possible de lire une approche similaire chez Kilito. En centrant son interprétation autour du concept de “traduction culturelle” (19), pratique qui, selon lui, est inhérente à tout contact multiculturel ou multilinguistique, Kilito brouille également les frontières entre les notions de “colonial” et de “postcolonial”. Cette stratégie est aussi visible dans l’importance des références à la littérature arabe précédant la période coloniale française chez Kilito. Prise dans son ensemble, l’œuvre de Kilito démontre qu’il est impossible de saisir toutes les nuances de la littérature francophone du Maghreb sans se tourner vers cet autre héritage littéraire.

La conception de Khatibi et de Kilito de leur écriture en français se présente ainsi comme une prise en charge de l’héritage littéraire français. Nous entendons l’expression “prise en charge” dans le sens de reconnaissance mais aussi de responsabilité. Il s’agit d’assumer une part de soi tout en la renouvelant et en la questionnant. C’est précisément cette conception de l’écriture bilingue qui redéfinit la littérature orientaliste et la présente comme une autre zone de contacts. Bien que celle-ci soit ancrée dans la tradition littéraire française au niveau de ses formes et de ses préoccupations philosophiques, en choisissant de déployer une forme d’exil géographique et poétique, elle invite à cette lecture.

En procédant à l’analyse d’un ensemble de thématiques et de schémas narratifs qui caractérisent les descriptions du paysage et de l’autochtone dans les textes orientalistes français, notre but est de démontrer que, pour Khatibi et Kilito, l’inscription

⁴¹ Pour une étude de l’Orientalisme chez Segalen, voir l’analyse de Charles Forsdick, *Victor Segalen and the Aesthetics of Diversity : Journeys Between Cultures*.

de l'Afrique du Nord dans ces récits représente la naissance de l'écrivain maghrébin francophone au sein de la langue française. C'est ce paradoxe que nous tenterons de rendre visible en montrant comment, le mutisme et l'anonymat imposés à l'Arabe dans les textes orientalistes consiste aussi en la création d'une voix et d'une ombre qui les travaillent de manière sous-terrain et préparent à une prise de parole et une réponse à venir. C'est dans ce sens que nous lirons la littérature orientaliste comme une pré-écriture bilingue qui représente un important outil de lecture des implications critiques et théoriques de l'écriture bilingue de Khatibi et de Kilito. C'est aussi ce lien entre littérature orientaliste et écriture bilingue, selon nous fondamental, qui justifie notre choix d'inclure un chapitre consacré à l'inscription de l'Afrique du Nord dans les textes orientalistes français.

2. L'orientalisme : entre dépaysement et déni de l'autre

Pour démontrer la transmission aux niveaux thématique et formel qui existe entre la littérature orientaliste et l'écriture bilingue de Khatibi et de Kilito, nous nous proposons donc de faire l'inventaire d'un ensemble de caractéristiques dominantes dans l'inscription de l'Afrique du Nord, de ses habitants et de son paysage, dans les récits de voyage de Fromentin, Gide, Maupassant et Gautier ainsi que les romans *L'Immoraliste* de Gide et *Le Premier homme* de Camus. Le choix de ces auteurs se justifie par la présence d'une continuité qui existe entre eux et qui est apparente à travers un système de citations et un schéma narratif que nous nous proposons de mettre à jour et de lier aux structures

formelle et thématique de l'écriture bilingue de Khatibi et de Kilito. Le rapprochement entre fiction et récits de voyage de différents contextes historiques et politiques a pour but de montrer qu'il existe une continuité entre l'Orient fictionnel et celui exploré et retranscrit dans les récits de voyages. La représentation de l'Afrique du Nord dans les récits du dix-neuvième et vingtième siècles constitue un événement littéraire particulier, mais elle expose également l'approche à l'autre et son articulation dans la pensée européenne et occidentale, visible dans l'utilisation de l'Orient comme imaginaire qui dépasse un contexte historique ou politique particulier. En effet, Niklas Bender, à propos des conceptions de l'histoire de Gustave Flaubert et Jules Michelet mobilisant l'Orient, suggère que celles-ci procèdent d'une confrontation entre l'Orient et l'Occident, mais que cette approche à l'origine, à l'autre et à l'étrangeté représente aussi la mise à nu d'une "structure du savoir" touchant à tous les domaines de la pensée occidentale ⁴².

Dans notre analyse des paysages et des corps orientaux, nous nous attarderons sur des caractéristiques dominantes telles que la dualité, l'ambivalence, l'étrangeté ou encore l'anonymat. Ces caractéristiques seront analysées dans leurs aspects qui mettent l'accent sur une différence incommensurable attribuée à l'autre, présentée comme une entrave à son assimilation à la culture française et à la civilisation occidentale. La répétition excessive qui détermine ces narrations sera analysée comme une tentative de cloisonnement de la langue et de la culture françaises et comme un effort de les distancer de l'autre que représente l'Afrique du Nord.

⁴² "Pour un autre Orientalisme : Flaubert et Michelet face à l'Histoire", 883.

Dualité, ambigüité et étrangeté

Dans les récits orientalistes, l'étrangeté de l'Afrique du Nord s'exprime par la mise en avant de la dualité et de l'ambigüité que les auteurs attribuent au paysage et aux habitants. Ces caractéristiques apparaissent, dans un premier temps, dans la tension qui existe dans la fascination qu'exerce l'Orient⁴³ sur les auteurs, à savoir l'émerveillement d'un côté, et la répulsion de l'autre. Cette instabilité, même si elle porte la marque de l'ambigüité d'un Orient fictionnel qui habite l'imaginaire occidental, témoigne néanmoins de l'idéologie coloniale dont sont porteurs ces récits. En effet, les modalités de l'inscription de l'Afrique du Nord chez les auteurs que nous analysons décrivent l'Orient à la fois comme une continuité de soi, mais aussi comme le lieu d'une différence radicale, faisant ainsi écho à l'idéologie coloniale qui présente les colonies comme des territoires assimilable à la France, mais une assimilation en forme de domination se justifiant par les différences culturelle et raciale.

La conformité esthétique et thématique qui caractérise les descriptions de l'Afrique du Nord dans les différents textes analysés est visible dans construction d'un discours binaire qui a pour but de convier une étrangeté extrême. Dès les premiers contacts, l'étrangeté se manifeste par la mise en avant d'une dualité inquiétante attribuée au paysage dont l'hospitalité excessive est immédiatement contrecarrée par des caractéristiques hostiles, présentées comme un danger pour le voyageur. L'analyse de la dualité hospitalité/hostilité a pour but de démontrer l'ambigüité de la littérature

⁴³ Dans les textes analysés, le terme "Orient" sera utilisé pour désigner l'Afrique du Nord comme espace géographique réel mais aussi comme espace faisant partie de l'Orient imaginaire dans la littérature française. Pour une perspective générale des représentations de l'Orient dans la littérature française, voir : *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, ouvrage publiés sous la direction François Pouillon rassemblant des articles traitant de l'inscription de l'Orient chez les auteurs français d'époques variées.

orientaliste travaillée par l'aporie éthique que représente une formulation de l'hospitalité, notamment en contexte colonial. L'hospitalité est indissociable de l'hostilité⁴⁴, voire conditionnée par elle, ce qui produit une tension visible dans la dualité schizophrénique de la littérature orientaliste.

Dans *Un été dans le Sahara*, Fromentin exprime l'hospitalité par la surabondance de couleurs vives et luxuriantes qui s'offrent au voyageur comme "une étonnante vision" (17) qui "tient du merveilleux" (18). Le paysage inspire à l'auteur une fascination et une "admiration" effrénées devant la "même beauté dans l'air et [la] même fête partout" (17). Faisant écho à ces remarques, dans son *Journal*, Gide offre à son lecteur, sous la forme d'une nature morte, un paysage serein, vidé de toute forme de vie qui pourrait le perturber :

Au soir, tout le blanc était mauve et le ciel était de couleur rose thé ; au matin, le blanc devenait rose, sur un ciel légèrement violet. Mais après les pluies de l'hiver, les murs verdissent ; des mousses les couvrent et le bord des terrasses qui semble celui d'une corbeille de fleurs. (69)

Cependant, la beauté excessive, implicitement énonciatrice d'une invitation, laisse aussitôt place à une étrangeté menaçante qui apparaît dans le récit à travers l'irruption de descriptions marquant une hostilité tout aussi extrême. Le voyageur se trouve soudain devant un paysage à "l'aspect franchement stérile" (Fromentin 44) le menaçant de désintégration. Gide exprime l'idée de danger par la mise en avant d'un paysage monstrueux qui contraste violemment avec l'imperturbabilité et la sérénité décrites plus haut :

⁴⁴ A ce propos, voir *Adieu à Emmanuel Levinas* de Jacques Derrida, dans lequel ce dernier affirme qu'il existe "une politique de l'hospitalité [qui est] une politique du *pouvoir* quant à l'hôte, qu'il soit accueillant (*host*) ou accueilli (*guest*). *Pouvoir de l'hôte sur l'hôte*" (42).

La couche d'eau stagnante, à Touggourt, est presque affleurante [...] ce sont des fossés croupissants, puants, plein de sales herbes. [...] au fond, parmi les herbes, glissent des serpents d'eau [...]. [O]n ne pouvait y voir ; à peine pouvait-on respirer [...]. Dans le désert, l'idée de la mort nous poursuit [...]. [L]e ciel était couleur de cendre, les palmiers étaient ternes ; la ville ardoisée. Un immense vent venait de l'est comme un souffle de malédiction divine qu'eussent annoncé des prophètes. Et dans cette désolation, nous vîmes une caravane s'éloigner. (*Journal 79*)

Aux antipodes d'une terre esthétiquement ou économiquement nourricière, les éléments décrits plus haut évoquent plutôt un paysage monstrueux qui s'attaque au voyageur. L'inquiétude qu'inspire cette description émerge comme la suggestion d'un combat entre deux entités radicalement opposées : le paysage oriental et le corps du voyageur. Bien que les narrateurs insistent sur le caractère, régénérateur de l'Orient⁴⁵, ils insistent également sur les dangers qui y guettent les entités physiques, culturelles et intellectuelles des voyageurs. L'Orient apparaît donc simultanément comme un site de santé ou de maladie. L'idée de maladie se manifeste à travers celle de la contamination évoquée par la suggestion de possibles altérations du corps du voyageur. Dans de nombreux passages, le lecteur se trouve en présence de corps troublés par leur expérience orientale, comme

⁴⁵ Pour une perspective de la représentation de la colonie comme un lieu guérisseur et nourricier, voir Louis de Baudicour, intendant civil en Algérie qui, dans *Histoire de la colonisation de l'Algérie*, livre ses observations et ses impressions sur l'établissement et le fonctionnement de la colonie : "Notons un phénomène curieux et bien propre à déconcerter les personnes qui s'imaginent que le climat d'Afrique est plus malsain qu'un autre. Assez souvent, des personnes qui se portent très bien en Algérie, tombent malades en arrivant en France, et l'on ne peut pas dire qu'elles y ont apporté le germe d'une maladie, car pour la plupart, elles ne se rétablissent qu'au retour [...]. En tout cas, il est à remarquer que le climat de l'Algérie est préférable à celui de l'Europe pour les personnes dont la poitrine est délicate" (140). Dans son article sur Gide dans *Le Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Eric Marty explique cette perception de l'Orient par le fait que "[l]e cadre de l'Orient est essentiel [pour la relation entre la vie et la mort dans l'œuvre de Gide], non seulement parce qu'il s'agit d'un espace où la peur européenne et bourgeoise de la mort est bannie, mais également parce que le désir, la volupté affleurent dans la sensualité immédiate et quotidienne du village oriental et en font le remède absolu à la maladie" (446).

infectés par une maladie contractée au contact du lieu et de ses mœurs. Ces passages, d'une certaine manière, annoncent la description du colonialisme comme maladie comme chez Fanon par exemple. Il est donc important de noter que, à la fois chez Fanon et chez les auteurs orientalistes, il existe un lien entre contamination morale et contamination psychique et physique qui résultent des contacts entre l'Occident et d'autres cultures en contexte colonial. Alors que chez Fanon la contamination et la maladie sont clairement liées à la dégradation morale que représentent le colonialisme et l'impérialisme, leur inscription dans la littérature orientaliste que nous analysons est plus ambiguë. Dans leurs descriptions, les auteurs orientalistes différencient entre l'altération physique du voyageur et la dégradation qu'ils attribuent à l'Orient, tout en suggérant un lien de causalité entre les deux :

Etait-ce fatigue ? Etait-ce un effet du lieu ? je ne sais, mais cette journée-là fut longue, sérieuse et nous la passâmes presque tous à dormir sous la tente. Ce premier aspect d'un pays désert m'avait plongé dans un singulier abattement. Ce n'était pas l'impression d'un beau pays frappé de mort et condamné par le soleil à demeurer stérile, ce n'était plus le squelette osseux de Boghari, effrayant, bizarre, mais bien construit ; c'était une grande chose sans forme, presque sans couleur, le rien, le vide et comme un oubli du bon Dieu. (Fromentin 40)

Ainsi, la dégradation morale, raciale, culturelle, voire celle de la nature, lorsqu'il est question du paysage, sont soulignés pour marquer une contamination à sens unique et insister sur le danger que représente l'Orient pour le voyageur européen.

L'amplification du danger et de la contamination apparaissent aussi dans l'idée de possession fantastique dans les descriptions de voyageurs habités par une force impossible à identifier, provoquant une perte de contrôle du corps et conduisant à une altération permanente. Par exemple, Gide, bien après son voyage, évoque une expérience qui l'"obsède encore, certains soirs, à la façon même du désert" (*Journal* 80). Bien que l'introduction du fantastique participe à la construction d'une entité radicalement autre, la marque indélébile de l'étrangeté orientale que suggère la remarque de Gide vient interrompre la position d'observateur privilégiée des voyageurs pour signaler une participation qu'indiquent les inscriptions de transformations corporelles et intellectuelles. Cette forme d'échange est annonciatrice d'une autre interprétation de la rencontre entre Orient et Occident, telle que l'on pourrait la lire chez Segalen dans son *Essai sur l'exotisme* par exemple, mettant en avant le dépaysement et l'interruption de la perception de soi et de l'autre. Elle introduit également une faille, dans le système d'oppositions mis en place par les auteurs orientalistes, qui sera exploitée par Khatibi et Kilito pour mettre en avant l'échange et la métamorphose qui travaillent à la fois la littérature orientaliste et l'écriture bilingue. Par exemple, dans *Le Livre du sang et Amour bilingue*, les thèmes de cette possession seront repris notamment à travers les références à la transe, état d'extrême désorientation, d'ouverture et d'accueil de l'étrangeté et de l'autre⁴⁶. Cet état est également inscrit dans "Les Mots canins" de Kilito, texte dans lequel le protagoniste bilingue, du fait de son errance et de son contact avec l'étrangeté, voit son corps se métamorphoser au point de devenir méconnaissable. Chez Khatibi et Kilito, la souffrance qui caractérise l'inscription de corps en constante métamorphose se

⁴⁶ La question de la transe et sa signification dans l'œuvre de Khatibi sera développée dans le deuxième chapitre.

manifeste également comme l'exposition des maladies impériale et coloniale, expulsées par les auteurs orientalistes dans leurs représentations de l'Orient comme lieu de dégradation.

Distanciation, déshumanisation et dépossession

Au-delà du dépaysement dont font l'expérience les narrateurs dans les récits orientalistes, les modalités de l'inscription de l'étrangeté témoignent d'un effort de distanciation de l'Orient rêvé et désiré. En effet, la peur de la contamination donne lieu à un système d'exclusion qui apparaît à travers des narrations qui favorisent le cloisonnement de soi et de l'autre en les présentant comme deux entités radicalement opposées. Dans la littérature orientaliste, cette entreprise est aussi une forme de dépossession puisqu'elle peut être interprétée comme une justification de l'usurpation coloniale. En niant l'impact affectif de la rencontre avec l'Orient, les auteurs favorisent la déshumanisation de l'autre pour expulser les contraintes éthiques et morales quant aux modalités de son inscription. L'Orient et ses habitants sont ainsi réduits à des supports passifs dans l'entreprise d'examen de soi, l'une des caractéristiques manifestes de ces récits⁴⁷.

⁴⁷ Bender incorpore l'approche à l'"Autre" dans les textes orientalistes du XIXe siècle à un souci "des côtés cachés ou inaccessibles, soit l'étranger, l'inconscient, la folie, l'excès, la sexualité, l'émotion etc., entités dont la raison s'efforce de dominer l'accès et la compréhension" (880-881). Pour lui, "[d]errière ces modèles se dessine la toute nouvelle historicité qui structure la pensée à partir de 1800 [...]. [L]e début du XIXe siècle est marqué par la 'découverte' de la relativité historique de toute connaissance humaine et, ce qui est plus dire, de l'homme lui-même" (779).

Le dépouillement des habitants de l'Orient de leurs attributs humains se fait, entre autre, à travers leur relation au paysage. Dans un premier temps, l'inscription des habitants frappe par leur apparente absence ou leur peu d'attachement à la terre, laissant ainsi le voyageur seul avec son admiration d'un paysage vierge et merveilleux. En contraste avec cette apparente désertion, d'autres passages, que j'examine dans cette section, confondent les "Arabes" avec le paysage en leur attribuant des caractéristiques similaires, à savoir la dualité, l'ambiguïté et l'étrangeté. Ces deux pôles de la relation entre les habitants et le paysage confirment les propriétés du processus de déshumanisation mentionné plus haut qui consiste à les transformer en présences partielles.

L'effacement partiel de l'habitant incombe à l'un des aspects du projet d'exploration de l'Orient, surtout chez les artistes au début du dix-neuvième siècle qui se fixaient en premier lieu sur le paysage. Par exemple, dans son introduction, Fromentin affirme que l'"[o]n s'occupait moins de l'homme et beaucoup plus de ce qui l'environne" (6). L'intérêt pour le paysage chez Fromentin, qui se justifie par des raisons esthétiques, se transforme en une forme de purification artificielle qui consiste à effacer l'habitant en lui attribuant les caractéristiques d'un objet insaisissable. Comme nous le verrons dans notre analyse de Maupassant, l'insaisissabilité de l'Arabe est mise en avant pour justifier "l'action civilisatrice" (*La Kabylie-Bougie* 122) en vue de réformer la terre colonisée. L'étrangeté et l'insaisissabilité sont également annonciatrices de l'anonymat imposé à l'Arabe, comme nous le verrons notamment chez Camus, pour minimiser sa relation à la terre algérienne et sa revendication d'une nation indépendante.

Cependant, tout en minimisant la présence de l'Arabe et sa relation à la terre, son insaisissabilité est aussi inscrite comme un danger qui peut représenter une entrave au projet d'exploration :

Cependant, on aperçoit ni le propriétaire du champ, ni les cabanes d'où sortent ces fumées ; on ne rencontre personne, on n'entend pas même un aboiement de chien. L'Arabe n'aime pas à montrer sa demeure, pas plus qu'il n'aime à dire son nom, à parler de ses affaires, à dire le but de ses voyages. Toute curiosité dont il peut être l'objet lui est importune. Aussi établit-il sa maison dans les endroits les moins apparents, à peu près comme en ferait d'une embuscade, de manière à n'être point vu, mais à tout observer. (Fromentin 19)

Fromentin transforme l'habitant en un spectre et l'exclut en tant qu'agent dans la rencontre avec l'Orient. Son effacement réside dans une forme de mutisme présentée comme le résultat d'un désir d'isolement et d'enfermement qui lui est attribué, ce qui sous-entend un abandon de la terre et une invitation à la colonisation. Cette imposition le transforme en objet d'exploration au même titre que la lumière ou les couleurs par exemple, et non comme un propriétaire ou comme un interlocuteur potentiel. De plus, dans la description ci-dessus, les conditions de la rencontre, limitées à l'observation, sont également attribuées au comportement de l'Arabe. C'est aussi ce qui fait que la dualité de son inscription, oscillant entre présence et absence, le constitue en menace à l'harmonie des lieux et donc en possible entrave au projet d'exploration. En effet, Fromentin poursuit sa description en écrivant :

Du fond de cette retraite invisible, il à l' œil ouvert sur les routes, il surveille les gens qui passent [...]. Toute habitudes du paysan arabe sont soumises à système absolu de précaution et d'espionnage, et sa manière d'entendre la propriété ne peut se définir que par ce général sentiment de défiance [...]. La terre, au contraire, l'embarasse, et toute propriété foncière lui semble incertaine et surtout compromettante. Il n'occupe donc ostensiblement que le petit coin qu'il a ensemencé, et, s'il néglige de s'étendre au-delà, et de s'approprier par la culture tout le terrain qui l'entourne, s'il entretient la solitude autour de lui, et pour ainsi dire jusqu'à la porte de sa maison, c'est uniquement pour ne pas faire un aveu plus manifeste de ce qu'il possède. Rien n'est donc plus abandonné en apparence qu'un pays habité par les tribus. (19-20)

Encore une fois, Fromentin insiste sur le manque d'intérêt pour la terre chez l'Arabe pour justifier la négation de son droit de propriété. De plus, ces remarques, fondées sur une conception de la propriété française, sous-entendent également un lieu sauvage nécessitant une réglementation⁴⁸. Cependant, tout en opérant une séparation entre la terre et ses occupants, la description de Fromentin témoigne d'une inquiétude qui démontre les limites de sa purification artificielle des lieux. C'est, paradoxalement, cette inquiétude et l'ambiguïté qui renforcent le lien entre l'habitant et le paysage. Cela implique un schéma narratif dans lequel les descriptions des autochtones révèlent une polarité excessive qui

⁴⁸ Cette idée est aussi apparente chez Baudicour dans son chapitre sur la propriété. En effet celui-ci, faisant l'éloge de la réglementation de la propriété sous l'égide du pouvoir colonial en Algérie déclare : "Quoi qu'en disent nos socialistes modernes, la propriété sera toujours le premier gage de prospérité des nations qui se partagent la terre. L'homme aime à profiter de son travail, il s'applique au sol pour le féconder [...]. En tout cas, il est à remarquer que la propriété individuelle a toujours été la base principale des sociétés bien organisées et tant soit peu civilisées" (397-398).

peut être lue comme une variante de la dualité hospitalité/hostilité attribuée au paysage. Si l'on considère les références directes au système et à la politique coloniales comme chez Maupassant, ou indirectement chez les autres auteurs, cette indécision témoigne de la difficulté des auteurs orientalistes de légitimer l'entreprise coloniale dans tous ces aspects malgré leur recours à des techniques narratives visant la distanciation et déshumanisation.

Le lien entre le paysage et ses habitants, établi à travers l'ambiguïté et l'imprévisibilité, relève ainsi de la relation entre l'intérêt apparemment esthétique et anthropologique que suscite l'Orient et son utilisation pour légitimer la colonisation des personnes au même titre que la terre. Cela se manifeste dans le texte par l'abondance des descriptions qui mettent en avant la figure du couple. Par exemple, chez Fromentin, les habitants apparaissent généralement à travers une comparaison entre deux personnages aux caractéristiques physiques ou morales opposées :

[U]ne jeune fille [...] en compagnie d'un vieillard, avec le splendide costume rouge et les riches colliers du désert, portant une amorphe de grès sur sa hanche nue ; cette première fille a la peau blonde, belle et forte, d'une jeunesse précoce, encore enfant et déjà femme ; ce vieillard abattu, mais non défiguré par une vieillesse hâtive [...]. (17)

Cette description, un assemblage d'attributs contradictoires qui empêchent l'identification de l'identité des personnages, leur âge, ou encore leur relation, confirme le processus de déshumanisation. Fromentin favorise l'anonymat par l'insistance sur des caractéristiques physiques qui ont pour but de choquer le lecteur. En effet, la jeune fille et le vieillard sont présentés comme une paire incompatible, manquant d'harmonie et faisant écho à la discordance et l'ambiguïté qui caractérisent les représentations de l'Orient dans

l'ensemble des textes analysés. Cependant, la description de la jeune fille, notamment "sa peau blonde", signale aussi un trouble du voyageur et peut-être une projection de sa part dans cet Orient duquel il tente de se distancer. La continuité avec le voyageur européen que constitue la couleur de la peau est elle-même interrompue par l'oxymore "jeunesse précoce" qui, cependant, loin d'accomplir l'entreprise de distanciation voulue par le narrateur, ajoute au trouble de la narration. Ce trouble est également visible dans les répétitions de descriptions relatant les mêmes expériences et les mêmes caractéristiques, comme une façon de conjurer l'Orient. En effet, il nous est possible de lire la même superposition de caractéristiques opposées dans la description des cavaliers qui accompagnent Fromentin lors de son voyage :

L'un est un grand et rude cavalier, armé en guerre qui monte avec aplomb un cheval noir richement harnaché de velours pourpre et d'argent [...] Le second [...] est un petit vieillard coiffé bas, à mine affable, aux yeux doux, et dont la bouche, encadrée d'une barbe blanche, bouclée comme une chevelure, sourit avec plusieurs dents de moins. (38-39)

Bien que la description ci-dessus ne comporte pas l'allusion sexuelle contenue dans celle de la description de la femme-enfant plus haut, elle est construite sur la même opposition entre jeunesse et vieillesse. La différence extrême entre les deux personnages empêche de lire dans leur association une quelconque forme de complémentarité. Au contraire, la proximité de caractéristiques radicalement opposées renforce l'idée d'insaisissabilité de l'homme oriental.

Cette coexistence de caractéristiques irréconciliables se répète à l'infini à mesure que le récit progresse, au point d'en devenir le point focal. Une analyse précise des

couples de Fromentin, contrastant avec une représentation du couple familial européen, montre une volonté chez l'auteur de mettre en avant l'anomalie et le manque. En effet, pour décrire un autre couple, celui-ci écrit : "le chef était un jeune homme élégant, fort beau, et mis avec cette recherche un peu féminine particulière au Sahariens de Constantine. Le derviche, vieillard et amaigri par l'idiotisme, était nu sous une simple gandoura [...] Le derviche de D'jelfa n'a pas d'histoire" (53). Cette dernière description exacerbe le processus de déshumanisation qui caractérise la rigidité de ces représentations. L'opposition excessive se révèle comme une forme d'annihilation des caractéristiques humaines, culturelles et sociales des personnages. Le contraste entre les deux personnages a pour fonction la diminution des deux : l'un est présenté comme "nu" et sans histoire, tandis que l'autre est féminisé. Les deux descriptions contiennent des propriétés qui dépossèdent les deux hommes de leur virilité, qu'il s'agisse de la vieillesse ou de la féminité. La portée idéologique de ces descriptions, surtout de la féminisation, se dessine plus précisément lorsque celle-ci est associée à une domination spontanée :

[Des hommes] robustes, avec leur accoutrement de guerre et leurs amulettes au cou, remplir gravement ces petits soins de ménage qui sont en Europe la part des femmes [...]. ce même homme qui impose aux femmes une peine accablante de tout faire dans son ménage, par paresse ou par excès de pouvoir domestique, ne dédaigne pas de les suppléer en tout quand il s'agit d'honorer un hôte. (Fromentin 25-26)

La violence de la féminisation résulte de sa coïncidence avec la servitude de ces hommes vis-à-vis d'hommes européens. Cette dernière description crée une autre forme du couple,

à savoir celle du colonisateur et du colonisé⁴⁹. En attribuant les caractéristiques féminines aux hommes autochtones, Fromentin affirme le discours colonial qui place le colonisé en situation de faiblesse et présente la colonisation comme une forme de protection. Cette construction est directement liée à la question de la propriété et la politique coloniale de l'exploitation de la terre⁵⁰. Elle est également prégnante d'une idéologie raciale de l'époque puisque l'ambiguïté que constitue la féminisation des hommes peut aussi se lire comme le signe d'une impureté raciale que tentent de mettre en avant les auteurs orientalistes⁵¹.

Ce dépouillement renforce une autre forme de débordement du paysage sur les habitants. La vieillesse et la féminisation peuvent être lues comme une autre inscription de la stérilité du lieu évoquée précédemment. Cette notion est sous-entendue dans l'ensemble des descriptions, qu'il s'agisse de la mise en avant de paires incompatibles ou d'une hospitalité excessive, et se présente elle aussi comme une justification de l'intervention coloniale comme une manière de féconder la terre. Elle peut être lue comme l'inscription symbolique d'une autre forme de stérilité, à savoir l'échange minimal avec l'autre, limitant, du moins en apparence, le renouvellement créatif et intellectuel. En effet, la redondance des descriptions citées plus haut matérialise la limite

⁴⁹ A propos de la représentation du couple en contexte colonial et de l'intersection entre la sexualité et le politique, voir Malek Alloula, *Le Harem colonial*. Alloula y analyse notamment l'eupéanisation du couple algérien dans les cartes postales de l'époque coloniale qui consiste à effacer la famille étendue (39). Selon Alloula, cette représentation a pour but d'assimiler le colonisé et l'associer à la cause coloniale, comme une manière de le sauver d'une structure familiale barbare (44).

⁵⁰ Il est possible de lire cette idée chez Baudicour qui cite un "article publié naguère par l'*Akhbar* sur l'utilité [des] métayages arabes" : "Par sa présence sur les terres de l'Européen, l'Arabe est en grande partie sauvegardé de l'atteinte des caïds, khalifats, chaouchs, etc., l'Européen devenant, pour ainsi dire sa caution et son protecteur. Aussi l'Arabe est-il très-désireux de rester dans cette position, même quand il pourrait en sortir, et il préfère rester comme khrammès ou métayer chez l'Européen que de le quitter pour travailler à son propre compte et rentrer à sa tribu en qualité de fellah. Cette position est, enfin, pour l'Arabe un cheminement vers une ère plus large de liberté" (517).

⁵¹ Pour une analyse de l'impureté raciale mise avant dans le discours colonial, voir Robert Young, *Colonial Desire : Hybridity in Theory, Culture and Race*.

des notions de voyage, d'exploration et de dépaysement mises en avant dans les récits orientalistes et, par conséquent, le potentiel d'altération et de renouveau qui peut en résulter. Cette idée de stagnation est visible dans le confinement de la représentation de l'Afrique du Nord dans des narrations dont la qualité littéraire est diminuée par la répétition.

L'étrangeté, l'ambiguïté et la dualité procèdent ainsi du désir d'éliminer l'échange et de construire un autre auquel toute identification serait impossible pour l'européen. L'adoption de la figure du couple permet de maintenir les habitants de l'Orient captifs dans leur association les uns aux autres et au paysage et de se préserver de la difficulté conceptuelle de l'altérité que pourrait engendrer leur individualité. De cela témoigne l'amplification de l'étrangeté à travers l'injection dans le récit de formes radicales de la dichotomisation et de la dissonance. Il s'agit aussi d'une amplification du processus de déshumanisation dont la violence atteint son paroxysme lorsque des caractéristiques opposées sont attribuées au même personnage. Cela apparaît notamment dans l'indécision de Fromentin lorsqu'il décrit un personnage arabe comme "un homme de trente ans, ou bien alors un jeune que la fatigue, une grande position, la guerre peut-être, ou seulement le soleil de son pays, ont mûri de bonne heure" (54). L'insaisissabilité qui résulte de la déshumanisation renforce l'entreprise d'effacement progressif que subissent les habitants et qui se matérialise dans le texte par la mise scène de corps disloqués ou démembrés, formés de "têtes coiffées de blanc sans corps" ou de " mains mobiles dont on ne voyait pas les bras", ou encore d'"yeux luisants et des dents blanches au milieu de visages presque invisibles" (31-32).

Dans les récits de Khatibi et de Kilito, ces représentations sont prises en charge de deux manières. Dans *Amour Bilingue* et “Les Mots canins” par exemple, elles sont contrecarrées par la dissolution des corps des protagonistes⁵², une stratégie qui permet aux deux auteurs à la fois de témoigner des stigmates de l’idéologie coloniale et d’inaugurer un processus de libération. Dans ces deux textes, les descriptions faisant référence à l’apparence physique sont inexistantes. Le manque de descriptions physiques ou d’informations précises sur l’identité des personnages, dans la plupart des récits des deux auteurs, ont pour but de privilégier l’expérience affective, oblitérée par l’idéologie coloniale qui travaille les descriptions des auteurs orientalistes. Cette stratégie permet à Khatibi et à Kilito d’inscrire une continuité avec les représentations de l’Orient littéraire tout en subvertissant ses schémas narratifs pour faire remonter à la surface les aspects de l’expérience coloniale expulsés de la narration. Les pratiques de l’effacement et de la dissolution de certains aspects physiques ou autres de leurs personnages se matérialisent également comme une manière de démontrer la limite entre la fiction et les descriptions autobiographiques ou pseudo-scientifiques des récits de voyages. Cette idée est notamment apparente dans l’évolution entre les romans semi-autobiographiques des deux auteurs et leurs ouvrages qui se présentent plutôt comme des fictions. Par exemple, dans *Le Livre du sang* ou dans *En quête*, il est possible de lire des éléments autobiographiques de *La Mémoire tatouée* et de *La Querelle des images* ; cependant, ces éléments sont transformés par le biais d’injections d’éléments fictionnels qui se manifestent comme une manière de représenter la complexité et les apories des narrations relative à l’identité.

⁵² Les différentes façons dont le corps est dissolu dans les récits de Khatibi et de Kilito seront développées dans les chapitres suivants.

Cette évolution des textes des deux auteurs reflète celle de la littérature francophone du Maghreb. Du fait de la mémoire littéraire et idéologique inscrite dans la langue française, les auteurs francophones du Maghreb doivent légitimer leur choix de la langue d'écriture par des inventions formelles. En effet, évoquant l'intérêt des écrivains francophones maghrébins pour l'autobiographie, Khatibi déclare : "Ce n'est pas un hasard si des écrivains maghrébins sont captivés par l'autobiographie. Ecrire dans la langue qui était étrangère, est une façon de fonder la légitimité de l'acte d'écrire. Cet écrivain dit d'abord : voici ma naissance, voici mon nom, voici mon terroir"⁵³. Les innovations dans le genre de l'autobiographie que l'on peut lire dans les œuvres des deux auteurs se manifeste comme la transcription de l'appropriation de la langue française. Il est possible de constater un geste similaire dans l'ensemble de l'œuvre de Khatibi si l'on considère le privilège qu'il donne au récit et son dédain pour le concept de genre littéraire. Alliant autobiographie, fiction, références critiques et réflexions théoriques, comme Khatibi, Kilito dilue la notion de genre littéraire et donne la primauté à celle du récit, moins rigide et plus inclusive⁵⁴. Pour les deux auteurs, ce choix formel vise à créer un corps textuel à même de répondre à un objectif théorique qui consiste en l'invention de nouveaux outils de lectures. Au-delà de la mise en forme poétique d'un vécu particulier, l'écriture bilingue a également une portée critique. En effet, exposant son "protocole de lecture" (*Incipits* 195) de la littérature francophone du Maghreb, Khatibi

⁵³ *Francophonie et idiomes littéraires*, 4.

⁵⁴ Voir Bensmaïa, "Writing Metafiction: Khatibi's 'Le Livre du sang'". A propos de la dissolution de la notion de genre dans *Le livre du Sang*, Bensmaïa écrit : "this narration of crazed poetic drunkenness demands on the reader's part an 'underwriting,' a subscription without which it could not even take place. *Le Livre du sang* demands a dramatization of reading similar to that which the narrator has employed to tear this multi-voiced narrative from the silence that seems to have preceded it, and to integrate the multiple genres that run through it: lyric, poem, dirge, oratory, spiritual meditation, lamentation, epic, exhortation, etc." (105). Cette remarque s'applique également à *Amour bilingue* et, si l'on prend en compte l'inscription de différents genres littéraires appartenant soit à la tradition arabe soit aux différents genres de la littérature occidentale, elle s'applique, de manière implicite, à l'ensemble des textes de Khatibi et de Kilito.

nous informe que “[t]ant que la théorie de la traduction, de la bi-langue et pluri-langue n’aura pas avancé, certains textes maghrébins resteront imprenables selon une approche formelle et fonctionnelle” (*Incipits* 171). Pour lui, ce dernier objectif, à savoir la formulation d’une théorie de lecture qui découle du texte lui-même, n’est pas dissociable du processus créatif. Pour décrire la mise en scène de la “bi-langue”, il évoque la notion de “simulacre” et de “motif théorique” (*Incipits* 184). Ces caractéristiques de l’écriture bilingue en font une interprétation de la littérature orientaliste et produisent une désorientation de l’idéologie dont elle est porteuse.

Récits de voyage et Orient fictionnel

En rendant caduque la séparation entre autobiographie et fiction ou théorie, les stratégies narratives déployées par Khatibi et par Kilito signalent ainsi l’aspect fictionnel des récits de voyage et montrent la limite de l’objectivité anthropologique qui y est sous-entendue. En insérant des éléments autobiographiques dans leurs récits fictionnels et critiques, Khatibi et Kilito renégocient leur naissance dans la langue française en construisant de nouvelles fictions autobiographiques pour infléchir l’idéologie coloniale. En mettant en scène des Arabes encore plus insaisissables que ceux des orientalistes, ils tentent d’interrompre la représentation de l’Arabe devenue transparente par la répétition de clichés.

La critique de l’Orientalisme apparente dans les formes narratives de Khatibi et de Kilito démontre que la représentation de l’Afrique du Nord excède le projet d’exploration

mis en avant dans les textes orientalistes. Ces textes se constituent de descriptions qui se nourrissent de l’Orient fictionnel qui habite l’imaginaire européen depuis des siècles. En cela, l’Afrique du Nord et ses habitants se trouvent absorbés par un corpus où dominent les clichés qui rendent tous les autres plus ou moins semblables malgré les variations dues aux contextes historiques ou idéologiques de l’énonciation. Cette construction accompagne le voyageur et obstrue les projets d’exploration et de découverte comme ceux de Fromentin, Gautier, Gide ou Maupassant. La cécité du narrateur dans les textes orientalistes est notamment visible dans les récits de voyage à travers l’abondance des références à l’Orient littéraire⁵⁵. La fiction orientale se matérialise aussi dans le récit à travers la construction d’un autochtone générique, dépouillé de son individualité, de son histoire et de la complexité de son réseau familial et social :

l'Arabe aime les plages,

Les lieux isolés,

Le ciel sans orages,

Les soirs étoilés.

Il recherche la rive,

Où la femme captive,

Est rêveuse, inactive,

⁵⁵ Cette construction est apparente à travers ce que Saïd identifie comme un “système de références et d’attitudes” (*Culture et impérialisme* 113) dans son analyse de la littérature impériale francophone et anglophone. C’est ce système, présent à tous les niveaux de la narration de l’Orient que nous avons tenté de reconstituer en identifiant un schéma narratif qui se caractérise par la répétition dans les descriptions du paysage et des personnes chez les différents auteurs analysés. L’aspect fictionnel des récits de voyage se manifeste également par le biais de références explicites à la littérature fictionnelle ou religieuse. Par exemple, chez Fromentin les descriptions des corps passent par des références à de Delacroix, Rembrandt ou encore Shakespeare (31-32). La description des lieux et de ces habitants fait appel à d’autres la précédant comme celle de Daumas (34) ou à la Bible (27, 47, 48). Toutes ces références fonctionnent comme autant de filtres qui neutralisent l’idée d’une découverte ou d’une expérience ingénue. Cette pratique de Fromentin est reprise par Maupassant qui fait référence à d’autres récits sur l’Orient comme ceux de Flaubert (12), Daudet (22) ou encore Fromentin (170).

Les yeux voilés.

Il recherche la rive

Où la femme captive,

Indolente et craintive,

A les yeux voilés.

L'Arabe aime les plages,

Les lieux isolés.

Ah, les soirs étoilés. (Fromentin note 2,14)

La transcription de cette chanson “anonyme” contient tous les clichés et les fantasmes projetés sur l’Orient dans toutes les formes d’art produites en Occident. A l’Arabe isolé, paresseux ou sensuel que met en avant le passage ci-dessus, Khatibi et Kilito mettent en scène un arabe en proie à une souffrance causée par sa dissolution dans la langue française. Cependant, cet abandon et cette souffrance au sein de la langue française ne sont pas les symboles d’une expérience subie passivement. Au contraire, la souffrance se manifeste comme une résistance à la passivité et l’immuabilité des récits orientalistes. Pour les deux auteurs, se laisser happer par la langue française et aussi une manière de désorienter l’idéologie qui s’y loge. A l’instar de Djébar qui redonne la parole aux femmes captives du tableau de Delacroix⁵⁶, Khatibi et Kilito restituent, à leur façon, les omissions de l’Orientalisme français. Si Djébar met fin au silence et à l’oisiveté des femmes représentés par Delacroix en ressuscitant dans son récit les héroïnes féminines de l’Algérie, les deux auteurs opposent à l’image de la femme “captive” et “inactive” celle d’une figure maternelle imposante et menaçante. Elle est notamment présente dans leurs textes à travers l’association entre la mère et la langue maternelle, symbole de subversion

⁵⁶ *Femmes d’Alger dans leur appartement.*

au sein du texte écrit en français. Les plages sont négligées au profit de la mer, lieu d'écriture, et donc de renaissance, par excellence chez Khatibi. Ce réinvestissement de l'espace transforme des lieux de loisirs en lieux où se pratique une pensée-autre déroutante. Les deux auteurs donnent aussi une place privilégiée à l'obscurité et à la nuit dans leurs œuvres pour interrompre la transparence des descriptions des autochtones qui apparaît dans la référence aux "soirs étoilés"⁵⁷. Ces deux aspects des narrations de Khatibi et de Kilito participent à l'effort de réintroduire, dans le texte littéraire, l'opacité qui incombe aux représentations de l'identité et de l'altérité. En cela leur entreprise constitue également un réinvestissement de l'espace littéraire.

Dans *L'Immoraliste*, Gide reprend les mêmes techniques narratives des récits de voyage⁵⁸, y compris son *Journal*, pour représenter des enfants coupés de toute structure familiale ou sociale. La plupart des descriptions les présentent comme une masse abandonnée. Par exemple, durant l'une de ses premières sorties, le narrateur fait référence à "une troupe d'enfants" (43) qui passe devant lui, préfigurant le traitement et la fonction des enfants dans le roman. En effet, cette présentation en fait un groupe à part, séparé des adultes et les transforme ainsi en objets disponibles que le voyageur peut consommer sexuellement à son aise, sans avoir de compte à rendre à qui que ce soit, comme le suggère la cette description de l'un des enfants : "il était assis, presque nu, sur le tronc d'un palmier abattu ; il ne se troubla pas à notre approche ne s'enfuit pas, ne cessa qu'un instant de jouer [...]. [L]aissant, sous son manteau flottant, voir une nudité dorée" (52-

⁵⁷ Les figures de la mère, la mer et la nuit dans les récits de Khatibi et de Kilito seront analysées dans les chapitres suivants.

⁵⁸ Pour une perspective générale de la dualité dans *L'Immoraliste*, voir Paul A. Fortier *Décor et dualisme : L'Immoraliste d'André Gide*. Pour l'authenticité et les techniques narratives employées dans *L'Immoraliste*, voir Roger Pensom, "Narrative Structure and Authenticity in *L'Immoraliste*". Enfin, pour le thème de l'homosexualité dans *L'Immoraliste*, voir Patrick Pollard, *André Gide: Homosexual Moralist*.

53). La construction superficielle d'une catégorie à part, autre inscription d'un peuple "anti-social" (Fromentin 25), aboutit dans *L'Immoraliste* à la création d'un réservoir d'enfants qui se renouvelle à l'infini pour assouvir les désirs de consommation du narrateur. En effet, celui-ci affirme : "Je restais près des enfants. Bientôt, j'en connus un grand nombre [...]. Marceline en amena de son côté [...]. Bientôt d'autres en vinrent d'eux-mêmes" (53). Cette multiplication des enfants les présentent clairement comme une marchandise. Le narrateur informe le lecteur de la facilité de jouir de ces objets et de son pouvoir de savourer à l'infini "leur amitié qui ne coûtait qu'un demi-franc par jour" (57). Le déracinement des enfants de leur milieu familial et social les rend non seulement disponibles, mais aussi interchangeables, à l'image de l'Arabe générique décrit plus haut. En effet, le narrateur déclare encore : "Quelque plaisant que me parût Bachir, je le connaissais trop à présent, et j'étais heureux de changer" (45). Ces techniques narratives, qui transforment les enfants en produits mercantiles, permettent à Gide de créer un système de valeur singulier qui légitime la prostitution et la pédophilie en les présentant, métaphoriquement, comme des pratiques esthétiques et régénératrices, stimulant la création artistique et la réflexion philosophique.

Bien que *L'Immoraliste*, du fait de son statut de fiction ou encore de sa portée philosophique⁵⁹, ne puisse pas être mis sur le même plan que les récits de voyage, sa présence dans cette analyse se justifie par l'exploitation du schéma narratif que nous avons mentionné plus haut. En effet, la transformation des enfants en objets procède de la même tendance à l'effacement de l'habitant de l'Afrique du Nord qui consiste à diminuer son autorité dans tous les domaines. De la même manière que Fromentin minimise la

⁵⁹ A ce propos voir Doris Y. Kadish, "Meaning in *L'Immoraliste* and *La Symphonie pastorale*"; Albert Sonnenfeld, "On Readers and Reading in *La Porte étroite* and *L'Immoraliste*". Jean-Michel Wittmann, "Responsabilité de l'écrivain et légitimité de l'écriture dans *L'Immoraliste*".

relation des habitants à la terre, ce qui peut être lu comme une légitimation de l'usurpation coloniale des terres, Gide coupe les habitants de leur rôle de parents à travers leur absence d'accès à la parole dans le roman. Ils ne sont inscrits qu'en forme de présence fantomatique, jamais comme des actants. Leur présence jette un malaise sur le narrateur, mais de courte durée, comme s'ils n'avaient jamais existé: "quelques Arabes ; ils circulent, et, dès qu'ils ont quitté le soleil, leur manteau blanc prend la couleur de l'ombre. Un singulier frisson me saisit quand j'entrai dans cette ombre étrange ; je m'enveloppai de mon châle ; pourtant aucun malaise" (42). L'utilisation des couleurs et des ombres dans cette description annonce l'effacement qui consiste à expulser les adultes du récit et transformer le Maghreb en un lieu vacant où la seule autorité est celle du voyageur et, par extension, celles de l'européen et du colonisateur. L'exclusion des adultes procède aussi du "roman familial" créée par la France impériale pour construire un parent idéal associé à la race blanche et à l'Europe⁶⁰. Dans cette fiction, l'ensemble des colonisés sont présentés comme des enfants nécessitant la protection ou la supervision de la Mère-Patrie. En cela le "roman familial" crée aussi des orphelins et rend vacante la place des parents qui peut, de ce fait, être occupée par la puissance coloniale⁶¹.

La continuité qui existe entre *L'Immoraliste* et les récits de voyage portant sur l'Afrique du Nord, notamment avec le *Journal* de Gide, se manifeste également à travers

⁶⁰ Françoise Vergès, *Monsters and Revolutionaries: Colonial Family Romance and Métissage*, 4-5.

⁶¹ L'influence de l'idéologie coloniale dans la littérature, notamment en ce qui concerne l'infantilisation est aussi visible dans d'autres domaines artistiques ou de la recherche scientifique. De cela témoigne par exemple l'analyse d'Octave Mannoni des révoltes à Madagascar en 1942. En effet, dans son ouvrage *Psychologie de la colonisation*, rédigé peu après ces révoltes, Mannoni présente une explication de l'insurrection anticolonialiste et la réponse de l'armée française dans laquelle il développe son concept de "complexe de dépendance" qu'il attribue aux Malgaches en en faisant la première motivation des révoltes. L'argumentation de Mannoni présente, en partie, les actions des Malgaches comme des réponses à l'échec des colons français dans leur rôle de parents.

l'animalisation des enfants, autre légitimation de la consommation, comme en témoigne la description par le narrateur d'un enfant qui "lécha plaisamment sa blessure ; sa langue était rose comme celle d'un chat. Ah ! qu'il se portait bien. C'était là ce dont je m'éprenais en lui : la santé. La santé de ce petit corps était belle" (34). Ce que le narrateur nomme une "grâce animale et câline" (33) transforme les enfants en objets dociles dont le comportement est présenté comme une invitation à leur consommation. Par exemple, celui-ci conclut que "Bachir était bavard ; fidèle et souple comme un chien" (43). Dans ces descriptions, il est possible de lire un écho à Maupassant qui, de tous les auteurs analysés, transcrit avec le plus de violence cette déshumanisation qui consiste en l'association des habitants à des animaux:

Partout grouille une population stupéfiante. Des gueux innombrables vêtus d'une simple chemise, ou de deux tapis cousus en forme de chasuble, ou d'un vieux sac percé de trous pour la tête et les bras, toujours nu-jambes et nu-pieds, vont, viennent, s'injurient, se battent, vermineux, loqueteux, barbouillés d'ordure et puant la bête. Tartarin dirait qu'ils sentent le "Teur" (Turc) et on sent le Teur partout ici. Puis il y a tout un monde de mioches à la peau noire, métis de Kabyles, d'Arabes, de nègres et de Blancs, fourmilière de cireurs de bottes, harcelants comme des mouches, cabriolants et hardis, vicieux à trois ans, malins comme des singes [...]. (*Alger* 22)

La description d'une population grouillante renvoie aux enfants de Gide qui se multiplient à l'infini. L'insistance sur le nombre et l'anonymat renvoie aussi à la volonté de supprimer les propriétés humaines et affectives. Les habitants sont présentés comme

des insectes nuisibles qui nécessitent une intervention de force et non d'échange. La répulsion que l'on peut lire dans le passage ci-dessus, inspirée par l'animalité, n'annule pas l'attraction sexuelle. Au contraire, les habitants, à cause de leurs vices, deviennent des objets que le voyageur peut utiliser pour assouvir des fantasmes inavouables.

Le lien entre l'animalité et la consommation, notamment sexuelle, est clairement établi par Maupassant dans sa nouvelle intitulée "Marroca", se présentant sous forme d'une lettre à un ami. Pour justifier ce qu'il nomme ses "tendresses noires", Maupassant évoque les propriétés d'un climat et d'un paysage qui "embrasent le sang, affolent la chair, embestialisent" (131). Il s'agit à la fois d'une inscription de la bestialité des habitants, mais aussi du danger de contamination suggéré par l'idée d'un lieu qui fait naître des désirs et des comportements bestiaux chez les voyageurs européens. La mise en avant de la bestialité et de la contamination chez Maupassant vise à amplifier la sauvagerie des peuples colonisés. En cela, elle se veut aussi justification de l'action civilisatrice de la colonisation. De plus, comme l'infantilisation ou la féminisation, elle vise à construire un autre inférieur, démuné et dangereux et avec lequel la seule forme d'échange se réduit à la domination. Ces constructions ont pour but de dédouaner le colonisateur de toute responsabilité éthique face au colonisé. Cependant, dans leurs projections, il est également possible de lire une autre forme de contamination, de corruption, et de dégradation morale, à savoir celle du colonisé et du colonisateur par le colonialisme. Reprenant le vocabulaire des orientalistes, Aimé Césaire insiste sur cette autre dynamique de contamination qui interrompt aussi toutes les formes d'échange et de transmission à sens unique privilégiés par les européens dans leur mise en avant des positions de l'observateur ou du civilisateur :

Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme moral, et montrer que, chaque fois qu'il y a eu au Viêt-Nam une tête coupée et un œil crevé et qu'en France on accepte, une fillette violée et qu'en France on accepte, un Malgache supplicié et qu'en France on accepte, il y a un acquis de la civilisation qui pèse de son poids mort, une régression universelle qui s'opère, une gangrène qui s'installe, un foyer d'infection qui s'étend et qu'au bout de tous ces traités violés, de tous ces mensonges propagés, de toutes ces expéditions punitives tolérées, de tous ces prisonniers ficelés et "interrogés", de tous ces patriotes torturés, au bout de cet orgueil racial encouragé [...], le poison instillé dans les veines de l'Europe, et le progrès lent, mais sûr, de l'ensauvagement du continent⁶².

Comme nous l'avons indiqué plus tôt, Fanon démontre une dynamique similaire dans les cas cliniques qu'il expose, liant crise morale et maladies physique et psychique. Pour Césaire comme pour Fanon, le colonialisme aboutit à un trauma que partagent le colonisé et le colonisateur. La déshumanisation que subissent les peuples colonisés est transmise non seulement au colonisateur actif, mais aussi à ses concitoyens et à ses descendants. Il est important de noter que les dynamiques de transmission révélées par Césaire et Fanon ne visent nullement à amoindrir les conséquences du colonialisme sur les peuples colonisés. Elles ne remettent pas non plus en question les structures de pouvoir et de domination qui caractérisent le système colonial. Elles ont plutôt pour but d'interrompre

⁶² *Le Discours sur le colonialisme*, 11-12.

l'idée selon laquelle l'europpéen peut s'en sortir indemne moralement de l'entreprise coloniale.

Ces lectures du colonialisme, le présentant comme une maladie et comme une dégradation morale qui touche également le colonisateur, font apparaître, dans le texte de Maupassant, un excès qui témoigne d'un décalage entre l'intention de l'auteur et ce que le texte dit. Ce décalage se manifeste comme un autre symptôme de la maladie du colonialisme et que les auteurs orientalistes tentent de refouler à travers la mise en avant de voyageurs passifs qui semblent subir l'Orient. Césaire et Fanon, au contraire, inversent les symboles de la maladie en attribuant ses germes au colonialisme et à l'impérialisme, positionnant ainsi l'europpéen en agent propagateur.

Dans les différentes narrations que nous analysons, les symptômes des maladies orientale et coloniale se manifestent à travers la tension qui existe entre la fascination, l'attraction et les efforts de distanciation. Dans cette perspective, "Marroca" représente ainsi la synthèse de la tension entre la répulsion causée par l'animalité comme résultat d'une corruption par le lieu et sa mise en avant pour légitimer le désir de consommation. Maupassant évolue entre l'aversion inspirée par les belles filles de l'Afrique qui sont "toutes aussi malfaisantes et pourries que le liquide fangeux des puits sahariens" (132), et l'attrance qu'elles exercent sur le voyageur. En effet, Marroca, fille de colons espagnols, est présentée comme une femme "de belle race blanche teintée par le soleil des nègres" (132). Dans le système binaire créé par les auteurs orientalistes, des éléments aussi stables que le soleil semblent ne pas être les mêmes en Orient et en Occident. Dans la description de Maupassant, c'est ce débordement du lieu sur Marroca qui lui procure les caractéristiques animales qui corrompent le voyageur :

Ses yeux semblaient toujours luisants de passion ; sa bouche entrouverte, ses dents pointues, son sourire même avaient quelque chose de féroce ment sensuel ; et ses seins étranges, allongés et droits, aigus, comme des poires de chair, élastiques comme s'ils eussent renfermé des ressorts d'acier, donnaient à son corps quelque chose d'animal, faisaient d'elle une sorte d'être inférieur et magnifique, de créature destinée à l'amour désordonnée, éveillant en moi l'idée des obscènes des divinités antiques dont les tendresses libres s'étendaient au milieu des herbes et des feuilles. (133)

Dans ce récit, tout en valorisant la sensualité et la bestialité de Marroca, qui peut représenter le fantasme érotique du mâle occidental, Maupassant insiste sur l'indignation de la dépravation de cette femme qui invite son amant dans le lit conjugal pour assouvir ses fantasmes. Il insiste également sur son impuissance face à une telle dépravation, l'attribuant à sa présence dans un lieu où le vice règne. En effet, malgré sa réticence, il accepte de la retrouver chez elle aux risques de se faire surprendre par son mari. Dans cette exposition de la relation entre le narrateur et Marroca, il est possible de lire une autre expression de la déresponsabilisation du colonisateur face à ses actions, autres symptômes de la maladie coloniale. Ainsi, cette description dans laquelle l'homme européen semble subir l'acte sexuel, a aussi pour but de promouvoir une image de la femme orientale ambiguë et coupable, en en faisant à la fois un objet de désir et l'origine du vice qui transforme le narrateur en esclave. Elle est libre et disponible dans le sens où elle n'appartient à personne. Le narrateur lui attribue un pouvoir illimité qui incite à l'excitation des sens et aux plaisirs primitifs de la chair. Inviolable, elle est à la fois lieu de dépravation morale et source de contamination. En cela, sa représentation fait écho à

celle des enfants dans *L'Immoraliste*, à savoir celle d'objets qui invitent à une consommation coupable, ce qui les rend aussi inviolables et évacue toute responsabilité morale vis-à-vis de cette consommation.

Pour répondre à ces descriptions qui mettent en avant la bestialité, Kilito, dans "Les Mots canins", met en scène une animalité menaçante, précisément parce qu'elle est impossible à localiser et touchent tous les protagonistes de l'essai. Elle symbolise la métamorphose que crée le contact entre différentes entités linguistiques et culturelles et interrompt la représentation de la contamination à sens unique. Le vocabulaire de l'animalité signale la peur de l'altération que suscitent le dépaysement et le voyage ; cependant, elle inscrit la contamination comme inévitable dans toute pratique culturelle. De plus, l'instabilité de son inscription et sa transmission d'un corps à l'autre dans l'essai se révèlent comme la limite de l'opposition entre l'Orient et l'Occident mise en avant dans les récits orientalistes. En cela, elle peut également être lue comme une autre formulation des modes de transmission exposés par Césaire et Fanon. Khatibi, quant à lui, répond à la sensualité excessive du corps nord africain en poussant l'idée de dérèglement à l'extrême. A la sensualité et l'animalité transmises par l'Orient aux corps européens dans les récits de Maupassant, Khatibi oppose des corps androgynes, protéiformes ou des pratiques sexuelles taboues qui ne peuvent plus être attribués à des différences raciales ou culturelles⁶³. Ainsi les deux auteurs reprennent les clichés de l'Orientalisme et les mettent à l'épreuve dans des espaces bilingues. Du fait l'impossibilité de localiser ses sources, le dérèglement est redéfini et transformé par les deux auteurs en symbole de résistance à la transparence des récits orientalistes.

⁶³ La représentation du corps et de la sexualité chez Khatibi sera analysée plus en détail dans le deuxième chapitre.

Poétique orientaliste et idéologie coloniale

Les descriptions dans lesquelles les auteurs orientalistes mettent en avant l'animalité, la bestialité ou le dérèglement, tout en déresponsabilisant les acteurs européens, représentent ainsi une entreprise d'effacement qui consiste en la négation des caractéristiques humaines des habitants de l'Afrique du Nord. Elles exposent également une ambiguïté vis-à-vis de la consommation de l'Orient, en particulier la consommation sexuelle des corps. La représentation des corps orientaux comme des objets suscitant l'excitation des sens justifie leur consommation et la banalise. Cependant, les références à l'animalité et à la sauvagerie créent une tension qui indique que cette consommation, bien qu'elle soit rendue banale, n'est pas assumée. Cette position ambiguë témoigne du malaise que représente le colonialisme et que révèlent les analyses de Césaire et de Fanon. Elle témoigne également de l'idéologie raciste qui travaille ces récits. En effet, comme toute production littéraire, l'Orientalisme français du dix-neuvième et vingtième siècles est imprégné des idéologies sociales et politiques de son époque, et ce même lorsque les auteurs utilisent les outils rhétoriques de leurs époques pour s'insurger contre ces idéologies (Bender 883).

Ainsi, même l'utilisation de l'Orient comme concept littéraire ou artifice poétique pour évoquer des préoccupations bien européennes, participe aux processus d'objectivation et de déshumanisation du discours colonial. En produisant un autre à la fois générique et inconsistant puisqu'inintelligible, toutes les inscriptions littéraires de l'Afrique du Nord comme extension de l'Orient imaginaire participent à la construction de lieux habités par des hommes et des femmes dénués d'histoire et de structures sociales

et familiales. Ces pratiques d’effacement, à tous les niveaux, minimisent toutes les propriétés humaines qui pourraient représenter un défi moral ou légal à la politique coloniale d’usurpation. Fanon résume ces clichés et établit leur lien avec le discours colonial et la politique qui en résulte lorsqu’il écrit :

Cette démographie galopante, ces masses hystériques, ces visages d’où toute humanité a fui, ces corps obèses qui ne ressemblent plus à rien, cette cohorte sans tête ni queue, ces enfants qui ont l’air de n’appartenir à personne, cette paresse étalée sous le soleil, ce rythme végétal, tout cela fait partie du vocabulaire colonial. Le général De Gaulle parle de “multitudes jaunes” et M. Mauriac parle de “masses noires, brunes et jaunes qui bientôt vont déferler”. (Fanon *Damnés* 72)

Le discours colonial, identifié par Fanon, se manifeste également à travers la représentation d’hommes et de femmes gouvernés par la religion et les instincts corporels. Une telle description oblitère toute autre forme de communication et d’échange significatifs entre le voyageur européen et l’habitant de l’Afrique du Nord:

[U]ne diffa est une haute leçon de savoir vivre, de générosité, de prévenance mutuelles. Et remarque Que ce n’est point en vertu de devoirs sociaux, chose absolument inconnue de ce peuple anti-social, mais en vertu d’une recommandation divine [...] Leur politesse repose donc non sur des conventions mais sur un principe religieux. (Fromentin 25)

A travers cette évocation d’un dîner traditionnel, en attribuant l’hospitalité des hôtes à un “principe religieux” et non à des règles sociales, Fromentin renforce l’idée d’imprévisibilité et de danger que représente l’habitant de l’Afrique du Nord. En

suggérant l'idée d'un peuple dont les pratiques sociales ne représentent que des réponses instinctives à des ordres religieux, l'auteur exclue la possibilité d'envisager tout contrat social avec lui.

La mise en avant d'une masse d'individus gouvernés par le fanatisme religieux, la faim ou encore les désirs sexuels est également visible dans les récits de Maupassant. En effet, celui qui donne à son voyage pour but de "connaître ce qui se passe dans [la] tête" de l'Arabe, "tenter de comprendre son âme", chose dont, selon lui, "ne s'inquiètent guère les colonisateurs" (*Au soleil* 13), finit par conclure :

Vivant seuls, si loin de tout voisinage, ils accueillent le voyageur de la façon la plus charmante; vivant seuls, ils ont lu beaucoup, ils sont instruits, lettrés et causent avec bonheur; vivant seuls dans ce large pays désolé, aux horizons infinis, ils savent penser comme les travailleurs solitaires [...]. Et ceux-là des Arabes qu'on croyait civilisés, qui se montrent en temps ordinaire disposés à accepter nos mœurs, à partager nos idées, à seconder notre action, redeviennent tout à coup, dès que le ramadan commence, sauvagement fanatiques et stupidement fervents. (*Province d'Alger* 27)

La description de Maupassant exclue également la possibilité de l'avènement d'une société mixte dans laquelle Européens et Arabes pourraient vivre sur un pied d'égalité. Le refrain "vivant seul" qui martèle l'énumération de caractéristiques trompeuses, dissimulant une sauvagerie dangereuse, préfigurent déjà l'interprétation de toute révolte contre la domination coloniale comme la réponse à des pulsions et non le résultat d'un raisonnement politique. En effet, Maupassant poursuit :

On sent qu'une foi sauvage plane, emplit ces gens, les courbes et les relève comme des pantins; c'est une foi muette et tyrannique envahissant les corps, immobilisant les faces, tordant les cœurs. Un indéfinissable sentiment de respect, mêlé de pitié, vous prend devant ces fanatiques maigres, qui n'ont point de ventre pour gêner leurs souples prosternations, et qui font de la religion avec le mécanisme et la rectitude des soldats prussiens faisant la manœuvre [...]. [Des] fanatiques à l'air calme vont et viennent au milieu de ces tranquilles buveurs, prêchant la révolte, annonçant la fin de la servitude. (*Province d'Alger* 29)

Ainsi, la légitimité du colonialisme est doublement établie à travers la mise en avant de l'idiotisme d'un côté, et du fanatisme de l'autre. La religion est clairement liée à la sauvagerie et toute forme de contestation, dans l'ensemble des récits de Maupassant, est interprétée comme l'entreprise de "fanatiques", de "pantins", ou encore celle d'hommes régis par leur passions et leurs instincts de survie (*La Kabylie-Bougie* 119). L'absence de "ventre" évoque la faim en suggérant un corps aux antipodes de l'idéal bourgeois de la fin du dix-neuvième siècle, mais aussi un corps vidé de son humanité. En cela, l'absence de ventre se manifeste comme une métaphore du vide intellectuel qui, selon Maupassant, régie la gestuelle du corps oriental.

L'échec de l'entreprise de découverte de l'autre chez Maupassant est, en partie, dû à la force de l'Orient littéraire qui habite l'imaginaire européen. En effet, sitôt qu'il déclare vouloir bouleverser la façon de considérer cet autre, il cite Flaubert (*Au soleil* 12). Plus loin, pour corroborer ses descriptions de la ville arabe, il fait référence aux *Mille et une nuits* (*Province d'Alger* 29), autre fiction orientale qui vient filtrer le regard du

voyageur. Cette référence est significative dans le sens où elle introduit une certaine dynamique de l'évolution et de la transmission des motifs orientalistes dans la littérature française. En effet, la traduction d'Antoine Galland des *Milles et une nuits* en français, effectuée entre 1704 et 1717, transforme cette compilation de contes d'origine et d'époques variables en une représentation de l'Orient arabe et musulman. Ces contes ou d'autres récits comme *Les Lettres persanes* de Montesquieu et leur plaquage sur des espaces historiquement et culturellement variés participent à la visibilité et à la transparence accrue de l'Orient, résultant ainsi en une forme de cécité du voyageur qui l'empêche d'effectuer toute découverte ingénue. L'emprise de cet imaginaire filtre est explicitement suggérée par Gide lorsqu'il écrit :

Ma représentation imaginaire de ce pays était si vive (je veux dire que je me l'imaginai si fortement) que je doute si, plus tard, cette fausse image ne luttera pas contre le souvenir et si je reverrai Bangui, par exemple, comme il est vraiment, ou comme je me figurais d'abord qu'il était. (*Le Voyage au Congo* 82)

C'est aussi, pour cette raison que, malgré sa critique violente du système colonial et de ses dérives, les récits de Maupassant, restent une énonciation, voire une confirmation du discours et de la politique coloniaux. En effet, celui-ci exprime son désir de voir réussir ce qu'il nomme une "action civilisatrice" (*La Kabylie-Bougie* 122), faisant ainsi écho à la *mission civilisatrice* avancée par les apologistes de la colonisation française. Quant à son exposition de la religion musulmane et son incompatibilité avec la civilisation occidentale, elle est clairement informée par les mêmes préjugés qui ont fait naître

“le statut personnel”⁶⁴ qui, légalement, limitait l'accès à la citoyenneté française des musulmans d'Algérie. Toutes ces caractéristiques des récits de Maupassant finissent par transformer sa critique du système colonial en un puissant éloge de la colonisation :

Il est certain que la terre, entre les mains de ces hommes, donnera ce qu'elle n'aurait jamais donné sous les mains des Arabes. Il est certain aussi que la population primitive disparaîtra peu à peu ; il est indubitable que cette disparition sera fort utile à l'Algérie, mais il est révoltant qu'elle ait lieu dans les conditions où elle s'accomplit. (*La Kabylie-Bougie* 127)

Ainsi, selon Maupassant, l'ultime réussite de la colonisation consisterait en la disparition des autochtones et, donc, en une sorte de francisation de la terre aux mains de travailleurs européens. Cette disparition se justifie par ce que Maupassant identifie comme une incompatibilité radicale entre la culture des peuples autochtones et la civilisation occidentale. Elle est présentée comme un fait inévitable qui consiste en la dissolution inéluctable d'une “population primitive” qui ne peut survivre au contact d'une civilisation supérieure. Afin de rendre compte de cette incompatibilité, celui-ci fournit des descriptions extensives dans lesquelles il expose ce qu'il perçoit comme des vices chez la population autochtone qui, selon lui, représentent une entrave à l'“action civilisatrice” de la France. Dans ces descriptions, l'impossibilité de réformer la population autochtone n'est plus seulement attribuée à des différences religieuses et culturelles, mais aussi à une différence raciale. En effet, pour expliquer ce qu'il perçoit comme une prééminence de l'homosexualité dans les mœurs des habitants de l'Afrique du Nord, il évoque “une hérédité vicieuse chez ce peuple nomade, inculte, presque incapable de civilisation” (*Province d'Alger* 35).

⁶⁴ Voir Louis-Augustin Barrière, *Le Statut personnel des musulmans d'Algérie de 1834 à 1962*.

L'idéal d'une société et d'une reformées par le colonialisme auxquelles aspire donc Maupassant démontre la difficulté d'établir des frontières nettes entre littérature et discours colonial. La continuité entre les deux est clairement visible au moins dans leur représentation respective de l'autre qui minimise le lien de propriété entre la terre et les peuples autochtones. Dans le même temps, l'animalité efface toute conscience politique en attribuant les révoltes contre la colonisation à des actions passionnelles, résultat d'une infériorité intellectuelle causée par une corruption de la race, suggérée par Maupassant dans son allusion à "une hérédité vicieuse", apparente dans des pratiques sociales et religieuses perverses.

Ce lien entre la littérature et la politique est également visible dans le traitement de la question de l'indépendance de l'Algérie par Camus, près de quatre-vingts ans après les voyages de Maupassant en Afrique du Nord. En effet, le rejet de la revendication de l'indépendance est justifié par ce dernier ainsi :

Si bien disposé qu'on soit envers la revendication arabe, on doit cependant reconnaître qu'en ce qui concerne l'Algérie, l'indépendance nationale est une formule purement passionnelle. Il n'y a jamais eu encore de nation algérienne. Les Juifs, les Turcs, les Grecs, les Italiens, les Berbères auraient autant de droit à réclamer la direction de cette nation virtuelle. Actuellement les Arabes ne forment pas à eux seuls toute l'Algérie. L'importance et l'ancienneté du peuplement français, en particulier, suffisent à créer un problème qui ne peut se comparer à rien dans

l'histoire. Les Français d'Algérie sont eux aussi et au sens fort du terme, des indigènes⁶⁵.

Cette analyse de la situation de l'Algérie est informée par la continuité qui existe entre l'œuvre camusienne et la littérature orientaliste et qui justifie son inclusion dans le corpus orientaliste dans notre analyse. L'œuvre camusienne ne peut être dite orientaliste dans le sens que nous avons attribué aux autres récits analysés dans cette partie, à savoir des récits dont l'objectif principal est l'exploration d'un espace étranger explicitement associé à la représentation de l'Orient dans la littérature française⁶⁶. Cependant, les descriptions des autochtones de l'Algérie coloniale dans les fictions de Camus ainsi que son analyse de la question de l'indépendance de l'Algérie font que son œuvre se place en continuité avec la pensée orientaliste. En effet, son utilisation de l'adjectif "passionnelle" pour qualifier la revendication d'une nation algérienne indépendante fait écho au fanatisme évoqué par Maupassant pour analyser les révoltes de la fin du dix-neuvième siècle. De plus, ce rejet est également basé sur une taxonomie des différents peuples occupant l'Algérie coloniale qui, si elle ne reflète pas entièrement le discours colonial, est du moins clairement informée par celle qui existe dans la littérature orientaliste et qui minimise la relation de l'"Arabe" à la terre. Dans le même temps, la transformation de l'Européen d'Algérie en "indigène" renforce sa relation à la terre, à la fois dans le sens d'appartenance et de propriété, légitimant ainsi indirectement le colonialisme qui a mené à cet état de fait. Cette continuité entre l'œuvre camusienne et la littérature orientaliste apparaît de manière plus claire dans l'œuvre littéraire de Camus, notamment dans *Le*

⁶⁵ *Chroniques Algériennes, Algérie 1958*. Cité par Chaulet-Achour in "L'autre autochtone dans *Le Premier Homme* d'A. Camus", 17.

⁶⁶ Contrairement aux récits de Fromentin ou de Gide qui présentent l'Afrique du nord comme une entité de différence et non un lieu d'identification nationale, l'Algérie de Camus dans *Le Premier Homme* est présentée comme une patrie à laquelle le narrateur s'identifie davantage qu'à la France.

Premier homme, qui selon Chaulet-Achour, crée une bipolarité ethnique qui consiste en la séparation entre l'Arabité et l'Algérianité :

Mon titre pose déjà une bi-polarité ethnique à laquelle les œuvres antérieures de Camus se réfèrent, en particulier *L'étranger*, les nouvelles de *L'Exil et le royaume*, *La Peste*. Poursuivant ma recherche, dans ce sens, je souhaite interroger la place et la fonction de l'Arabe, l'autre autochtone dans l'univers algérien de référence. Dans mon analyse de *L'Etranger*⁶⁷, j'ai étudié le champ sémantique Arabité/Algérianité en montrant que, de façon générale, il n'est pas possible ni dans la littérature coloniale, ni dans l'œuvre camusienne, de confondre les deux appellations. C'est le ressortissant de la société coloniale qui a ses racines dans le pays qui s'affirme comme Algérien, privant nécessairement l'autre autochtone de cette nomination et le désignant comme "Arabe" niant par cette appellation sa possible appartenance à ce qui serait une "Nation" algérienne qu'il refuse de reconnaître. (Chaulet-Achour *L'Autre autochtone* 17)

Dans *Le Premier homme*, cette bipolarisation se révèle comme une variante des formes d'effacement et de dépossession de l'Arabe présentes dans la littérature orientaliste, notamment à travers l'anonymat et le silence que le narrateur impose aux personnages arabes⁶⁸. Ce traitement suggère également une impossibilité de communication entre les

⁶⁷ Il s'agit de l'ouvrage de Cahulet-Achour intitulé *Albert Camus, Alger : "L'Etranger" et autres récits* (1998).

⁶⁸ A propos du silence dans l'œuvre de Camus, dans *The Algerian Destiny of Albert Camus*, Aïcha Kassoul et Mohamed Lakhdar Maougal écrivent : "the heavy and meaningful silence that hangs over the work of Camus and comprises much of its ambiance, poses explicitly and openly the problem of silences on certain 'beings' (Arabs especially, but also on Jews who always comprised a large population in popular quarters of Algiers and some large Algerian cities at the time), on particular places (places of worship and

deux communautés, à savoir Arabes et Européens “indigènes”. En effet, Chaulet-Achour note l’absence d’inscription d’échanges significatifs au privilège d’“une attention extrême aux gestes et aux attitudes de l’autre, comme si la seule manière de le cerner était de l’observer” (25). Cette forme de mutisme se présente également comme une légitimation de l’exclusion des revendications des “Arabes” en ce qui concerne le débat sur la nation algérienne passée ou à venir.

Bien que l’effacement à travers le silence et l’anonymat que Camus impose aux personnages arabes puisse être interprétée d’autres manières, notamment en rapport à sa pensée de l’absurde dans laquelle la loi, la tradition, le règlement sont imposés par l’anonymat des autres, sa classification des différentes populations algériennes démontre une continuité avec la littérature orientaliste. En effet, en 1889, Maupassant utilisait déjà la même terminologie en écrivant :

Les Algériens, les vrais habitants d’Alger, ne connaissaient guère de leur pays que la pleine de la Mitidja. Ils vivent tranquilles dans une des plus adorables villes du monde en déclarant que l’Arabe est un peuple ingouvernable, bon à tuer ou à rejeter dans le désert. (*Province d’Alger* 27)

Le kabyle n’est pas nomade, mais sédentaire et travailleur. Or l’Algérien n’a pas d’autre préoccupation que de le dépouiller. (*La Kabylie-Bougie* 119)

Comme chez Camus, le terme “Algérien” se réfère à l’Européen, plongeant l’Arabe ou les autres habitants de l’Afrique du Nord dans un anonymat national qui exclut leur

culture of autochthonous Algerians, Arabs as well as Jews), the customs and habits, or even specific behavior of these same categories of the population [...]. This principle, characteristic of these phantom beings, is that they jealously guard their silence, becoming thereby more threatening, more of a menace even in imagination than in reality” (264).

revendication d'une nation algérienne. Les distinctions entre Kabyles et Arabes dans les récits de Maupassant ou l'insistance sur la diversité de la population de l'Algérie et l'attribution de la révolte aux seuls Arabes chez Camus participent à une idéologie coloniale mettant l'accent sur l'illégitimité et l'impossibilité de construire une nation algérienne indépendante.

Cependant, dans *Le Premier homme*, il est possible de lire une autre forme d'anonymat, qui, si elle s'apparente à celle analysée plus haut, se rapproche néanmoins de son utilisation par Khatibi et par Kilito comme une ruse pour se libérer des contraintes des discours identitaires fixes. Cette forme d'anonymat participe à la création d'un espace textuel où peuvent se côtoyer différents peuples et différentes civilisations, comme il est possible de le lire dans cette description des nuages au dessus de l'Afrique et du Nord par Camus :

Après une course de milliers de kilomètres au dessus de cette sorte d'île immense, défendue par la mer mouvante au Nord et au Sud par les flots figés des sables, passant sur ce pays sans nom à peine plus vite que ne l'avaient fait pendant des millénaires les empires et les peuples. (13)

Dans sa nouvelle "Pieds nus", Cixous, introduit aussi l'anonymat pour exprimer une hospitalité de la terre oranaise qui excède les politiques coloniales :

[E]n foulant les chemins tracés par les autres générations, les omelettes serrées étaient aux pommes de terre, sûrement elles descendaient d'omelettes millénaires, et tout au long de l'ascension on répétait les passages devanciers et l'on renouait plaisamment avec les morts [...]. On

marchait entre eux sur eux on s'asseyait avec eux, c'était bon cet accompagnement hospitalier, jamais plus tard je ne retrouvais cette congénialité paisible, ce partage de la terre, cet acquiescement. (58)

Chez Cixous, l'anonymat de la terre et de ses habitants se présente clairement comme une alternative à la dichotomie de ce qu'elle appelle "deux-monde" (60). Cette alternative est aussi inscrite à travers une certaine forme d'anonymat que contient le thème de l'enfance dans la nouvelle. L'effacement des frontières, aussi visible dans le recours à l'oralité et la transformation des noms et des mots qui en résulte, rapproche la formulation de l'hospitalité de Cixous de celles de Khatibi et de Kilito qui se matérialisent comme des réponses à l'opposition excessive entre l'Afrique du Nord et la civilisation occidentale dans les récits orientalistes. En choisissant l'anonymat comme rempart contre des frontières érigés arbitrairement tels qu'il est possible de lire chez Camus et Cixous, Khatibi et Kilito défient l'invalidation de la rencontre entre l'Occident et l'Orient que démontrent les efforts de distanciation des auteurs orientalistes. Cependant, malgré ces similitudes dans l'utilisation de l'anonymat comme symbole de l'hospitalité irréductible de la terre et, surtout, du texte littéraire, les textes de Khatibi et de Kilito peuvent aussi être lus comme des réponses à Camus et à Cixous. En effet, bien que l'anonymat acquière chez Cixous une valeur positive, l'hospitalité qui en résulte se situe dans un cimetière, lieu où les Maures sont morts. Le choix d'un cimetière comme lieu de l'hospitalité, bien qu'il puisse s'agir du symbole du deuil et de la nostalgie d'une hospitalité enfouie sous les politiques coloniales, peut aussi être lu comme la persistance des "deux-mondes" et l'impossibilité d'une réconciliation effective. Il en est de même pour la focalisation sur paysage chez Camus qui peut paraître comme une réitération de l'effacement de

l'habitant de l'Afrique du Nord dans les textes orientalistes. Pour cela, le traitement de l'anonymat dans chez Khatibi et Kilito représentent aussi une réinterprétation, voire une remise en question de ceux de Cixous et de Camus.

Appropriation de l'Orient et invalidation de la rencontre avec l'autre

Qu'il s'agisse de l'animalité, de la dépravation, de la monstruosité ou de la valorisation de l'Orient en tant que lieu propice à la régénérescence, tous ces aspects de la représentation de l'Afrique du Nord participent au même effort de distanciation de construction d'un autre radicalement différent. La continuité qui marque la narration des récits orientalistes est notamment apparente dans la reproduction du schéma narratif dominé par l'opposition et faisant de l'Orient en une entité mystérieuse et insaisissable. La fascination qu'exerce l'Orient est elle-même déterminée par le même principe puisqu'elle oscille entre répulsion et attraction extrêmes. Cette représentation, surtout lorsqu'elle est lue en parallèle avec la prééminence de l'image de la stérilité de la terre et de la culture, se matérialise comme le symbole de l'infertilité de l'échange avec l'autre lors des expéditions transcrites dans les récits de voyages. En effet, malgré les propriétés de l'Orient qui le présentent comme un lieu ensorceleur de dépaysement extrême, son exploration, dans la narration, reste confinée à un caractère provisoire. Elle est aussi présentée comme une entreprise unilatérale où l'actant reste l'Européen. Bien que la consommation ou l'enivrement des sens représente une forme d'échange, les auteurs s'efforcent à inscrire la même distanciation que celle évoquée précédemment. Dans les

textes de Gide et de Gautier par exemple, cette forme d'échange se trouve invalidée de manière beaucoup plus ambiguë, à savoir l'assimilation de l'Orient comme part de soi, annihilant ainsi la différence que la présence matérielle de ses habitants ou de ses cultures représentent. Cet autre aspect de l'annulation de la rencontre est clairement exprimé par Gide dans la transformation de ses errances en Orient en redécouverte de soi. L'Orient est alors présenté simplement comme un stimulateur, pour ensuite être exclu comme acteur, dans le processus de renaissance et de renouvellement esthétique, prétextes des récits de voyages.

Par exemple, s'inspirant des représentations de l'Orient comme espace primitif, preuve physique d'un stade ancien de la civilisation occidentale, Gide attribue les différences perçues en terre orientale à des souvenirs oubliés sous le poids du savoir et de la morale de la civilisation occidentale, mais, présents, sous forme de traces, dans le corps du voyageur. Le réveil des sens et des sensations en Orient est clairement présenté comme la réactivation de ces traces lorsque le narrateur de *L'Immoraliste* déclare que du fond de sa "première enfance se réveillait enfin mille lueurs, milles sensations égarées" (47). L'Orient est donc relégué à la fonction de stimulateur de la connaissance de soi au lieu d'une entité au contact de laquelle pourrait se produire une quelconque transformation. En effet, le narrateur poursuit la description de son expérience dans ce sens en déclarant :

Je me comparais aux palimpsestes ; je goûtais la joie des savants, qui sous les écritures plus récentes, découvre sur un même papier, un texte très ancien infiniment plus précieux. Quel était-il ce texte occulté, pour le lire, ne fallait-il pas d'abord effacer les textes récents ? (63)

Tout en idéalisant la fonction de l'Orient comme medium d'une expérience de redécouverte de soi occultée par les contraintes morales de la civilisation occidentale, ces déclarations témoignent d'une volonté de s'exorciser de son emprise et évacuer la possibilité d'impression de nouvelles traces sur le corps du narrateur.

Le rejet d'une possible altération durable, qui pourrait valider un contact affectif avec l'autre, peut également être lu dans les remarques de Gautier à propos d'un rite de la confrérie d'Aïssaoua lorsqu'il écrit : "La tête me tournait, j'avais des vertiges et des nausées, et ce ne fut pas sans un vif sentiment de plaisir que je me retrouvai sur la route de Blidah, où l'air frais du matin eut bientôt balayé ces terribles visions nocturnes – qui sont pourtant des réalités" (Gautier 106). L'effort de distanciation apparaît dans le contraste entre les sensations de l'auteur et son empressement d'anéantir toute mémoire de cet instant de perte de contrôle, mais surtout de communion et d'échange:

Mon œil se troublait et ma raison s'embarrassait à regarder cette scène vertigineuse. La singulière sympathie imitative qui vous fait détendre les mâchoires en face d'un bâillement me causait sur mon tapis des soubresauts involontaires ; je secouais machinalement la tête et je me sentais, moi aussi des envies folles de pousser des hurlements. (99-100)

Le renversement opéré par Gautier démontre un rejet, après-coup, de la participation au profit de l'observation et de la description, marque d'une résistance de la part du voyageur⁶⁹. Tout comme Gide, Gautier se réapproprie la désorientation d'un corps

⁶⁹ A propos de cette résistance dans la description de la cérémonie par Gautier, dans "Fantasies of Self Identity: Khatibi's *The Book of Blood*", Suzanne Gauch écrit : "Powerful though it may be, this manifestation of oriental excess remains pure spectacle for Gautier; it is a *vision* from which he rides away, a fantastic moment to be exploited literarily and which has little impact on his perceptions. The Aïssaoua's rites furnish Gautier with a contained dose of exoticism separate from the traveler's day-to-day existence and sense of self, though certainly reinforcing the latter. Despite his adoption of native garb and his

profondément touché par la cérémonie. Alors que Gide attribuait la renaissance du corps à la remémoration de traces et d'écritures antérieures au contact avec l'altérité que représente le voyage en Orient, Gautier associe l'affect de sa participation à la cérémonie à une expérience inconsciente lorsqu'il évoque une "scène bizarre dont le souvenir [lui] est resté comme celui d'un cauchemar" (Gautier 100).

Ces tentatives de la négation de l'Orient comme acteur et agent de métamorphose, ainsi que les schémas narratifs et les figures littéraires qu'elles enfantent, sont réactualisés par Khatibi et Kilito dans leurs écritures bilingues en français. Par opposition à la prééminence de la stérilité dans les récits orientalistes, Khatibi et Kilito exploitent la fécondité qui se produit au sein du texte littéraire et de la langue française et démontent les limites des mécanismes d'exclusion et d'enfermement de soi, artificiellement érigées pour se protéger d'une différence perçue comme menaçante. Dans leur récupération des topoï orientalistes, les deux auteurs restituent à l'Orient sa fonction littéraire qui en fait l'expression d'un imaginaire européen. Ils font ressortir l'instabilité et les hésitations de ces narrations pour signaler une forme d'échange que les auteurs tentent de taire. Cette réactualisation de l'Orient littéraire participe à la réappropriation de la langue française et sa transformation en écriture bilingue.

penchant for such 'North African practices' as smoking hashish, Gautier distinguishes himself from the culture he purports to infiltrate, never losing sight of himself" (202).

CHAPITRE II

REACTUALISATIONS ET INNOVATIONS DE L'ECRITURE BILINGUE

La rencontre entre la France et l'Afrique du Nord que valorise la réinscription de l'Orient dans les œuvres de Khatibi et de Kilito consiste en un face à face avec un autre qui n'est ni le même ni incommensurablement différent. Les deux auteurs réactivent l'instabilité et les nombreux renversements qui caractérisent les narrations de l'Afrique du Nord pour se réapproprier leur insaisissabilité et l'ambiguïté. Cette stratégie leur permet de ne pas reproduire la transparence réductrice qui se manifeste dans la répétition qui caractérise la littérature orientaliste. Les techniques narratives que Khatibi et Kilito choisissent résultent en une opacité positive qui maintient la distance qui incombe à la limite d'appréhender l'autre dans sa différence, tout en restant ouvert à son accueil et à celui de l'étrangeté. Cette opacité, chez les deux auteurs, vise à offrir des narrations alternatives de la rencontre entre la France et l'Afrique du Nord et ce qu'elle implique quant à l'utilisation de la langue française. Pour aboutir à une autre poétique du dépaysement, Khatibi et Kilito font appel à des corpus littéraires et philosophiques autres afin de libérer l'Afrique du Nord de son emprisonnement dans les représentations d'un Orient générique. D'un côté, ils mobilisent le parler et la culture maternels en Afrique du Nord, de l'autre, ils entrent en dialogue avec d'autres expressions et théories de la différence occidentales. L'appareil critique qui travaille les œuvres de Khatibi et de Kilito

réactualise la littérature orientaliste et met en valeur la rencontre entre l'Afrique du Nord et la langue et la culture françaises. C'est ce qui nous permet de lire dans la littérature francophone du Maghreb à la fois une réponse, en forme de soulèvement contre les omissions de l'idéologie coloniale, mais aussi une continuité avec la littérature française. Cette stratégie critique permet aux deux auteurs de sortir la littérature francophone du Maghreb de l'isolement dans lequel la confine l'histoire coloniale et son appartenance géographique et ethnique pour la faire dialoguer avec des mouvements d'avant-garde comme ceux de la déconstruction ou le postmodernisme. Ce dialogue dans les œuvres de Khatibi et de Kilito aboutit à la création d'une écriture plurielle, qui est à la fois restitution et création inouïe.

1. La prise en charge de l'orientalisme par Khatibi et Kilito

Les thématiques et les structures choisies par Khatibi et par Kilito démontrent donc qu'il existe une pratique d'emprunt entre leurs textes et les récits orientalistes qui se matérialise à travers la réinscription d'un certain nombre de figures littéraires et de thèmes dominants. Elle se manifeste comme une réponse aux réductions qui résultent de l'amalgame entre l'Orient, transposition d'un imaginaire européen, et la colonie en ce qui concerne l'Afrique du Nord. Chez les deux auteurs, les modalités de l'appropriation de certains motifs de l'Orientalisme et de la littérature coloniale mettent à jour l'idéologie d'exclusion contenue dans la construction d'une opposition radicale entre l'Occident et l'Orient pour, ensuite, la démanteler en révélant les limites de sa formulation.

Pour cela, Khatibi et Kilito traitent l'inscription de l'Afrique du Nord et de ses habitants, dans les textes orientalistes, comme des doubles d'eux-mêmes au sein de la langue française. Ils procèdent alors à une déconstruction des mécanismes d'oppositions et de distanciation pour ramener à la surface le bilinguisme et l'altérité qui travaillent ces textes. Ils privilégient la figure du double à travers l'insistance sur l'origine "scindée" de la "bi-langue" et le traitement du savoir hérité de la colonisation comme un "don double" (*Incipits* 176). Les deux auteurs réinterprètent alors la prédominance de l'ambiguïté et la dualité orientalistes comme une faille et une preuve dans l'espace textuel de la contamination par l'étrangeté. Ils démontrent ainsi les limites des stratégies de distanciation des auteurs orientalistes, à savoir l'amplification de l'étrangeté à travers le recours aux motifs de la littérature fantastique ou à l'hyperbole. Chacun à sa façon, les deux auteurs font que leur critique de l'Orientalisme devienne aussi l'occasion de renouveler la littérature francophone du Maghreb et sa critique au sein de deux traditions littéraires et culturelles. Cette volonté est apparente dans leurs deux textes innovateurs de la critique du bilinguisme, à savoir "Incipits" pour Khatibi et "Les Mots canins" pour Kilito. Dans son texte, Khatibi invoque déjà l'idée d'une "pensée-autre", marquant une rupture avec toute critique qui ne remettrait pas en question ses propres fondements. Quant à Kilito, c'est dans son refus de donner une réponse définitive aux nombreuses questions qu'il pose que l'appel au renouveau de la littérature francophone du Maghreb se manifeste.

Récupération de l'Orientalisme et subversion de l'exotisme

Chez Khatibi et chez Kilito, la prise en charge de l'inscription de l'Afrique du Nord dans les récits orientalistes, comme l'une des fondations de l'écriture bilingue, est une épreuve inévitable. Cette idée est illustrée par les nombreuses allusions qui présentent le regard de l'autre et l'image de soi qu'il façonne comme un fardeau. Par exemple, l'adoption de la figure du double, voire du multiple, comme l'une des caractéristiques fondamentales de leur écriture, montre que, pour Khatibi et pour Kilito, narrateurs, auteurs et théoriciens francophones maghrébins ne peuvent faire l'économie de l'épreuve qui consiste à affronter le regard de l'autre que leur renvoie la langue française. Le choix de la dualité ou de la multiplicité des voix narratives est une stratégie pour les deux auteurs de répondre à un double objectif : créer un dialogue avec les textes orientalistes pour les déstabiliser et transformer l'excès de transparence en opacité relative ; L'emprunt de la dualité et de l'ambiguïté permet aux deux auteurs de marquer la fonction du regard de l'autre comme composante indubitable de l'écriture francophone du Maghreb. En effet, si le choix d'écrire en français ne représente pas forcément un renoncement à la langue et à la culture maternelles, il ne peut se faire sans la prise en compte de l'héritage français et occidental contenu dans la mémoire de la langue d'écriture. Dans le même temps, la confrontation avec cette fiction leur permet de la désorienter et de se libérer des contraintes qu'elle peut représenter quant à la venue d'une écriture bilingue (*Mémoire* 42). C'est ce double objectif qui fait que les textes de Khatibi et de Kilito excèdent le statut d'une simple réponse à l'histoire coloniale. Si décolonisation il y a, comme l'indique le titre du premier roman de Khatibi, *La Mémoire*

tatouée : autobiographie d'un décolonisé, il s'agit au moins d'une décolonisation double. Elle consiste à dénoncer la politique coloniale, mais aussi à mettre en évidence et déconstruire des principes de colonialité dont sont imprégnées la langue ou les langues que les deux auteurs manient. D'une certaine manière, la décolonisation, mentionnée dans le titre, se produit dans le texte littéraire bilingue puisque son avènement en dépend.

Cette primauté donnée à l'écriture et au corps textuel, comme site où se fait et se défait l'identité au gré de l'écriture et de la lecture, offre une analyse active et novatrice du colonialisme. La réappropriation du regard orientaliste et de l'image créée par lui témoigne d'une part d'indépendance du texte littéraire et de sa langue qui excède les idéologies d'exclusion et de marginalisation. Khatibi et Kilito affirment cette indépendance en transformant la narration de la distanciation en espaces textuels de la différence. En avançant des stratégies narratives et théoriques qui démontent qu'une part de l'écriture et de la langue demeurent imprenables, Khatibi Kilito révèlent un décalage qui leur permet de malmener la langue et les idéologies qu'elle peut véhiculer.

L'altération et dissémination inéluctables du sens se présentent comme une manière de donner à la langue la chance de s'exprimer elle-même. Ce rapport à la langue et au texte littéraire, visibles à tous les niveaux dans les œuvres de Khatibi et de Kilito, font de la réinscription de l'image de l'Afrique du Nord dans leurs textes une stratégie qui mène à une pensée de la pluralité et de l'altérité inouïe. Il s'agit d'une pensée hors des champs idéologiques de l'impérialisme ou de la recherche d'authenticité qui déterminent les corpus dans lesquels ils puisent pour composer leur écriture bilingue.

Jeux de miroir et confrontation du regard de l'autre

L'appel à la réinterprétation de l'héritage sur lequel est fondée la littérature francophone du Maghreb chez Khatibi et Kilito est aussi un appel à repenser ses outils de lecture. En présentant leur écriture bilingue à la fois comme une continuité et une interprétation de la littérature orientaliste, les deux auteurs visent à exclure une lecture qui réduirait leurs productions littéraires à l'analyse d'un contexte historique et politique particulier. La théorie dont sont imprégnées leurs œuvres expose les étapes de leur écriture bilingue dans ses particularités, mais reflète aussi celles de l'écriture en général. Il s'agit, de la transposition d'une expérience singulière d'un vécu historique et politique en texte littéraire. Il est possible de tracer ces différentes étapes dans le traitement du regard et de l'image de l'Arabe ou du colonisé qui habite la littérature française. Cette double tâche apparaît de manière explicite dans les écrits autobiographiques ou semi-autobiographiques de Khatibi et de Kilito, où l'inscription d'une image à déconstruire semble clairement faire référence à la littérature orientaliste :

Cruauté ! Cruauté dans le terrain vague de la culture française, on jetait les chansons, le nombril en l'air, on y grattait avec fureur, la chanson se décalcinait, à la rigueur un mélo en gong, moi-même un chien, oreille dressées, gueule chavirante et par le glissement dans le vide, je me rencontre dans le regard louche d'un double [...].

Une mélodie semblable, recracher dans les rédactions l'essence de morceaux choisis, telle qu'elle, quand, en flèche brisée, l'esprit d'un enfant se colonise. Le cœur jouait plutôt avec les talismans. Certes, Maroc,

dans ces textes, sous la forme d'un joyeux folklore, tuniques blanches, babouches vifs écarlate, pastèque ensanglantée, et que dire ? un Muezzin mécanique, enfourchant une humanité endormie et qui ne se réveillait que pour se mouiller les bouts des doigts, ébauchant quelques genuflexions. La prière, c'était parler au vide. Etonnés par cette image de nous-mêmes, nous gloussions, un peu honteux comme lorsqu'on va voir un film un peu canaille, en mâchant du chewing-gum, pour faire passer une émotion larvée. (*Mémoire* 42)

Ce passage, qui fait référence à l'école française, met l'accent sur la dualité du savoir hérité de la langue française qui préfigure une relation de lutte et de réinterprétation inévitables dans le cas de l'auteur francophone maghrébin. Sa structure consiste, en partie, en une énumération de mots et d'images empruntées aux descriptions de l'Afrique du Nord telles que l'on pourrait les lire dans les textes de Fromentin, Gide ou Maupassant. Les longues phrases entrecoupées par de nombreuses virgules donnent l'impression d'un narrateur en proie à une envie incontrôlable de vomir cette littérature. Cependant, l'insertion de phrases telle que "Le cœur jouait avec des talismans", pour interrompre l'énumération, se manifeste déjà comme le signe d'un travail de digestion subversif. L'absorption d'éléments textuels ou historiques s'accompagne d'un travail d'interprétation qui mène à leur métamorphose. La suggestion de textes concurrents signale la désorientation du savoir imposé par l'autorité coloniale. Cette redéfinition de l'imitation suggère également une autre compréhension de la consommation impériale. Le colonisé n'est plus simplement un objet de consommation passif ; il est aussi

consommateur averti en mesure de déstabiliser les structures de pouvoir qui déterminent les échanges dans le contexte colonial.

Dans les textes de Kilito, il nous est possible de lire la même relation avec la langue française et l'apprentissage qui se fait à travers elle comme en témoigne "*L'image du prophète*", l'un des récits de *La Querelle des images*⁷⁰. Dans ce texte, Kilito raconte l'embarras d'un enfant devant une illustration du prophète Mahomet dans "un livre de lecture du cours moyen, fait par des instituteurs français, pour des élèves marocains" (61). Face à ce qui est perçu comme une transgression et une image volontairement déformée, l'enfant a soudain l'impression d'être le destinataire d'un "secret lourd à porter" (64). Cependant, tout comme dans le passage de Khatibi cité plus haut, Kilito offre une conclusion qui, avec ironie, allège le poids de l'image imposée à l'enfant qui déclare : "En dernier recours, je m'adressais à ma grand-mère. Elle réunit son pouce à son index, puis plaqua ce monocle improvisé contre son œil droit. En silence, elle examina longtemps l'image, mais il est à parier qu'elle ne vit rien, ou tout à fait autre chose" (89). Ce passage fait non seulement allusion à l'existence d'outils de lecture autres que ceux imposés par l'école et les textes français, mais il indique surtout que la subjectivité du regard de l'autre est minée par la réception et l'interprétation. Cette façon de traiter le texte et l'image façonnée par l'autre habite aussi l'analyse du bilinguisme dans "Les Mots canins". Dans cet essai, l'image héritée de la langue française émerge à travers le thème de l'animalité, une référence explicite au discours colonial, qui vient court-circuiter la réflexion théorique sur l'acquisition du langage et l'itinéraire bilingue du narrateur. Kilito, en décrivant le destin du bilingue face à ceux dont il utilise la langue, écrit :

⁷⁰ Apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Querelle*.

[L]e singe, qui n'est autre que notre promeneur de tout à l'heure, cherche à se débarrasser de sa nature simiesque, afin d'être comme ses interlocuteurs, qui, eux, sont des hommes. S'il était sur le même plan que ceux qui le regardent avec un mélange de curiosité et de malaise, il n'aurait pas eu besoin de recourir à l'imitation. (213)

Cette irruption de l'animalité se manifeste comme une force qui témoigne de la ténacité de l'idéologie coloniale et qui exige une vigilance critique vis-à-vis de toute discussion portant sur la langue et le bilinguisme. L'intolérance de la différence et de pluralité transforment le bilingue en imitateur, et puis en animal, c'est-à-dire en autre menaçant. Cependant, dans le texte de Kilito, "la nature simiesque" du bilingue se révèle aussi comme la condition de celui qui parle puisque l'acquisition de la langue maternelle est aussi présentée comme une imitation.

L'introduction des thèmes de l'animalité et de l'imitation donne ainsi au texte sa structure indéterminée, à l'image du personnage bilingue mis en scène, évoluant entre animalité et humanité. Cette indétermination quant à l'inscription de l'animalité, tantôt attribuée au personnage bilingue tantôt à ses interlocuteurs, crée une dualité analytique et interprétative. Les passages de l'essai se concentrant sur la souffrance du voyageur arabe devenu chien ou singe prennent la forme d'une remémoration, voire d'une rumination du discours colonial qui détermine l'histoire du bilinguisme arabe/français en Afrique du Nord. Cependant, le texte se présente aussi comme une critique de la hiérarchie sous-entendue dans le bilinguisme en contexte colonial. Ces deux aspects sont apparents dans la scène de confrontation qui suit :

Que va-t-il se passer ? Il sera considéré, quoiqu'il fasse, comme un animal. Quand deux langues sont en présence, l'une d'elles est nécessairement liée à l'animalité. Parle comme moi, sinon tu es un animal. Encore faut-il, pour que j'énonce ce que je viens d'énoncer, que je sois en position de force ; si je suis en position de faiblesse, c'est moi qui serais l'animal [...]. Une situation de bilinguisme n'évoque pas l'image de deux adversaires qui s'avancent l'un vers l'autre, armés chacun d'un filet et d'un trident ; l'un des deux gladiateurs est déjà par terre et s'apprête à recevoir le coup de grâce. (212-213)

En passant de la situation particulière de l'Arabe à celle du bilingue en général, Kilito inscrit l'animalité et l'imitation comme faisant partie du processus d'acquisition et de production du langage. La confrontation qui caractérise les contacts entre langue différentes est aussi incorporée dans ce processus. Enfin, l'impossibilité de déterminer l'identité des protagonistes ainsi que le contexte historique et géopolitique suggère une instabilité des catégories d'imitateur et d'imité et, par conséquent, celles de l'animal et de l'humain. Si l'animalité et la confrontation peuvent faire référence au colonialisme, l'indécision qui caractérise la position de pouvoir dans la scène ci-dessus remet en question l'idée selon laquelle l'expérience du bilinguisme en contexte colonial représente nécessairement une perte pour le colonisé.

L'instabilité se matérialise, encore une fois, comme la possibilité de renverser les structures de pouvoir de l'énonciation. En ce qui concerne la langue et son appropriation, cette instabilité mine même la séparation radicale entre les catégories colon et colonisé. Cette idée suggère qu'il existe une manière d'habiter la langue qui excède les politiques

coloniales, même si la langue peut témoigner de ces politiques. C'est cette impossibilité de contrôler la structure de la langue qui permet à Khatibi et à Kilito d'emprunter les structures et les thèmes des textes orientalistes pour les redéfinir comme partie intégrante de l'identité de la littérature francophone du Maghreb.

Une autre manière d'habiter la langue française

L'impossibilité de posséder la langue française, et, par extension, la culture dont elle est véhiculaire, est précisément ce qui permet à Khatibi et à Kilito de transformer leur exclusion en une autre manière d'habiter la langue⁷¹. Ainsi, il serait donc erroné de lire dans la réinscription du regard de l'autre et de l'image distordue qu'il a construite une entrave à l'épanouissement de l'auteur francophone maghrébin dans "sa langue étrangère"⁷². Au contraire, pour Khatibi et pour Kilito, cette réinscription leur permet d'offrir une variante à l'exil que nous avons évoqué dans notre premier chapitre en rapport à Kateb et à Memmi. L'ambiguïté du discours colonial n'est plus seulement vue comme une condition qui mène nécessairement à une "impasse" aboutissant à l'abandon du français comme langue d'écriture ou au déni de soi. Pour Khatibi et pour Kilito, cette ambiguïté est fondamentale quant à l'émergence de l'écriture bilingue. Les deux auteurs exploitent les motifs de l'Orientalisme nés de l'effort d'exclure l'autre et de le maintenir

⁷¹ L'idée d'habiter la langue comme une manière de la désaliéner et de se l'approprier à son compte est présente, de manières explicite et implicite, dans tous les textes de Khatibi. Elle est souvent conviée à travers la relation de dépendance qui existe entre la langue et le corps du bilingue et du narrateur comme en témoigne le passage suivant : "nous étions si jeunes dans la langue : plus j'avance dans l'âge, plus la langue prend de la force, donnant le mot 'blancheur' à mes cheveux grisonnants, et à mon visage, la lecture de ses rides" (*Amour* 239).

⁷² C'est ainsi que Khatibi désigne le français (*Amour* 207).

en marge de la langue et de la culture françaises et les traitent comme autant de preuves d'une existence langagière annonciatrice de l'écriture bilingue. Cette idée est notamment apparente dans leur traitement de la langue française comme un lieu à partir duquel peut se matérialiser une identité littéraire maghrébine⁷³.

C'est aussi cette inversion des modalités de l'inscription de l'autre qui donne un statut particulier aux écritures de Khatibi et de Kilito qui excède celui du "cri libérateur" de la victime colonisée (*Mémoire* 80). En restituant l'inscription de l'autre comme part de l'identité occidentale formulée dans les textes orientalistes, Khatibi et Kilito mettent en place une stratégie de lecture et d'écriture double. En effaçant les frontières entre la marge et le centre de l'opposition Orient/Occident, les deux auteurs visent également redéfinir l'Occident comme constituante de l'identité de l'Afrique du Nord. Cette redéfinition remet en question l'idée selon laquelle la littérature francophone du Maghreb représente une pratique minoritaire condamnée à disparaître puisqu'elle n'aurait pas sa place au sein de la nation postcoloniale indépendante⁷⁴ :

Si dans l'Occident habite notre être intime, non point comme une
extériorité absolue et dévastatrice, ni comme une maîtrise éternelle, mais
bel et bien comme une différence à poser en tant que telle dans toute

⁷³ Pour Khatibi, l'écriture en français est un lieu de survie et de redéfinition de soi : "Je me devais, en m'autographiant, de m'engendrer, de me développer dans la langue de l'autre" (*Le Scribe* 29).

⁷⁴ Dans *Portrait du colonisé*, à propos de la situation linguistique en contexte colonial et de l'avenir de la littérature francophone du Maghreb, Memmi parle d'"emmurement" (125) et d'"impasse" (126). Il explique que "le rôle de l'écrivain colonisé est trop difficile à soutenir : il incarne toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités du colonisé, portées à l'extrême degré" (126). Ce qui lui fait conclure : "Le problème ne peut se clore que deux manières : par un tarissement naturel de la littérature colonisée ; les prochaines générations, nées dans la liberté, écriront spontanément dans leur langue retrouvée. Sans attendre si loin, une autre possibilité peut tenter l'écrivain : décider d'appartenir totalement à la littérature métropolitaine. Laissons de côté les problèmes éthiques soulevés par une telle attitude. C'est alors le suicide de la littérature colonisée. Dans les deux perspectives, seule l'échéance différant, *la littérature colonisée de langue européenne semble condamnée à mourir jeune*" (128). Italique dans la version originale. Comme il nous est possible de le lire dans les œuvres de Khatibi et de Kilito, ces affirmations ont profondément marqué le développement et la théorisation de l'écriture francophone du Maghreb malgré le fait que Memmi, dans *Anthologie des écrivains francophones du Maghreb*, ait rectifié sa prophétie.

pensée de la différence et d'où qu'elle vienne ; si donc l'Occident (ainsi nommé, ainsi situé) n'est pas la réaction à un désarroi incalculé, alors tout reste à penser : questions silencieuses qui souffrent en nous. (*Pensée-autre* 10)

La critique et la réinterprétation de la littérature orientaliste comme une “zone de contacts” entre l'Occident et l'Afrique du Nord et non comme l'expression d'une expérience uniquement occidentale redéfinit les liens entre la France et le Maghreb. Khatibi propose ainsi une lecture des formes littéraires et des réflexions théoriques nées de l'expérience coloniale comme les marques d'échanges culturels, demeurés secondaires du fait de la violence de la domination impériale. Ce sous-texte, encore silencieux, motive la quête d'une “pensée-autre” qui comprend et dépasse la relation hiérarchique entre l'Occident et l'Orient héritée du colonialisme.

Dépaysement et réappropriation de l'exil

Pour formuler une autre rencontre entre Orient et Occident, Khatibi et Kilito donnent une place primordiale aux notions de métamorphose et le délai qu'implique implicitement la quête. Les deux auteurs mettent l'accent sur l'idée d'un double exil qui consiste en un dépaysement mutuel. Ils interprètent l'image de l'Afrique du Nord dans les textes orientalistes pour faire ressurgir ce qui en fait une conception de l'altérité et de la pluralité. L'utilisation de l'Orient par les auteurs français afin de questionner et de redéfinir l'identité occidentale peut être lue comme une forme d'exil qui est récupérée par

Khatibi et Kilito dans leur relation à la langue française. Les deux auteurs, en s'exilant dans la langue française, sont en mesure de s'approprier cette image. Cette démarche se révèle comme le symbole des limites de toute conception d'une identité quelconque privilégiant les notions d'origine, de linéarité et d'exclusivité.

La critique d'une telle conception de l'identité est transformée par Khatibi et par Kilito en base théorique pour offrir une "pensée-autre" de la pluralité, qui cherche, en premier lieu à "se dessaisir de l'obsession de l'origine" (*Pensée-autre* 11). Bien que les deux auteurs se tournent vers l'histoire coloniale et leurs expériences particulières pour formuler cette "pensée autre", ils visent néanmoins à transcender les limites d'une pensée subjuguée par des contextes historiques, ethniques ou culturels particuliers. Khatibi et Kilito entreprennent la déconstruction de la conception occidentale de l'altérité dont l'Orientalisme représente l'une des facettes. Ils s'attaquent à un système *a priori* rigide et clos pour démontrer que toute pensée est porteuse d'une critique intérieure qui permet son appropriation et sa réinterprétation. Les deux auteurs mettent l'accent sur la porosité des discours philosophiques et idéologiques. Par exemple, dans *La langue d'Adam*⁷⁵, Kilito, pour explorer l'aspect littéraire de la quête de la première langue, mobilise des textes littéraires, historiques, philosophiques et théologiques d'œuvres arabes classiques et françaises ou occidentales. Cette pluralité au niveau des références, à la fois complémentaires et contradictoires, donne naissance à un texte fait de questions, le laissant ainsi ouvert à l'interprétation. Quant à Khatibi, le rejet des frontières trop rigides est clairement postulé lorsque celui-ci donne comme point de départ à la formulation de sa critique, bien ancrée dans la tradition arabo-musulmane, la forme d'un "dialogue avec

⁷⁵ Apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *La Langue*.

les pensées et les insurrections les plus radicales qui ont ébranlé l'Occident et continuent à le faire⁷⁶ (*Pensée-autre* 12).

Pour établir ce dialogue, Khatibi et Kilito s'inspirent des failles de l'Orientalisme et de ce qui en fait une ouverture à l'autre et à l'étrangeté. Le dialogue avec les pensées de la différence, c'est-à-dire les pensées qui remettent en question les discours monolithiques et réducteurs, leur permettent de sortir de la dichotomie Occident/Orient, forme de stagnation intellectuelle et politique. Khatibi et Kilito réactivent les aspects de l'Orientalisme et de l'exotisme qui en font une "esthétique du divers". Les deux auteurs redéfinissent l'exotisme en adoptant la démarche de Segalen qui propose de :

[d]épouiller [...] le mot d'exotisme de son acception seulement tropicale, seulement géographique. L'exotisme n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également en fonction du temps.

Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent; la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même; et le pouvoir de l'exotisme, qui n'est que le pouvoir de *Concevoir autre*. (Segalen 41)

Khatibi et Kilito empruntent à Segalen deux des images et métaphores principales de la mise en scène de leur écriture bilingue, à savoir le dépouillement et l'accouchement d'une autre pensée de la pluralité et de l'altérité⁷⁷. Selon Khatibi, cette approche de l'étranger et de l'étrangeté chez Segalen en fait l'instigateur d'une "identité en devenir dans un nouvel internationalisme littéraire" (*Figures* 15). Sa définition de l'exotisme

⁷⁶ Khatibi, pour illustrer ce qu'il nomme "les pensées occidentales de la différence", mentionne entre autres Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Maurice Blanchot et Jacques Derrida (*Pensée-autre* 20).

⁷⁷ Ces deux points seront développés plus en détail dans les chapitres suivants.

permet à la littérature française de sortir de son ethnocentrisme pour révéler un imaginaire poétique qui s'ouvre à l'étranger (*Figures* 14).

En s'identifiant à Segalen, mais aussi à Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, ou encore Marcel Proust, Khatibi, dans *Figures de l'étranger dans la littérature française*, met l'accent sur la notion de dépaysement inscrite dans les œuvres de ces auteurs et qui traverse les frontières nationales et ethniques. Khatibi, dans sa relecture de l'Orientalisme, expose "le paradoxe de la frontière", c'est-à-dire "le fait qu'elle sépare en même temps qu'elle rapproche"⁷⁸. Le paradoxe et la porosité de la frontière sont aussi mis en avant par Kilito dans son essai *Les Arabes et l'art du récit*. Les échanges et les emprunts entre Arabes et Occidentaux en philosophie et en littérature que Kilito expose suggèrent une redéfinition de l'exotisme similaire à celle de Khatibi. Pour établir des frontières, il faut d'abord faire s'exiler et éprouver l'étrangeté.⁷⁹ Ainsi, dans leurs critiques d'un double héritage (tradition arabo-musulmane d'un côté et traditions occidentales de l'autre), Khatibi et Kilito s'inspirent de la capacité d'auteurs comme Segalen à mettre en avant des conceptions du voyage qui "déplacent une partie de la littérature française de son sol natal, de sa langue mère [...] la déstabilisent par rapport à sa centralité, à son ethnocentralité : plus d'unité entre l'espace littéraire et l'identité d'un peuple, d'une nation, d'un pays, d'un Etat" (*Figures* 21). C'est donc cette possibilité d'accueil de l'étranger dans la littérature française sur laquelle Khatibi s'appuie pour fonder son dialogue avec les pensées de la différence occidentales.

⁷⁸ Jean-Frédéric Hennuy, " 'Examen D'identité': Voyageur Professionnel et Identification Diasporique Chez Jean-Philippe Toussaint Et Abdelkébir Khatibi", 262.

⁷⁹ Cette idée est suggérée par Kilito qui choisit comme exergue à son récit *Les Arabes et l'art du récit* la citation suivante de Novalis : "Nous comprenons naturellement tout ce qui est étranger que par un se-rendre – étranger – une modification de soi".

Cependant, pour les deux auteurs, ce dialogue ne dispense pas l'auteur francophone maghrébin de pensée critique. En effet, Khatibi insiste sur le fait qu'il ne cherche pas à révéler un discours de la différence uniforme, sans prendre en compte les lieux et les conditions de sa formulation. Celui-ci déclare qu'un "droit à la différence qui se contente de répéter sa revendication, sans se mettre en question et sans travailler sur les lieux actifs et réactifs de son insurrection, ce droit-là ne constitue pas une transgression" (*Pensée-autre* 12). Ainsi sa démarche ne consiste pas à accepter aveuglément les discours de la différence formulés en Occident par des auteurs tels que Segalen ou encore Nietzsche, Heidegger, Blanchot et Derrida. La forme de dialogue privilégiée par Khatibi se caractérise par une lecture critique de ces auteurs et une prise en compte de "leur style de pensée, mais aussi leur stratégie et leur machinerie de guerre" afin de les mettre au service d'un combat particulier et de la formulation d'une "pensée concrète de la différence" (*Pensée-autre* 20). La redéfinition et la réévaluation des influences de la littérature francophone du Maghreb permet de donner forme à une "pensée plurielle (à plusieurs pôles de civilisation, à plusieurs langues, à plusieurs élaborations techniques et scientifiques)" (*Pensée-autre* 14). C'est aussi ce qui fait de cette littérature un espace où peut se déployer une "double critique" (*Pensée-autre* 12) qui se présente comme une quête du sens qui émerge des formes du texte, sans privilégier l'un des pôles de son influence sur un autre.

“Pensée-autre” et “double critique”

Dans “Pensée-autre”, comme dans “L’Orientalisme désorienté” et *Figures de l’étranger dans la littérature française*, Khatibi transforme sa critique de l’Orientalisme en une “double critique” et en fait l’occasion d’une mise à nu de toutes autres formes de réductions et de stagnation. La dualité de l’expression utilisée par Khatibi est à comprendre à plusieurs niveaux. Il s’agit d’abord s’inspirer de l’espace poétique révélé par des auteurs français tels que Segalen pour élargir l’horizon géopolitique de la littérature francophone du Maghreb. Il nous est possible de constater une démarche similaire dans la plupart des textes critiques de Kilito. En rendant les liens entre la littérature francophone du Maghreb et la littérature classique arabe visibles, Kilito, à l’instar de Khatibi, fait sortir cette littérature de son statut de production culturelle minoritaire. Ainsi, tout en privilégiant le dialogue, Khatibi et Kilito posent les jalons d’une nouvelle pensée qui cherche à redéfinir l’identité de l’Afrique du Nord en dehors des binarités Orient/Occident ou encore Islam/Occident, des constructions anachroniques et incapables de rendre compte de la pluralité ethnique, culturelle et politique du Maghreb contemporain.

Ces prises de positions sortent la critique de l’Orientalisme des rapports hiérarchiques et chronologiques que lui conférerait le statut d’une simple réponse ou une répétition⁸⁰. L’expérience du bilinguisme et de l’ambivalence du discours colonial y sont

⁸⁰ A propos des modalités de l’emprunt, notamment de Segalen, Forsdick écrit: “For the western reader, both Glissant and Khatibi can be seen to represent the others, whose voices Segalen had claimed to prefigure, finally writing back. It is then feasible to view Segalen as laying the foundations, within traditions of metropolitan exoticism, of certain strands of francophone writing. He attempts to grant the other a location based on difference and the possibility of autonomous discourse, to forge new versions of French, to restate the value of orality. The perceived task of many francophone writers is to seize the very language of the colonial discourse used initially to control them. Through the act of recuperation, they

intégrés pour donner naissance à une “pensée-autre” qui vise à la désorientation d’au moins à deux discours métaphysiques :

Il s’agit d’un face-à-face encore impensé : face-à-face de la métaphysique occidentale (grecque en son fond) et la métaphysique islamique, comme deux formulations radicales de l’Être, de l’Un et du Tout. Expliquons-nous : à la source de la parole islamique, jaillit la révélation d’une langue déclarée inimitable (*i’jāz*) : la langue arabe. Lieu métaphysique par excellence, la langue arabe fait joindre dans l’esprit du croyant –le visible à l’invisible, le présent à l’absent, la terre au ciel... (*Pensée-autre* 21)

Cette dualité critique nous force donc à ne pas lire la “pensée-autre” comme un simple emprunt de l’artillerie des pensées occidentales de la différence. Il serait également erroné d’interpréter la “double critique” comme une assimilation passive, à travers le choix de la langue française, des mécanismes de ces pensées afin de se libérer des contraintes de l’héritage arabo-musulman. En effet, Khatibi ajoute : “Et nous sommes *aussi* musulmans par tradition ; ce qui fait changer la position stratégique de notre critique” (*Pensée-autre* 20). Cela participe à son effort de ne pas fabriquer, “à la manière de certains orientalistes, une autre espèce d’Arabes invisibles, perdus à jamais dans le revenir des morts” (*Pensée-autre* 23).

La “double critique” qui émerge de l’écriture bilingue se propose de remettre en question l’ensemble des fondements de la société marocaine, et plus largement maghrébine. Au-delà des maladies du colonialisme et de l’impérialisme européen, Khatibi se propose de mettre aussi l’héritage culturel arabo-musulman face à ses

articulate their experience as victims of the exoticizing colonial gaze in reasserting their own specificity. Their postcolonial status places them, however, in a system of hybridity and plurality which Segalen never envisaged” (101).

exclusions et à ses “marges spécifiques” (*Pensée-autre* 13). Cependant, la “double critique” puise également et se propose d’interroger l’universalité d’une quelconque pensée de la différence :

Dans la mesure où le visage de la pensée, en retrait, se met à regarder l’autre en lui-même éloigné : la pensée de l’être et du désert, de la passion mystique, de l’unité d’Allah, du Texte et de l’Amour. Ces thèmes (maintenant refoulés) de la pensée arabe traditionnelle aujourd’hui devront être accueillis dans notre double critique. (*Pensée-autre* 24)

Ainsi, il s’agit de puiser “l’élément subversif d’une pensée-autre” (*Pensée-autre* 13) dans un héritage au moins double afin de formuler, ou du moins de signaler une pensée plurielle qui “ne se place, ne se déplace plus dans le cercle de la métaphysique (occidentale), ni selon la théologie de l’islam, mais à leur marge. *Une marge en éveil*” (*Pensée-autre* 17)⁸¹.

C’est cette “double critique”, une pensée sous forme de dialogue en marge, que Khatibi et Kilito mettent en pratique dans leurs œuvres fictionnelles pour traduire une identité à la croisée de plusieurs langues et de plusieurs cultures. Par la réactivation et de notions et de figures littéraires qui ont influencé la littérature francophone du Maghreb, les deux auteurs procèdent à une libération du corps du bilingue des idéologies réductrices pour créer un espace textuel qui témoigne des amputations et des effacements

⁸¹ A ce propos, John Erikson, dans *Islam and Postcolonial Narrative*, écrit: “Khatibi’s theorizing of a new literature rewrites the language of power – whether the secular or religious power of Western societies or the theocratic power of the Islamic faith – by effacing all metanarratives and beginning again. Through a leveling discourse, through the thinking of the ‘unthought-of’ that rejects categories of hegemonic thought without nullifying them or unifying them,” the new postcolonial discourse of North Africa theorized by Khatibi in process of constituting an other-literature out of the shards and luminae of colonialist and neocolonialist discourse” (128).

subis sous l'épreuve du regard de l'autre. Dans le même temps, Khatibi et Kilito libèrent l'écrivain francophone maghrébin en lui permettant de participer à l'"internationalisme littéraire" (*Figures* 147) pressenti par Khatibi dans sa critique de l'Orientalisme.

2. La "bi-langue" : une poétique de l'hospitalité

Les œuvres fictionnelles ou semi-fictionnelles⁸² de Khatibi et de Kilito constituent un espace poétique qui représente à la fois la genèse et le déploiement des principes théoriques de la "bi-langue" exposés précédemment. La complexité de cette configuration de l'écriture bilingue vient, en premier lieu, du fait qu'il n'existe pas véritablement de frontière entre les œuvres fictionnelles et critiques des deux auteurs. Il n'existe pas non plus de rapport chronologique ou hiérarchique entre elles. En effet, s'il nous est possible de lire dans leurs fictions ou leurs semi-fictions une formulation concrète de la "pensée-autre" et de la "double-critique" mises en avant dans les textes critiques et théoriques, nous verrons aussi que ces principes découlent de la structure de l'espace textuel. La temporalité qui se dégage de ce rapport expose leur privilège l'inachèvement et leur refus des notions d'origine ou de progression linéaire.

Ainsi, chaque texte, qu'il soit critique ou fictionnel, apparaît comme une transcription de l'identité du Maghreb que l'expérience du bilinguisme rend immédiate. Cependant, s'inspirant de l'hospitalité du langage que révèlent leurs critiques des corpus littéraires qui constituent leur écriture bilingue, les deux auteurs créent un espace textuel

⁸² Cette appellation s'applique à un nombre important d'ouvrages dans lesquels Khatibi et Kilito allient éléments autobiographiques et éléments fictionnels tels que *La mémoire tatouée*, *Le Livre du sang*, *Amour bilingue*, *La Querelle des images* ou encore *Tu ne parleras pas ma langue*.

qui reflète aussi les processus de l'écriture et de la lecture hors contexte géopolitique. Les deux auteurs mettent en avant une instabilité formelle, et parfois thématique, qui peut être lue comme le signe de l'altération à venir du texte. C'est précisément cette capacité d'accueil et d'altération, que nous tenterons désormais de cerner, de façon concrète, en exposant l'architecture du texte bilingue en parallèle avec les conditions de son émergence.

“Surconscience” linguistique et hospitalité langagière

Repenser l'utilisation de la langue en termes d'accueil et d'hospitalité est une contrainte et une chance dont les deux auteurs, comme tout autre auteur francophone dont la langue maternelle n'est pas le français, ne peuvent se passer. A propos de cet état de fait, Lise Gauvin écrit :

A cause de sa situation à la croisée des langues, l'écrivain francophone est condamné à penser la langue. Amère et douce condamnation que celle-ci, qui génère un véritable métadiscours langagier. Ce métadiscours est l'expression de ce que j'ai pris l'habitude de désigner sous le nom de surconscience linguistique de l'écrivain. Surconscience, c'est-à-dire conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint⁸³.

Le métadiscours auquel fait référence Lise Gauvin est intimement lié à la complexité historique de la relation à la langue française, telle qu'elle apparaît à travers les formes de

⁸³ Lise Gauvin, “L'Hospitalité dans le langage ou la bi-langue de Khatibi”, 76.

distanciation et d'effacement que nous avons analysées dans le chapitre précédent. L'inscription d'une opposition radicale entre l'Orient et l'Occident ainsi que l'exclusion de l'Afrique du Nord comme acteur dans son exploration peuvent être interprétés comme l'affirmation d'un droit de propriété vis-à-vis de la langue française. L'acharnement des auteurs orientalistes à démontrer l'incompatibilité de l'habitant de l'Afrique du Nord avec la culture française peut ainsi être lu comme une revendication d'exclusivité de la langue française. La formulation de cette revendication, même implicite, représente une forme d'exclusion de l'auteur francophone maghrébin. Elle constitue un interdit qui entre en contradiction avec l'expérience du bilinguisme et les expressions littéraires qui en dérivent. Devant cette contradiction, comme l'explique Khatibi dans *Figures de l'étranger dans la littérature française*, l'auteur francophone maghrébin se trouve dans une situation qui le pousse à se tourner vers "une pensée de la langue et un imaginaire de la langue" (Gauvin *L'Hospitalité* 76) à même de traduire son vécu multilingue.

La remise en question d'un rapport de propriété ou d'identité vis-à-vis d'une langue quelconque est forcément porteuse d'une éthique de l'hospitalité. Pour Jacques Derrida, le "discours sur l'ex-appropriation de la langue [...] ouvre à une politique, à un droit et à une éthique [...] là où, avant tout programme et même toute axiomatique, elle conditionne le droit et les limites d'un droit de propriété, d'un droit à l'hospitalité, d'un droit à l'*ipséité* en général"⁸⁴. Khatibi et Kilito utilisent la syntaxe et le pouvoir figuratif de la langue française dans leurs textes pour élargir les paramètres de l'hospitalité conditionnés par les politiques et les pratiques coloniales⁸⁵. Il s'agit pour eux de révéler une capacité d'accueil de l'autre qui procède des lois de l'hospitalité du langage en

⁸⁴ Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, 46.

⁸⁵ Abdelkebir Khatibi, "Un Etranger professionnel", 124.

général et qui, selon Khatibi, permet de dépasser les frontières nationales et ethniques pour “accompagner l’imaginaire de l’autre, sinon y entrer comme un invité cordial” (*Figures* 205).

La mise en avant d’une hospitalité de la langue française se manifeste comme un défi aux conditions posées par la politique coloniale et par la littérature qu’elle influence. Elle rend caduque la notion d’étrangeté dans le sens que lui attribue les auteurs orientalistes français, à savoir une opposition symétrique à l’identité et à soi. Elle rend également caduque son utilisation pour exclure une possible revendication de la langue et de la culture françaises de la part de l’habitant de l’Afrique du Nord. L’écriture francophone du Maghreb introduit une proximité entre étrangeté et identité qui dérouté les systèmes de valeurs de la littérature orientaliste. C’est ce qui permet à Khatibi de redéfinir l’étrangeté en affirmant qu’“un étranger est toujours un étranger pour l’autre, mais entre eux, il y a le tout-autre, le troisième terme, la relation qui les maintient dans leur singularité qui est, d’une manière ou d’une autre, intraduisible” (*Figures* 124). En rejetant la définition de l’étrangeté comme ce qui est opposé à soi et en affirmant une étrangeté radicale impossible à circonscrire et à articuler, Khatibi déjoue toute revendication de propriété ou d’exclusivité.

C’est aussi l’hospitalité de la langue qui permet à Khatibi et à Kilito de traiter l’inscription de l’Afrique du Nord dans les récits orientalistes comme une ouverture à l’autre. En montrant la fragilité du dualisme identité/étrangeté, les deux auteurs se tournent plutôt vers la charge affective de la formulation de l’étrangeté pour indiquer les limites de sa séparation de l’identité. L’étrangeté incommensurable devient donc celle qui incombe à l’expression d’une identité quelconque et qui structure le rapport à l’autre.

Tout comme la “surconscience” linguistique de l’auteur bilingue le pousse à repenser son rapport à la langue, le contact avec l’autre pousse l’orientaliste à repenser sa propre étrangeté. C’est l’affect que dégage l’inscription d’une telle étrangeté, en dehors du rapport soi/autre, qui rapproche l’Orientalisme du bilinguisme et permet à Khatibi de déclarer que l’“orientaliste est un traducteur, dans la mesure où il fait passer d’une rive linguistique à une autre. Son rêve est d’être bilingue” (*Orientalisme* 138). Cette interprétation de l’Orientalisme, comme un rêve de bilinguisme annonciatrice de la “bi-langue”, acquière sa légitimité de l’indécision qui habite le texte littéraire et qui, selon Khatibi, contient une marge d’interprétation pouvant “assurer une parole à la différence” (*Orientalisme* 139).

Les remarques de Khatibi signalent l’existence d’une hospitalité radicale, c’est-à-dire une hospitalité caractérisée par l’indécision et l’instabilité, qui annonce l’effondrement des lois régulant les conditions d’accueil de l’étrangeté. Cela n’implique nullement l’effacement de l’histoire de l’oppression coloniale. Il s’agit plutôt de la transposition d’une pratique de la langue qui contient le potentiel de faire et de défaire les discours coloniaux sur lesquels s’établissent et s’énoncent les notions d’identité et d’étrangeté. C’est ce qui donne de la force à sa critique du colonialisme sans la limiter à un contexte historique particulier. En effet, Khatibi déclare : “nous ne voulons prêcher aucune finalité, ni lancer aucun cri fanonien. De toute les manières, il nous faut marcher, marcher infiniment. Et en cette marche, nous sommes liés au rêve bilingue” (*Orientalisme* 139). La démarche de Khatibi, à sa savoir son refus de circonscrire sa critique à une dénonciation du colonialisme occidental, est liée à la notion de responsabilité qu’il met en avant dans sa “Pensée-autre”. Pour lui, l’Orientalisme et

même le colonialisme, au-delà de leurs statuts d'événements littéraire et historique particuliers, représentent aussi des manifestations du concept de culture qu'il faut remettre en question. Cette idée est également suggérée par Derrida qui écrit :

[L]e "colonialisme" et la "colonisation" ne sont que des reliefs, traumatisme sur traumatisme, surenchère de violence, emportement jaloux d'une *colonialité* essentielle, comme les deux noms l'indiquent, de la *culture*. Une colonialité de la culture et sans doute aussi de l'hospitalité, quand celle-ci se conditionne et s'auto-limite en une loi, fût-elle "cosmopolite". (Derrida *Monolinguisme* 47)

En outre, revendiquer la mobilisation simultanée d'au moins deux idiomes fait de l'écriture bilingue en français une menace pour la stabilité des notions d'identité, d'étrangeté et de culture. En effet Derrida ajoute :

Dès lors que les sujets compétents dans plusieurs langues *tendent* à parler une seule langue, là même où celle-ci se démembrer, et parce qu'elle ne peut que promettre et *se* promettre en menaçant de se démembrer, une langue ne peut que parler elle-même. (Derrida *Monolinguisme* 43)

La pratique du bilinguisme rend visible "la multiplicité des langues et [l]'impureté de la limite"⁸⁶ et initie à une pratique de l'hospitalité hors des limites de l'ethnicité et même de la citoyenneté. Le bilinguisme représente donc une "expérience de l'hospitalité" dans laquelle l' "invitation, l'accueil, l'asile, l'hébergement passent par la langue ou par l'adresse à l'autre"⁸⁷. La menace qu'attribue Derrida au bilinguisme est apparente dans l'impureté qui existe également entre les conceptions métaphorique et politique de

⁸⁶ Jacques Derrida, "Qu'est-ce qu'une traduction relevante ?", 24.

⁸⁷ Jacques Derrida, *De l'hospitalité*, 117.

l'hospitalité. La révélation de l'hospitalité de la langue ou des langues appelle en principe à une redéfinition politique de l'hospitalité. C'est aussi ce qui donne à l'écriture bilingue sa capacité de perturber les politiques de catégorisation des productions littéraires sous-entendues dans les notions de "francophonie" et de "postcolonial".

La libération de l'écrivain bilingue

Les affirmations liant le bilinguisme à une pratique de l'hospitalité à la fois langagière et politique, font émerger un nouveau statut de l'écrivain bilingue. Les réflexions critiques autour d'une écriture plurielle se manifestent comme la volonté de l'auteur bilingue de se défaire des définitions qui le présentent comme "le rejeton poétique des choses et des être aimés" pour devenir "un détour d'être, un désaxement émotif de la langue, voix parmi d'autres" (*Amour* 131). Dans *Amour bilingue* ou "Les Mots canins" par exemple, l'idée de libération est transcrite dans le texte à travers l'impossibilité de distinguer entre la pensée du bilingue et celle du corps textuel. Khatibi insiste particulièrement sur cette idée d'unité rythmique en transcrivant un mouvement de va-et-vient entre le corps du bilingue et la pensée ou le corps de la langue dans une substitution mutuelle :

Aussitôt, sa pensée se retourna contre elle-même. Elle se dévorait avec une incroyable rapidité. Battement très accéléré du cœur. Reculant d'épouvante, la pensée s'arrachait encore au sommeil. Dans ses moindres vibrations – il en subissait la pulsation – elle s'obstinait à nommer, tantôt

dans une langue tantôt dans l'autre : mots si précis, phrases nettes, rigoureuses, à bout portant. Oui, la pensée luttait avec une vigueur soutenue. Fallait-il qu'il continua ainsi, dormant ne dormant pas, rêvant ne rêvant pas, pour qu'il s'approchât de l'indicible ? Et comment rêvait-il dans la bi-langue ? (*Amour* 212-213)

Le passage ci-dessus, que l'on peut lire comme la germination de la "bi-langue", annonce l'émergence d'une pensée inspirée par la structure même de la langue rendue tangible par la proximité ou le dialogue entre la langue maternelle et la langue étrangère. Dans cette description, l'écrivain bilingue redéfinit son statut en mettant en avant le corps du bilingue comme le lieu du dialogue entre ses deux langues et de la métamorphose qui en résulte. Ainsi, la "bi-langue" interrompt tout discours d'appropriation et d'exclusion, aussi bien qu'un certain nombre de caractéristiques attribuées à l'écrivain bilingue. Le passage ci-dessus minimise toute définition de l'écrivain qui ne tiendrait pas en compte celle inscrite dans son texte. Dans les années 1960, voulant interrompre une perception de l'auteur francophone maghrébin dictée uniquement par l'histoire du colonialisme, les auteurs de la revue *Souffle* insiste sur la même idée. En effet, son directeur, laâbi, pour répondre aux notions d'amnésie, d'aliénation, ou encore de trahison associées à l'auteur francophone maghrébin déclare :

On répondra d'avance, sans vouloir s'engager dans le marais des faux-problèmes, que quatre de ces poètes ont trouvé leur vocation littéraire par le moyen de la langue française. Il n'y a là aucun drame ou paradoxe. Cette situation est devenue par trop banale dans le monde actuel. Le tout est d'arriver à cette adéquation de la langue écrite au monde intérieur du

poète, à son langage émotionnel intime. Certains n'y arrivent pas.

D'autres même en employant la langue écrite nationale restent à la surface d'eux-mêmes et de la réalité qu'ils veulent abstraire et mettre en cause.

Malgré le dépaysement linguistique, les poètes de ce recueil parviennent à transmettre leurs profondeurs charnelles par l'intermédiaire d'une langue passée au crible de leur histoire, de leur mythologie, de leur colère, bref de leur personnalité propre. (Laâbi 3)

La libération de l'écrivain bilingue est donc associée à la force de désorientation que représente la "bi-langue". Cependant, comme le sous-entend le passage cité plus haut ou encore l'indétermination de l'itinéraire du bilingue dans "Les Mots canins", la libération de l'écrivain bilingue ne consiste pas en son établissement comme une autorité ultime et immuable. Au contraire, dans leur textes, Khatibi et Kilito suggèrent aussi une désorientation du bilingue qui se retrouve à chaque fois redéfini par son texte. Cette idée est clairement apparente dans la structure de l'essai "Les Mots canins" où le destin du bilingue est délibérément lié à celui du texte, formé d'une prolifération d'hypothèses qui font avancer le récit dans plusieurs directions, niant ainsi un schéma narratif linéaire. Cette indécision procure à la "bi-langue" son pouvoir de redéfinition car la désorientation de celui qui écrit vaut également pour celui qui lit et pour tous les corpus que l'écrivain bilingue mobilise. Dans *Nuits blanches*⁸⁸, la désorientation se matérialise par l'introduction de la notion de sacrifice, à la fois pour le narrateur et pour le narrataire :

Si raconter est ce risque intolérable, si raconter est toujours accompagné par un sacrifice, exigeant une rançon, rançon de son corps, alors le récit est

⁸⁸ Apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *Nuits*.

confronté en son errance à ce qu'il ne peut jamais s'approprier sans enchantement, sans séduction, séduction de la mort elle-même en lui donnant abri dans le corps du récit, de telle façon que le raconter et le mourir soient le geste d'un simulacre incarné. (16)

Le risque inscrit dans le passage ci-dessus confirme l'idée d'une hospitalité illimitée associée à une responsabilité elle aussi illimitée et qui s'appliquent à l'écriture comme à la lecture. La notion de responsabilité est également sous-entendue par Kilito lorsqu'il s'adresse à son lecteur : "Mais pourrai-je abandonner l'aboyeur [c'est-à-dire le bilingue] tout seul, dans la nuit opaque ?" (*Mots* 209).

C'est précisément la coïncidence entre hospitalité et responsabilité qui octroie à l'écriture bilingue, et d'une manière générale à ce que l'on appelle "littérature postcoloniale", sa portée éthique. Si le terme "postcolonial" est inadéquat puisqu'anachronique, la production littéraire qu'il désigne, comme le suggère Mireille Rosello⁸⁹, appelle néanmoins à la réflexion et à la tentative d'articulation d'une nouvelle politique de l'hospitalité. L'appropriation de certaines images ou métaphores comme celles de la page blanche ou de la nuit par exemple, témoigne des efforts de Khatibi et de Kilito de rendre présente dans leurs textes une telle hospitalité.

⁸⁹ L'idée de la co-dépendance entre la postcolonialité et une nouvelle éthique de l'hospitalité est suggérée par Mireille Rosello dans *Postcolonial Hospitality: The Immigrant as Guest* : "My initial intuition was that the changing shape of international relations was bound to modify our definition of hospitality in general : ideally, the proliferation of new types of journey should correspond to different types of hospitality [...]. Yet there is no sign that our supposedly global village has started thinking about a global yet diverse law of hospitality" (VII).

La “bi-langue” entre effacement et “scription”

L’hospitalité de la langue ainsi révélée par la pratique du bilinguisme permet de se réapproprier les notions d’effacement et de distanciation. Cette stratégie aboutit à l’émergence d’un corps textuel qui traduit un contexte culturel multilingue en permettant “d’écrire en quelque sorte à plusieurs mains, à plusieurs langues dans un texte qui ne serait que perpétuelle traduction” (*Incipits* 193). Il s’agit d’un “corps-récit” (*Nuits* 11) qui permet aussi à la langue de parler pour elle-même. En effet, Khatibi, en décrivant le processus d’émergence de la “bi-langue” déclare : “La langue nous écrit et nous lit. La scansion du corps est l’espace de ce que l’on appelle scription. Le “sujet” qui écrit, n’est pas celui qui écrit, mais il s’entend, il s’écrit, il se lit dans le même acte” (*Incipits* 172). Cette description introduit une poétique de l’exil qui consiste à se déporter dans la langue afin de donner la chance à l’hospitalité silencieuse qui y est contenue de s’exprimer. Dans le cas de Khatibi, la langue d’accueil est le français, sa langue étrangère, ce qui rend la question de l’hospitalité plus pertinente et plus immédiate. Se soumettre ainsi à la loi de la langue, en s’abandonnant à une langue étrangère afin d’être redéfini par elle, est une stratégie qui vise, encore une fois, à la redéfinition des notions d’exil et d’étrangeté associées à l’écriture francophone du Maghreb :

[C]ette étrangeté, ce que désire une langue (si je peux parler ainsi) c’est d’être singulière, irréductible, rigoureusement autre. Je pense (et je reviendrai sur ce point très important) que la traduction opère selon cette intraitabilité, cette distanciation sans cesse reculée et disruptive. Et en effet, cette littérature maghrébine dite d’expression française est un récit

de traduction. Je ne dis pas qu'elle n'est que traduction, je précise qu'il s'agit d'un récit qui *parle en langues*⁹⁰. (*Incipits* 177)

Ce passage, en valorisant une parole qui émane de la langue et en attribuant l'écriture maghrébine en français à un désir de la langue de demeurer singulière au-delà des frontières géographiques, nationales ou ethniques, offre des variantes radicales aux notions d'exil et d'étrangeté. Comme la "créolisation", l'écriture bilingue se manifeste comme l'un de ces phénomènes "qui viennent à brouiller ces frontières [linguistiques et nationales], à les passer et donc à faire apparaître leur artifice historique, leur violence aussi, c'est-à-dire les rapports de force qui s'y concentrent et en vérité s'y capitalisent à perte de vue" (Derrida *Monolinguisme* 24).

La capacité de la langue à effacer les frontières géopolitiques, ou du moins à dévoiler leur arbitraire entame une poétique de l'effacement qui, dans les œuvres de Khatibi et de Kilito, se présente comme le désir de créer un espace textuel dans lequel puisse se matérialiser l'hospitalité qui émane de la langue. Cette idée se manifeste notamment à travers la métaphore de la page blanche, qui va de pair avec l'écriture. Par exemple, pour désorienter la fixité et la rigidité des formulations de l'identité et de la culture, Khatibi introduit ce qu'il nomme une "écriture blanche" (*Incipits* 190 ; *Mémoire* 21). Cette expression, constituée de deux termes *a priori* incompatibles, est chargée de significations multiples. Elle symbolise la possibilité de retranscrire une nouvelle relation à la langue française. Elle marque aussi une rupture avec l'association de l'écriture francophone du Maghreb à l'aliénation, la perte ou encore la trahison.

L'"écriture blanche" évoque également une entreprise d'effacement actif, ce qui nous empêche d'y lire une simple forme de déni ou d'oubli. En effet, l'effacement auquel

⁹⁰ Italiques dans la version originale.

fait référence la “fascination devant la feuille blanche” (*Mémoire* 58) semble plutôt traduire un travail de brouillage et de désorientation, résultat d’une mémoire accrue qui signale et appelle à la formulation d’“une différence encore informe, non élaborée, en un mot : impensée” (*Pensée-autre* 14). Par conséquent, la page blanche se manifeste comme la métaphore d’un texte inouï, encore innommé. Il s’agit d’un texte qui vient se télescoper à d’autres textes et à d’autres mémoires pour les interpréter, les métamorphoser et non les anéantir.

L’introduction de la page blanche et de l’effacement comme fondement de l’écriture bilingue, peut aussi être interprétée comme une prise en charge poétique des formes d’effacement associées au passé colonial et qui déterminent le rapport de l’écrivain francophone maghrébin à la langue française. L’idée d’une “écriture blanche” se matérialise donc comme une réécriture de la rencontre avec la langue française. Elle prend la forme d’une destruction de l’image façonnée par les auteurs orientalistes, à savoir celle d’un autre muet, incomplet et déshumanisé. Au lieu de tenter de corriger une image déformée, Khatibi et Kilito la poussent à sa dissolution pour lui substituer une nouvelle écriture. Il s’agit de l’effacement de l’image dans sa fonction de “lieu où les yeux se fuient, où les regards s’évitent, où il n’y a ni face à face ni véritable rencontre” (*Querelle* 64). C’est aussi en cela que la métaphore de la page blanche et l’ensemble du champ sémantique qui s’y attache peuvent être lus comme la marque de toutes les formes d’effacement que constitue l’idéologie coloniale, comme le suggère Khatibi lorsqu’il écrit : “On lessive le cerveau, question d’en arranger le dérèglement passager, on partage le souffle et c’est là que se lève la transe, vite tombée. A travers le regard gluant, le sourire ou la grimace de l’autre, un ciel au geste blanc qui s’endort” (*Mémoire* 45). Ce

passage résume la double signification de l'“l'écriture blanche”. Il retranscrit un regard orientaliste et colonial qui fixe en créant des images “muettes” dans sa tentative de dominer ou de sublimer la différence afin de contenir la menace qu'elle peut représenter. Cependant, il annonce déjà la “bi-langue” comme un geste sous-jacent du principe même de construction de l'image figée se répétant d'un texte à l'autre dans la littérature orientaliste. L'idée d'un “geste blanc” qui accompagne la construction de l'image signale la trace d'un autre qui ne peut être contenu dans une quelconque altérité anthropologique et qui, par conséquent, échappe à tout mode de pensée binaire. Cette présence introduit une conception de l'altérité absolue dans le sens où elle ne peut être que de l'ordre de l'“inconçu”. Khatibi la définit ainsi:

[L]'altérité est dissymétrique de toute identité (individuelle, sociale, culturelle) : je suis toujours un autre et cet autre n'est pas toi, c'est-à-dire un double de mon moi. Qui souffre en moi, sinon cet autre ! Et cet autre est constitutif de ma séparation ontologique, de ma douleur au monde.

(Pensée-autre 30)

Cette conception de l'altérité est annonciatrice d'un autre qui échappe non seulement à la dichotomisation du Maghrébin dans la littérature orientaliste, mais aussi à la représentation de manière générale. C'est aussi cette idée que suggère Kilito dans “Les Mots canins” en choisissant la métaphore de l'animalité pour marquer l'un des pôles de la différence. De plus, ce dernier, en choisissant de représenter tantôt le bilingue tantôt le clan comme un chien, évite la reproduction d'un schéma binaire où l'étrangeté serait toujours associée à l'animalité. Pour cela, dans les descriptions des auteurs orientalistes, cet autre est, au mieux, présent dans le mutisme et l'anonymat qui lui sont imposés.

De plus, pour radicaliser toute représentation de l'altérité, Khatibi et Kilito généralisent le mutisme et l'anonymat. L'inscription du silence et de la page blanche, dans leurs œuvres, se manifestent comme la promesse d'une parole de l'autre, toujours à venir. Pour Khatibi, la "pensée-autre" est l'invocation de cette parole. Il s'agit d'une "stratégie sans système clos, de la construction d'un jeu du penser et du politique, gagnant du terrain et silencieusement sur ses défaillances et ses souffrances. Se décoloniser, c'est cette *chance*⁹¹ de la pensée" (*Pensée-autre* 12). Cette affirmation trouve son équivalent chez Kilito dans la figure de la quête mise en avant dans la structure de ses textes qui se présentent comme une chaîne de questions ou d'hypothèses, sans jamais aboutir à une réponse singulière.

Cette conception de l'altérité, travaillée par l'indécision et l'ouverture, est précisément ce qui rend possible l'exploitation de l'image de l'auteur francophone maghrébin dans la littérature et la langue françaises. A travers la persistance du thème du regard de l'autre sur soi dans les ouvrages semi-autobiographiques de Khatibi et de Kilito et la reproduction d'images distordues que ce regard façonne, il est clair que les deux auteurs traitent l'image de l'Afrique du Nord dans la littérature française comme leur existence langagière au sein de la langue française. Pour eux, cette image, au-delà des réductions qui la caractérisent, représente une trace dans la langue française du "troisième terme" mentionné plus tôt. Cette idée est suggérée par Kilito lorsqu'il affirme : "un simple mot et le voile qui couvraient une réalité inconnue [est] écarté" (*La Querelle* 94). De plus, pour les deux auteurs, l'inscription d'une image comporte forcément la possibilité de sa répétition et donc, de son altération. En effet, Kilito ajoute : "La répétition est garante de la vie et de la parole, elle en est l'essence. Plus on répète la

⁹¹ Italique dans la version originale.

parole et plus elle se dilate et s'épanouit"⁹². C'est précisément avec l'idée d'une inévitable altération qu'il faut lire les reproductions des images de l'Orient littéraire dans les textes de Khatibi et de Kilito.

Si l'on considère ces implications, l'invasion de la langue et de la littérature françaises par l'Orient coïncide avec son ouverture à une altérité spectrale, dans le sens où elle reste en attente de sa définition. En cela, dans les textes littéraires ou historiques français, l'utilisation de l'Orient comme espace de discussion d'une identité occidentale constitue déjà l'invention de l'autre invoqué par Khatibi et par Kilito. Si l'on prend en compte les remarques de Kilito plus haut, le dédoublement de l'Occident qu'entraîne la construction de l'Orient imaginaire est une manifestation de l'altérité radicale comme un excès de la répétition. En effet, lorsque Kilito affirme l'épanouissement de la parole dans la répétition, il implique également que la répétition peut contenir un excès qui empêche toute parole proférée de revenir à elle-même. C'est cette idée qu'il suggère lorsqu'il interroge le lecteur : "Que serait une parole non répétitive ? L'invention absolue qui ne comporterait aucune dose de répétition, n'enfanterait-elle pas une parole étrangère ? Ne serait-elle pas en fin de compte un mirage mortel, la ruine de toute parole ?" (*Auteur* 19). La ruine serait celle d'une parole sûre d'elle-même et des lieux de sa formulation, ce qui entraîne une instabilité qui fait que toute transposition littéraire d'une identité quelconque s'expose au risque d'altération. Loin de représenter un quelconque malaise ou handicap résultant de la situation linguistique de l'auteur bilingue⁹³, la page blanche dans les textes

⁹² *L'Auteur et ses doubles*, 19. Apparaîtra dorénavant dans le texte sous l'appellation *L'Auteur*.

⁹³ Au sujet de l'interprétation de la page blanche comme un malaise dû à la situation linguistique de l'auteur, voir Eric Sellin, "Obsession with the White Page, the Inability to Communicate, and Surface Aesthetics".

de Khatibi et, comme nous le verrons plus bas, la nuit dans les textes de Khatibi et de Kilito sont le symbole de l'espace où a lieu cette altération.

Théâtralisation de l'écriture et ouverture de l'espace textuel

Ainsi, la possibilité d'altération de la parole et de d'accueil de l'étrangeté au sein d'une quelconque formulation de l'identité est attribuée à l'hospitalité de la langue. Il ne s'agit pas de l'hospitalité d'une langue particulière, en l'occurrence du français, mais d'une hospitalité du langage que Khatibi décrit ainsi :

[I]l y a toujours dans chaque mot, chaque nom, chaque prénom et nom propre le dessin d'autres mots, sa calligraphie hospitalière. Dans chaque mot: d'autres mots; dans chaque langue: le séjour d'autres langues.

Toujours le tout-autre veille sur la force poétique. (*Figures* 205)

La page blanche est donc aussi le symbole du "tout-autre", une hospitalité et un pouvoir absolus de la langue. Kilito suggère ce pouvoir et cette hospitalité en décrivant une lutte continue entre la langue et celui qui la parle :

"Nous sommes les hôtes de la langue." Cette belle formule veut dire que nous y résidons et jouissons des biens abondants qu'elle nous prodigue. Et naturellement, nous observons, au cours de notre séjour en son espace, c'est-à-dire toute notre vie, les bonnes manières que le bénéficiaire de l'hospitalité est tenu de respecter. Mais j'imagine parfois que c'est le locuteur qui accueille et que la langue est l'hôte, un hôte pervers et têtue

qui descend chez lui sans permission, s’empare de lui et l’habite malgré lui. Nous sommes habités par la langue, au sens magique du mot. (*Tu ne parleras pas* 95)

C’est cette possibilité d’habiter la langue et d’être habité par elle qui permet à l’écrivain bilingue d’interrompre les idéologies d’exclusion et d’inscrire toutes les composantes de son identité. La langue d’écriture et le corps textuel deviennent le théâtre d’une identité multilingue dont les différentes composantes ne sont pas toujours perceptibles ou discernables les unes des autres. Pour rendre visibles les traces de ses différentes composantes, les deux auteurs ont recours à plusieurs artifices littéraires comme par exemple la trope de la calligraphie mentionnée plus haut par Khatibi qui habite l’ensemble de son œuvre⁹⁴. Chez Kilito, il nous est possible de voir la même stratégie dans son choix d’accompagner ses nouvelles *En quête* des illustrations⁹⁵ de Farid Belkahia⁹⁶. Pour les deux auteurs, ces éléments graphiques insérés dans le texte en français ont pour visée de signaler d’autres formes d’écriture et d’autres langues qui habitent le texte maghrébin en français. Elles constituent également des ruses qui permettent de rendre visible et de théâtraliser le dialogue entre les différentes

⁹⁴ Sur l’importance que Khatibi accorde à la calligraphie et son influence sur sa formulation de la “bi-langue”, voir Khatibi et Mohammed Sijelmassi, *L’art calligraphique arabe: Ou, la célébration de l’invisible* ; Khatibi, “Le Corps oriental” ; Bensmaïa, “*Amour Bilingue* (A. Khatibi) : traduire ou ‘blanchir’ la langue”.

⁹⁵ Dans l’édition Fata Morgana des nouvelles *En quête* (1999).

⁹⁶ Sur le site web officiel d’Farid Belkahia, il est possible de lire la description suivante de lui faite l’écrivaine marocaine Rajae Benchemsi : “Né en 1934 à Marrakech Imprégné d’art grâce à son père qui fréquente les milieux artistiques étrangers et se lie aux peintres Antoine, Olek, Jeannine Teslar et Nicolas de Staël. Etudes à l’Ecole des Beaux Arts à Paris en 1959 et à l’Académie de Théâtre à Prague où il étudie la scénographie. De 1962 à 1974, Directeur de l’Ecole des Beaux Arts de Casablanca où il rénove le concept de l’art et de son enseignement en s’entourant d’une équipe de pionniers (peintres comme Melchi, Chebaa, Azema, Hamidi, Hafid ; historiens de l’art comme Toni Maraini et Bert Flint). En 1965, un an d’études à Milan, à l’Académie Brera où il cotoie des peintres tels que Castellani, Kounelis, Bonalumi et Fontana. En 1966, il participe à la revue Souffles. En 1969, première expérience de l’art dans la rue : il organise une grande exposition sur la place Jamaa-al-Fna à Marrakech. Il invite à l’Ecole des Beaux Arts des artistes de renom tels que Dimitrienko, César, Lurçat. Il se consacre à partir de 1974 complètement à son art en abordant différents matériaux” <http://www.faridbelkahia.com/biographie.html>, 7 juin 2010.

composantes de l'écriture bilingue. Cette idée d'une théâtralisation de l'écriture apparaît également dans la prééminence de la figure du double, sous la forme de l'androgynie ou du couple par exemple.

La figure du double remplit plusieurs fonctions. Elle est d'abord le signe de l'inévitable altération et dissémination de la parole. Dans ce sens, elle représente un artifice littéraire que les deux auteurs, mobilisent pour redéfinir les notions de division et d'exil. Khatibi décrit la relation entre le bilingue et la langue étrangère comme une "[s]olitude ambiguë" et un "exil" double qui se fait "selon une célébration qui s'abolit dans une dissymétrie rituelle, chacun donnant et recevant de l'autre la substitution d'une offrande" (*Amour* 232). En associant l'errance ultime à l'exil dans la langue et dans l'écriture, Khatibi transforme les notions de dualité, d'exil et de division physiques et culturelles en force de libération au sein de langue. Le corps textuel devient précisément le lieu où peuvent se concilier toutes les composantes de l'identité de l'écrivain bilingue.

L'hospitalité formelle de l'inscription de la figure du double permet à Khatibi et à Kilito de se déporter dans la langue et la culture étrangères. L'idée d'un exil poétique constitutif de l'identité bilingue est inscrite dans les textes par la mise en scène de personnage atteints d'une division qui leur permet de prendre du recul et de regarder les différentes composantes de leur identité comme dans un théâtre :

J'étais déjà ailleurs, vaguement méditatif : l'Occident chrétien était-il ce mouvement ? Ne pas se trahir devant la mort, maintenir la force de principe, se nouer dans la souffrance de telle manière que la vie divise les signes et sens en une folie voilée. Je reconnaissais pourtant le spectacle parallèle de mon identité, et bien que flottant dans le désert des dieux, je

ressentais une certaine émotion, blancheur de la page qui fascina ma distance à tous les occidents de ma prairie. (*Mémoire* 98)

C'est donc la réappropriation de la dualité, se transformant en une division folle et salutaire, qui fournit à l'auteur francophone maghrébin les outils critiques et poétiques pour désorienter l'image d'un intellectuel colonisé "abrégé dans ses racines les plus vivantes" et lui permet d'entamer son "aventure blanche" (*Mémoire* 80). La figure du double permet de transformer l'espace textuel en lieu d'identification où peuvent se s'entrecroiser différentes composantes de l'écriture bilingue.

La "bi-langue", met ainsi fin aux mutilations qui donne naissance à un corps atrophié, qu'il s'agisse de la déshumanisation dans la littérature orientaliste ou l'annonce de la mort de la littérature francophone du Maghreb par Memmi (128). En cela, la "bi-langue", représente le dénouement d'un "malentendu blanchâtre" (*Mémoire* 65) qui substitue à l'effacement la figure de la page blanche, symbole de renaissance. A travers la page blanche, Khatibi oppose à l'asphyxie idéologique et critique qui incombe à l'histoire coloniale de domination et d'exclusion une "colère blanche" (*Mémoire* 62) – une énergie de libération. En cela, la "bi-langue" représente un travail formel sur la langue qui inaugure un discours théorique et critique redéfinissant la littérature francophone du Maghreb et interrompant son statut d'entre-deux. Elle représente également une redéfinition de la littérature orientaliste. En effet, sa confrontation avec l'Orientalisme permet à l'écrivain francophone maghrébin de révéler un autre type d'orientaliste que Khatibi définit ainsi:

En un sens noble, l'orientaliste est celui qui veille sur l'aube de la pensée [...]. L'Orient et l'Occident ne sont pas réduits à une répartition

géographique, ni à une quelconque différence culturelle. Mais ils appellent en leur intervalle, toute question cardinale de l'Être, selon un certain protocole auroral et nuptial. (*Orientalisme* 143)

Les adjectifs “auroral” et “nuptial” pour décrire la rencontre entre Orient et Occident dans l'Orientalisme réaffirment les caractères duel et inouï attribués à l'écriture bilingue. Bien que le bilinguisme de l'Orientalisme diffère de celui de la littérature francophone du Maghreb, la poétique orientaliste représente néanmoins “l'aube de la pensée” bilingue.

Ainsi, la continuité entre Orientalisme et écriture bilingue qu'il est possible dans lire dans la figure de la page blanche fait référence à l'hospitalité du langage. Il s'agit d'une hospitalité inspirée par la folie et le potentiel subversif qu'implique la pratique de la langue et qui permet de renverser la rhétorique de l'exclusion pour l'interpréter comme une initiation à l'étrangeté. Chez Khatibi, cette idée constitue l'un des fils de la narration dans *Le Livre du sang* où la blancheur, la lumière et le soleil, éléments fondamentaux des récits orientalistes⁹⁷ sont associés au sang, à la mise à mort, et au sacrifice. Khatibi utilise le soleil pour signaler le sacrifice de l'idéologie en vue de désinhiber le corps textuel et d'en faire le lieu d'une purification qui symbolise la libération et la promesse de la “pensée-autre” qu'il invoque. Par exemple, le soleil oriental, inscrit comme un élément fantastique qui ralentit le développement biologique et intellectuel et conduit à la stérilité de l'Orient⁹⁸, devient chez Khatibi un élément qui favorise la fusion et la transmission. Le soleil et la lumière aveuglants et brûlants évoquent, dans les récits khatibiens, la frappe d'une écriture qui délie à la fois les frontières géopolitiques et les discours. L'“apparition du soleil et de la lumière” devient le signe d'“une pensée débordante” (*Livre* 165) et leur

⁹⁷ Voir notre analyse de ces éléments dans le premier chapitre.

⁹⁸ Voir notre analyse dans le premier chapitre, notamment l'inscription du soleil comme un agent de dégénérescence en Orient chez Maupassant.

action sur le corps est semblable à celle de l'écriture, libératrice et transformatrice. Par opposition à un soleil qui causerait la stérilité, pour Khatibi, “[l]e soleil ruisselle sur les yeux, mouillant le visage ; et, par un intense éclatement, il ouvre les muqueuses à une joie et une tristesse infinies” (*Livre* 165). Le soleil et la lumière, associés au sang et au sacrifice, deviennent alors les signes de l’ “Impensé” et de l’ “hospitalité” (*Livre* 164). L’association de l’ “impensé”, ou encore de l’ “inconçu” à l’hospitalité dans les textes de Khatibi procède d’une volonté de ne pas la fixer ou de reproduire les discours d’exclusion auxquels il s’attaque.

Le blanc de la nuit et de la folie

L’inscription du soleil et de la lumière dans les textes de Khatibi et de Kilito peut aussi être lue comme une référence à la philosophie occidentale. En cela, leur récupération participe à une volonté de faire perdre la raison au corps textuel afin d’en faire le site d’accueil d’une étrangeté radicale. Cette idée est clairement apparente dans l’évocation de pratiques ésotériques ou de la folie. Khatibi évoque “une croissance frappée par le soleil et glissant vers une décadence hallucinante des plantes et des êtres” (*Livre* 122). Contrairement à la décadence mise en avant dans les récits orientalistes et liées à l’appartenance raciale, ethnique et religieuse, celle dont parle Khatibi symbolise une perte de contrôle et de la raison. Il s’agit de retrouver un état où le corps se libère du poids de l’héritage historique, culturel et national. En effet, décrivant l’itinéraire des disciples de la confrérie mystique dans *Le Livre du Sang*, Khatibi écrit : “Nous marchons

dans le soleil alors que le soleil coule dans nos veines, nous préparant irrésistiblement à la transe. Transe ! Joie des démons – ces Inconsolables – qui, par multiples ressouvenirs, envahissent notre pensée et envoûtent notre esprit” (164-165). L’association de la folie aux motifs du soleil, de la lumière et de la page blanche ainsi que le terme “décadence” peut également être lue comme une interprétation subversive de la dualité qui caractérise les aspects formels et thématiques de la littérature orientaliste. Khatibi exploite l’instabilité narrative de ces récits pour l’interpréter comme le symbole d’une faille de la raison qui remet en question sa mise en avant comme rempart contre l’étrangeté. A cela, il oppose une folie dévastatrice, symbole d’une séduction et d’une désorientation extrêmes aboutissant à la création d’un récit “blanc” et libérateur :

Tout était blanc. Clarté palpitante du jour. Il sentit une grande fatigue. Tout à l’heure, il méditait encore ou rêvassait, assis silencieux, devant un livre ouvert. Glissement de la lumière : plus le jour avançait, plus il avait l’impression de feuilleter un livre blanc. Impression qui lui rappela un conte ancien. Ce conte s’imposa totalement à sa lecture, remplaçant un récit par un autre, jusqu’à remplacer l’idée de tout livre. Substitution fabuleuse. (*Amour* 131)

Le soleil et la lumière sont ainsi réinscrits par Khatibi pour signaler une autre pratique de l’effacement. Il s’agit de l’effacement des fondements des corpus mobilisés par l’écriture bilingue et qui s’érigent comme des frontières ou qui créent des relations de hiérarchie ou de linéarité entre eux. Cette stratégie permet à Khatibi de donner corps à une nouvelle écriture et une nouvelle conception de l’écriture. Dans le passage ci-dessus, l’idée d’une

rupture folle est suggérée dans la présentation du récit en devenir sous la forme d'une hallucination, d'une vision, voire d'une visitation d'une écriture et d'une pensée inouïes.

La prééminence du thème de la folie apparaît ainsi comme une autre manière d'invoquer la folie de la langue afin de déstabiliser tout discours qui se voudrait clos et autosuffisant. Par exemple, dans "La Sage folie"⁹⁹, en analysant l'intérêt pour les fous de l'auteur arabe du Xe siècle Abu l-Qâsim an-Nisaburî, Kilito évoque "un intérêt littéraire" et une "vision de voir le monde" (93). Dans cet essai, Kilito analyse la fonction qu'attribue ce commentateur du Coran aux fous, à savoir "avertir", "réprimander", dire "la sagesse." Nisaburî insiste également sur la capacité des fous à fournir des "argument inattendus" (93-94). La fonction subversive du thème de la folie est implicitement inscrite dans l'analyse de Kilito quant il présente les intérêts de Nisaburî pour la folie et le Coran comme indissociables. Ces deux éléments représentent deux types de paroles : celle du Coran, immuable et sûre, et celle des fous, imprévisible et interruptive. Cependant, cette association attire également l'attention sur une dualité du Coran, entre opacité et transparence, qui s'approche de la parole des fous puisqu'elle suggère que l'étrangeté radicale du texte fait qu'il demeure toujours imprenable, mais aussi ouvert à l'interprétation. La façon dont Kilito présente l'ouvrage de Nisaburî sur les fous vise à démontrer que ce dernier, tout en respectant les limites des autorités théologiques, dénonce la notion de fixité du sens. L'autre intérêt de l'analyse de Kilito est l'association qu'il introduit entre folie et littérature. En effet, celui-ci écrit :

La plupart d'entre eux sont poètes, ce qui n'est pas étonnant, dans la mesure où le fou, comme le poète, a un lien avec les démons. Selon une croyance archaïque, tout poète a, attaché à lui, un démon qui lui souffle

⁹⁹ "La Sage folie" in *La langue d'Adam et autres essais*, 93-97.

des vers. Le mot arabe qui correspond au poète *shâ'ir*, signifie celui qui sait, qui a quelque chose qui échappe aux êtres ordinaires [...]. De la même façon le fou (*majnûn*) est habité, possédé par un démon qui parle par sa bouche. (94)

Le lien entre le discours de la folie et le discours poétique réaffirme la fonction du texte littéraire comme un lieu de subversion et de renversement, mais aussi de libération. En effet Kilito ajoute : “Perdre la raison, c’est ne plus être attaché et aller de côté et d’autre, au hasard, à l’aventure” (95).

L’idée d’un discours renversé, retiré de ses lieux communs et questionnant ses propres fondements, apparaît également dans l’introduction de la nuit dans les récits de Khatibi et de Kilito. Il s’agit d’une autre manière de désorienter la prééminence du soleil dans les récits orientalistes, symbole d’une transparence réductrice. A cette transparence, Khatibi et Kilito imposent l’épaisseur menaçante de la nuit. Par exemple, dans *Amour bilingue*, l’écriture et la “bi-langue” surviennent pendant la nuit, entre insomnie et folie :

Mais quelle chance d’être entre deux fins, qui se regardent travailler ! Il voulut aller plus loin. Il transcrivait. Les nuits étaient blanches. Lorsqu’on l’interrogeait, il se dérobait dans ses fictions : âme de sténographe pidgin. On le voyait passer, repasser. Comment s’arrêter ? Le cœur battait, et vu qu’il battait avec la même force, il courait, parlant sans fin, se traduisant, traduisant tout, au seuil de l’indicible – sa belle démonie. (236)

Dans le passage ci-dessus, la coïncidence de la nuit, de la page blanche et de la folie confirme l’idée d’une écriture qui est à la fois asile pour le bilingue et processus de

libération inspiré par la dualité linguistique et culturelle que lui renvoie sa situation. La volubilité qui en résulte transforme le texte en un lieu où peut prendre forme une pensée instable, en devenir.

La mise en avant de la nuit est aussi une invitation à des outils de lecture et d'interprétation qui favorisent la quête et le renouveau. Les références à un protagoniste "écrit par la nuit" (*Amour* 207) font écho à l'itinéraire du bilingue dans "Les Mots canins". En effet, Kilito évoque un "homme perdu dans la nuit, dans le désert" et ajoute que "dans la nuit noire ni les cailloux ni les traces sont perceptibles" (206). Dans ce texte, la nuit apparaît comme le symbole d'une nouvelle éthique du voyage et de la connaissance. Comme dans *Les Mille et une nuits*, la nuit symbolise l'interruption de la loi, ce qui permet aux protagonistes d'échapper provisoirement à leur identité avant le rétablissement de l'ordre à la venue du jour¹⁰⁰. L'écrivain bilingue reprend ainsi la figure du prince déguisé dont les errances nocturnes mènent à des découvertes inouïes¹⁰¹. En cela, le choix de la nuit comme le moment où se fait l'écriture bilingue annonce les interruptions et les métamorphoses que les deux auteurs lui attribuent¹⁰². La nuit est aussi

¹⁰⁰ L'association de la nuit à la recherche de la vérité se manifeste dans *Les Mille et une nuits* notamment à travers la figure du prince déguisé, comme dans le conte du "Portefaix et des trois dames" des nuits 9 à 19 (65-149). L'ensemble des histoires de ce conte est initié par celle d'un jeune portefaix qui passe une nuit voluptueuse en compagnie de trois belles inconnues. Dans ce conte, la figure du prince en quête de connaissance est introduite : "Le Calife Hârûn ar-Rachîd avait, cette même nuit, quitté son palais pour aller aux nouvelles, en compagnie de son vizir Ja'far [...]. C'était son habitude d'aller ainsi, sous les habits d'un marchand" (75). Durant toute la nuit, le calife et son vizir observent le comportement des trois femmes et écoutent les histoires des autres invités. La proximité entre le calife et les habitants de Bagdad, favorisant la découverte, est interrompue à la fin de la nuit : "Au matin, [le calife] vient siéger sur son trône. Quand les grands personnages furent là, il ordonna à Ja'far d'amener les trois jeunes filles, les deux chiennes et les trois calenders" (129). Bien que les personnages sont sommés de dire "la vérité, rien que la vérité" (129), il n'en reste pas moins que sans l'errance nocturne du Calife, ces histoires demeureraient inconnues.

¹⁰¹ Pour l'inscription de la figure du prince déguisé en tant que symbole politique et motif poétique dans la littérature européenne, voir les ouvrages de Dominique Jullien : *Les Amoureux de Schéhérazade, variations modernes sur les Mille et une nuits* et *Proust et ses modèles : les Mille et une nuits et les Mémoires de Saint-Simon*.

¹⁰² Pour les caractéristiques de la métamorphose et de la confrontation entre le désir et la loi dans *Les Mille et une nuits*, voir Jamel-Eddine Bencheikh *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*.

une métaphore de l'hospitalité à laquelle les deux auteurs veulent donner forme. Il s'agit d'une hospitalité qui se matérialise à travers une réinvention radicale des assises de la littérature francophone du Maghreb, à savoir le témoignage ou l'expression d'un malaise résultant de l'histoire coloniale.

CHAPITRE III

SACRIFICE ET METAMORPHOSE DANS L'ENFANEMENT DE LA "BI-LANGUE"

A l'instar de Kateb, Memmi ou encore Djebbar, Khatibi et Kilito s'inscrivent ainsi dans une généalogie d'auteurs maghrébins qui interrogent leurs rapports aux langues du Maghreb, qu'il s'agisse du français ou de l'arabe écrit. Cependant, comme nous avons tenté de le démontrer précédemment, leur conception du bilinguisme et les techniques narratives qu'ils déploient pour la mettre en scène constituent une rupture avec leurs prédécesseurs. Ceci est d'autant plus vrai pour Khatibi, et ce malgré les similarités qui existe entre les deux auteurs en ce qui concerne leurs réflexions sur le sujet. La différence entre Khatibi et Kilito n'est pas seulement le fait d'une différence de style ou une différence au niveau de la réception de leurs œuvres. Khatibi, en inventant les termes "bi-langue" et "pluri-langue" a nommé, dans ses particularités, la littérature francophone du Maghreb. Il a également consacré la majeure partie de son œuvre à essayer de rendre visibles les dynamiques et les différentes composantes de cette littérature. C'est aussi pour cela que, dans ce chapitre qui traite plus particulièrement de l'architecture de la "bi-langue", nous ferons davantage référence à Khatibi. Nous continuerons à faire appel aux textes de Kilito qui mettent en avant certains des aspects de la "bi-langue".

Amour bilingue est considéré par la critique comme la réinvention du bilinguisme littéraire et de ses implications théoriques et idéologiques quant à l'identité du Maghreb

contemporain¹⁰³. Dans ce texte, Khatibi ne se contente plus d'exposer les problématiques de la situation linguistique au Maghreb, mais il donne corps à un espace de la pluralité, jusque-là impensé, dans lequel le français et l'arabe peuvent coexister dans un même texte. En cela, cet ouvrage représente une contribution majeure aux réflexions sur le bilinguisme et aux théories du langage et de l'écriture. De plus, *Amour bilingue* s'inscrit dans un projet éthique et politique plus large dont les contours sont visibles dans l'ensemble de l'œuvre de Khatibi. Il s'agit d'un projet à double motivation : témoigner de la blessure ouverte de l'histoire coloniale et, en même temps, interrompre les pensées de retour à une authenticité culturelle ou religieuse qui se nourrissent de l'exclusion et du refoulement de la différence. Dans ce projet, le bilinguisme ne représente qu'un subterfuge pour convier une "pensée-autre" plurielle dont l'articulation n'est pas encore permise par les structures aporétiques des discours idéologiques sur l'identité et la culture.

Pour nommer dans l'espace textuel une "pensée-autre" qui reste de l'ordre de l'intuition, Khatibi s'inspire de l'inachèvement, de la pluralité et de la folie de la langue pour montrer les limites des idées d'authenticité et d'autosuffisance. L'une des stratégies narratives qu'il choisit est la mise à l'épreuve des corps déployés en situation de bilinguisme afin de rendre visibles leur insuffisance et leur interdépendance. Il met sur le même plan le bilingue¹⁰⁴ et ses langues pour les traiter comme des fragments organiques dont la survie dépend des systèmes de transmission et de traduction qui déterminent la

¹⁰³ Bensmaïa parle de l'inscription d'*Amour Bilingue* dans la littérature francophone du Maghreb comme d'un "événement" et une rupture dans les réflexions sur la situation linguistique au Maghreb et sa critique (*Experimental Nations* 103-104).

¹⁰⁴ Dans les récits de Khatibi, le "bilingue" est un homme dont langues sont le français et l'arabe. Les femmes ne sont jamais explicitement représentées comme des personnages bilingues, point que nous discuterons plus bas dans le cadre de l'inscription de la mère dans l'œuvre de Khatibi. Cependant, le terme "bilingue", dans les significations que lui attribue Khatibi dans *Amour Bilingue*, peut s'appliquer ici à tout individu en possession de plusieurs langues.

relation qui existe entre eux. Cette stratégie lui permet non seulement de mettre fin à la dualité paralysante entre le français et la langue maternelle, mais aussi de créer un espace littéraire hospitalier, à même de rendre compte de la pluralité linguistique et culturelle qui constitue le Maghreb postcolonial. Il s'agit également d'un espace de résistance, de subversion et de survie contre toutes pulsions totalitaires qui rythment les discours sur l'identité. Dans son texte, Khatibi adopte des artifices poétiques qui donnent lieu à ce que l'on pourrait nommer une écriture de la ruine dont la finalité demeure le questionnement des frontières arbitraires. Par son instabilité, son inachèvement et le caractère transitoire que l'auteur lui attribue, cette écriture mine tous les systèmes de pensées clos. En cela, elle représente également les bases d'une architectonique qui vise à créer un espace de libération et d'identification qui échappe à tous ces systèmes.

Les énergies disruptives du bilinguisme

Le Livre du sang, *Amour bilingue* et, dans une certaine mesure *La Mémoire tatouée* peuvent être lus comme des allégories qui mettent en scène les corps du bilinguisme, à savoir celui du bilingue et ceux de ses langues, pour représenter une identité en devenir, caractérisée par la pluralité et l'inachèvement. Le corps du bilingue est le premier site où se manifestent les énergies disruptives du bilinguisme, déterminées par un principe de dualité entre inscription et effacement. En investissant le corps pour le réécrire ou le réinterpréter, la langue étrangère entre, inévitablement, en collision avec une écriture antérieure, celle de la langue maternelle. Selon Khatibi, cette dernière est

“inaugurale corporellement, elle [...] initie à ce qui ne pourra s’effacer dans aucune langue apprise, même si ce parler inaugural tombe en ruine et en lambeaux” (*Incipits* 181). Par son attachement à un imaginaire et à un ensemble de rites propres à une communauté d’interlocuteurs, la langue maternelle est indissociable d’un certain rythme du corps. En cela, elle constitue une force de résistance, ce qui fait également du corps un lieu de combats entre différentes entités linguistiques et les mémoires dont elles sont porteuses. En tant qu’espace de rencontre et entité liant toutes les autres entre elles, le corps devient le médium d’expression privilégié du bilinguisme. En effet, les jeux de résistance entre les différentes langues et les métamorphoses que cela provoque sont, en grande partie, conviées par le déploiement de métaphores et d’images relatives au corps et à ses états. Bien qu’il renvoie à un corps concret attaché à un “lieu historique et géographique d’identité”¹⁰⁵, le corps du bilingue, tout comme le bilinguisme, est aussi une conception théorique et un simulacre qui permet au récit de se mettre en scène.

L’une des caractéristiques principales de ce corps est la fébrilité, symbole d’un processus d’écriture en devenir, mais aussi de l’indécision qui le détermine, comme il est possible de le lire dans l’exergue à *Amour bilingue* :

(Il partit, revint, repartit. Il décida de partir définitivement. Le récit devrait s’arrêter ici, le livre se refermer sur lui-même).

Phrase qui s’était formée toute seule. Il la nota sur son carnet de chevet et la relisait chaque nuit avant de s’endormir.

Debout, il avait peur ; couché, il était halluciné – plus que jamais – ensorcelé par cette phrase implacable. (207)

¹⁰⁵Khatibi, “L’Identité et la différence”, 66.

Ce passage dénote non seulement l'excitation qui anime le bilingue, mais il établit également la relation ambiguë qui existe entre le mouvement de son corps et celui de l'écriture bilingue. L'avènement de cette dernière est posé comme indissociable des agitations et des humeurs du corps du bilingue, résultat d'une superposition de traces et de mémoires conflictuelles. Cependant, il n'est pas possible d'établir clairement un ordre hiérarchique ou temporel entre le corps du bilingue et le corps textuel.

Le passage ci-dessus sous-entend également un récit qui s'auto-engendre et qui, en investissant le corps, le déstabilise au point de le transformer en pantin. Les émotions et les sensations du corps sont dictées par la force d'un récit qui enchante. A ce stade déjà du récit, il est possible de lire la corrélation qui existe entre l'écriture et la survie du corps. Si les agitations du corps du bilingue marchent comme un déclencheur de l'écriture, celui-ci n'existe plus en dehors du récit. Le récit est non seulement une extension ou un reflet du corps, mais il est aussi le site de sa métamorphose et de sa renaissance. Cependant, l'hésitation que l'on peut lire dans cet exergue témoigne aussi de la fragilité de ce récit qui peut, à tout moment, se faire engloutir par les discours dominants. Ainsi, l'image d'un bilingue tiraillé est transposée dans un récit qui, bien qu'inexorable, avance en titubant.

L'agitation et la perte de contrôle que suggère le vocabulaire, utilisé dans le passage cité plus haut, montrent également que nous sommes en présence d'un corps en souffrance, devenu site de combats insensés que fait émerger toute réflexion sur la langue. En effet, dans *La langue d'Adam*, Abdelfattah Kilito écrit que "la question de la première langue se pose lorsque plusieurs langues sont en rapport de compétition ou de rivalité" (14), une remarque qui s'applique à toute exploration du bilinguisme et des

dynamiques qui l’animent, et ce, parfois, malgré l’accès à des outils théoriques qui rendent ces notions caduques en ce qui concerne le bilinguisme littéraire. Il s’agit également d’un corps en souffrance parce qu’il subit la force destructrice de la rencontre et qui est en attente de sa définition. Cette situation cause une violente désorientation qui est source d’effroi” (*Amour* 207). Son investissement par la langue étrangère brise l’unité du corps et lui expose son insuffisance. Cette condition est suggérée dans le récit par des descriptions ou des allusions à un corps mutilé, comme le montrent les expressions suivantes : “gorge tranchée”, “main détachée” (*Livre* 200), “doigts désarticulés”; (*Livre* 122), “désordre aigu de tout le corps” (*Mémoire* 15), “désagrégation du corps” (*Mémoire* 83), “un corps épuisé” (*Amour* 216) ou encore “un corps morcelé” (*Incipits* 190). Devenu le traducteur des obsessions et des fantasme que font naître les questions de la langue maternelle et la notion d’exclusivité qui lui est attachée, le corps du bilingue, à l’image des disciples de la secte dans *Le Livre du sang*, souffre de sa recherche d’une origine et d’une unité impossibles à trouver. L’image d’un corps qui se désintègre correspond au parcours des disciples et à leur quête qui se transforme en une mutilation à l’infini, jusqu’à la destruction totale pendant laquelle “s’effondre l’Asile des Inconsolés dans son ultime étape mystique” (201). A la fin, il ne reste plus que le récit du “plus insensé des poètes qui [écrit] à travers deux langue”, lui aussi mutilé puisqu’il s’érige à partir d’une “marre de sang” pour éclabousser le narrateur (203).

La mutilation du corps et du récit, ou ce que nous avons appelé une écriture de la ruine, montre le refus de Khatibi de donner une forme stable, achevée et sûre à sa “pensée-autre”. De plus, au delà d’une interruption qui consiste en l’exposition de la totalité et de l’unité du corps comme des illusions, la mutilation peut être lue comme

l'inscription d'une perte inévitable que subit le corps en situation de bilinguisme. Khatibi évoque un "effacement infini" (*Livre* 141), ou encore "un effacement de toute ressemblance, de toute origine" (*Livre* 150). La situation des narrateurs bilingues fait état d'une amnésie qui semble être imposée par la langue et liée à la redéfinition du corps. Dans le récit, le processus de l'oubli se traduit par la prolifération de références à l'étourderie du corps qui survient lors d'états de semi-éveil ou de semi-conscience. Le sommeil, le rêve, ou la folie apparaissent comme autant de détours pour convier l'idée d'un corps désorienté :

Soudain, il eut l'extraordinaire impression d'être écrit par la nuit. Un frisson violent le saisit. [...] des rêves simultanés envahirent son esprit ouvert [...]. Il se boucha les oreilles, c'est alors que les mots défilèrent en lui en voltigeant, puis ils s'écroulèrent les uns sur les autres avec fracas : la langue était folle [...]. Il se calma d'un coup lorsqu'apparut le "mot" arabe *kalma* avec son équivalent savant *kalima* et toute la chaîne des diminutifs, calembours de son enfance : *klima*... La diglossie *Kal(i)ma* revint sans que s'effaçât le mot "mot". Tous deux s'observaient en lui, précédant l'émergence maintenant rapide des souvenirs, fragment de mots, onomatopées, phrases en guirlandes enlacées à mort : indéchiffrables. Scène encore muette. Et lorsqu'il aura parlé, il s'épuisera dans l'amnésie, happé, parfois, par une défaillance prodigieuse, oubliant les mots les plus courants, dans une langue ou dans l'autre. (*Amour* 207)

Le passage ci-dessus témoigne de la violence et de la souffrance que subit le corps du bilingue. L'épuisement et l'amnésie qui y sont suggérés se présentent comme la réponse

d'un corps envahi par les jeux d'inscriptions et de résistances qui s'y déploient. Celui-ci est décrit comme un objet passif, devenant le lieu d'un combat acharné entre différentes forces d'écriture. Il est progressivement happé par ses langues qui lui transmettent leur folie. Ses émotions sont le résultat d'énergies extérieures qui envahissent son corps¹⁰⁶.

Ce passage met également en relief le processus de traduction qui donne lieu à l'écriture bilingue. Il ne s'agit pas du transfert du sens d'une langue à une autre. Khatibi balaie également la hiérarchie qui existe entre "langue de départ" et "langue cible" qui détermine le sens de la traduction dans son acception classique¹⁰⁷. Au contraire, le passage ci-dessus met en avant un va-et-vient entre les deux langues dont les mouvements ne peuvent être appréhendés par une telle définition. C'est ce que Khatibi nomme une "traduction permanente" (*Incipits* 171) ou en encore "un récit de traduction" qui "*parle en langues*"¹⁰⁸ (*Incipits* 177). Il s'agit également d'un récit dans lequel l'autorité de l'auteur ou du traducteur est dérobée au profit d'un "entretien" entre les langues qui s'opère selon une "intraitabilité" et une "distanciation sans cesse reculée et disruptive" (*Incipits* 177)¹⁰⁹. Cette traduction s'opère également par la mise en échec de la langue maternelle et de la langue étrangère dans leur incapacité à traduire le corps du bilingue. Dans ce sens, l'"effacement" évoqué plus haut est aussi celui des deux langues

¹⁰⁶ Ce processus est décrit par James McGuire, dans "Forked Tongues, Marginal Bodies: Writing as Translation in Khatibi" ainsi : "The bilingual subject is perpetually adrift between languages, vacillating from one to the other, subject to a permanent indecisiveness. In what context does a given language function, within what boundaries? The inherent sacrifice, the partial repression demanded of the bilingual writer who is constantly writing *en souffrance* (in suspension, in pain), is the preoccupation of all Khatibi's fictional and theoretical work" (107).

¹⁰⁷ A propos de ces aspects de la traduction, voir Roman Jakobson, "On Linguistic Aspects of Translation" in *On Translation*, 232-39.

¹⁰⁸ Italiques dans la version originale.

¹⁰⁹ Erickson décrit ce processus comme un rituel en forme d'entretien impliquant le narrateur et ses langues: "Everywhere in his speech the narrator engages in cabalistic, glossophilic verbal play: the French noun mot ("word") calls forth *mort* ("death"), the French past definite *calma* ("he calmed down") establishes a caratylusian-like *correspondance* with the Arabic word *klama* ("word"), which then unleashes a chain of associated words. Words observe words within the narrator" (102).

comme entités achevées et indépendantes afin qu’advienne un récit qui révèle le “bilinguisme interne à toute langue” (*Incipits* 179), comme le montre la relation entre “kalima” et “mot”. Ainsi, le récit bilingue naît également d’une transformation des langues en présence pour inventer une langue poétique qui soit en mesure de traduire le corps du bilingue. En cela l’écriture bilingue fait écho à l’ “écriture féminine” de Cixous exposée dans “Le Rire de la Méduse” dans la mesure où toutes deux tentent d’inscrire une grammaire du corps dans le récit. Pour Cixous, il s’agit d’une écriture qui représente un “monde de recherche, d’élaboration d’un savoir, à partir d’une expérimentation systématique des fonctionnements du corps, d’une interrogation précise et passionnée de son érogénéité” (39).

L’exposition de l’écriture bilingue dans ces termes exige aussi du lecteur un acte de traduction similaire, ce qui minimise davantage l’autorité de l’auteur, mais aussi celle du récit dont l’inachèvement fait qu’il ne peut plus être le lieu d’un sens global et immuable. Enfin, cette écriture minimise aussi l’autorité de l’interprétation puisqu’elle met en scène un récit qui ne peut plus être appréhendé selon des méthodes de lecture déterminées par des théories ou des concepts stables. C’est en cela que nous l’avons nommé une écriture de la ruine. Il s’agit donc d’une traduction qui est avant tout une expérience poétique, se rapprochant de la définition que lui donne Walter Benjamin dans son texte “The Task of the Translator”¹¹⁰. Comme le montre la structure fragmentaire d’*Amour bilingue*, il s’agit d’une traduction qui “exhibe un inachèvement, l’impossibilité de compléter, de totaliser, de saturer, d’achever quelque chose de l’ordre de l’édification,

¹¹⁰ Dans “The Task of the Translator”, Benjamin écrit : “any translation which intends to perform a transmitting function cannot transmit anything but information – hence, something inessential. This is the hallmark of bad translations. But do we not generally regard the essential substance of a literary work what it contains in addition to information – as even a poor translator would admit – the unfathomable, the mysterious, the ‘poetic,’ something that a translator can reproduce only if he is also a poet” (71-72).

de la construction architecturale, du système de l'architectonique" (Derrida *Une traduction relevant* 209).

Cependant, comme le montre le passage cité plus tôt, qui expose la formation du récit bilingue, le sous-texte théorique n'évacue pas l'angoisse qui infiltre l'acte d'écrire. L'amnésie se manifeste comme un palliatif à l'angoisse et au dérèglement que provoque cette traduction. Ailleurs, Khatibi évoque une "une économie de la souffrance" pour décrire les différents rapports et mouvements qui donnent lieu à l'écriture bilingue et leurs effets sur le corps (*Incipits* 181). L'utilisation fréquente du verbe "frapper", en référence à l'action de la langue sur le corps, suggère une écriture qui se fait dans la douleur et qui est, au moins en partie, subie par le corps. Sa redéfinition et sa survie en tant qu'espace bilingue nécessitent, au préalable, sa désarticulation. La souffrance est également conviée dans le récit par les très nombreuses références à l'évanouissement, signe d'un corps excédé par les forces qui l'investissent.

La perte de mémoire est aussi suggérée par la folie, celle des langues que le bilingue cherche, sans y parvenir, à unifier ou à séparer, alors que ces actes sont réduits caduques par les mouvements de traduction qui travaillent l'écriture bilingue comme le montre la relation entre les deux langues exposée dans le passage cité plus tôt. En évoquant la dualité linguistique de l'écrivain bilingue ainsi : " parler une langue et écrire dans une autre est une expérience étrange, peut-être radicale" (*La Langue de l'Autre* 116). L'inscription de la folie dans le récit en français peut également faire référence à celle du bilingue face à sa langue étrangère qui ne peut rendre compte de son vécu multilingue¹¹¹. Dans ce cas, la possible désintégration¹¹¹ du corps et du récit, palpable dans

¹¹¹ A propos de l'inscription de la folie dans l'oeuvre de Khatibi, voir McGuire qui écrit: "How can a single language articulate the secret functioning of a bilingual body? Khatibi is maddened by the inadequacy of

le passage analysé, peut être lue comme le symbole d'un combat qui se fait entre l'écrivain bilingue et le français. Ainsi, la souffrance du bilingue est constitutive de l'écriture. Elle témoigne, pour ainsi dire, d'un travail de fous qui consiste à rendre la langue d'écriture bilingue et à créer un espace textuel qui reflète le corps et sa métamorphose. Le corps textuel coïncide ainsi avec la réécriture du corps et l'écriture bilingue. L'amnésie et la perte de contrôle sont nécessaires à l'avènement de la "pensée-autre" comme base de cette coïncidence, encore de l'ordre de l'"inconçu" (*Amour* 212). Les idées de processus, d'inachèvement et d'instabilité sont évoquées dans le texte par les références au mutisme et à l'indéchiffrable.

La relation avec la langue étrangère, malgré la souffrance qu'elle entraîne, est également porteuse d'une séduction extrême. La perte de la stabilité et de l'unité provoquée par la désorientation du corps et la désintégration des choses familières coïncide avec l'idée d'une jouissance dans la langue :

Se lever, il ne le pouvait pas : à la place d'un mot en débris, plus de lieu pour aucune chose visible : la mer elle même avait sombré dans la nuit. Et en français – sa langue étrangère – le "mot" est près de la mort, il ne lui manque qu'une seule lettre : concision de sa frappe, une syllabe, extase d'un sanglot retenu, pourquoi corroyait-il que la langue est plus belle, plus terrible pour un étranger ? (*Amour* 207)

Malgré la souffrance issue du renoncement à l'illusion d'unité et de totalité, il y a donc un plaisir extrême à s'abandonner dans la langue étrangère et dans le récit. Cette tension

the French language in the regard. To choose to write in French is to betray French, indeed to madden it" (108).

est aussi visible dans l'effort que nécessite la lecture d'*Amour bilingue*¹¹². C'est comme si l'auteur exigeait de son lecteur la même dissolution que celle qu'il impose à ses personnages et son récit. La participation demandée au lecteur met l'accent sur un autre aspect de la souffrance, à savoir la métamorphose. Comme nous le verrons par la suite, le récit bilingue s'érige à partir de la métamorphose de tous les éléments qui y sont mobilisés, y compris celle du lecteur et, en cela, requière un renoncement aux certitudes qui procurent les sentiments de cohérence et de cohésion. Le moment de la lecture est souvent suggéré dans les textes de Khatibi par les images de division et d'errance :

Je ne peux dire maintenant si ce déchirement était sans issue ; mais, séparé de ma langue maternelle, je savais que la parole que je lui adressais lui revenait en dehors de mon amour, et moi, je l'aimais dans cette langue. J'étais entré dans une aventure extraordinaire. S'il m'arrivait de substituer un mot à un autre (je le savais pour mon compte), j'avais l'impression, non pas de commettre une faute ni d'enfreindre une loi, mais de prononcer deux paroles simultanées : l'une, qui parvenait à son écoute (sans cela pouvait-elle me tenir tête), et une autre, qui était là, et pourtant lointaine, vagabonde, retournée sur elle-même. (*Amour* 224)

L'errance du récit travaille de part et d'autre *Le Livre du sang* dans lequel le narrateur évoque une "errance perpétuelle" qui conduit celui qui "écrit à travers deux langues" et son récit à la pulvérisation et à la décomposition (203-204). Dans *La Mémoire tatouée*, le narrateur évoque "une errance collective" qui pousse "vers le chaos, un espace

¹¹² Pour une analyse de la difficulté à lire *Amour bilingue* et sa signification, voir Abdelilah El Khalifi, "Amour bilingue de Khatibi ou le récit impossible". El Khalifi note notamment trois "absences" qui, selon lui, constituent une "résistance" pour la lecture : l'absence d'anecdote et de personnage, l'absence d'opposition entre pensée et écriture et l'absence d'opposition entre lecture et écriture (130).

détatoué [qui] démobilisait toutes les tribus présentes” (49-50). Le pouvoir attribué à la lecture introduit chez Khatibi l’idée de sacrifice de celui qui écrit dans la mesure où il doit “disparaître d’avance dans la notion de son voyage” selon une “partition en errance” (92). Les images de division et d’errance évoquent aussi le processus poétique qui donne lieu à l’écriture bilingue, indissociable de la lecture, à la fois celle qui précède le récit et celle qui lui est postérieur. Chez Khatibi cependant, cette temporalité est elle-même mise en échec comme le montre les aveux de ses narrateurs bilingues : “j’ai voyagé en dehors de moi-même, mais qu’ai-je fait, récité, lu, écrit ? Que vienne le très grand départ” (*Mémoire* 100) ; “Je ne découvris aucun langage total, aucune origine commune” (*Amour* 224). En fin de compte, l’errance contenue dans l’écriture et la lecture fait référence à l’inachèvement du récit bilingue qui reste à venir selon un enchaînement de perturbations et de métamorphoses inattendues : “Un seul cri et je me trouve ailleurs [...]. Voyage ou danse ? Mon errance chez tous ces peuples, dont je reprendrai un jour les interférences, face à face interminable fascination dont je dénonce les signes, et quelle fable racontera mon mouvement ?” (*Mémoire* 102).

Cet inachèvement et cette ruine annoncés du récit bilingue, qui sont aussi évoqués par la souffrance et la violence, ne nient pas le processus de métamorphose que fait advenir l’errance. En effet, les processus de la quête et de l’errance prennent le dessus sur la finalité de l’écriture bilingue. La mise en avant de la séduction et de la métamorphose fait que la souffrance et la violence subies par le corps du bilingue acquièrent une valeur positive. Le dépouillement du corps de sa plénitude et de son assurance devient une énergie de désaliénation qui le conduit à sa libération de toute pensée ou de toute écriture qui représenterait une entrave à l’avènement de la “pensée-autre”. Cette idée est

apparente dans la contradiction entre l'inscription d'une désintégration immanente et l'image d'un récit bilingue qui prend forme petit à petit, en marge de la confrontation. Comme le suggère John Erikson, la langue étrangère peut également représenter un refuge pour le bilingue, loin du poids que peut représenter l'héritage historique et culturel contenu dans la langue maternelle (102-103). Du fait de la distance provoquée par la relation avec une langue étrangère, l'écrivain bilingue est mieux disposé à expérimenter avec le langage¹¹³. Cette idée est également suggérée par Jamel Eddine Bencheikh¹¹⁴, autre auteur bilingue, qui, dans ses écrits en français mobilise le corpus de la langue maternelle en forme de dialogue et de traduction. A propos de l'utilisation du français comme langue d'écriture, celui-ci déclare : "c'est en cette langue que je me sentais libéré de toutes les traditions et obligations religieuses, culturelles, politiques et sociales. En elle je pouvais tout oser et n'avais de compte à rendre à personne [...]. La créativité appartient chez moi au français"¹¹⁵.

Dans les récits de Khatibi, l'idée que le renoncement et le dépouillement coïncident avec la libération et la créativité est confirmée par le fait que les états de souffrance et de grande fatigue sont aussi associés aux références à un corps qui acquiert

¹¹³ Erikson explique cette expérience ainsi : "The narrator, an Arab writing in French, reflects that the foreignness of a language makes it more beautiful, more terrible for a non-native. The latter can look at the words more objectively, from afar, shorn of their cultural context, while the native speaker is apt to be unconscious of their forms and relations, unaccustomed to playing with them, to dissociate himself from his language, as the narrator [of *Amour bilingue*] tells us [...]. For the foreign speaker, words from his multiple tongues hold the potential of playing with each other. Through detachment from cultural contexts, word meanings become amplified, dispersed, diffuse, subject to endless transformation through exchange" (102).

¹¹⁴ Jamel Eddine Bencheikh est un auteur algérien né à Casablanca au Maroc (1930-2005). Il est spécialiste la littérature médiévale arabe. Parmi ses ouvrages : *Les poésies bachiques d'Abû Nuwâs* (1964), *Le rationalisme d'Ibn Khaldoun* (1965), *Le Voyage nocturne de Mahomet*, suivi de *l'Aventure de la parole* (1988), *Poétique arabe : essai sur un discours critique* (1998) ou encore *Rose noire sans parfum, chronique d'un vrai faux prophète* (1998). Il est aussi connu pour avoir traduit les contes des *Mille et nuits* en collaboration avec André Miquel (1991), trois siècles après celle d'Antoine Galland.

¹¹⁵ Cité par Chaulet-Achour (*Verset* 247-248).

une certaine légèreté, le rendant plus réceptif au processus de transformation que déclenche le contact avec la langue étrangère :

La faiblesse de son souffle, le dessèchement nocturne de sa gorge (il en étouffait) n'étaient point, se disait-il, le signe d'une quelconque maladie fatale [...]. La topographie de son corps et de sa scansion – de langue en langue, n'étaient pas suffisamment repérés, pour qu'il donnât à sa marche une pensée décidée : son esprit intuitif, hanté, était d'une insouciance si légère, si impressionnable... (*Amour* 225)

Ce passage, en faisant référence à l'intuition, met l'accent sur l'hyperémotivité du corps et sa capacité de réceptivité accrue. L'amnésie provoquée par la confrontation avec ses langues lui permet de se libérer des repères qui lui procurent une définition stable, facteur d'immobilisme.

La description ci-dessus peut aussi être lue comme une référence au corps atrophié et malade créé par l'Orientalisme et par une partie de la critique du bilinguisme telle qu'elle se dessine notamment dans l'œuvre de Memmi traitant du sujet. Ici, nous sommes en présence d'un exemple de la récupération du motif de l'amnésie légendaire que les orientalistes attribuent aux habitants de l'Afrique du Nord, un peuple, selon eux, incapable de s'imprégner d'histoire et de civilisation¹¹⁶. Il s'agit aussi d'une récupération de l'amnésie mortelle qu'associe Memmi au bilinguisme né du colonialisme (Memmi 120-121). Le dépouillement du corps est réactivé par Khatibi pour y inscrire le bilinguisme comme une autre forme de nudité qui n'est plus une maladie ou une malédiction, mais une libération. Il s'agit aussi d'une subversion des thèmes de l'enfance et du primitivisme pour évoquer la naissance d'un nouveau corps au contact de la langue.

¹¹⁶ A ce sujet, voir notre analyse de l'Orientalisme dans le premier chapitre.

De cela témoignent les métaphores de la gestation et de l'accouchement sous-jacentes. L'épuisement et la désorientation deviennent l'occasion pour le corps du bilingue de se réinventer au sein de l'écriture, comme le montre cette autre affirmation du narrateur d'*Amour bilingue* : "Je dois donc naître de cet oubli, être moi-même la trouvaille, la surprise, qui en soient la trame émotive" (242).

La compréhension de l'oubli comme une force de création, et non simplement d'annihilation, réaffirme la double signification de l'amnésie qui caractérise les énergies du bilinguisme. Il s'agit d'une amnésie relative, présentée comme partielle ou transitoire qui indique plutôt un processus de métamorphose. En effet, pour Khatibi, "l'oubli n'est pas le néant, ni la désertion hors du temps" (*Pensée-autre* 20). Il s'agit plutôt de l'effacement d'une mémoire exclusive qui devient la chance ou la promesse de "l'accouchement fébrile d'une calligraphie inaugurale" (*Incipits* 185). Le corps auquel donne lieu cet accouchement se présente comme le résultat d'une métamorphose touchant les différents corps en contact en situation de bilinguisme.

Cependant, les différentes descriptions du corps suggèrent aussi un processus se rapprochant du mode de reproduction de la parthénogenèse. Cette idée est évidente dans les passages qui suggèrent le sacrifice du corps maternel, qu'il s'agisse du parler maternel ou de la mère. En effet, Khatibi définit l'écriture bilingue comme l'"histoire généalogique de celui qui écrit et signe à la place de la mère et après elle en projetant vers le dehors (la langue française) qui engendre, génère le texte dans le meurtre incessant de la mère" (*Incipits* 183). Le sacrifice de la mère et du parler maternel est avancé comme un "motif théorique, celui du *simulacre*", pour évoquer le renouveau du corps comme la naissance d'un "enfant voué au bilinguisme" (*Incipits* 183). L'écriture bilingue se présente alors

comme un processus où le corps accouche d'un "corps-récit" qui le reflète plus fidèlement en le libérant des contraintes généalogiques, culturelles, historiques et politiques. Il s'agit donc à la fois d'une redéfinition des écritures qui constituent le corps, et d'une métamorphose qui consiste en sa renaissance comme entité inouïe, résultat de la rencontre et de la confrontation entre une certaine écriture corporelle et la langue étrangère. Comme le suggère Bensmaïa, cette stratégie suggère un désir d'annuler la frontière entre histoire et récit pour subvertir les fondements métaphysiques des corps et des mémoires dans lesquelles puise Khatibi pour mettre en scène son écriture bilingue (*Writing Metafiction* 107).

Dans le processus de l'enfantement de la "bi-langue" et du renouveau du corps du bilingue, les propriétés du corps maternel et du corps féminin en général, symboles aussi de mémoire, sont appropriées par l'auteur. Dans *La Mémoire tatouée*, l'émergence de l'écriture bilingue est clairement liée à la mère et à la mémoire qu'elle symbolise (17-22). C'est aussi cette position de la mère qui la rend menaçante et pousse à son sacrifice. Sa force devient aussi une source d'inhibition qui empêche l'auteur de s'abandonner dans la langue étrangère. Dans *Amour bilingue*, le narrateur se présente comme le fils de deux mères (241). Cette dualité symbolise le rejet d'un schéma familial traditionnel et d'une généalogie déterminés par l'atavisme et la linéarité. En effet, Khatibi écrit : "Fils d'une mère parallèle, je fonçais tout droit dans l'empiétement des identités, la duplicité, l'appartenance à un bonheur empoisonné" (*Mémoire* 22). La dualité maternelle s'explique également par le désir de remettre en question le schéma familial promu par le colonialisme et l'image de la France comme une mère pour les colonisés.

Afin de mettre à jour ces différentes inscriptions de la figure de la mère, nous nous concentrerons sur les symboles du corps maternel. Dans notre lecture, l'écartement du père est moins le fait d'une lacune dans l'œuvre de Khatibi¹¹⁷ que d'un choix de notre part dans l'approche des questions de la mémoire et des langues. Nous nous concentrerons ainsi sur la prééminence de la figure de la mère dans les récits de Khatibi et ceux dans lesquels celui-ci met en scène un schéma familial inédit, composé de deux mères qui sont le symbole d'une "généalogie de plus en plus brisée" (*Mémoire* 15). Ainsi, dans son appel à la redéfinition du Maghreb, Khatibi propose :

[D]'écouter le Maghreb résonner dans sa pluralité (linguistique, culturelle, politique), et d'autre part, seul le dehors repensé, décentré, subverti, détourné de ses déterminations dominantes, peut nous éloigner des identités et des différences informulées. Seul le dehors repensé – pour notre compte – est à même de déchirer notre nostalgie du Père et l'arracher à son sol métaphysique. (*Pensée-autre* 26)

Chez Khatibi, la prééminence de la figure maternelle, comme lieu de mémoire ou comme corps à sacrifier, participe donc aussi, à une stratégie qui consiste à subvertir les langues de la métaphysique. Dans ce sens, à la fois dans les passages de Khatibi sur lesquels porte notre analyse et dans notre lecture, l'absence du père est aussi symbole du premier sacrifice des langues de la métaphysique. Afin d'initier une quelconque déconstruction de ces langues, il faut donc commencer par s'arracher à la "nostalgie du père". En effet, à la métaphysique de la tradition islamique et du Coran, Khatibi déclare opposer "le talisman et la magie des femmes, par le henné, aussi le tatouage" (*Mémoire* 41).

¹¹⁷ Pour l'inscription de la figure du père dans l'œuvre de Khatibi, voir notamment *La Blessure du nom propre*.

Sacrifice et libération du corps maternel

L'idée de l'avènement d'une nouvelle écriture, résultat de la rencontre entre différentes entités linguistiques et de l'interruption de l'écriture corporelle qui précède cette rencontre, émerge ainsi comme un détour pour convier une identité à venir en constante métamorphose. Khatibi exclut toute identité qui se voudrait finie et autosuffisante dont la stabilité serait forcément basée sur l'exclusion des parties qui menacent sa cohérence. A une telle stabilité, Khatibi préfère les images qui renvoient à l'idée de processus comme par exemple, les lieux d'incubation. Le corps de l'écrivain bilingue évolue ainsi dans la nuit, la mer, l'océan, le silence et la page blanche :

Il continua à nager en haute mer. Le soleil avait resplendi avant sa chute [...]. Déclin très lent : ce calme du vent, ce clapotis de l'eau, silence, silence de l'âme.

Il entra dans la nuit, les yeux mi-clos [...]. Grisé, il se donna entièrement à l'Océan, offrant ses pensées à la substance de la nuit même. Il surgit, transfiguré dans l'inconçu. (*Amour* 211-212)

Placée au début du récit, cette description se présente comme une localisation des sites de l'articulation de la "bi-langue". Qu'il s'agisse de l'eau, du mouvement de la mer, de l'obscurité ou du silence, le choix de ces différents sites peut être lu comme une métaphore du retour au ventre maternel. Cependant, l'idée de la transfiguration du corps et donc, de la conception d'un nouveau corps, suggèrent également une rupture avec le corps maternel. Il semble que la découverte d'un corps, qui puisse être à la fois site et

métaphore d'une écriture inouïe, nécessite un exil qui constitue une rupture symbolique avec le corps maternel.

Ainsi, les lieux de l'écriture élus par Khatibi fonctionnent comme autant de métaphores de matrices se substituant au corps de la mère. Dans *Amour bilingue*, le récit émerge ainsi : "Il écrivait "mer" ou "mort" au lieu de "mère", et ce trouble était déjà son récit. Il voulait s'enchaîner à la langue avant d'en tresser la pensée pour toute bi-langue" (229). Cette substitution apparaît comme une déportation du corps dans la langue étrangère qui a pour but de provoquer l'enfantement de la "bi-langue". Pour cela, la mutilation du corps, décrite plus haut, correspond aussi à celle du corps de la mère et à l'interruption ou la redéfinition de son rapport avec le corps du bilingue. Cette mutilation du corps de la mère correspond à un "motif théorique" où le corps de la mère devient une métonymie de la culture maternelle, arabo-musulmane et berbère. Dans ce sens, la "métafiction", dans laquelle Khatibi présente une mise à mort du corps maternel, agit comme une réécriture de cet héritage culturel. Bensmaïa suggère cette idée dans ce qu'il lit comme un emprunt à la tradition littéraire des *Hikayat* dans *Le Livre du Sang*¹¹⁸. Il s'agit donc d'une manière de s'inspirer de cette tradition littéraire pour la sortir de ses fondements et lui permettre de se renouveler par le biais de la "double critique" qu'invoque l'expérience du bilinguisme. C'est aussi ce principe narratif que Khatibi introduit dans *Nuits blanches*, récit dans lequel il utilise *Les Mille et une nuits* et le corps

¹¹⁸ A propos de l'opacité dans *Le Livre de Sang*, Bensmaïa écrit: "I would argue that the apparent hermeticism of this book, the extreme complexity of its 'composition' as well as the mode of its 'invention' come directly from the literary tradition of Arab mystical poetry and narrative. From such a perspective, *Le Livre du sang* presents itself simultaneously as a radical attempt to rewrite and surpass such a tradition. What is original about Khatibi's work is that this same attempt to rewrite and surpass does not start from some outside or neutral point of view, but deliberately from a real fascination for – or even a primitive seduction by – the form this tradition has historically taken, in the *Hikayat*, or mystical epic genre" (*Writing Metafiction* 103).

de Schéhérazade comme d'autres métonymies du corpus maternel. Khatibi commence son récit ainsi :

Raconte une belle histoire ou je te tue : principe suprême de la série des Mille et une nuits, principe de récit comme séduction absolue : tel sera notre motif d'écriture, l'axe de notre jouissance narrative. Motif disons-le maintenant, qui sera accompagné par la scène de la nuit blanche. Et puis au-delà de cette série, de cette scène, jamais plus de Schéhérazade, jamais plus de récit et de cette mort, de cet hymen déchiré, de cette nuit blanche.

(11)

La "nuit blanche" fait écho à la page blanche¹¹⁹, symbole d'écriture comme réactualisation en forme de perturbation et de redéfinition. En cela, elle est aussi le symbole de l'effacement et, pour Khatibi, sacrifier le corps et la culture maternelles est une stratégie pour inventer un "corps-récit" qui, bien qu'inspiré par cet héritage, se présente comme une rupture avec un principe narratif caractérisé par la répétition de l'exclusion des voix marginales :

Il ne s'agira ici que de cet immense corps parlé depuis l'immémorial par la voix de personne, voix venue de nulle part et fabuleuse procession de récits excédant toute loi d'écriture, procession de récits par lesquels chaque personnage ne vaut que par sa compétence de narrer ou de mourir. Et c'est mourir était justement dire non à ce principe suprême, de dire non – nous les Arabes décadents de maintenant, si mourir pour nous (dans l'au-delà de la morale et de la métaphysique) était cette négation inouïe, encore indicible : jamais plus de Schéhérazade. (11)

¹¹⁹ Voir notre analyse de la page et de l'écriture blanche dans le premier chapitre.

Chez Khatibi, l'écriture blanche interrompt donc le délai et la répétition que la "nuit blanche" comme principes de survie dans *Les Mille et nuits*. Pour lui, le simulacre du meurtre de la mère est une prise de parole qui a pour but de rendre présente une "autre voix", celle d'une "histoire" qui "aura toujours été : au futur antérieur" (*Pensée-autre* 22). Pour confirmer le statut du meurtre comme simulacre, mais aussi pour affirmer le sérieux et la menace que représente cette invention poétique, Khatibi ajoute : "Prendre la parole est la transformation critique de la vie, de la mort et de la survie, alors que la pensée métaphysique est un système de cruauté qui nous a domestiqué à une morale servile" (*Pensée-autre* 20). En fin de compte, le sacrifice du corps de la mère symbolise en premier lieu celui de la métaphysique, qu'il s'agisse de la métaphysique occidentale ou de la métaphysique arabo-musulmane, matrice de toutes les formes de fétichisation de la maternité et de l'origine. Il s'agit d'interrompre la fonction de la langue maternelle comme objet et lieu d'expression d'un fantasme d'unité et de propriété :

[I]l n'y a jamais d'appropriation ou de réappropriation absolue. Parce qu'il n'y a pas de propriété naturelle de la langue, celle-ci ne donne lieu qu'à de la rage appropriatrice, à de la jalousie sans appropriation. La langue parle cette jalousie, la langue n'est que la jalousie déliée. Elle prend sa revanche au cœur de la loi. La loi qu'elle est elle-même, d'ailleurs la langue est folle. Folle d'elle-même, folle à lier. (Derrida *Monolinguisme* 46)

L'impossibilité de s'approprier la langue maternelle tout en étant habité par elle fait de la langue ce qui "ne cesse de se départir de moi [...]. Ce qui se sépare de moi, en partant de moi" (Derrida *De l'hospitalité* 85). C'est aussi ce qui génère les fantasmes d'appropriation, mais aussi de matricide. Khatibi et, dans une certaine mesure, Kilito

inventent des rapports avec le corps maternel ambigu qui ont pour but de réinscrire ces fantasmes tout en les neutralisant pour inaugurer un autre discours sur la langue et sur le bilinguisme.

Dans leurs textes fictionnels ou semi-fictionnels, l'idée du sacrifice du corps maternel est aussi suggérée à travers l'inscription de rapports tabous qui symbolisent la transgression. En effet, les métaphores d'incubation s'accompagnent aussi de celles de la copulation, du viol ou de l'inceste. Ces rapports impliquent des corps protéiformes ou mutants :

Un jour – et c'est récent – il aima une femme, changea de sexe. Un sexe dans le sexe circoncis, sexe à double langue, comme un serpent. De son anus, émergeait la figure d'un dieu invisible. Il fut violé alors par sa langue étrangère. Jeté à terre, il souffrait atrocement. Mais, sensation bizarre, il était derrière son violeur, non pas à son tour le pénétrant, mais il était pénétré par la jouissance de la langue – son homosexualité fichée dans les dictionnaires du monde entier. (*Amour* 237)

Ces images évoquent une sexualité qui échappe aux normes de la procréation traditionnelle. Elles sont mobilisées pour signaler la fusion entre différents corps qui transforment le texte bilingue en un lieu de création et de délivrance inouïes, celles de la "bi-langue" ou de la "pluri-langue". Elles symbolisent également l'effort et l'urgence d'inventer une poétique qui proscrit le principe narratif exclu par Khatibi dans *Nuits Blanches*. Cette stratégie procède du désir de rompre avec des discours sur l'identité linguistique, ethnique et nationale qui représentent des entraves à la liberté et à la création individuelles.

Ainsi, dans *Amour bilingue*, l'invention de la "bi-langue" passe par une confrontation directe avec le corps maternel. Cette confrontation se présente comme une entreprise de libération d'une forme d'emprisonnement aussi visible dans la situation du narrateur de "Clefs" chez Kilito. En effet, ce dernier se trouve prisonnier dans un entre-deux qui, à travers des références culturelles ou géographiques, représente une possible intersection entre le Maroc et la France. L'une des raisons de la stagnation du narrateur dans cet espace semble être causée par sa division entre la mère et l'amante étrangère. C'est ce qui fait que les pratiques citées plus haut signalent d'autres formes de substitution du corps maternel. Dans *Amour bilingue*, cette idée est apparente dans l'enfantement d'un narrateur en dehors des attaches généalogiques, passant par la subversion ultime qui consiste en l'appropriation du corps maternel :

En sautant une génération, ce récit peut s'enchaîner à une filiation sans fin – je me pose tranquillement cette question : qu'est-ce qu'un enfant bilingue ? Question de la rencontre croisée de la généalogie bifide [...]. Cet enfant est né en moi, autour de moi, par une multitude de rencontres. Je le reconnais vite par son immense attachement à sa mère : ne désire-t-il pas prendre sa place pour engrosser son père ? [...] Là une naissance à la langue, par enchevêtrement de noms et d'identités se roulant sur eux-mêmes [...]. Corps dont la loi, lorsqu'elle séduite par celle des mots, ressemble étrangement à la beauté d'une mère inquiète. (249-250)

Le narrateur se présente comme l'enfant de son récit, dans une inversion extraordinaire et taboue qui en fait un substitut de la mère et le créateur de celle-ci. L'idée du sacrifice de la mère dans ce sens, à savoir un symbole de la mise à mort de la linéarité et de

l'atavisme dans le récit bilingue, pousse le narrateur de *La Mémoire tatouée* à déclarer :
 “J’ai perdu, en un éclair, toutes ces femmes de mon enfance. Je les ai perdues, et dans un sens, je suis devenu, après cet ordre ternaire brisé, père de ma mère, de mes frères, et des analogies aveugles” (28).

La transgression du corps maternel est aussi inscrite dans la confusion entre le corps de la mère et la mer, lieu de pratiques érotiques associées à la rencontre avec la langue étrangère ou la femme étrangère :

Grisé, il se donna entièrement à l’Océan, offrant ses pensées à la substance de la nuit même. Il surgit, transfiguré dans l’inconçu [...]. Il nageait lentement sur le dos. L’eau était froide, mais il s’aperçut que son sexe s’était raidi. Il ferma les yeux un instant, les rouvrit aussitôt, éjaculant dans l’Océan. Avait-il cru entrevoir le visage de l’absente [...].

Éjaculation qui l’avait fait penser à cette période où il prenait son plaisir, dans sa chambre, devant la photographie d’une autre absente. (*Amour* 212)

Le processus de transformation du corps qui a lieu dans l’océan ou la mer l’associe au corps maternel. Il existe également une ambiguïté autour de l’“absente” qui nous permet de l’associer à la mère. Cette confusion confirme l’inscription de relations incestueuses que l’on peut lire dans les citations précédentes. Cette pratique constitue une transgression, non pas seulement dans le fait qu’elle représente le tabou de l’inceste, mais aussi dans sa visée à donner, après-coup, une part active au corps dans le processus de sa conception. La violence des rapports décrits plus haut se présente comme une énergie de libération pour venir à bout de la jalousie et de l’exclusivité qui déterminent le rapport au

corps maternel et qui représentent des forces d'inhibition et donc des entraves à la pluralité. Cette idée du corps de la mère comme source d'inhibition empêchant le bilingue de s'épanouir dans sa pluralité linguistique est aussi suggérée par Kilito dans "Les Mots canins" lorsqu'il décrit l'une possibilité de l'itinéraire de son bilingue imaginaire : "Si les gens vers lesquels se dirige le péripatéticien sont inhospitaliers, comment vont-ils éteindre le feu ? Ils vont demander à leur mère de pisser dessus" (*Les Mots* 210). Dans cette hypothèse, c'est donc la mère qui met fin à l'aventure bilingue en excluant l'enfant du clan.

Ces représentations du corps maternel comme une source d'inhibition participent à la dualité de la figure de la mère, à la fois lieu de mémoire mais aussi femme castratrice. Cette dualité est introduite dans *La Mémoire tatouée* où le narrateur se présente comme "[o]rphelin d'un père disparu et deux mères" (18). Si l'on tient en compte l'exposition de Khatibi de la situation linguistique du Maghreb pendant la colonisation¹²⁰, les deux mères peuvent correspondre à la langue française et au parler maternel, tandis que le père disparu pourrait correspondre à l'arabe écrit. Comme nous le verrons dans notre analyse, les références à la mère dans les textes de Khatibi correspondent à ces trois entités, même lorsqu'elles présentent des variations notables. Symboliquement, le sacrifice de la mère correspond au sacrifice des trois comme des entités suffisantes et séparées au profit d'une langue et d'une nation postcoloniales dans lesquelles peuvent survivre toutes ces composantes.

¹²⁰ Khatibi décrit la situation linguistique du Maghreb pendant la colonisation ainsi : "[L]e dialecte est inaugural dans le corps de l'enfant ; la langue écrite et apprise ensuite et en période coloniale. Cette langue, cette écriture arabes, ont été combattues, refoulées et remplacées au service de la langue française" (*Pensée-autre* 178).

L'exclusivité réductrice de ses différentes entités est symbolisée dans le texte par l'emprise de la mère qui émerge au moment de l'écriture par le biais d'"un lapsus : mère à la place de mémoire" (*Mémoire* 19). C'est cette emprise de la mère et de ce qu'elle représente qui initie le travail de distanciation et la recherche de nouveaux lieux de rêverie et d'écriture de soi. Cette idée apparaît dans le texte par l'association de la mère à la mer lorsque le narrateur annonce :

Au fond de ce décor, le seul rêve de mon enfance dont je n'oublie pas la précision, me montre enroulé par une grosse vague, puis projeté sur la plage. Pas de sentiment de terreur, plutôt une attente, un vide, comme lorsqu'après un choc brusque vous attendez la reprise de votre souffle. Mer, mère, mémoire, lapsus échappé à cette frileuse nostalgie. (*Mémoire* 20)

Cependant, cette distanciation reste fragile et la dualité et l'emprise se confirment par l'association de la mère à Aïcha Kendicha, "ogresse légendaire" qui vient envahir l'espace de la rêverie et de la mer (34)¹²¹.

La profanation du corps maternel, par son association à ceux de la langue et de la femme étrangères, fonctionne alors comme un moyen de "s'arracher à sa jalousie" pour renaître dans la langue (*Amour* 252). A son tour, le texte bilingue et sa langue, réceptacles

¹²¹ A propos de la légende d'Aïcha Kendicha, voir *Feminist Postcolonial Theory* de Reina Lewis et Sara Mills : "In Moroccan Folk tale this threat is epitomized by the belief in Aïcha Kandisha, a repugnant female demon. She is repugnant precisely because she is libidinous. She has pendulous breasts and lips and her favorite pastime is to assault men in the streets and in dark places, to induce them to have sexual intercourse with her and ultimately to penetrate their bodies and stay with them forever. They are said to be inhabited. The fear of Aïcha Kandisha is more than ever present in Morocco's daily life. The fear of the castrating female is a legacy of tradition and is seen in many forms in popular beliefs and practices and in both religious and mundane literature" (147). Dans *The Body Silent*, Francis Murphy associe Aïcha Kendisha à Dogwa, figure d'un culte religieux parmi les Musulmans de l'Afrique de l'Ouest et la décrit ainsi: "[Aïcha Kendisha] is both nurturing and sexually seductive to her devotees; she is both mother and lover. In the former role, she can bring wealth to her followers, but in the latter, she jealously takes swift retaliation against infidelity" (94).

et énonciateurs de ces métaphores, deviennent des espaces de libération et d'autres substituts au corps maternel. En effet, dans *Amour Bilingue*, le corps textuel se matérialise comme l'extension d'un corps libéré de toutes les filiations et les généalogies qui pourraient l'empêcher de se projeter dans un espace de pluralité inouï :

La bi-langue ? Ma chance, mon gouffre individuel, et ma belle énergie d'amnésie; mais elle serait ma troisième oreille. Atteint par quelque désintégration, je me serais développé – j'aimais à l'imaginer ainsi – en un sens inverse, dans la dissociation de tout langage unique (*Amour* 208).

La désintégration évoquée par le narrateur pour décrire l'état de son corps correspond aussi à celle des rapports au corps maternel dans leurs aspects qui requièrent l'exclusivité. En effet, le passage ci-dessus suggère une part d'autonomie qui rend le corps bilingue singulier et proscrit la possibilité qu'il puisse être récupéré par l'une des entités qui composent son identité.

Cette lecture paraît d'autant plus plausible en lisant le corps maternel comme une métaphore de la nation. Comme c'est le cas pour les langues, le corps maternel représente aussi au moins trois nations : la nation française, la nation colonisée et la nation postcoloniale. En ce qui concerne la nation française, son sacrifice vise à interrompre une idéologie qui présente le colonialisme comme un don au colonisé de la part de la Mère-Patrie¹²². Dans ce rôle de la France promu par le discours colonial, la Mère-Patrie cherche aussi à se substituer à la mère et à la culture maternelle en créant des enfants, à savoir des

¹²² Vergès décrit les dynamiques et symboles des relations familiales créées par le colonialisme ou mise en avant dans la rhétorique coloniale de la manière suivante: "The colonial family romance produced two *fixed* categories, the giving colonizer and receiving colonized. Studying its idiom means distinguishing between what was given and what was not given, how the *don* was transformed and reinterpreted by the colonial romance [...]. There is always the expectation of a return accompanied by a certain security that derives from such expectations. In the colonial political romance, the *don* of France was presented as selfless, generous gesture, a pure *don*, and yet there was a sentiment among the colonized that they were neglected and in constant debt" (107). Italiques dans la version originale.

êtres incomplets ou en attente de l’approbation de cette mère fictionnelle (Fanon *Peau* 21). L’idée du colonialisme associée à une confrontation entre deux mères est apparente tout au long de la critique de l’impérialisme de Fanon. Pour ce dernier, l’infantilisation du colonisé procède de la présentation de la nation coloniale comme une figure de la mère pour créer des “gens sans rivages, sans limite, sans couleur, des apatrides, des non-enracinés, des anges” (*Damnés* 264). Selon Fanon, cette construction mène à la création d’un colonisé “[s]emblable aux enfants adoptifs, qui ne cessent leurs investigations du nouveau cadre familial que le moment où se cristallise dans leur psychisme un noyau sécurisant minimum” (*Damnés* 264). Cette rhétorique de la famille dans le cadre colonial se réalise par la négation de la culture maternelle au profit de celle de la nation colonisatrice :

Tout peuple colonisé – c’est-à-dire tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d’infériorité, du fait de la mise au tombeau de l’originalité culturelle locale – se situe vis-à-vis du langage de la nation civilisatrice, c’est-à-dire de la culture métropolitaine. Le colonisé se sera d’autant plus échappé de sa brousse qu’il aura fait siennes les valeurs culturelles de la métropole. (Fanon *Peau* 14)

L’introduction de rapports familiaux dégénérés, dans les récits de Khatibi au service d’une narration libératrice, se présente alors comme une subversion de la dégénérescence de la famille autochtone mise en avant dans les récits orientalistes présentée comme une entrave à leur assimilation dans la civilisation occidentale¹²³. Pour les auteurs francophones des anciennes colonies, l’invention d’une nouvelle allégorie familiale vise à

¹²³ Voir notre analyse dans le premier chapitre, notamment celle des couples orientaux.

mettre fin à la dette envers la Mère-Patrie dans la fiction familiale créée par le discours colonial.

La déstabilisation et la redéfinition des rapports à la mère comme condition à l'avènement de la "bi-langue" correspondent aussi à la déconstruction des rapports aux corps nationaux et postcoloniaux. Cette fois-ci, il s'agit du rejet d'une nation dont la construction est basée sur un héritage culturel qui exclut la pluralité de l'expérience du bilinguisme. De cela témoigne, dans le texte, les errances physiques ou imaginaires du narrateur qui fonctionnent comme l'inscription des différents lieux d'identification qui constituent son identité bilingue et qui excèdent un espace national singulier. C'est cette idée que l'on peut lire dans *La Mémoire tatouée* lorsque Khatibi fait référence à l'adolescence : "Vint l'adolescence avec sa floraison de déclics. S'en aller dans la fascination, épars dans l'univers : tout voir et connaître, disparaître d'avance dans la notion de son voyage. J'aurai été loin dans d'étranges pays et j'aurai tout aimé dans cette partition en errance" (91). La description de l'adolescence comme une renaissance par le voyage et la dissémination confirme la quête de nouveaux sites d'identification. Ce passage introduit dans le roman un chapitre où prolifèrent, aux côtés de Casablanca et de Paris par exemple, les références à d'autres pays et à d'autres villes étrangères comme New York, Stockholm ou encore Bombay, ce qui indique que l'errance qui y est évoquée est multiple et sort donc de la binarité France/Maghreb. Cette errance géographique indique également, qu'au-delà de l'errance dans les langues, le récit bilingue naît aussi de celle qui s'opère dans des espaces concrets de différence nationale et culturelle. Ces références adviennent également dans une partie où le narrateur évoque son adolescence,

comme une période de formation en dehors de l'influence familiale, ce qui confirme l'idée de rébellion et le désir de libération.

Dans les discours métonymique et métaphorique exposés plus haut, la mère perd ainsi sa substance et sa fonction sociale au sein de la culture maternelle. Son apparente exclusion de l'aventure bilingue symbolise le privilège que Khatibi et Kilito donnent à une certaine forme de l'exil intellectuel. Il s'agit de confirmer d'une manière figurative le rejet de tout discours identitaire monolithique que Khatibi annonce dans sa "pensée-autre" et dans sa "double critique". C'est pour cela que le désir d'échapper à une singularité nationale, pourrait aussi être lu comme le processus d'aliénation que subit la langue française à travers son déport dans des lieux étrangers, qu'il s'agisse du corps du bilingue ou des différents lieux géographiques, culturels et symboliques dans lesquels il évolue¹²⁴. L'adolescence comme temps de rupture, par son association à l'éveil à la sexualité, devient aussi le symbole de la création de nouvelles relations familiales et intellectuelles. Cette idée est suggérée dans le texte à travers les passages où la langue se confond avec l'amante :

Il se réveilla en pleine nuit et nota : Je t'aurai rencontrée, portée par tes vertiges, pour en être ébloui. Don si violent : tournant avec toi, et pour te parler, j'aurai brouillé ma mémoire (elle s'est scindée) dans ta langue

¹²⁴ A propos du lien entre le rejet des attaches familiales et ce que l'on pourrait appeler une poétique de l'exil et du nomadisme, Mustapha Hamil, dans son article "Interrogating Identity : Abdelkebir Khatibi and the Postcolonial Prerogative", écrit : "In a world intent on refurbishing essentialist discourses on identity and origins, Khatibi is in favor of exilic knowledge. 'Orphanhood' implies more than just the loss of a biological father or mother [...], but a systematic rejection of all forms of monolithic discourses on identity and difference. The figure of the orphan intellectual – one that epitomizes free thought and nomadism – inscribes in the text a discourse that subverts such rigid notions as the centered self, homeland, nationhood, and exile. For the orphan intellectual is par excellence an eternal nomad passenger in the lands of mortals" (84). Italiques dans la version originale.

maternelle et les esprits, les choses aimées qui l’habitent [...]. Regarde :
 mon pays marche sous mes pieds, traçant mes pas entre les tiens, croisant
 nos chemins, notre démarche. Errance double : nous riions, nous
 sanglotions. Deux pays se faisaient l’amour en nous. (*Amour* 218)

Le texte devient un lieu de fusion entre différents corps qui peut être assimilée à une relation sexuelle et donc à la promesse d’une conception inouïe. Les corps deviennent aussi des lieux de fusion entre différents pays, défiant ainsi les frontières géopolitiques. L’espace textuel permet donc une promiscuité entre corps éloignés, ce qui en fait le site d’un discours poétique libérateur.

La désaliénation de la langue française

L’avènement d’une écriture singulière, à même de rendre compte des métamorphoses du corps sous le coup de la langue, représente donc également la désorientation du corps de cette dernière. En effet, si la langue étrangère met “en lambeaux” la langue maternelle et infléchit la grammaire du corps en lui imposant sa réécriture, elle ne sort pas indemne de ce processus. Pour Khatibi, l’“ intervention du corps opère également un glissement vers l’opacité due à des différences irréductibles” (*Incipits* 186). Le corps de la langue subit ainsi la même dislocation que celle subie par le corps du bilingue pour que le premier puisse également “renaître neuf et page blanche” (*Incipits* 185). Dans ce jeu de transmission et d’interruption mutuelles qui déterminent les mouvements du récit bilingue, les états du corps, décrits plus haut, sont donc aussi les

indications d'une transformation des langues présentes. Cette transformation opère sur deux niveaux. En premier lieu, la métamorphose que subissent les langues dans le texte bilingue consiste en une traduction de la pluralité mise sous silence par un système d'exclusion qui donne lieu à une apparence d'unité et une cohérence illusoires. Ensuite, il s'agit d'une transformation active, résultat du processus créatif qui donne lieu à l'écriture bilingue.

Ainsi, la mise en scène d'un corps et d'une identité en métamorphose devient la traduction des mutations linguistiques souterraines qui les travaillent et dont on ne peut rendre compte que de façon métaphorique. Si l'on considère les réflexions de Jean-François Lyotard¹²⁵ sur la dualité structurelle de la langue, il nous est alors possible d'avancer une lecture du corps mutilé comme la traduction d'une autre composante de la langue, sa "*phônè*", son affect couvert par sa "*lexis*", sa part articulée. L'idée de la présence de deux composantes de la langue, qui ne se rencontrent qu'en se manquant, est également suggérée par Khatibi lorsqu'il écrit que "[l]a grammaire brode sur l'ordre d'une langue qui lui échappe"¹²⁶. Cette dualité produit un différend que Lyotard décrit comme :

[L]'état instable et l'instant du langage où quelque chose qui doit pouvoir se dire ne peut pas l'être encore. Cet état comporte le silence qui est une phrase négative, mais il en appelle aussi à des phrases possibles en principe. Ce que l'on nomme ordinairement sentiment signale cet état.

(Lyotard 45)

¹²⁵ Jean-François Lyotard, "La phrase-affect (D'un supplément au différend)" in *Misère de la philosophie*, 45-54.

¹²⁶ *Par-dessus l'épaule*, 38.

Le morcellement et la dissémination du corps peuvent être lus comme la transposition du silence qui hante la langue articulée sans que celle-ci puisse le nommer. En tant que signe de quelque chose qui est de l'ordre de l'intuition et du pressentiment, cette traduction reste imparfaite et ne dépasse pas le différend. Cependant, en approchant par la métaphore la dualité de la langue, l'écrivain bilingue met ses langues face à leur différence et révèle le "bilinguisme interne à toute langue" (*Incipits* 179). Ce bilinguisme est également suggéré par Kilito lorsqu'il s'interroge : "[n]y a-t-il pas, à l'arrière plan de toute parole articulée, la modulation d'un cri inarticulé ?" (*Les Mots* 205). C'est ce "cri", que Khatibi désigne comme "page blanche appropriée par une langue étrangère" (*Incipits* 184) dans le sens où tous deux font référence à un état du langage qui excède la langue articulée, que l'écrivain bilingue tente de faire émerger dans son texte à travers l'intervention du corps. Il s'agit, en quelque sorte, d'une manière de dénuder la langue et de minimiser le voile de l'articulation pour que puisse s'entendre son affect. Cette stratégie, en faisant allusion à une composante de la langue moins arbitraire, puisqu'elle n'est pas encore articulée, permet aussi de déstabiliser les frontières entre la langue étrangère et la langue maternelle. En effet, tout comme la langue étrangère, la langue maternelle est présentée par Kilito comme une acquisition et le produit d'une imitation qui vient couvrir le "cri" initial, remettant ainsi en question sa primauté et son lien inconditionnel avec le corps (207).

La mémoire de ce "cri", qui précède l'acquisition du langage articulé, fait du corps le réceptacle et le traducteur privilégiés de la "phônè". Il devient un espace dans lequel peuvent se manifester métaphoriquement les états de la langue qui, autrement, demeurerait sous le régime du silence, illisibles. L'insuffisance du corps, révélée par le

bilinguisme, devient la révélation de celle du corps de la langue marquée par l'impossibilité de traduire sa matérialité sans passer par la construction d'un système métaphorique déployant les états et les humeurs du corps. C'est cet inachèvement qui appelle à l'écriture bilingue comme processus de survie. Cependant, les liens entre le corps et la langue ainsi que la transmission qui existe entre les deux font que ce recours au corps, comme supplément pour témoigner de l'affect de la langue, ne constitue pas une véritable issue, mais plutôt une traduction interne. En se référant au français, Khatibi décrit cette traduction comme une pratique qui consiste à "*traduire du français en français*, en un passage silencieux de la langue étrangère à celle-ci" (*Incipits* 194). Cette traduction rend donc la langue française étrangère à elle-même et, en même temps, la rapproche de la langue maternelle puisqu'elle devient "plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont" (*Incipits* 179). C'est également ce qui fait de cette traduction une métaphore de la pluralité qui travaille toute identité.

Comme nous l'avons suggéré plus haut, ce travail de traduction s'accompagne d'un travail d'interprétation ou de transformations actives. En devenant le lieu de l'expression des différents états du corps bilingue, la langue étrangère se voit transmettre un rythme et une musicalité qui entament l'unité de son corps en introduisant une distance entre celui-ci et ses lieux d'identification et d'articulation évidents. La rencontre entre le corps et la langue impose à celle-ci "un rythme à l'origine incalculable" dans un processus d'aliénation que Derrida décrit de la manière suivante :

[L]'obligeant alors à parler, elle-même, la langue, dans sa langue, autrement. Parler toute seule. Mais pour lui et selon lui, gardant en son corps, elle, l'archive ineffaçable de cet événement: non pas un enfant,

nécessairement, mais un tatouage, une forme splendide, cachée sous le vêtement, où le sang se mêle à l'encre pour en faire voir de toutes les couleurs. L'archive incarnée d'une liturgie dont personne ne trahirait le secret. (Derrida *Monolinguisme* 85)

Tout comme le processus de libération du corps du bilingue décrit précédemment dans notre analyse, l'aliénation de la langue correspond également à sa désaliénation, c'est-à-dire à la révélation de l'impossibilité de se l'approprier, notamment dans le sens de propriété :

Cette structure d'aliénation sans aliénation, cette aliénation inaliénable n'est pas seulement l'origine de notre responsabilité, elle structure le propre et la propriété de la langue. Elle institue le *phénomène* du s'entendre-parler pour vouloir-dire. Mais il faut dire ici le *phénomène* comme *phantasme*. Référons-nous pour l'instant à l'affinité sémantique et étymologique qui associe le phantasme au *phainesthai*, à la phénoménalité, mais aussi à la spectralité du phénomène. *Phantasma*, c'est aussi le fantôme, le double ou le revenant. (Derrida *Monolinguisme* 48)

Khatibi tente de mettre en relief ce paradoxe et dépasser l'inhibition que cette relation à la langue peut représenter pour la venue d'un récit de libération. Pour lui, le déracinement de la langue qui résulte de son contact avec le corps ne consiste pas en une nouvelle forme d'emprisonnement. Il affirme que de telles "lois qui s'élaborent selon la syntaxe du corps, ne peuvent être "plaquées" sur la surface du texte ; car, elles sont le récit des langues qui parlent pour leur propre compte" (*Incipits* 181). C'est que pour Khatibi,

comme pour Derrida, il n’y a pas de lien inconditionnel entre le corps et une langue quelconque, même lorsqu’il s’agit de la langue maternelle. Cependant, pour les deux auteurs, cette situation ne constitue pas une perte, dans le sens où la langue n’a jamais été une possession :

[M]a langue “propre” m’est une langue inassimilable [...]. Comme le “manque”, cette “aliénation” à demeure paraît constitutive. Mais elle n’est ni un manque ni une aliénation, elle ne manque de rien qui la précède ou la suive, elle n’aliène aucune ipséité, aucune propriété, aucun *soi* qui ait jamais pu représenter sa veille. (Derrida *Monolinguisme*)

Cependant, cette idée d’autonomie de la langue ne minimise pas son pouvoir de transformation. En effet, comme le suggère Fanon, “[t]out idiome est une façon de penser” (*Peau* 19). La transformation des corps des langues, bien qu’il s’agisse, en partie, d’une traduction interne, représente forcément une interruption dont la portée idéologique consiste en une nouvelle conception de la pluralité.

Les artifices de libération du récit bilingue

Pour Christiane Chaulet-Achour, les écrivains bilingues sont, *de facto*, des “traducteurs car ils sont dans une situation de ‘bilinguisme’” (*L’écrivain comme traducteur* 53), une réalité qui nous a poussé à nous interroger plus haut sur les différents types de traduction et mises en scène dans les textes de Khatibi. En effet, comme nous l’avons mentionné précédemment, la situation linguistique de l’auteur bilingue lui octroie

une conscience de la pluralité qui compose son identité. C'est pour cela que son écriture, en tant que transposition de cette identité, ne peut faire l'économie des questions de traduction et de transmission. Cependant, malgré la présence du dénominateur commun qu'est le bilinguisme, il n'en reste pas moins que chaque expression est une création singulière. Au delà des conditions de production communes de ce que nous considérons comme une écriture bilingue en français, les modalités de l'inscription des questions mentionnées plus haut interpellent le lecteur et le critique quant à ce que chaque auteur veut leur faire signifier. En effet, si, comme le suggère Chaulet-Achour, ces questions habitent tous les textes dont les auteurs maîtrisent plusieurs langues ou même plusieurs codes linguistiques, les techniques narratives employées pour les signaler font que leur portée dans chaque texte ou chaque œuvre reste singulière. C'est cette conviction qui nous pousse, à présent, à nous interroger, de façon plus précise, sur le sens idéologique du traitement des corps du bilinguisme dans les textes de Khatibi.

Les épreuves et les métamorphoses que subissent les corps du bilinguisme peuvent être lues comme des procédés littéraires qui créent un espace libérateur où l'écrivain peut transposer les dynamiques de sa "pensée-autre", inspirée par sa situation de "passeur" et d'interprète entre différentes aires linguistiques et culturelles. La mise à l'épreuve des corps en situation de bilinguisme est ainsi un simulacre des énergies de la différence qui vise à briser les résistances des idéologies d'exclusion pour accéder aux modalités de l'écriture d'un tel espace. Dans les récits de Khatibi, ce travail de déstabilisation et de distanciation apparaît dans le recours à d'autres états de semi-conscience comme l'ivresse, la transe, la méditation ou encore l'hypnose. Ces états diffèrent des premiers états de souffrance qui se présentent comme une réponse sur le

mode de la pulsion. Il s'agit, cette fois-ci, d'artifices injectés dans le récit pour convier une vacuité partielle ou provisoire du corps qui a pour but d'en faire un espace hospitalier, en mesure de donner corps à la "bi-langue", idiome d'une "pensée-autre".

Comme la folie transmise par la langue et dans laquelle se laisse happer l'écrivain, ces pratiques ont pour objet de perturber le corps et d'interrompre les illusions de plénitude que procurent les sentiments d'unité et d'autosuffisance, obstacles à la connaissance. En effet, Khatibi décrit le bilinguisme comme une "[é]treinte qui dépayse la pensée" (*Livre* 193). C'est ce dépaysement, qui est le lot ou la chance du bilingue, que tente de transposer l'écrivain en deux temps. En premier lieu, en inscrivant les états de souffrance, il traduit métaphoriquement l'effet du bilinguisme sur son corps et son identité. Ensuite, il tente de communiquer son expérience et de lui donner un sens idéologique à travers le recours à ce que l'on pourrait nommer une poétique du dépaysement.

C'est ce qui fait que l'architecture de l'écriture bilingue de Khatibi peut être lue comme une invitation au dépaysement et à une prise de conscience de la pluralité et la de différence qui constituent toute identité. Cette invitation est conviée par le biais de références à la transe ou à d'autres pratiques qui traduisent la perte de contrôle et de la raison, comme le montre l'invocation suivante :

Toi qui recherches la Transe, commence par te dépouiller de la plénitude exclusive de ton être. La ferveur du vide est le début et la fin de toute connaissance. Commence par désertter ton insouciance, abandonne-toi à ton penchant extrême, celui qui risque de tout faire basculer. De ce risque naîtra une force étrange pour te faire vivre une vie impossible. [...]. La

fêlure qui souillera ta vie – et ton corps – t’apprendra d’abord à mesurer ton malheur inguérissable [...]. Tu perdras l’assurance du corps et de l’esprit [...]. Alors tu connaîtras peut-être l’irradiation du vide et la joie immense de la Transe. (*Livre* 193)

Tout comme l’hypnose ou l’ivresse, la transe témoigne également du refus de simplement subir et invite à prendre un rôle actif dans le processus du dépaysement. Il s’agit aussi de prendre en charge les risques et la responsabilité des métamorphoses qui ont lieu en situation de bilinguisme. En effet, comme le suggère la citation ci-dessus, le dépaysement dont il est question ne peut se réaliser qu’au prix d’un renoncement aux certitudes et aux repères idéologiques et intellectuels dans lesquels se confinent les identités pour préserver les illusions de totalité et de pureté. En s’employant ainsi à démontrer “la multiplicité des langues et [l]’impureté de la limite” (Derrida *Une Traduction relevante* 23), c’est cette idée que veut suggérer l’auteur. Le dépouillement et la perte de contrôle sont associés à la souillure qui apparaît également à travers les images de corps se trouvant dans l’impossibilité de se contenir et dont le sperme, les larmes, la sueur et le sang entachent le récit. Les images de corps qui débordent servent de prétexte pour convier la fusion comme base de toute culture et comme un principe de la “zone de contacts”.

L’impossibilité de tracer les frontières des corps mobilisés permet ainsi une déconstruction du fantasme de pureté qui, appliquée à une identité ou à une langue données, pose un autre obstacle à la connaissance et constitue une forme d’asphyxie et de suicide. Ce que Khatibi nomme “un débordement chancelant” (*Livre* 171) est notamment inscrit à travers la figure de l’androgyné. Cette figure permet à l’auteur de mettre en

scène une proximité entre différents corps dans laquelle se diluent les identités sexuelles comme en témoigne le passage suivant :

Substitution fastueuse ! C'est l'irréalité – vision d'un corps qui se dédouble à vu d'œil – qui rend visible et palpable la beauté du réel. J'appelle Androgyne ce contour extatique de l'être, apparence dans l'apparence de l'homme et de la femme en un effacement infini [...]. Tantôt femme masculine, tu procrées et enfantes, et tantôt homme féminin, tu es frappé de stérilité. (*Livre 141-42*)

En faisant évoluer la figure de l'androgyne dans des sites culturels multiples, l'effacement des identités sexuelles devient aussi le symbole d'identités ethniques ou nationales :

Ineffable vertige ! Nous somme unis, homme femme, frère sœur, mortel immortel, dans la Transe du Même, et le Même, par la grâce du sang, renouvelle l'offrande d'une pensée surnaturelle. La source du sang vermeil où sanglote l'Ange déchu – ma nostalgie indéracinable. Larmes. Larmes enchantées. (*Livre 157*)

Ainsi, dans les textes de Khatibi, le débordement des corps et la souillure fonctionnent comme des principes d'écriture qui rendent visible la multiplicité des voix et des identités qui composent ses récits. Leur inscription dans l'espace textuel devient une performance du bilinguisme et du dépassement de l'impasse évoquée par Memmi (128).

C'est donc cette multiplicité, impossible à ignorer en situation de bilinguisme, qui appelle au sacrifice du corps dans tout ce qui lui procure un confort d'unité et de stabilité, mais aussi dans ce qui pourrait le distraire dans sa réceptivité à l'appel d'une "pensée-

autre”. Cette idée apparaît dans les textes de Khatibi notamment à travers le renoncement aux désirs charnels et la multiplication de scènes de mutilation dans *Le Livre du sang* qui fonctionnent comme un rite visant à donner corps à la différence dans le texte bilingue. Comme le suggère Marc Gontard, le passage par le sacrifice du corps vise également à mettre fin à une relation passionnelle avec la langue qui renforce le clivage du moi bilingue¹²⁷. Ce dernier lit dans le renoncement aux désirs charnels dans le texte de Khatibi une évolution du sentiment amoureux, “marqué par le désir, la violence, l’affrontement, c’est-à-dire par la pulsion”, en “aimance”, sentiment qui évacue la pulsion et le trouble qui caractérisent l’amour passionnel (53). La transcription dans le récit de pratiques qui ont pour fonction de désorienter les corps du bilinguisme est la réponse à l’intuition d’une “pensée-autre” ouverte à la différence. Parfois, cette intuition prend la forme d’une sommation dont la provenance reste à déterminer, mais que l’on peut néanmoins lire dans le récit à travers des expressions sur le mode de l’expectatif comme “Que vienne la grande violence” qui ponctue *La Mémoire tatouée*. Le corps apparaît comme le medium à même de transmettre l’appel de quelque chose qui n’est pas encore articulé puisque, selon Khatibi, celui-ci “est à l’affût du moindre tremblement” (*Mémoire* 33). Cela en fait l’entité qui peut pressentir l’urgence de la “pensée-autre” qui survit, dans la langue, sous forme de ce que Lyotard définit comme un “signe” en attente de sa définition (45). C’est également ce pressentiment ou cette intuition qui appellent à l’écriture bilingue comme processus de transformation. En déployant les états du corps propices à la métamorphose, celle-ci devient un agent déclencheur des transformations qu’elle narre, idée suggérée également par Kilito lorsque, en guise de conclusion à son essai sur le bilinguisme, il affirme :

¹²⁷ Marc Gontard, *Le moi étrange : littérature marocaine de langue française*, 53.

Écrivant ces lignes, l'auteur est saisi par une inquiétude irréprouvable. Si, parlant des chiens, il se transforme en chien ! Si parlant des animaux, il perd sa langue (plus exactement ses langues car il en a plusieurs) !

Inquiétude sans doute partagée : le lecteur n'est pas immunisé. (*Les Mots* 217)

A travers le système de transmission inscrit dans le passage ci-dessus, l'écriture bilingue marque également un retour au corps, mais il s'agit désormais d'un corps dépouillé des écritures qui l'enferment dans des définitions fixes et exclusives. Ce n'est plus une écriture qui vient le mutiler mais une écriture qui en découle et qui devient le reflet de la multiplicité qui le constitue.

La relation entre le corps et l'écriture bilingue est visible dans la mise en avant de la transe dans les textes de Khatibi. La transe permet d'utiliser le corps et de prendre une part active dans la redéfinition de soi et de l'autre. En effet, Jean-Marie Gibbal écrit :

C'est à partir du corps que s'organisent à la fois la perception du dedans : le monde mental, l'intériorité, et celle du dehors : le mode social et naturel. Le corps et le support des représentations auxquelles donnent lieu ces deux voies de la perception. Il offre une figuration possible entre les incertitudes de l'être et la distance à l'autre. Aussi est-ce en lui que viennent s'inscrire ces deux instances, celle du dedans et celle du dehors¹²⁸.

Le recours à la transe confirme donc la position du corps comme entité liant toutes les autres entre elles. La transe, comme la possession dont parle Gibbal, offre à celui qui la

¹²⁸ Jean-Marie Gibbal, "Possession, représentation de l'autre et recherche d'identité", 8.

pratique “*la possibilité d’être l’autre*¹²⁹, le temps de sa crise mystique” (8). C’est aussi pour cela que l’évocation de la transe dans les textes de Khatibi symbolise une hospitalité inconditionnelle puisqu’il s’agit d’une pratique qui représente l’ouverture et l’accueil de l’étrangeté. Gibbal parle également des “vertus thérapeutiques” (9) des rites et des croyances liés à la transe et à la possession. Elles permettent d’exprimer et de vivre des réalités qui ne peuvent être appréhendés autrement. En cela, dans l’œuvre de Khatibi, elles représentent un artifice pour combler les apories des discours identitaires. De plus, comme la folie, ces pratiques sont subversives et elles sont invoquées pour inverser les structures de pouvoir. En effet, les rites des sociétés africaines et musulmanes décrits par Gibbal se présentent comme “une inversion symbolique de la réalité historique” (10). Ces rites permettent un dédoublement de la société où l’ordre social présent ou passé peut être inversé ou ajusté. Ils permettent également “un dédoublement de la personnalité où la partie dominée, refoulée, nocturne, se venge de la partie dominante, apparente, diurne de l’être” (12).

Ces pratiques symbolisent également le sacrifice du corps dans tout ce qui lui procure de la stabilité puisqu’il devient le lieu de l’accueil de l’autre et de l’étrangeté. Ainsi, les “pages sanglantes” (*Livre* 196) qui entachent le récit sont le symbole d’un corps libéré par le sacrifice que représente son abandon dans la langue étrangère. Elles sont aussi les traces d’une transmission inouïe puisque la langue étrangère, en devenant le lieu du sacrifice du corps du bilingue et de celui de la langue maternelle, est contaminée par le processus de dépouillement. Elle est ébranlée dans sa mémoire exclusive et la langue d’écriture qui en résulte devient un “code tiers” (*Incipit* 178), à même de rendre compte de la rencontre entre les différents corps du bilinguisme dans ce qu’ils ont de

¹²⁹ Italiques dans le texte original.

commun, au-delà des idéologies et des histoires de domination et d'humiliation qui les séparent. Cette "langue tierce" (*Incipit* 179) porte les fragments des deux langues qui en sont à l'origine. Cependant, elle est également le symbole d'un double deuil qui consiste en la perte des deux en tant qu'entités achevées et autosuffisantes.

La "bi-langue", en tant qu'écriture de la "marge"¹³⁰ et l'interruption d'une cohérence ou d'une totalité apparentes qui ne peuvent s'articuler qu'au prix d'exclusions meurtrières et suicidaires, devient alors l'espace où se produit le retour du refoulé. Il ne s'agit donc plus d'un simple procédé littéraire mais une question de vie et de mort (Bensmaïa *Experimental Nations* 14). La "bi-langue" est le symbole de ce que Khatibi nomme une "transgression à déclarer, à soutenir continuellement contre n'importe quelle autosuffisance [car] une pensée qui ne soit pas *minoritaire, fragmentaire et inachevée*, est toujours une pensée de l'ethnocide" (*Pensée-autre* 18). C'est ce qui fait que cette "bi-langue" tisse sur les tombeaux de corps en ruine un témoignage à ce qui a été refoulé, exclu de l'histoire, qu'il s'agisse de celle de la colonisation ou de celle de la formation des nations postcoloniales au Maghreb. En effet, pour Khatibi, l'écriture d'un "roman à plusieurs voix" (*Mémoire* 113) ne représente nullement un effacement de l'histoire mais, au contraire, sa prise en charge ainsi que celle des "traditions refoulées" qui se cachent derrière le traditionalisme ou les pensées du retour vers une authenticité et une pureté fictionnelles (*Pensée-autre* 18).

Ainsi, de même que les textes de Khatibi suggèrent une énergie de l'oubli afin qu'advienne la "bi-langue" comme écriture de la différence, le sacrifice du corps ne constitue pas une fuite devant la réalité géopolitique. A travers la mutilation des corps du

¹³⁰ Khatibi définit la "marge" comme "[c]e qui est irréductible à la loi d'un texte. Dans l'absolu, la marge excède toutes les règles, les limites de la maîtrise" (*L'Art calligraphique* 148).

bilinguisme, Khatibi pose les jalons d'une éthique qui consiste en la prise en charge d'une identité marquée par la pluralité et le mouvement. Il s'agit, pour lui, de prendre la responsabilité de transformer "un don accordé par la souffrance" en une "énergie formidable de survivance et de transformation, [une] pensée plurielle de la survie qui se doit de vivre dans sa liberté inouïe, une liberté sans solution finale" (*Pensée-autre* 17). C'est cette double motivation de l'écriture bilingue qui rend le texte qui en découle à la fois un lieu d'oubli et de remémoration. En effet, même les textes les plus abstraits et ceux qui prônent explicitement l'amnésie et le sacrifice, comme *Amour bilingue* ou *Le livre du sang*, sont ponctués de références explicites ou implicites à l'histoire coloniale et à sa politique linguistique :

Rendre la France folle fut le rêve d'une enfance humiliée, et être séduit par une mauvaise mère fut encore plus terrible. Je fus ce témoin, et ce qui souffrait en moi témoigne pour lui, dans toutes les langues du monde.
(*Amour* 241)

Tout récit – digne de sa fatalité – doit marcher sur un monde en débris. De là la poésie tressée des maints éclats mortels et qui, comme Phénix, renaît de ses cendres [...]. L'ardeur guerrière fut le chant de mes ancêtres, j'ai tout rejeté sur moi (Occident et Orient, faste et déclin) jusqu'à m'ensevelir sur le poids de leur passé. (*Livre* 202)

La rencontre historique avec la langue française est contée comme une "lettre impossible" en contradiction avec des écritures corporelles et spatiale qu'elle exclut (*Mémoire* 40). Cependant, des expressions comme "ainsi tourne la culture", l'un des leitmotifs de *La Mémoire tatouée*, annoncent le texte bilingue comme "la mise en

pratique d'une angoisse circulaire, afin de [se] dédouaner de l'histoire, la jouer par tension entre un langage préétabli et l'œuvre à venir" (*Mémoire* 113). L'écrivain exploite cette tension et fait intervenir son corps, au prix d'une dislocation et d'une "souffrance insoluble" (*Incipits* 190) afin de "blanchir" (Bensmaïa *Experimental Nations* 117) la langue, la dépouiller de son idéologie coloniale pour s'y inscrire et y inscrire sa langue maternelle. Ce processus donne lieu à un texte à la syntaxe et à la graphie fragmentées, irrégulières, "en hoquets succincts, saccadés" (*Mémoire* 58). C'est un corps textuel qui souffre et qui témoigne à la fois de la difficulté d'écrire en français et du dépassement de cette difficulté :

[E]tranges visions d'anarchie absolue, d'anarchie capitale : la tête – avant de s'envoler sur d'autres têtes – se met en marche vers le délabrement de toute pensée, de toute loi de pensée [...]. J'ai vu la Passion jaillir et me frapper de délire. Passion barbare, déjà en lambeaux. Et devant mes yeux nus, mon corps s'est détaché de moi et a roulé avec fureur [...]. Oui, tournez vers moi la FACE de tout récit, afin que mon poème en soit absolument lapidé – mis en morceaux. POUR VOLER EN ECLAT. (*Livre* 151-52)

C'est ce double mouvement, entre amnésie et inscription, qui est source d'angoisse et de souffrance, mais aussi de jouissance. Cette expérience donne lieu à un récit fébrile, aux multiples références qui se complètent et s'annulent les unes les autres, un récit qui risque à tout moment de sombrer dans l'incohérence et la folie, à l'image du narrateur d'*Amour Bilingue*, se dédoublant en passant du "je" au "il" sans transition. De cette fébrilité et de cette folie témoignent aussi les nombreuses références à la somnolence, l'étourdissement,

le délire, le vertige ou la dérive (*Mémoire* 45), qui sont, cette fois-ci, des signes de l'instabilité et de l'incertitude qui caractérisent le texte bilingue.

Ces états, bien qu'ils puissent être associés à la douleur et à la souffrance mentionnées plus haut en référence à la mutilation du corps, peuvent être lus comme les signes d'une certaine instabilité physique et émotionnelle, symbole d'ouverture et de réceptivité. En effet, ce sont des états où le corps baisse la garde et se laisse transporter par la langue et ses mouvements les plus mystérieux. Ces idées d'abandon et de transport sont également conviées par Khatibi à travers l'inscription d'une instabilité spatiale et temporelle dans la narration. Dans la graphie, cela apparaît dans l'insertion de passages en italique, de vers de poésie dans les récits en prose ou de dialogues dans la plupart de ses romans et essais. Elle est également visible dans l'indétermination des voix narratives et des pronoms. Au niveau des thématiques, l'instabilité et le mouvement apparaissent à travers le recours au voyage et à la quête. Il s'agit à la fois de l'inscription du voyage physique et de l'errance intellectuelle qui constituent un aspect important de l'œuvre de Khatibi. Ces thèmes sont présents de façon explicite à travers l'exploration de lieux étrangers comme dans *Un Été à Stockholm* ou *Féerie d'un mutant*, ou la redécouverte de lieux familiers comme dans *Triptyque de Rabat*. Implicitement, il nous est possible de lire ces thèmes dans la prolifération des références à différents lieux géographiques sans transitions et qui viennent interrompre et fragmenter le récit comme dans *La Mémoire tatouée* ou *Amour Bilingue*. Cette seconde pratique a pour objet d'inscrire dans le récit l'idée de mouvement qui constitue le texte bilingue et l'absence de frontières que l'écrivain veut y injecter pour signifier la pluralité de sa "pensée-autre".

Les limites de la “bi-langue” comme espace de la pluralité

Comme nous avons tenté de le démontrer plus haut, pour Khatibi, la mise à l'épreuve des corps du bilinguisme a pour objet de créer un point d'ancrage et un espace d'identification hors des discours binaires et conflictuels que peut générer la rencontre entre deux langues et deux cultures. Il s'agit bien de se soumettre à une désarticulation et à une désorientation inouïes afin de se libérer et “naître de la langue même” (*Amour* 208). Dans *Amour bilingue*, cette renaissance est décrite comme un sacrifice de soi dans le sens d'un don fait à la langue afin de se réinscrire en elle et être écrit par elle. Cependant, bien que le texte bilingue et les métamorphoses qu'il fait advenir se veuillent le résultat d'un processus déterminé par l'incertitude et l'indécision, le sacrifice ne constitue pas un geste passif. Il serait même juste de parler de calcul dans cette soumission à l' "incalculable" (218). Cela est lisible dans les modalités et les fins de l'écriture bilingue qui sont clairement annoncées dès l'introduction:

Dès lors se construit la scénographie des doubles. Un mot déjà deux : déjà un récit. Te parlant dans ta langue, je suis toi-même sans l'être, m'effaçant dans tes traces. Bilingue, je suis désormais libre de l'être totalement pour mon compte. Liberté d'un bonheur qui me divise, mais pour m'instruire à toute pensée du vide. Je ne sais rien et ce rien est double ; j'oublie, et c'est déjà de l'amnésie. Lorsque je m'affole, la folie s'écroule dans ses abîmes. Cette folie qui nie en s'affirmant dans un double fondement lui-même évanescent, me maintient en santé : vérité, folies infinies. (208)

L'intention qui consiste à créer artificiellement un espace de libération entame l'idée d'une écriture impulsive, passionnée ou folle, même si ces caractéristiques ponctuent le récit et sont valorisées par l'auteur. Bien que l'écriture bilingue reflète l'état d'un corps désorienté et donne l'impression d'en découler, le fait de lui donner une visée représente aussi la libération du texte qui en résulte. La mutilation du corps peut donc être également lue comme une manière de refuser son emprise sur un texte qui se veut un site inédit, libéré de toute autorité singulière ou arbitraire. Il s'agit donc d'imaginer des artifices qui permettent de faire sombrer les politiques linguistiques et identitaires dans la folie, dans l'amnésie ou encore dans le vide pour les interrompre et infléchir leur détermination sur les corps individuel et social.

En tant qu'espace de libération, l'écriture bilingue, même si elle peut être lue comme le lieu du retour du refoulé et une déclaration de guerre à tout système d'exclusion, son association à un programme ou à une visée particulière en fait un système. Derrière la mise en scène d'un processus déterminé par l'indécision et l'incertitude qui donnent lieu à une écriture compréhensive, composée de palimpsestes, s'esquisse un scénario dont l'intrigue vise à l'aboutissement d'une écriture constituée de fragments choisis. En cela, en tant que lieu où l'impossible peut se laisser pressentir et prendre corps, le texte bilingue est aussi basé sur un principe d'expulsion. La valorisation de l'excès à travers l'abandon à la passion et au désir dans *Amour bilingue* apparaît comme un moyen d'en venir à bout. Pour comprendre cela, il est nécessaire d'associer l'excès et la volubilité de ce texte au dépouillement du corps, notamment tel qu'il apparaît à travers le renoncement aux désirs charnels dans *Le Livre du sang*. La mise à l'épreuve du corps, en le soumettant à des états excessifs, devient également le symbole

d'un dépouillement que l'on doit s'imposer afin de fonder un espace discursif libérateur. Le renoncement à la passion du corps et à son impulsivité prend la forme d'une sorte d'épuration des écritures présentes en situation de bilinguisme en "zones de contacts".

Pour accéder à l'espace discursif mentionné plus haut, il est donc nécessaire de passer par le sacrifice, le renoncement aux parts de soi qui constituent des entraves à sa venue. Cette idée est suggérée dans le texte, entre autre, par l'indétermination qui caractérise les personnages comme l'absence de noms propres et l'instabilité des pronoms personnels dans *Amour bilingue*¹³¹. Dans ce texte, le narrateur passe du "je" au "il" et parfois au "tu" tout au long du récit sans règle apparente. Il est également impossible de déterminer avec certitude si les pronoms "tu" et "elle" se réfèrent à la langue étrangère ou la femme étrangère. Dans *Amour bilingue* comme dans *Le livre du sang*, à travers la figure de l'androgynie, les récits privilégient l'idée de mutations sexuelles. Cette figure, d'un point de vue théorique, permet l'inscription dans le récit de la féminité et de la masculinité. Cependant, elle vide également ces notions de leurs réalités physiques, sociales et politiques. Dans ces deux récits ainsi que dans *La Mémoire tatouée*, il nous est possible de lire la même évacuation de certaines complexités, notamment à travers l'association de certaines figures centrales du récit comme celles de la mer, la mère, la langue et la femme étrangère. Enfin, pour créer un espace hospitalier et accueillant, dans les trois récits mentionnés plus haut, à certains moments, Khatibi procède à un effacement artificiel des frontières géographiques et nationales. Bien qu'il s'agisse d'une ruse pour évoquer un espace de la pluralité, en principe possible, il n'en reste pas moins que cet effacement peut être lu comme une évacuation de la hiérarchie économique et politique régissant les relations internationales contemporaines ainsi que

¹³¹ A propos de l'instabilité des pronoms dans *Amour bilingue*, voir El Khalifi, 231-233.

les domaines de la recherche académique organisés autour de catégories telles que “francophonie” ou “études postcoloniales”.

A cela, il faut ajouter l’absence de *la* bilingue dans la pensée du bilingue chez Khatibi. Bien que ses textes marquent une rupture en ce qui concerne la réflexion sur le bilinguisme, sa représentation du bilingue reste imprégnée de celle de Kateb dans *Le Polygone étoilé* par exemple, à savoir celle d’un homme¹³². En effet, la présence de la femme comme mère, comme amante étrangère ou encore comme symbole de la langue maternelle ou de la langue étrangère fait que sa représentation reste secondaire. En effet, ces figures centrales, ne sont que comme supports à l’itinéraire d’un narrateur bilingue masculin. La femme n’est jamais un narrateur ou un personnage donnant naissance à une pensée bilingue. En cela, la femme reste un objet plutôt qu’un sujet du bilinguisme. Comme nous y avons fait allusion dans notre partie sur le sacrifice du corps maternel, les figures qui représentent la femme dans *Amour Bilingue* sont non seulement sacrifiées, mais elles le sont pour leur monolinguisme. Si la femme constitue une part déterminante dans l’avènement de la “bi-langue” et y est inscrite à travers ces différentes associations ou encore à travers la figure de l’androgynie, elle reste absente comme héroïne bilingue. Cette absence ainsi que l’association de la mère à la mémoire ou aux langues nous poussent à nous interroger sur la possible reproduction de discours phallogocentriques et logocentriques que tente de neutraliser Khatibi à travers son attaque à la métaphysique occidentale et à la métaphysique islamique. L’inscription de la femme comme support de l’aventure bilingue à travers ces différentes associations se réduit, en effet, à la

¹³² Cette remarque vaut également pour l’inscription de la mère chez Kilito dans “Les Mots canins”. Dans ce texte, au-delà de la position de la femme, il est possible de retrouver un certain nombre d’éléments qui permettent sa lecture aux côtés de Khatibi. C’est pour cela que nous y avons fréquemment fait référence dans ce chapitre consacré en priorité à Khatibi.

fétichisation de la mère et de la langue maternelle qui conduit au matricide. Cet aspect de l'écriture de Khatibi limite sa féminité malgré l'appropriation du corps de la femme que l'on peut lire dans les métaphores de la gestation et de l'accouchement.

De plus, même si le narrateur d'*Amour bilingue* n'a de cesse de répéter qu'il ne désire ou ne peut rien effacer, cette affirmation contraste avec l'inscription des modalités de la libération annoncée dans l'introduction. C'est cet aspect du dépouillement, dans le sens de choix de fragments ou de manipulation concertée de la part de l'écrivain, qui fait que le texte bilingue de Khatibi peut être assimilé à un système basé sur les mêmes principes de refoulement et d'exclusion que ceux qu'il dénonce. Éprouver ainsi les corpus textuels et géopolitiques qui constituent le bilinguisme peut également être assimilé à une pratique utopique dans le sens que lui donne Louis Marin, à savoir "un discours qui met en scène ou donne à voir une solution imaginaire, ou plutôt fictive, des contradictions : il est le simulacre de la synthèse"¹³³.

L'aspect utopique du texte bilingue khatibien ne consiste pas en sa volonté à traduire l'espace corporel et mémoriel du bilingue habités simultanément par deux langues, ou encore le fait que cette pratique poétique puisse déstabiliser les systèmes d'exclusion qui caractérisent les discours idéologiques sur l'identité. L'écriture bilingue prend les résonances d'un discours utopique plutôt dans sa visée à ne pas reproduire ces systèmes à travers le recours à une écriture basée sur le dépouillement. En effet, si le dépouillement amplifie les processus d'imagination et de création qui rendent possible le texte bilingue, il n'en reste pas moins la marque d'un certain échec. Il ne s'agit nullement d'un échec poétique mais plutôt de l'inscription d'une aporie qui transforme le texte en un trompe-l'œil ou en la projection d'une pensée libératrice qui se conjugue au futur

¹³³ Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, 9.

antérieur. En effet, la “pensée-autre” que l’auteur pose comme une nécessité à l’avènement du texte bilingue est basée sur une intuition, mais, en même temps, elle apparaît comme une composante des écritures et des discours mobilisés. Elle se présente comme l’affirmation de quelque chose qui a toujours été là, en attente de son articulation, tout en se voulant inouïe. C’est cette fonction projective de l’écriture bilingue, qui consiste à faire coïncider des fragments ou des temporalités antinomiques pour accéder aux modalités d’un discours libérateur, qui en fait une pratique utopique.

Dans ce processus, l’écrivain ne se présente pas seulement comme un prophète en mesure de pressentir l’urgence d’une “pensée-autre”, mais il se donne également le rôle d’un mage qui peut forcer son avènement et lui donner corps dans son récit. En se donnant pour mission de créer une nouvelle “généalogie qui ne reviendrait à personne” ni à aucune langue (*Amour* 218), il met en avant davantage ses pouvoirs de création que ceux d’intuition. Le texte devient ainsi le lieu de l’impossible où ce qui ne peut se dire, se réaliser politiquement est théorisé à travers le stratagème de l’écriture comme le montre l’affirmation suivante : “J’écris ce que je ne dis pas face-à-face : écrire me dispense de toute révélation” (*Amour* 229). Pour cela, le texte bilingue apparaît aussi comme la réécriture de la rencontre entre le français et la langue maternelle et pas seulement sa traduction. Il relève donc plutôt du domaine de l’interprétation. Nous employons interprétation dans le sens d’élucidation ou de révélation qui consistent à subvertir certains discours historiques ou idéologiques afin de faire émerger les aspects de la rencontre qui y ont été omis. Il s’agit d’un renversement des ensembles signifiants de ces discours pour leur imposer une interruption qui mène à leur mutation plutôt qu’à leur transfert dans un autre discours. La langue du texte écrit devient un lieu où sont anéanties

les angoisses et les inhibitions que provoque la rencontre des corps bilingues comme le montre cette autre affirmation : “Mais quand je suis dans la détresse, c’est le nom de mon Dieu qui me revient. J’ai honte, moi qui ne crois en rien. Je révoque dieu, pour porter mon nom propre, et le dé-porter en l’attribuant à la grandeur de la langue” (*Amour* 218). Le texte bilingue et sa langue deviennent un refuge, le lieu d’une libération après-coup, qui se fait à travers la théorisation, et donc l’abstraction de la rencontre. Le renoncement et le sacrifice comme modes principaux de cette écriture apparaissent comme des recours qui ont pour but d’exclure l’échec et l’impasse. Ils deviennent même une substitution à un échec réel ou, du moins, possible. Comme le corps mis en avant à certains moments dans les récits de Khatibi, le texte bilingue et sa langue se présentent alors comme des espaces épurés, allégés de toutes les passions et les conflits qui pourraient mettre en danger le fondement de la nouvelle généalogie : “Ce récit de la bi-langue et de la pluri-langue exorcisait ses fascinations” (*Amour*, 236). L’inscription des passions et des combats dans les langues et entre elles apparaît comme une technique qui vise à les dépasser afin que la “pensée-autre” puisse se manifester. Gontard évoque le concept de l’ “aimance” qu’il lit dans les textes postérieurs à *Amour Bilingue*. Ce dernier voit dans l’apparition de ce concept une rupture avec ce qui précède et aussi un aboutissement qui arrive par le renoncement à la passion et à la pulsion. Il avance que l’ “aimance remplace la relation de désir par une relation de langage. L’aimance est créatrice dans la mesure où par la parole, elle devient sublimation du désir. Productrice de langage, l’aimance est productrice d’écriture” (53).

L’aspect utopique du texte bilingue de Khatibi réside également dans la contradiction qui existe entre le renoncement qu’il fait subir au corps et la proclamation

d'une opacité irréductible de celui-ci. Lorsque nous évoquons le corps dans ce contexte, il s'agit à la fois du corps du bilingue et du corps national et de l'ensemble des corps qui le constituent. Par le biais d'une organisation plurielle de la spécialité inouïe, Khatibi tisse un corps textuel dont la cohésion se réalise à travers la création d'une unité fictive. Ce travail de tissage et de réorganisation des fragments constitutifs de l'écriture bilingue marque le désir de Khatibi de mettre fin aux clivages et aux angoisses que génère la situation linguistique et politique du corps national. C'est aussi cette cohésion fictive qui donne à l'écriture bilingue l'aspect d'un discours totalisateur qui se réalise par la marginalisation des fragments qui lui résistent.

Ainsi, l'articulation d'une intuition, même énigmatique ou métaphorique, ne peut faire l'économie du calcul et de l'exclusion. Pour cela, sa prétention comme idiome de la pluralité en fait, inévitablement, une pratique utopique. Outre la réémergence des résistances à la "bi-langue" ou à la "pensée-autre" dans ouvrages postérieurs comme *Triptyque de Rabat*, les limites de cette articulation sont aussi visibles dans les stratégies narratives que Khatibi met en place pour neutraliser et subvertir les discours idéologiques sur l'identité et les contacts culturels. Cela apparaît, entre autre, dans la structure de la "bi-langue" telle qu'elle est transcrite dans le texte, notamment par l'introduction des dialogues qui clôturent ses récits. Ces dialogues se présentent comme des stratagèmes qui visent à reléguer à l'arrière plan les limites conceptuelles et formelles de l'articulation de cet idiome de la pluralité. Cependant, du fait de l'impossibilité d'identifier clairement les interlocuteurs, ils prennent parfois la forme de monologues. Cela donne au texte bilingue l'apparence d'un système clos, basé sur une pluralité en partie fictive, qui ne peut s'articuler qu'au prix de nombreux renoncements et de nombreuses exclusions. Parmi les

réalités omises dans la formulation de la “bi-langue” sont la matérialité et, parfois, l’inflexibilité d’une histoire et d’un espace géopolitique dont il n’est possible de s’affranchir que dans l’abstraction de la pluralité et sa projection dans l’espace discursif que procure l’écriture. La liberté de mouvement et de redéfinition de soi dont jouit le personnage bilingue de Khatibi ne reflète pas la réalité de l’espace postcolonial sur lequel pèse la matérialité des frontières géographiques et idéologiques.

Cependant, ces remarques qui portent sur les limites des idéologies de la pluralité qu’exprime Khatibi dans sa volonté de réformer le Maroc postcolonial lorsqu’il se propose de “penser le Maghreb tel quel est, site topographique entre l’Orient, l’Occident et l’Afrique, et tel qu’il peut se mondialiser pour son propre compte” (*Pensée-autre* 26), n’enlèvent en rien au pouvoir poétique des artifices de la “bi-langue” et sa capacité à rendre présent, au moins métaphoriquement, un espace de la pluralité. De plus, malgré les limites de la “bi-langue”, l’instabilité qui la travaille ainsi que la mise en avant de l’inachèvement résonnent comme de possibles altérations à venir. En effet, la “bi-langue”, tout comme l’“aimance” qui selon Gontard en représente, en quelque sorte, l’évolution, sont mises face à leurs limites dans certains des textes les plus récents de Khatibi. En effet, la résistance et les fantômes des corps mentionnés plus haut réapparaissent notamment dans *Triptyque de Rabat*. Dans ce texte, la fatigue et l’épuisement des corps ne sont plus associés à la légèreté et à la libération. Ces états apparaissent plutôt comme le résultat ou la réponse à la corruption politique et l’emprise de la culture patriarcale. C’est également dans ce récit que la femme, comme victime de cette culture, fait son apparition. En effet, le personnage féminin Nafissa n’est plus un

support qui facilite l'exposition des expériences des personnages masculins. Au contraire, c'est un personnage au centre de l'intrigue dont l'"apparition" et la "disparition" se présentent comme le déclencheur du récit (403). Bien que Nafissa représente une victime dans ce récit, le mystère autour de sa mort hante le personnage masculin et symbolise le silence imposé aux femmes dans la société marocaine contemporaine. Ce mystère crée également un désordre social qui déclenche la quête de la redéfinition de soi, ce qui fait que, malgré sa mort, Nafissa reste l'un des personnages principaux du récit.

Ainsi, malgré ses limites en tant que formulation d'un idiome de la pluralité, l'écriture bilingue reste aussi une pratique poétique qui échappe aux calculs politiques. En même temps, il s'agit d'une poétique qui fait émerger un imaginaire qui, inévitablement, entame toute articulation idéologique du bilinguisme et des contacts multiculturels qui se veut stable et fermée à la critique et à l'innovation. L'espace de l'écriture permet, voire nécessite une pluralité des temporalités et des espaces mémoriels, qui, si elle n'efface pas les frontières contenues dans ces discours, fournit des outils pour questionner leur arbitraire. Pour cela, même si l'écriture bilingue ne constitue pas le reflet d'une quelconque réalité immédiate, son pouvoir subversif reste intact. L'inscription de la pluralité, même fictive, fait que les textes bilingues de Khatibi restent un espace de retour du refoulé. Les limites de l'architecture de la "bi-langue" comme espace d'une pluralité incalculable sont minimisées par la mise en avant de son inachèvement. Sa présentation comme une écriture de la ruine en fait une écriture dont les fondations sont vouées à la destruction, à l'image de l' "Asile des Inconsolés" dans *Le Livre du Sang*. La ruine et la destruction que prônent les textes de Khatibi ne font pas de sa "bi-langue" une écriture de l'annihilation ou de l'échec, mais plutôt une expression du refus de la

complaisance et du repos et l'invitation à la critique. C'est également ce qui fait que la "bi-langue" n'est pas immunisée contre les retours des refoulés qui ont rendu son articulation possible et, qu'en cela, elle demeure l'expression du rejet des systèmes clos et des pensées uniques. En se présentant comme processus plutôt que comme un produit fini, elle prône l'instabilité et appelle, en principe, à d'autres écritures, toujours à venir et dans lesquelles peut se réaliser la pluralité qui la motive en premier lieu, toujours à redéfinir.

CHAPITRE IV

RETOURS, REVENANTS ET ETRANGETE DANS L'ECRITURE BILINGUE
D'ABDELFATTAH KILITO

Comme nous y avons fait allusion dans les parties précédentes, les œuvres de Khatibi et de Kilito exploitent toutes deux la notion de bilinguisme comme exemple de “zone de contacts” et comme motif théorique pour signaler la pluralité du Maghreb et du monde contemporains. Les deux œuvres traitent également des thèmes de la perte, de la chute, de la mutilation, de la confrontation, de la dislocation ou de la mort, mais aussi de ceux du voyage, de la quête et de la métamorphose en relation au bilinguisme.

Cependant, les nouvelles de Kilito regroupées sous le titre d'*En quête*, en inscrivant l'échec comme faisant partie de l'itinéraire bilingue et multilingue, répondent à Khatibi en témoignant à la fois des difficultés conceptuelles et des renoncements qui marquent sa formulation de la “bi-langue”. En cela, l'écriture de Kilito, au-delà des correspondances notables avec celle de Khatibi, constitue également une variante de ce que nous considérons comme écriture bilingue ou plurilingue au Maghreb. Les variations qui existent entre Khatibi et Kilito sont, avant toute considération d'une quelconque orientation intellectuelle ou idéologique, dues à une différence linguistique dans leur pratique du bilinguisme. L'œuvre de Kilito est dominée par les ouvrages en arabe ou les ouvrages sur la poésie arabe, ce qui octroie à son écriture une autre perspective de la

pensée bilingue qui s'est développée au Maghreb depuis les années 1960. Si de nombreuses allusions théoriques font que les œuvres de Khatibi et de Kilito dégagent une conception de l'écriture bilingue indépendante des langues qui y sont mobilisées, il n'en reste pas moins que la dominante linguistique joue un rôle important quant aux formes et corpus littéraires qui y sont explicitement ou implicitement convoqués pour lui donner forme. De ce fait, au-delà du consensus théorique et formel qui existent entre les deux auteurs et que nous avons exploité dans les deux premiers chapitres, les variations entre Khatibi et Kilito représentent un aspect de la pluralité qui caractérise l'expérimentation littéraire dans l'usage du français au Maghreb.

Dans cette partie, tout en effectuant un travail de comparaison avec Khatibi, nous nous concentrerons sur les aspects qui font de l'écriture de Kilito une expression singulière du bilinguisme et du "multiculturalisme"¹³⁴. Pour cela, nous porterons notre attention sur deux catégories de l'œuvre de Kilito, à savoir ses écrits fictionnels et ses essais critiques sur le bilinguisme ou sur la littérature arabe. Nous considérerons également le fait que Kilito écrit à la fois en arabe et en français, suggérant que l'on pourrait, dans son cas, parler également de bilinguisme en arabe, même si cet aspect restera mineur dans notre analyse. Nous tenterons de dégager les éléments qui fournissent d'autres perspectives de lecture de certaines notions théoriques et critiques telles que le "postcolonialisme", la "francophonie" et la traduction.

¹³⁴ Ce terme est fréquemment utilisé par Kilito. Dans les autres chapitres, nous lui avons préféré celui de "zone de contacts" qui nous semble plus approprié pour le sens que nous voulons lui donner et que nous avons expliqué dans le premier chapitre. Nous utilisons le terme "multiculturalisme" dans notre analyse des textes de Kilito qui lui attribue un sens similaire à celui de "zone de contacts", mettant la priorité sur le contact entre différentes aires culturelles. Cependant, il est important de noter les limites de ce terme qui, selon nous, ne rend pas compte des notions d'échange, de processus et de métamorphose qui caractérisent la "zone de contacts".

Ce qui distingue les récits Kilito de ceux de Khatibi, qu'il s'agisse des essais critiques ou des textes fictionnels, est, d'une part leur refus d'arriver à une quelconque résolution et, d'autre part, l'inscription explicite de l'échec. Même si la notion d'échec et, surtout, celles de l'instabilité et de l'inachèvement représentent des composantes importantes des textes de Khatibi, il n'en reste pas moins que la "bi-langue" ou la "pluri-langue" émergent comme des trouvailles pouvant mettre fin à la confrontation et à la mutilation qui mènent à leur avènement. C'est, selon nous, dans ces éléments que résident les différences conceptuelles et formelles de l'écriture bilingue entre Khatibi et Kilito. Cela se manifeste dans leurs stratégies narratives pour introduire les situations de bilinguisme et leur développement dans des espaces de différence culturelle et linguistique. Ces points de divergences entre les deux auteurs, sont aussi, paradoxalement, ce qui les rapproche et qui nous invite à les lire l'un à travers l'autre.

L'un des aspects de cette complémentarité avec différence se situe donc dans leur inscription du corps. En effet, comme réponse possible au dépouillement excessif que fait subir Khatibi au corps correspond, dans les textes de Kilito, le retour à une matérialité structurelle et symbolique, avec tout ce que cela implique quant aux questions de frontières et de clivages identitaires et idéologiques. Qu'il s'agisse des corps de personnages, de livres, de langues ou encore d'entités nationales et culturelles, Kilito insiste sur une matérialité pesante qui contraste avec la liberté de mouvement que procure l'épuration khatibienne. La fusion, mise en avant par ce dernier à la fois comme stratégie narrative et comme thématique, se trouve interrompue par l'inscription de collisions traumatiques entre corps dont la différence paraît irréductible. Nous sommes alors en présence de forces de résistance qui donnent lieu à des corps disloqués et déréglés dont la

souffrance semble témoigner de la difficulté de transformer l'expérience du bilinguisme en énergie de libération. En cela, la souffrance s'inscrit aussi comme un témoignage aux apories de la poétique bilingue dans sa fonction d'espace de délivrance et de subversion des idéologies de confrontation et d'exclusion qui travaillent les échanges multiculturels. L'impossibilité d'accéder à un espace de réconciliation s'inscrit dans les textes de Kilito à travers des ruptures brutales au niveau de la communication dans des situations de bilinguisme ou de multiculturalisme. Ces situations se caractérisent par une étrangeté et une défamiliarisation qui créent une tension dans la narration, donnant lieu à des fins énigmatiques marquées par l'absence de résolutions. En effet, presque toutes les nouvelles s'achèvent sur une rupture brutale qui se manifeste à travers l'inscription de la mort, qu'elle soit symbolique ou réelle, celle du silence, celle du refus du partage ou de la communication, autant de marques de l'impasse que tente de dépasser Khatibi.

Errances, frontières et impasses

Les nouvelles de Kilito, mettant en scène des personnages qui évoluent dans des espaces de différences culturelle et linguistique, présentent toutes des situations de tensions qui font exploser la linéarité et la cohérence du récit. Par exemple, dans la nouvelle intitulée "Duo", l'idée de conflit indépassable est inscrite à travers l'échec que subit un couple mixte, apparemment composé d'un homme arabe et d'une femme française. Cette impasse peut être lue comme le résultat de deux cultures et de deux mémoires dont la rencontre produit une confusion insoutenable qui entraîne un risque

d'annihilation pour les individus. L'aspect conflictuel de la relation est présenté comme inévitable puisque même le récit de la rencontre entre Florence et Makki est marqué par la volonté d'assimilation, voire de cannibalisation de l'autre membre du couple:

Le jour où il lui fut présenté sous le nom de Makki, elle s'était écriée :
 "Mickey ?", et n'avait pu se retenir de rire. Lui-même, qu'irritait toujours ce rapprochement trop facile entre son nom bien arabe et celui du héros de Walt Disney, acquiesça volontiers à la plaisanterie et rit de bon cœur. Mais ce fut sous le nom de Miki qu'elle devait l'appeler par la suite. Selon l'habitude de nombre d'amoureux qui transforment inexorablement le nom de leur partenaire, elle l'avait rebaptisé, remodelé (violence, réécriture de son identité), afin qu'il correspondît davantage à une image bien ancrée en elle-même, à son plus profond désir. Elle l'avait probablement aimé à cause de son nom, nom qui évoquait l'univers où évoluent Mickey et Minnie, univers pur, où les routes sont bien tracées et où chaque chose est de toute éternité et pour toujours à sa juste place. (12-13)

Ce passage inscrit la rencontre comme un malentendu et, ironiquement, annonce l'échec à venir de la relation. La référence au monde de Walt Disney transforme l'infantilisation et la réduction que font subir les personnages l'un à l'autre en une pratique naïve et inconséquente, ce qui ajoute à la violence du désir d'assimilation qui y est inscrite. La violence, qui consiste en la mutilation du nom de Makki par sa compagne, peut être lue comme la transcription de l'impasse ou l'aporie que tente de neutraliser Khatibi à travers le recours à la fusion. En effet, dans *Amour Bilingue*, en associant le corps de la femme à celui de la langue, Khatibi réussit à créer une image du couple multiculturel inédite, qui

déjoue toutes les menaces de réductions. Cependant, cette image du couple khatibien, par la fluidité et même la dissolution des corps qui la caractérisent, peut être lue comme une forme de réduction. Le dépouillement extrême que subissent les personnages, notamment à travers l'absence de noms propres ou l'instabilité des pronoms personnels, les rend méconnaissables, virtuels. C'est aussi ce qui donne à leur complicité et à leur fusion un aspect artificiel. Au contraire, dans le passage cité plus haut, Kilito marque les limites de l'hospitalité entre différents univers culturels. Ainsi, loin de correspondre à une banale pratique d'amoureux comme l'indique le texte, la mutilation du nom montre un refus de reconnaître l'autre dans sa différence et de l'accepter. La rencontre du couple ne se réalise que sur la base d'une réécriture de l'identité de Makki. La mutilation de la graphie et de la sonorité de son prénom marque le désir de sa compagne d'effacer les aspérités de son identité, le dépouiller de ce qui est perçu comme étranger. Son association au personnage de Disney traduit une volonté de le rendre lisse et malléable afin qu'il corresponde à un imaginaire qui refuse d'être entamé par une quelconque différence. L'ancrage des marques culturelles et identitaires conflictuelles et exclusives est renforcé dans le texte par l'emploi de l'adverbe "bien", signifiant une résistance imparable. Florence n'aime Makki qu'après l'avoir assimilé à sa culture, réduit à une fiction. De plus, la référence à Disney indique aussi l'existence d'une hiérarchie en ce qui concerne l'étrangeté. Contrairement à Makki, les personnages de Disney, pour Florence, semblent évoquer un étranger assimilable à la culture française. Cependant, l'ironie de ce passage tragi-comique résulte justement du recours de Florence à la culture fictionnelle de Disney, qui elle-même efface les aspérités de la culture française, ajoutant ainsi à l'aspect banal des pratiques d'assimilation et de réduction de la différence de l'autre.

Dans l'exemple ci-dessus, la langue devient un outil d'avortement du processus de formation d'un moi multiculturel. Son développement est interrompu par sa fixation dans un vocable attaché à un imaginaire qui ne le reflète pas. Cette oblitération de la différence, qui consiste à empêcher l'autre de s'inscrire dans la langue selon ses propres termes, est suggérée par Fanon dans *Peau noire masques blancs* lorsqu'il écrit :

J'arrivais dans le monde soucieux de faire lever un sens aux choses, mon âme pleine du désir d'être à l'origine du monde, et voici que je me découvrais objet au milieu d'autres objets.

Enfermé dans cette objectivité écrasante, j'implorai autrui [...]. Mais là-bas, juste à contre-pente, je bute, et l'autre, par gestes, par attitudes, regards, me fixe, dans le sens où l'on fixe une préparation par un colorant.

(88)

Le trouble qui naît de cette obstruction quant à l'inscription de l'autre et de sa différence dans la langue détermine le reste du récit qui ne représente que le développement du malentendu de la rencontre. L'échec est double : au delà de la mutilation qui entrave la rencontre et le développement de la relation amoureuse, Makki, du fait d'une résistance de sa part, ne peut pas correspondre à la réduction de Florence. Sa différence persiste, constituant une autre entrave à la naissance d'un couple multiculturel. En effet, les références de Makki à des éléments culturels s'opposant à ceux de Florence comme *Les Mille et une nuits* ou la chanson d'Abdelwhab (14-15), peuvent être lues comme le refus de celui-ci de s'ouvrir à une autre culture. L'échec de cette rencontre ainsi que ceux que l'on peut lire dans les autres nouvelles se manifestent également dans la représentation

des corps. En effet, le trauma de ces échecs se transforme en un poids qui entrave la sérénité et la liberté de mouvement des corps en présence.

Le corps-fardeau

En plus de l'échec avéré de la relation de couple, la mutilation de l'identité de Makki et la confusion qui en résulte transforme le corps de ce dernier en fardeau. Au lieu de la légèreté du corps désorienté de Khatibi, nous sommes en présence d'un "boulet" (10), d'"une épave inutile" (11). Il s'agit d'un corps qui inspire le mépris au point de rendre l'individu invisible et inaudible. Contrairement au personnage *d'Amour Bilingue* qui évolue dans des espaces libérateurs comme l'océan, la mer ou encore la page blanche, Makki évolue dans un brouillard qui l'isole et empêche son intégration dans un espace étranger. Sa conversation entrecoupée avec Florence laisse progressivement place au silence, jusqu'à la confrontation finale qui émerge comme une explosion impulsive en réponse à la tension que crée l'absence d'échange significatif :

Le silence, encore une fois, s'installa. Pris d'une vague nostalgie, Miki se mit à fredonner une chanson d'Abdelwahab [...]. Soudain une autre musique se fit entendre. Florence venait en effet d'entonner la symphonie no 1 de Mahler [...]. Son inquiétude s'accrut lorsqu'il s'aperçut qu'elle chantait plus fort que lui. A l'évidence, elle cherchait à le faire taire. Prit d'une violente colère, il haussa le ton pour se mettre à son diapason. Mais elle de son côté, força encore sa voix. Ce fut alors un duel vocal sans

merci, un duo insensé, un concert discordant, deux musiques qui se heurtaient, s'affrontaient, chacune s'efforçant d'éliminer l'autre, de lui tordre le cou, de l'étouffer, de la réduire au silence éternel [...]. Ce combat douteux ne pouvait se terminer que par une amère victoire. [...] et à la fin elle se tut à son tour. (15-16)

Par opposition aux confrontations libératrices et productrices de nouveaux modes de communication et de transmission des récits khatibiens, "Duo" ne s'achève pas sur la trouvaille d'un idiome bifide réconciliant les deux personnages, mais sur la cacophonie et puis le silence. Dans le passage ci-dessus, l'ironie et l'humour injectés dans la narration ajoutent à la tension et à la confusion que veut communiquer l'auteur. La violence du vocabulaire utilisé pour décrire la confrontation entre les deux musiques contraste avec l'absurdité du comportement des deux personnages. Cette absurdité contraste également avec l'affect qui se dégage de la scène, notamment à travers l'évocation de fortes émotions telles que l' "inquiétude" ou la "violente colère" qui saisissent les deux personnages. L'absurdité de la scène peut être lue comme une indication de la dérision de l'auteur vis-à-vis de l'exagération que l'on peut accorder à l'impact du bilinguisme et du multiculturalisme sur l'équilibre identitaire et psychologique de l'individu. Cependant, le texte reste travaillé par un sous-texte qui contraste avec l'humour et qui témoigne d'une angoisse réelle devant la peur de se faire assimiler par l'autre. Comme dans la scène de la transformation du nom, l'auteur allie comportement infantile et l'idée que chose de primordial se passe, ce qui dégage un sentiment de malaise et empêche d'aboutir à une interprétation singulière.

Dans l'insistance sur le silence et la rupture de communication, on peut lire l'écho de la description de l'immigré polyglotte dans *Etrangers à nous-mêmes*, ouvrage dans lequel Julia Kristeva, psychanalyste et écrivaine française d'origine bulgare, étudie comment s'expriment l'étrangeté et la condition d'être étranger. Celle-ci écrit : "Ainsi, entre deux langues, votre élément est-il le silence. A force de se dire de différentes manières tout aussi banales, tout aussi approximatives, ça ne se dit plus" (27-28). Le silence est ainsi un symbole de la distanciation qui a lieu au sein du couple. Le recours à la chanson d'Abdelwahab indique que Makki n'est déjà plus avec sa compagne et que leur séparation est effective. En effet, à propos du recours à une mémoire collective particulière, Maurice Halbwachs suggère un déplacement spatial symbolique¹³⁵. Le silence et le recours à une mémoire collective attachée à un autre espace marquent, tous deux, le désir de Makki de s'isoler et de se protéger devant le sentiment de ne pas être entendu ou reconnu dans sa différence. En effet, à propos de la complexité des rapports multiculturels, Kristeva écrit que le silence n'est pas seulement imposé par l'autre mais aussi un "refus de dire, sommeil strié collé à une angoisse qui veut rester muette, propriété privée de votre discrétion orgueilleuse et mortifiée" (Kristeva 28). Comme nous l'avons indiqué plus tôt, le retranchement de Makki dans le silence peut être également interprété comme une résistance à accepter l'altérité qu'il perçoit dans sa campagne. Dans ce cas, son silence participerait à la dynamique de guerre que se livre le couple dans leur désir de se dominer l'un l'autre. L'angoisse qui travaille leurs comportements

¹³⁵ Dans *On Collective Memory* Maurice Halbwachs écrit : "What makes recent memories hang together is not that they are continuous in time: it is rather that they are part of a totality of thoughts common to a group, the group to whom we have a relation at this moment, or with whom we have a relation on the preceding day or days. To recall them it is hence sufficient that we place ourselves in the perspective of this group, that we adopt its interests and follow the slant of its reflections. Exactly the same process occurs when we attempt to localize older memories" (52).

respectifs fait que la position de l'étranger n'est plus aussi claire qu'au début de la nouvelle avec la mutilation du prénom de Makki. Le fait que l'angoisse soit partagée par les deux personnages nous pousse à nous interroger sur les causes, éventuellement multiples et d'ordres différents, de leur relation conflictuelle et de leur confrontation à travers des références culturelles précises. Certes, Abdelwahab et Mahler représentent deux classicismes qui, à première vue, paraissent inconciliables, ce qui fait donc penser à un différend culturel, linguistique, national ou ethnique. Cependant, le recours à ces références témoigne aussi d'une nostalgie et d'une inquiétude qui semblent excéder les différences culturelles ou nationales des deux personnages. Dans le texte, cette indécision quant aux motivations des comportements des personnages ajoute au malaise qui résulte, principalement, du décalage entre la banalité ou l'infantilité des comportements et l'angoisse réelle des personnages. Malgré les contextes multiculturels, voire multiethniques de ces comportements, les nombreux décalages et tensions qui s'en dégagent semblent témoigner d'angoisses d'un autre ordre et que Kristeva explique selon le concept de Sigmund Freud d'"inquiétante étrangeté". Kristeva explique que l'angoisse suscitée par l'altérité de l'autre renvoie à une altérité propre et "troublante" (18). Ainsi, la rencontre conflictuelle avec l'autre est avant tout une confrontation avec soi, c'est-à-dire avec sa propre étrangeté. Ce rapprochement entre la condition d'être étranger et l'étranger en soi, loin d'atténuer l'angoisse des situations mises en scène par Kilito, ajoutent à l'idée d'un corps-fardeau.

L'idée d'un corps encombrant qui inspire le mépris ou l'hostilité est aussi présente dans les autres nouvelles. Dans "Dante" par exemple, cela se traduit par l'impossibilité d'assimiler les règles sociales. La manie incontrôlable du personnage à

arriver en avance chez ses hôtes le rend inapte à évoluer dans un espace explicitement multiculturel. Le narrateur indique que son hôte parle une langue étrangère et la présence de *La Comédie divine* de Dante dans sa bibliothèque en langue étrangère semble indiquer que celle-ci est italienne, même si ce fait n'est jamais précisé. Il en est de même pour le narrateur. Mis à part le fait que sa langue maternelle est différente de celle de son hôte et que cela entraîne une distance entre eux, celui-ci ne fournit pas d'informations sur son appartenance nationale ou ethnique. Bien que les caractéristiques du multiculturalisme restent vagues dans la nouvelle, la différence linguistique et culturelle émerge, à première vue, comme le moteur de la narration. Le narrateur suggère une condition qui le plonge dans une confusion similaire à celle de Makki et qui finit par le déposséder de son statut d'invité pour le transformer en parasite : "Par cette attitude, il me laisse entendre que je suis de trop, et c'est exactement ce que je ressens, de n'être pas à ma place. Où est F. ? Je commence sérieusement à me demander si je suis invité, et même si une invitation a été lancée" (24). Ainsi, l'exclusion, que lit le personnage dans l'attitude de son hôte, le pousse à une remise en question de la perception de soi ainsi que de celle des assises de sa relation avec autrui. A la fin, c'est l'incertitude qui domine dans cette situation de confusion et d'interruption du sens.

Ainsi, la mise en scène d'un corps-fardeau met en relation les notions d'hospitalité et d'inhospitalité des espaces multiculturels et leurs conséquences sur la perception de soi. Qu'il s'agisse de "Duo" ou de "Dante", la transformation progressive des corps des personnages en objets encombrants et embarrassants semble être directement liée à leur présence dans des espaces multiculturels. Cependant, certains comportements et le processus de réflexion qui mènent à cette perception de soi chez les

deux personnages témoignent de leur part active dans cette transformation. Dans ces deux nouvelles, les conditions de l'accueil et de l'hospitalité dans les espaces multiculturels semblent excéder les structures de pouvoirs qui peuvent déterminer les relations entre étranger et autochtone ou hôte.

Etrangeté, défamiliarisation illisibilité

L'incertitude ajoute au poids du corps mentionné auparavant. Avec ces corps qui peinent à s'assimiler dans un milieu multiculturel, le lecteur s'éloigne davantage de la fluidité des doubles et des androgynes de Khatibi pour se trouver confronté à des étrangers, corps étrangers ou écritures étrangères dont l'impénétrabilité et l'intraduisibilité restent intactes. Par exemple, le narrateur de "Dante" se sent trahi par les livres de F., son hôte, initialement vus comme des objets de rencontre et de réconciliation : "S'il est interdit de regarder les papiers de quelqu'un d'autre, il est permis, autant que je sache, de regarder ses livres" (25). Cependant, dans cette situation marquée par la confusion et la rupture de la communication, même les livres perdent leur caractéristique d'alliés et le personnage se trouve de nouveau confronté à l'étrangeté et à l'hostilité :

Mais à mon grand déplaisir, je m'aperçois qu'il est en version originale. Mon regard se glisse sur les mots sans s'accrocher à aucun sens [...]. A bien y réfléchir, se sont les livres qui me séparent d'elle, qui me renvoient à ma solitude, alors que je les considérais, il y a quelques instants encore, comme des adjuvants, des complices. (27-28)

Dans ce passage, la différence linguistique est présentée comme une forme d'aliénation ultime puisqu'elle efface le caractère universel d'une des plus grande œuvres littéraire mondiales, à savoir *La Comédie divine* et de l'histoire d'amour passionnel du poète pour Béatrice. La littérature, d'abord perçue comme un lieu de rencontre et d'intimité, perd son statut d'espace universel à la capacité de déjouer les frontières géographiques et politiques. En outre, les idées de résistance et de blocage sont souvent associées aux livres dans les récits de Kilito. Cela établit, explicitement, un lien entre l'étrangeté et la langue étrangère, bien que la difficulté de lire ne se limite pas aux situations de différence linguistique.

Ainsi, du fait de la différence irréductible que représente la langue, les livres sont vécus comme des outils d'exclusion. Il nous est possible de lire le même sentiment d'hostilité qu'inspirent les livres dans la nouvelle intitulée "Bibliothèque". S'emparant enfin de l'objet tant désiré, l'enfant "ressent une vive contrariété lorsqu'il s'aperçoit que le livre est écrit dans une langue étrangère" (66). Le livre, objet de convoitise parce que source d'évasion, se transforme ici en interdit à cause de sa langue étrangère:

Décidément, ce livre est l'abri de la curiosité et de l'indiscrétion [...]. en outre il est protégé par la langue incompréhensible, inconnue dans laquelle il est rédigé, ainsi que par son écriture serrée, si serrée que le lecteur risque de se perdre entre les lignes, entre les mots, et de ne plus pouvoir se frayer un chemin vers la sortie. Ce n'est pas un livre qui invite à la lecture, il vise sans doute une catégorie spéciale de lecteurs. (66)

Même s'il ne nous est pas possible d'identifier clairement le lieu de la formulation de l'interdit, le contact avec le livre en langue étrangère reste vécu comme un acte de

transgression. Dans “Bibliothèque”, du fait que le lecteur soit un enfant, la langue étrangère peut être lue comme le symbole d’un savoir adulte, ce qui situerait le récit dans une autre sphère de confrontation que celle des espaces multiculturels. Cependant, cette interdiction n’est pas moins le signe de la présence de frontières faisant écho à celles que l’on trouve dans les autres nouvelles situées explicitement dans des espaces multiculturels. De plus, l’enfance peut aussi être lue comme une métaphore de l’infantilisation à laquelle sont soumis les étrangers ou ceux que l’on considère comme tels, ce qui fait de l’interdiction de l’accès à la bibliothèque une réminiscence du discours colonial.

La tension et la confusion que crée l’échec de ces rencontres avec l’étrangeté ou l’étranger sont amplifiées dans la nouvelle intitulée “Clefs”. Celle-ci peut être lue comme l’exposition des symptômes du trauma qui résulte de ces rencontres manquées. L’idée d’une expérience traumatique est inscrite dans le texte par l’introduction d’un personnage qui évolue dans des espaces étrangement défamiliarisés. L’étrangeté et l’inquiétude qu’inspirent ces espaces viennent de la mise en avant de la proximité entre des entités discordantes. Par exemple, le narrateur est désorienté par la présence d’un “portemanteau à l’entrée d’une vieille maison de la médina !” (42). La confusion qui résulte de la superposition de ces éléments associés à différentes aires culturelles, loin de favoriser la libération comme dans les récits de Khatibi, devient un motif d’exclusion. En effet, le narrateur réalise soudain que “tous ces messieurs portent une djellaba [et qu’il est] le seul à ne pas en avoir une” (42). Faisant écho à l’expérience du personnage de “Dante”, celui-ci peine à s’intégrer et ne trouve pas sa place dans cet espace constitué d’entités qui coexistent sans vraiment se rencontrer. Au lieu de refléter son identité, à l’évidence

multiculturelle, le récit cultive la défamiliarisation et l'ambiguïté en insistant sur l'incompatibilité des éléments qui le constituent :

[L]a femme a la peau blanche [...]. Elle a peut-être marché sous la neige [...]. Elle était venue de loin, point noir dans une immensité blanche, serrant frileusement son manteau autour d'elle, et enfonçant ses bottes dans la neige nouvelle qui crisse à chacun de ses pas.

La neige ? [...] il n'a jamais neigé dans notre ville... Il ne faut pas que j'oublie une chose : cette femme a les cheveux noirs, de la couleur de son manteau, des cheveux frisés. (43)

Dans le passage ci-dessus, le mode d'inscription de l'identité multiculturelle et de la différence se caractérise par l'indétermination. La description indique une certaine familiarité de la part du narrateur. Cependant, la proximité de certains éléments introduit un sentiment d'étrangeté et suggère les idées de déplacement et de dérèglement. En faisant intervenir simultanément des éléments discordants de la mémoire du narrateur, la stratégie narrative choisie par Kilito donne à la nouvelle la forme d'un rêve ou d'une hallucination. La discontinuité et l'indétermination qui caractérisent la narration font du récit le signe d'un détraquement. Cela connote l'idée d'un trauma qui consisterait en l'absence d'assimilation des expériences qui constituent l'identité et la mémoire du narrateur. La superposition d'éléments incompatibles rend les choses les plus familières méconnaissables. Le narrateur, à "la mine embarrassée, le regard perplexe", se demande s'il ne s'était pas "trompé de maison" et se rend compte, sans être tout à fait sûr, que "ce n'est pas un mariage qu'on célèbre, ni un baptême, mais des funérailles" (24). La confusion du narrateur, notamment celle qui associe célébration et deuil, semble indiquer

un poids de l'héritage dans ce qui en fait une mémoire reçue passivement de manière consciente ou inconsciente. L'angoisse que génère cet héritage, au-delà de la passivité qui caractérise sa transmission, semble également être engendrée par ce qui en fait un don, que ce soit à travers des paroles, des gestes ou la transmission de valeurs. En effet, l'aliénation du narrateur indique une confrontation entre un sujet en mutation, du fait de son évolution dans des espaces de différence culturelle, et un héritage statique, immuable, résultant en une distanciation réelle ou fantasmée entre lui et les membres de sa famille ou de sa communauté. C'est cette confrontation qui mène au dérèglement décrit plus haut. La confusion qui en résulte est elle-même indicative d'un autre travail de transmission de la part de celui qui reçoit, à savoir un travail qui consiste à gérer le poids de la dette que constitue l'héritage. Ainsi, dans cette nouvelle de Kilito, nous sommes en présence d'une dynamique similaire à celle que Paul Ricœur décrit en référence à l'héritage historique et collectif :

L'idée de la dette est inséparable de celle d'héritage. Nous sommes redevables à ceux qui nous ont précédés d'une part de ce que nous sommes. Le devoir de mémoire ne se borne pas à garder la trace matérielle, scripturaire ou autre, des faits révolus, mais entretient le sentiment d'être obligés à l'égard de ces autres dont nous dirons plus loin qu'ils ne sont plus mais qu'ils ont été. Payer la dette, dirons-nous, mais aussi soumettre l'héritage à l'inventaire¹³⁶.

Le dérèglement du narrateur semble donc être informé par cette notion de dette au niveau de l'héritage et de la mémoire dans le domaine privé. Sa position devient celle de celui qui, en processus d'"inventaire", se situe dans un entre-deux, entre le désir de retrouver

¹³⁶ *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, 108.

sa mère et celui de l'abandonner. Cette position renforce également le traitement de la mère, lieu par excellence de mémoire de la culture maternelle, comme symbole ou source d'inhibition et donc entrave à la jouissance dans l'espace multiculturel.

Ainsi, l'incertitude et la défamiliarisation sont le résultat de cet entre-deux dans lequel se trouve emprisonné le narrateur, écartelé entre son désir de retrouver sa mère et celui de suivre la femme étrangère. Il perd peu à peu sa consistance et sa capacité de discernement. D'acteur, il se transforme en spectateur, voire en spectre ou fantôme:

C'est peut-être moi qui suis mort. Je circule dans la maison, mais personne ne semble constater ma présence, je suis là sans être là, étranger à tout ce qui m'entoure. Je suis sans doute revenu de l'autre monde et je me rends compte avec amertume que personne ne désire mon retour. Je ne suis plus qu'une ombre, un fantôme inquiet, rasant les murs, perdu dans cette vapeur qui devient de plus en plus dense. Mais je peux tout aussi bien dire que je suis vivant et que les autres sont morts [...]. A propos, vivants parmi les morts, ou mort parmi les vivants, cela revient au même. (46)

Dans "un moment de confusion coupable" (53), la mère, la femme étrangère et la mort ne représentent qu'une seule entité qui empêche le narrateur d'atteindre une quelconque compréhension de l'espace dans lequel il évolue. Les mêmes associations qui, chez Khatibi, initient à un processus de libération, deviennent ici une cause d'exclusion. En effet, à cause de cette confusion, le narrateur de "Clefs" se trouve comme expulsé de la scène où se joue sa vie en forme de confrontation entre la mère et la femme étrangère. Il subit les événements sans que cela le dispense de la responsabilité que cette situation inspire. Il ne peut s'expliquer son exclusion et sa mise à l'épreuve par la mère-femme

étrangère que par l'impression obscure d'avoir commis "une faute irréparable" (55). Encore une fois, on retrouve la même idée selon laquelle le contact avec l'étrangeté constitue un forfait. Dans "Clefs", l'étrangeté à laquelle se trouve confronté le narrateur agit comme un châtement en réponse à une faute commise par ce dernier. C'est cette idée de transgression, associée au contact avec l'étrangeté et avec l'étranger, qui instaure un sentiment de malaise dans les textes de Kilito traitant des contacts multiculturels. C'est aussi ce qui les distingue de ceux de Khatibi. Chez ce dernier, le malaise, la souffrance et la désorientation devant l'étrangeté sont toujours intégrés dans le processus de libération qui aboutit à la création de la "bi-langue". Chez Kilito, il n'existe pas de résolution aux situations de crise exposées dans ses nouvelles.

Interdit et transgression

Ainsi, chez Kilito, l'exclusion qui résulte du contact avec l'étrangeté et l'étranger, du fait de l'illisibilité des espaces multiculturels, s'accompagne de l'existence d'un interdit. Ce contact avec l'étranger et l'étrangeté est vécu par l'ensemble des personnages des nouvelles comme une faute et devient une source de malaise. On retrouve également cette idée chez Khatibi où la fusion de corps différents se présente comme une transgression, notamment ceux de la langue maternelle, la mère, la langue étrangère et l'amante étrangère. Cependant, même si chez ce dernier la transgression et la mise à l'épreuve des corps sont sources d'angoisse, elles sont aussi sources de jouissance et de libération. C'est d'ailleurs cette fusion qui désinhibe les protagonistes d'*Amour Bilingue*

et permet l'avènement de la "bi-langue". Dans les récits khatibiens, il nous est alors possible de parler d'un certain dépassement de l'étrangeté comme obstacle à la quête et la rencontre avec l'autre. Or, il n'en est pas de même pour les protagonistes des récits de Kilito puisque la transgression s'inscrit à travers des gestes extrêmes qui conduisent à une désorientation dont il n'est pas possible de sortir. Il s'agit de gestes qui mettent en danger l'individu et conduisent à sa perte inévitable. Par exemple, dans "Bibliothèque", la transgression qui consiste à lire le livre interdit conduit à la mort de l'enfant. De plus, le malaise que communiquent les situations de crise chez Kilito est aussi inspiré par le décalage entre la banalité de certains gestes et leurs conséquences.

S'il n'est pas possible d'identifier la nature de la transgression dans "Clefs", celle-ci est clairement associée au contact avec la langue étrangère dans d'autres récits de Kilito. Par exemple, dans "Bibliothèque", elle consiste en la lecture du livre interdit. Parce qu'il est en langue étrangère, le livre est perçu comme un agent de conflit, la marque d'une frontière qui "exclut l'enfant, le rejette" (67). Contrairement aux textes de Khatibi, la langue ne joue pas toujours le rôle d'espace de libération qui déjoue les frontières linguistiques et culturelles en révélant leur arbitraire. Bien que Kilito, comme Khatibi, mette en échec la notion de possession de la langue ainsi que l'idée d'un lien inconditionnel avec la langue maternelle dans "Les Mots canins", dans ses nouvelles ainsi que dans *Tu ne parleras pas langue* par exemple, l'auteur met en avant des réactions et des émotions irrationnelles qui entravent le mouvement dans des espaces multilingues. Le rétablissement des frontières linguistiques et culturelles dans ces textes transforme la lecture dans "Bibliothèque" en un acte de profanation. Cette idée apparaît dans le texte à

travers les multiples références aux notions de faute et de culpabilité, accompagnées de l'anticipation d'un châtement ou, du moins, d'une forte désapprobation :

Or on saura qu'il a dérangé l'ordre de la bibliothèque, qu'il a dérobé un livre dont la place est restée vacante. Béante, trahissant sa forfaiture, accusant le coupable qui s'est hissé sur un escabeau pour atteindre un objet haut perché, hors de l'atteinte sacrilège. (67)

A son air penaud, contrit, on devinera qu'il avait transgressé l'interdit.
(69)

Dans les exemples cités ci-dessus, Kilito opère un retour vers les sentiments d'autorité et de propriété vis-à-vis des langues et des objets culturels, notions rendues caduques dans "Les Mots canins" et dans les textes de Khatibi par l'exposition du "bilinguisme interne" et l'avènement de la "bi-langue". L'introduction des notions de propriété, de hiérarchie, de supériorité et d'interdit peut constituer l'expression d'un retour des résistances refoulées par Khatibi dans son effort de donner corps à un espace de la pluralité où la langue maternelle et la langue étrangère peuvent coexister simultanément. En effet, c'est le statut ou la perception du livre comme "un objet haut perché" qui transforme sa lecture en un "sacrilège". C'est également cette notion de supériorité qui confirme l'idée selon laquelle les situations de bilinguisme et de multiculturalisme de Kilito présentent toujours certaines résonances avec les situations coloniales.

Cependant, comme chez Khatibi, l'idée de profanation est aussi décrite comme une source de jouissance. La transgression est perçue comme l'une des façons de venir à bout de l'hostilité des objets et des corps étrangers. Marquer le livre de "ses mains crasseuses" (71) apparaît comme l'un des moyens de prendre sa revanche sur sa supposée

supériorité. Encore une fois, dans la description des gestes du personnage, il existe une référence à la terre et à la salissure qui caractérisent les jeux d'enfants. Cependant, l'aspect enfantin est interrompu par le décalage qui existe entre l'action de l'enfant et sa conséquence, à savoir sa mort. De plus, l'idée d'empreinte laissée sur l'objet interdit fait écho à la fusion des corps suggérée dans les récits de Khatibi. En revanche, malgré ce symbole de transmission inéluctable et incontrôlable, les nouvelles de Kilito restent marquées par l'échec et l'ambiguïté. Ainsi, malgré son effort d'assimiler l'autre et de s'assimiler à son étrangeté, le personnage de "Dante" se voit à la fin refuser le pain, signe de communion et de partage. Quant à l'enfant de "Bibliothèque", il doit payer le plaisir de la transgression et le bien-être que cela lui procure au prix fort puisque la nouvelle finit par sa mort. La tension entre la transgression comme libération du corps multiculturel et sa mise en danger nous pousse à nous interroger sur le sens que Kilito veut donner à cette double inscription et sur le sens de son empreinte sur les corps des personnages.

Dislocation, dérèglement et isolement

L'incertitude et la confusion qui caractérisent le contact avec l'étrangeté dans les récits de Kilito sont également accompagnées des idées d'enfermement et d'isolement. Ces conditions entravent les mouvements des personnages, leur quête du savoir et leurs contacts avec autrui. En effet, si le personnage de "Duo" évolue dans le brouillard, celui de "Clefs" se trouve prisonnier de "l'atmosphère vaporeuse" causée par une "buée plutôt

épaisse” (41). Cette atmosphère inhospitalière et étouffante plonge le récit dans l’égarement et le dérèglement. La dissémination et l’incertitude qui caractérisent la narration finissent par entamer physiquement les personnages. A mesure que le récit progresse, le narrateur de “Clefs” se trouve de plus en plus dans l’incapacité de contrôler son corps disloqué ou frappé d’amnésie. Les différents membres semblent agir indépendamment à l’exemple de ses mains qui finissent par devenir le centre de l’intrigue :

Ma main a échappé à mon contrôle, elle a agi toute seule (elle garde encore cette sensation de douceur, de volupté) ; et c’est alors qu’elle s’est emparé des clefs, pendant que l’autre main.... Oui, que faisaient l’autre main ? (54)

Ma main droite sert au fond de ma poche les trios clefs jaunes, les miennes, tandis que l’autre – horreur – caresse des bijoux [...]. Cette fois, je suis perdu. Les clefs, passe encore, mais des bijoux... (57)

La dislocation du corps se présente comme une conséquence de la défamiliarisation de l’espace décrite plus haut. Cette défamiliarisation est communiquée par l’importance disproportionnée des clefs et surtout l’horreur qu’inspire le contact avec les bijoux. Le manque d’informations supplémentaires quant à la source de ces émotions fortes ajoute à la confusion du sens que l’auteur veut attribuer à ces gestes. Les personnages, se trouvant dans des lieux qu’ils ne connaissent pas ou qu’ils ne reconnaissent plus, perdent leurs points de repères et l’angoisse qui en résulte se traduit par une perte de contrôle sur le corps. Leurs gestes sont transcrits comme le résultat de pulsions ou de réflexes incontrôlables. L’impossibilité de s’expliquer ces gestes ajoute

aussi à leur isolement. Cependant, si le dérèglement du corps peut être lu comme la conséquence d'une incapacité à lire l'espace dans lequel évoluent ces personnages, il nous est également possible de lire l'espace comme le reflet d'un corps aliéné, lieu de marques conflictuelles. La superposition de propriétés incompatibles peut être lue comme l'extériorisation des différentes composantes qui constituent les corps des personnages. Ce sont ces marques qui les rendent étrangers et conduisent à leur isolement et à leur exclusion. Qu'il s'agisse du voyageur dans "Les Mots canins" ou le narrateur de "Clefs", ces marques sont clairement attribuées à l'"errance" dans les espaces étrangers et sont associées à la maladie, comme la preuve d'une contamination par l'étrangeté. En effet ce dernier, dans sa confusion se souvient :

Il y a (comment ai-je pu l'oublier) mon ancienne chambre dans la maison. Cela fait des années que je n'y ai pas dormi, mais ma mère veille à ce qu'elle soit bien tenue, bien rangée et elle n'admettra pas que quelqu'un l'occupe, ne serait-ce que pour une nuit [...]. Elle croit, à tort, que je reviendrai un jour m'y réfugier, épuisé par une longue errance. (51)

Encore une fois, le poids que représentent ces marques est accentué par la fonction de la figure maternelle, à la fois lieu de mémoire et source de protection, mais aussi initiatrice de l'exclusion de l'enfant contaminé par l'étrangeté. En effet, le narrateur ajoute : "Au beau milieu de mon ancienne petite chambre, il y aurait un cadavre. Je soupçonne ma mère de m'avoir indignement sacrifié au mort, me privant ainsi de ma chambre" (51).

Bien qu'il n'en soit pas fait mention explicitement, le traitement de l'espace et du corps chez Kilito peut également être lu comme une transposition des dynamiques de confrontation et de domination qui caractérisent l'espace colonial et leur héritage dans

l'espace postcolonial ou multiculturel. L'inscription de ces récits de dérèglement dans des espaces indéterminés historiquement et, parfois, géographiquement, les universalise et minimise leur association à l'histoire coloniale. Cependant, cette indétermination et les réminiscences du discours colonial qui les infiltrent, nous permettent d'y lire la représentation d'espaces postcoloniaux. Leur inscription comme des symptômes signalent une expérience traumatique qui rend leur imputation à l'échec de l'assimilation de l'histoire et de l'expérience coloniales possible. Leur retour dans cette autre écriture bilingue témoigne de l'inachèvement de la "bi-langue" chez Khatibi tout comme chez Kilito. C'est aussi pour cela que nous pouvons lire ces interruptions dans les narrations de Kilito comme l'expression des apories de la formulation de la "bi-langue" khatibienne. Elles peuvent être interprétées comme autant de limites à la tentative de Khatibi de neutraliser les impasses liées aux confrontations de l'espace colonial à travers l'inscription des idées de flottement et de voyage hors frontières linguistiques et géopolitiques. Ici, la mutilation et la désorientation suggèrent un sacrifice du corps de l'individu bilingue ou multiculturel imposé par la résistance et la survie des idéologies coloniales dans des espaces post-coloniaux, dans le sens temporel du terme post-colonial. De plus, la désorientation que subissent les personnages de Kilito est clairement inscrite comme une impossibilité de venir à bout des différences des corps et protagonistes de l'espace multiculturel. Il ne s'agit nullement de nier la possibilité de rencontre et de transmission, mais plutôt de reconnaître les difficultés que cela représente comme le suggère cette remarque du narrateur de "Clefs" à propos de la femme étrangère: "Un abîme nous sépare, creusé par deux vies, de mémoires différentes [...] mais il y a assurément entre nous un lien quelconque" (45). Cette remarque témoigne des difficultés

de traduction dans les espaces multiculturels, mais elle résonne également comme une invitation à la quête et l'effort d'accueil. Elle pourrait également être lue comme une référence ou un écho aux notions d'"opacité" et de "relation" développées par Glissant que nous avons mentionnées précédemment. En effet, l'exposition de Kilito des espaces multiculturels, tout comme chez Glissant, appelle à la reconnaissance de différences irréductibles et impénétrables, tout en affirmant l'inévitabilité et la nécessité de la relation à l'autre. Chez Kilito, comme chez Khatibi et Glissant, la mise en avant de l'opacité émerge comme une critique du multiculturalisme impossible ou du multiculturalisme rendu facile par l'excès de transparence quant à la perception de l'autre et de la différence.

L'idée de sacrifice imposé à l'individu porteur d'une mémoire multiculturelle est présente dans "Les Mots canins", essai dans lequel Kilito traite explicitement du bilinguisme et qui se rapproche le plus des récits de Khatibi traitant du même sujet comme *Amour bilingue* par exemple. En effet, tout comme le personnage de "Clefs" qui échoue à retrouver sa place dans la maison familiale, le voyageur arabe dans "Les Mots canins", perdu dans le désert, peine à se faire réintégrer par son clan à son retour. Son corps porte les marques des métamorphoses subies lors de ses péripéties hors de l'espace familial et devient le lieu d'une perte irrémédiable :

Notre joueur, donc, décide de cesser le jeu, mais surprise assez désagréable, il ne réussit pas à retrouver les mots qu'il avait l'habitude de prononcer ; il se concentre, tousse, se racle la gorge (à supposer qu'il soit encore capable de faire ses gestes), se secoue, respire profondément, renouvelle plusieurs fois l'expérience. Peine perdue : il est incapable de

parler, les sons qui sortent de sa bouche sont irrémédiablement des aboiements. (207)

La métamorphose du corps, posée comme inéluctable en situation de bilinguisme, est décrite ici comme un handicap qui se traduit dans le récit par l'aphasie et dérèglement de la gestuelle dont est frappé le voyageur. Le contact avec la langue étrangère, loin de constituer une libération des généalogies arbitraires et des inhibitions qu'elles imposent comme le mettent en avant les récits khatibiens, se transforme ici en un motif d'exclusion. Les marques de différence que le voyageur exhibe, malgré son effort de retenue, le rendent étranger au corps social qu'il tente de réintégrer. En effet, de retour dans son clan, il devient une source de "malaise" et de division (208). Ses paroles, contaminées par son contact avec l'étranger ou l'étrangeté, sont perçues comme "un jappement incongru et profanateur, qui trouble les cérémonies les plus sacrées" (208). Comme le personnage de "Duo" en France, son corps se transforme en un fardeau qui empêche son assimilation au corps social. Peu à peu, il devient perçu comme une menace à la cohésion du groupe et il est accusé d'être un "simulateur qui nourrit des desseins noirs" à son encontre (208). Dans "Les Mots canins" l'animalité devient le symbole d'une autre dualité, à savoir celle qui caractérise l'exil et l'exilé. La division du voyageur entre humanité et animalité se manifeste comme l'extériorisation de la division entre un ici et un ailleurs qui n'aboutit pas toujours à la création d'un espace hybride.

"Les Mots canins" et "Clefs", en insistant sur le rapport de l'individu au groupe social, interrompent l'idée selon laquelle la langue, même lorsqu'il s'agit de la "bi-langue", puisse être un refuge et un lieu de libération pour l'individu. De plus, en concentrant la narration sur le retour et les difficultés de réintégration dans le milieu

familial, ces deux récits donnent une autre perspective des conflits que génèrent le bilinguisme et le multiculturalisme. En effet, l'exclusion réside aussi dans la distance qui se crée entre l'individu et le clan du fait de l'excès que représente la différence dont est porteur le premier. La dislocation et l'aliénation du corps qui dominent dans ces récits est aussi la conséquence de la perception de l'individu par sa famille ou son clan. Sa transformation lors de son séjour dans un espace étranger, est perçue comme un acte d'agression par les membres de la tribu. La différence dont est porteur le voyageur déstabilise l'harmonie du groupe et le rend hostile à son égard. Ainsi, l'incapacité du clan à réintégrer l'un de ses membres est aussi traumatique que l'exclusion de l'individu dans un espace étranger, comme c'est le cas pour Makki par exemple. Cette idée, en suggérant que l'individu multiculturel est doublement étranger, confirme son enfermement dans un entre-deux. Contrairement aux récits de Khatibi, cet entre-deux reste impossible à nommer, ce qui l'empêche de devenir un espace d'identification et de libération, comme c'est le cas de la "bi-langue". La réémergence du corps social et des politiques d'exclusion qui le travaillent remet donc en question la résolution que représente le sacrifice symbolique du corps maternel que nous avons analysé précédemment. Elles remettent également en question les modes de reproductions centrées sur l'individu que met en avant Khatibi dans *Amour bilingue* ou dans "Incipits".

Cependant, comme nous l'avons déjà indiqué dans l'introduction, ces variations entre Khatibi et Kilito ne constituent pas une rupture intellectuelle quant à l'approche du bilinguisme et de son histoire au Maghreb. En effet, "Les Mots canins" et "Clefs", par l'indétermination qui pèse sur les langues ou les cultures auxquelles ont été exposés les personnages arabes, minimisent, encore une fois, l'impact de l'histoire coloniale

française quant aux relations conflictuelles que la narration met en avant. En cela, Khatibi et Kilito témoignent tous deux de l'histoire coloniale qui a déterminé leur situation linguistique, tout en tentant d'approcher cette situation en dehors du cadre historique du Maghreb et de la colonisation française. Les deux auteurs analysent le Maghreb à la fois dans sa particularité mais aussi dans ce qui en fait une "zone de contacts" pouvant apporter des éclaircissements sur les liens culturels et sur l'acte d'écrire en général. Encore une fois, il s'agit, pour les deux auteurs, de sortir la critique de la littérature francophone du Maghreb de son isolement pour la faire dialoguer avec la théorie et la critique littéraire contemporaines. Cette volonté apparaît dans leurs stratégies narratives qui consistent en la combinaison de références à la situation du Maghreb et au bilinguisme et au multilinguisme en général.

Relations multiculturelles et désir d'assimilation

Dans "Les Mots canins", après avoir exploré les péripéties de son voyageur arabe qui tente de regagner son campement et son clan, Kilito opère un glissement critique pour exposer ses réflexions sur le bilinguisme hors d'une quelconque histoire ou aire géographique. Il nous informe alors que lorsque "deux langues sont en présence, l'une d'elle est nécessairement liée à l'animalité" (Mots 212). Pour lui, cela ne vient pas de la différence qualitative ou quantitative qui existe entre les deux langues, mais plutôt des idéologies coloniales qui déterminent les rapports entre différents groupes linguistiques et desquelles il est impossible de s'affranchir. Ces notions d'anonymat et d'animalité font

écho à la réflexion de Derrida sur les aspects coloniaux qui déterminent les pratiques de la langue. Ce sont ces aspects dont le colonialisme historique représente l'une des manifestations que tente de mettre à jour Kilito dans son essai. Evoquant la pratique du bilinguisme, celui-ci écrit :

Il n'est pas de bonne méthode de parler, à ce propos, de conflit. Pour qu'il y ait conflit, il faut que les deux adversaires soient d'une force égale, ou du moins comparable [...]. Une situation de bilinguisme n'évoque pas l'image de deux adversaires qui s'avancent l'un vers l'autre [...] ; l'un des deux gladiateurs est déjà par terre et s'apprête à recevoir le coup de grâce.
(213)

Ces dynamiques, propres à toute situation de bilinguisme ou de multiculturalisme, apparaissent également dans les nouvelles à travers le désir d'assimiler l'autre afin de le dominer. Ces caractéristiques, introduites dans "Duo", se répètent dans l'ensemble des nouvelles et prennent des formes qui déstabilisent toute tentative de les imputer au seul couple français-arabe. L'idée selon laquelle le contact constitue une transgression ou une profanation de la langue de l'autre émerge de ces idéologies de confrontation et de domination. Dans de nombreux cas, dans les textes de Kilito, parler la langue de l'autre équivaut à lui être supérieur, de même que comprendre une écriture étrangère équivaut à neutraliser sa différence. De cela témoigne le vocabulaire de confrontation qu'utilise Kilito pour décrire les pulsions qui travaillent les réactions de ses personnages face à la différence:

La fréquentation de ses livres, le partage de sa culture, me l'aurait rendue familière, proche, et dans une certaine mesure, prévisible [...]. Le message

qu'elle m'adresse serait nécessairement rédigé dans ma langue, qu'elle connaît très bien (en cela, le l'admets de bonne grâce, elle m'est supérieure). (*Dante* 28-29)

Qu'on lui laisse du temps et il finira par se souvenir, il déchiffrera le cryptogramme, il lui arrachera son secret. (*Bibliothèque* 66-77)

Dans les passages ci-dessus, la lecture des livres en langues étrangères ne participe pas seulement du désir de connaître l'autre, mais elle est aussi motivée par un désir de cannibaliser dans le sens d'assimiler sa différence et la rendre transparente. Les nombreuses scènes de confrontations fonctionnent comme une manière de rendre visibles ces pulsions face à la différence, qu'il s'agisse d'un contexte de domination politique et économique ou tout simplement d'un contexte de contact multiculturel. Dans les textes de Kilito, ces dynamiques sont aussi inscrites à travers le rapport à la langue maternelle et le désir de la protéger et de maintenir avec elle une relation d'exclusivité. Dans *Tu ne parleras pas ma langue*, ce dernier écrit : "Un beau jour, je compris que je n'aime pas que des étrangers parlent ma langue" (95). L'auteur s'étonne de sa propre intolérance, lui qui se pensait "bienveillant envers les étrangers" (95). A travers différents exemples, il tente de mettre à jour ce qui a pu le mener à cette réalisation. Son développement donne lieu à des déclarations contradictoires, voire irrationnelles et, surtout, inavouables : "Je ne m'attends pas à ce que tu parles ma langue ! Cet étonnement peut devenir réprobation : pourquoi parles-tu ma langue ? L'affaire peut tourner à la provocation et à la menace : défense de parler ma langue !" (97).

Cette chaîne de réactions démontre encore une fois le fantasme d'unité et d'exclusivité avec la langue maternelle. Sa maîtrise par un étranger est vécue comme une

menace, d'où l'expulsion de l'autre en l'associant à l'animalité par exemple. Ces dynamiques sont similaires à celles que nous avons soulignées dans les textes orientalistes. Ainsi, ces textes comprennent le contexte colonial avec ses hiérarchies visibles dans les dichotomies Orient-Occident ou encore centre-périphérie. Cependant, du fait qu'ils renvoient à différents contextes historiques et culturels, ces rapports à la langue maternelle et aux langues étrangères décrits dans les exemples de Kilito, minimisent, encore une fois, la particularité de l'histoire coloniale et son impact quant au rapport au français. En outre, l'instabilité qu'introduit l'indétermination historique, géographique et parfois ethnique minimise la fixité des catégories colonisateur et colonisé. Cette instabilité se présente comme une invitation à l'utilisation de l'histoire coloniale pour comprendre des principes coloniaux qui l'excèdent. Chez Kilito, cette idée est apparente dans la résonance qui existe entre son exposition des contacts linguistiques et culturels et les discours coloniaux ou les discours critiques sur les politiques linguistiques et culturelles de la colonisation. Par exemple, décrivant la politique coloniale de la Grande Bretagne en Inde, Bhabha évoque le désir du colonisateur de fabriquer un autre qui lui ressemble tout en restant différent, c'est-à-dire un autre différent mais reconnaissable¹³⁷. Il est possible de tracer une analogie entre cette affirmation et ce que Kilito écrit à propos de la bienveillance qu'inspire l'étranger qui parle notre langue sans pour autant la maîtriser. Ce que nous apprécions dans cette situation et le fait que "la chose requiert un effort, une peine, cela se voit et s'entend quand il parle" (*Tu ne parleras pas* 99). Celui

¹³⁷ Bhabha décrit cette dynamique caractéristique du discours colonial de la manière suivante: "colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference. The authority of that mode of colonial discourse that I have called mimicry is therefore stricken by an indeterminacy: mimicry emerges as the representation of a difference that is itself a process of disavowal. Mimicry is, thus, the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation, and discipline, which 'appropriates' the Other as it visualizes power" (Bhabha 86).

qui se trouve dans la situation de l'imitateur n'est pas perçu comme une menace. Son infériorité est prise pour acquis puisqu'il "sera considéré, quoiqu'il fasse comme un animal" (*Mots* 212). Cet étranger-là ne constitue pas un élément à combattre et sa rencontre ne constitue pas un conflit. Au contraire, il nourrit le sentiment de supériorité que l'on ressent vis-à-vis de sa langue maternelle et de sa culture. En outre, il ne représente pas une menace pour la cohésion du groupe puisque sa prononciation approximative et ses hésitations le maintiennent à l'écart :

A travers son discours, il nous envoie le message suivant : je suis un étranger, je ne suis pas l'un de vous. Il n'ouvre la bouche que pour faire passer ce message. En résumé, il suscite la pitié et éveille en nous le désir –louable et digne de reconnaissance – de l'aider, de lui prêter assistance, de le secourir. (*Tu ne parleras* 99)

Le passage ci-dessus peut être lu comme une variante de la "mission civilisatrice" qui a déterminé les rapports intercommunautaires de la culture coloniale. L'invitation que l'on peut faire à l'étranger n'est pas signe d'hospitalité sans calcul. Tout est fait pour maintenir le colonisé ou, ici l'étranger, dans la position de l'imitateur.

Ainsi, le bilingue, s'il représente un pont et un lieu de rencontre entre différents groupes linguistiques et culturels, représente également une double menace, qui peut mener à une double exclusion. Après avoir été en contact avec ce qui est perçu comme une forme d'étrangeté, il devient, inéluctablement, un imitateur au sein de son milieu familial. C'est aussi la réalité de cette double résistance qui le plonge dans l'aliénation ou la désarticulation, résultat de son enfermement dans un entre-deux, ou ce que Kilito appelle un "comme". Pour lui, "le comme n'a jamais été une identité. L'imitation vit de

l’hiatus, du décalage entre l’être et le paraître” (Mots 214). C’est ce “hiatus” que tente de traduire Kilito dans ses textes à travers la dislocation du corps, symbole d’une interruption violente que subit le bilingue dans le développement de son identité et les conséquences que cela peut avoir sur son équilibre social et psychologique. Son exclusion fait exploser l’unité illusoire que l’on pense avoir avec la langue maternelle ou le groupe social qui pratique cette langue. Ces dynamiques ne se limitent pas au contexte colonial. Cependant, il est possible d’identifier une certaine analogie entre le colonialisme et le multiculturalisme, sans que cela les rende équivalents. Le parallèle créé entre les deux dans les textes de Kilito constitue une approche critique qui vise à apporter des éclaircissements sur les deux. Il s’agit d’une lecture innovatrice qui consiste à mobiliser la critique du colonialisme pour révéler qu’il existe une correspondance entre les situations de colonialisme et de multiculturalisme, notamment au niveau de l’affect qui s’en dégage. Cette correspondance indique que le colonialisme, au-delà des structures de pouvoir et de domination, représente une situation de multiculturalisme dont l’étude peut se révéler constructive quant à la compréhension de la colonialité inhérente aux rapports culturels et multiculturels.

Ainsi, si l’étude du bilinguisme ou du multiculturalisme peut se révéler éclairante en ce qui concerne la compréhension des énergies qui travaillent les idéologies et les politiques coloniales, il en va de même pour le contraire. Les réflexions critiques sur les dynamiques de l’histoire coloniale dite “moderne” peuvent nous aider à approcher celles du bilinguisme ou du multilinguisme en général. En effet, la colonisation étant, *de facto*, une situation de bilinguisme et de multiculturalisme, peut également être un révélateur à la compréhension de ce qui constitue une culture donnée et des rapports à la langue

valables dans n'importe quel contexte. Cette idée est notamment suggérée par Derrida dans *Le Monolinguisme de l'autre*. L'intérêt de cet ouvrage réside, en partie, dans le fait qu'il s'agit d'une adresse ou une réponse aux théories postcoloniales sur la problématique de la langue. De cela témoigne son épilogue et les citations de Glissant et de Khatibi placées en exergue. Son texte s'insère donc en dialogue entre ces théories et les théories sur la langue et l'écriture développées dans l'ensemble de son œuvre. A propos des idéologies coloniales qui travaillent le fondement de toute culture, Derrida écrit :

Toute culture est originellement coloniale [...]. Toute culture s'institue par l'imposition unilatérale de quelque "politique" de la langue [...].

Il ne s'agit pas d'effacer ainsi la spécificité arrogante ou la brutalité traumatisante de ce qu'on appelle la guerre coloniale moderne et "proprement dite" [...]. Mais toujours elle révèle exemplairement, là encore, la structure coloniale de toute culture. Elle en témoigne en martyr, et "à vif". (68- 69)

C'est également cette idée de coïncidence entre idéologies coloniales et fondement de toute entité culturelle ou linguistique que l'on peut lire dans les textes de Kilito. Chez lui, comme chez Derrida et Khatibi, il ne s'agit nullement d'effacer ou de minimiser l'impact de la colonisation, mais plutôt de démontrer les convergences entre l'histoire coloniale dite "moderne" et celle de tous contacts culturels et linguistiques entre différents groupes nationaux ou ethniques. Ces contacts, tels qu'ils sont inscrits dans les textes de Kilito, procèdent inéluctablement de ces dynamiques de confrontation et du désir de domination de l'autre et de sa différence. Le bilinguisme, comme sujet d'étude

chez Kilito, apparaît ainsi comme un moyen d’approcher, par procédé métonymique, tout rapport multiculturel.

C’est cette coïncidence qui permet également à Khatibi et à Kilito de repositionner la critique de la littérature francophone du Maghreb dans la critique littéraire et culturelle contemporaine afin de la libérer de son statut de production littéraire minoritaire. C’est également ce qui leur permet de réactiver des propriétés du discours colonial, que l’on peut notamment lire dans les textes orientalistes, pour les renverser et démontrer le bilinguisme et le multiculturalisme qui les travaillent. Cette stratégie consiste à exploiter le décalage et l’excès que produit l’imitation pour révéler les limites du discours colonial qui se veut monolithique et clos¹³⁸. En reproduisant les dynamiques de ce discours, les deux auteurs s’approprient sa structure et font émerger les apories de sa formulation.

¹³⁸ Les limites du discours colonial et notamment des dynamiques de l’imitation que Kilito introduit sont aussi suggérées par Bhabha lorsqu’il écrit : “The effect of mimicry on the authority of colonial discourse is profound and disturbing. For in ‘normalizing’ the colonial state or subject, the dream of post-Enlightenment civility alienates its own language of liberty and produces another knowledge of its norms. The ambivalence which thus informs this strategy is discernible, for example, in Locke's Second Treatise which splits to reveal the limitations of liberty in his double use of the word ‘slave’: first simply, descriptively as the locus of a legitimate form of ownership, then as the trope for an intolerable, illegitimate exercise of power. What is articulated in that distance between the two uses is the absolute, imagined difference between the ‘Colonial’ State of Carolina and the Original State of Nature. It is from this area between mimicry and mockery, where the reforming, civilizing mission is threatened by the displacing gaze of its disciplinary double, that my instances of colonial imitation come. What they all share is a discursive process by which the excess or slippage produced by the ambivalence of mimicry (almost the same, but not quite) does not merely ‘rupture’ the discourse, but becomes transformed into an uncertainty which fixes the colonial subject as a ‘partial’ presence. By ‘partial’ I mean both ‘incomplete’ and ‘virtual.’ It is as if the very emergence of the ‘colonial’ is dependent for its representation upon some strategic limitation or prohibition within the authoritative discourse itself. The success of colonial appropriation depends on a proliferation of inappropriate objects that ensure its strategic failure, so that mimicry is at once resemblance and menace” (86-87).

Exemplarité de la littérature arabe

L'approche critique de Kilito dans ses analyses de la littérature arabe et son rapport à l'Occident exposent des pulsions vers la réduction de la différence de l'autre similaires à celles mises en scène dans ses nouvelles en français. Dans cet autre aspect de l'œuvre de Kilito, ces pulsions sont rendues visibles dans son analyse des pratiques de la traduction et de l'interprétation des œuvres littéraires et philosophiques. Pour décrire l'approche qui a prévalu chez les critiques étrangers de la littérature arabe, Kilito évoque ce qu'il nomme "*traduction culturelle*" (*Tu ne parleras pas* 19). Selon lui, il s'agit d'une pratique "empruntée par la majorité des chercheurs" (19) qui consiste à comparer l'objet d'étude étranger à des objets de sa propre culture ou à des objets familiers au public auquel le critique s'adresse. A propos de la traduction d'un texte d'Ibn Tufayl¹³⁹ effectuée par Léon Gauthier, Kilito écrit :

Hayy ibn Yaqzân : un roman philosophique d'Ibn Tufayl. Le sous-titre introduit une précision destinée évidemment au lecteur français et, au-delà au lecteur européen : il s'agit de ramener l'inconnu au connu, de faciliter l'approche du texte en le reliant à une variété du roman. (*Les Arabes* 71)

L'ajout de l'expression "*un roman philosophique d'Ibn Tufayl*" au titre par le traducteur oriente le lecteur français et européen vers une tradition et à un genre littéraires précis.

L'absence d'explication justifiant ce rapprochement a pour résultat immédiat de couper l'ouvrage d'une autre tradition littéraire et donc de tout un réseau d'influences au sein

¹³⁹ Ibn Tufayl (1110-1185) est un philosophe, médecin, astronome et mystique soufi arabe-andalous. Son récit *Le Vivant fils du vigilant* met en scène un enfant prodige, Hayy ibn Yaqzân, né par génération spontanée et vivant sur une île isolée près de l'Inde. Cet enfant qui n'a ni père ni mère est élevé par une gazelle et s'éveille seul à la philosophie et à la connaissance de Dieu.

d'un contexte culturel et historique différent. Cette liberté prise par le traducteur annonce une perte de sens inéluctable.

La transformation du titre de l'ouvrage d'Ibn Tufayl montre, en premier lieu, la banalité de la réduction et de la perte qui rendent les contacts multiculturels possibles. La pratique de la "traduction culturelle" n'est pas l'apanage des seuls Européens bien que, dans le cas mentionné ci-dessus, elle peut être associée à l'Orientalisme, comme le suggère ailleurs Kilito (*Les Arabes* 11-13). En effet, c'est cette même pratique que l'auteur expose lorsqu'il nous fait part des dilemmes auxquels il a dû faire face pour présenter les *Séances* de Hamadhân¹⁴⁰ à un public essentiellement français¹⁴¹. De plus, la "traduction culturelle" et l'exportation des productions intellectuelles par d'autres peuples ne sont pas toujours décrites par Kilito comme des pratiques négatives. Parfois, comme les pulsions de réduction et de domination mentionnées plus haut, la "traduction culturelle" apparaît comme un procédé inévitable, constitutif du multiculturalisme. En effet, à propos de l'exemple d'Ibn Tufayl, Kilito poursuit :

Ce procédé assez courant ne surprend guère : certaines œuvres débordent de leur sol inchoatif et tissent des liens avec d'autres, étrangères et éloignées dans l'espace et le temps [...]. C'est comme si ces œuvres contenaient un supplément de sens, un au-delà du texte, certes imperceptible dans leur contexte direct, mais qui se manifeste dans un cadre étranger, européen en l'occurrence. (*Les Arabes* 71)

¹⁴⁰ Auteur arabe (968-1007) associé aux *Maqamat*, genre littéraire en prose, traduit par "séances" auquel Kilito a consacré un ouvrage intitulé *Les Séances: Récits et codes culturels chez Hamadhani et Hariri* (1983).

¹⁴¹ A ce propos, voir "Dans le miroir" dans *Tu ne parleras pas ma langue*, 15-28.

En insistant sur une mutation du sens inéluctable, Kilito, suggère aussi une certaine indépendance du texte et de l'œuvre littéraires. Leur survie dans le temps et dans l'espace n'est plus présentée comme simplement le résultat d'agendas idéologiques qui travaillent tout geste de traduction, ce qui fait de la "traduction culturelle" une part inhérente à toute production intellectuelle. Cette indépendance fait écho à celle que suggèrent Derrida et Khatibi en ce qui concerne les langues¹⁴². Elle témoigne de l'inachèvement qui les travaille et qui travaille toute entité culturelle qui se voit comme telle. Comme nous l'avons souligné dans les textes de Khatibi, c'est aussi cette part de l'incalculable dans le processus de survie d'une langue ou d'un texte littéraire qui constitue une force de résistance à la capacité de subvertir les agendas mentionnés plus haut. La fragilité de la notion de totalité révèle celle de la notion de propriété, un sujet auquel Kilito prête une attention particulière dans *L'Auteur et ses doubles*. Dans cet ouvrage, l'auteur, à travers sa démonstration de la dissémination inéluctable du sens et des formes des textes littéraires, expose les limites de la notion de propriété intellectuelle similaire à celle de la langue.

La complexité des caractéristiques et des rapports décrits plus haut ne vise pas à effacer les pulsions coloniales qui les travaillent, ni à minimiser l'impact de la nature conflictuelle qui détermine la "traduction culturelle" comme pratique de comparaison. Le

¹⁴² A ce propos, Derrida écrit : "Je n'ignore pas la nécessité de ces distinctions. Les linguistes et les savants en général peuvent avoir de bonnes raisons d'y tenir. Je ne les crois pas tenables en toute rigueur, néanmoins, et jusqu'à leur extrême limite. Si l'on ne prend pas en considération, dans un contexte toujours très déterminé, des critères *externes*, qu'ils soient 'quantitatifs' (ancienneté, stabilité, extension démographique du champ de parole) ou 'politico-symboliques' (légitimité, autorité, domination d'une 'langue' sur une parole, un dialecte ou un idiome), je ne sais pas où l'on peut trouver des traits *internes* et *structurels* pour distinguer rigoureusement entre langue, dialecte et idiome [...]. Car les phénomènes qui m'intéressent sont justement ceux qui viennent à brouiller ces frontières, à les passer et donc à faire apparaître leur artifice historique, leur violence aussi, c'est-à-dire les rapports de force qui s'y concentrent et en vérité s'y capitalisent à perte de vue. Ceux qui sont sensibles à tous les enjeux de la 'créolisation', par exemple, le mesurent mieux que d'autres" (*Monolinguisme* 23-24).

fait que Kilito assimile cette manière d’approcher l’objet étranger à de la traduction est significatif quant aux problématiques qu’elle soulève. En effet, à propos de la traduction, ce dernier écrit :

La traduction est souvent présentée comme un acte d’amour, un signe d’ouverture, de tolérance [...]. La réalité est cependant moins idyllique, la traduction opérant le plus souvent dans un contexte de compétition et de rivalité. De nombreux peuples n’admettent pas que leurs textes sacrés soient traduits, considérant comme une agression le passage à une autre langue. (*Les Arabes* 39)

Le parallèle que l’on peut tracer entre les réflexions de l’auteur sur le bilinguisme et celles sur la “traduction culturelle” met en avant l’importance qu’il donne à la perte et au deuil. Le fait que la perte constitue une part inévitable et constitutive de toute écriture qui se veut multilingue ou multiculturelle n’est pas contradictoire avec l’affect qu’elle produit. Dans les textes de Kilito, cette idée est communiquée par la présence de pulsions incontrôlables ou inavouables de réduction et d’enferment aux côtés d’un discours théorique sur le bilinguisme et le multiculturalisme qui les met en échec. La persistance de ces pulsions montre que le contact avec l’étrangeté constitue toujours, du moins en partie, un trauma de l’ordre de la confrontation avec l’héritage et l’étrangeté propre mentionnée précédemment. C’est pour cela que nous lisons la souffrance et la mutilation dans les textes de Khatibi et ceux de Kilito comme un témoignage aux processus qui les rendent possibles. C’est aussi cette dualité de leur écriture bilingue qui en fait un lieu de rencontre et de transmission, à la fois horizontale – entre différentes aires géographiques, culturelles et ethniques – et verticale – c’est-à-dire d’une période à une autre. C’est aussi

pour cela que ces textes constituent un lieu d'interruption et de perturbation qui donnent lieu à des expressions inouïes. Poétiquement, elles portent la marque du travail de transformation et de transmission à la fois au niveau individuel et au niveau collectif. Les thématiques et les formes portant sur la notion de métamorphose dans leurs textes rendent métaphoriquement ces processus visibles en permettant une compréhension plus tangible que la simple formulation conceptuelle et théorique.

Écriture bilingue et “fitna”: sédition, transmission et innovation

L'écriture bilingue constitue une pratique d'interruption et de réinterprétation des discours fondateurs de l'identité et de la culture comme entités singulières et autonomes. Sa pluralité rend immédiate et visible celle qui constitue toute culture et toute langue. Sa mise en forme en texte littéraire constitue nécessairement une transposition de la métamorphose continue qui travaille les langues qui la constituent. C'est cette propriété de l'écriture bilingue qui fait que les textes de Kilito représentent à la fois une continuité et une interprétation de ceux de Khatibi. Leur mise en relation met en relief une économie de la métamorphose qui est fondée à la fois sur la perte et l'excès.

Cette économie, qui émerge de la pratique de l'écriture bilingue, représente aussi une base du discours critique qui tente de la définir. En effet, à propos de l'écriture de Bencheikh en français, Chaulet-Achour décrit cette économie comme “un jeu de renvois, d'actualisations et d'éclairages nouveaux, d'écriture de fragments qui réajuste le sens et poursuit la quête” (*Le verset et poème* 258). Dans le cas de Bencheikh, la langue

française, déportée dans des formes littéraires qui s’inspirent de la langue arabe et de l’écriture du Coran, devient un idiome qui permet à l’auteur de dépasser certaines inhibitions et de transformer des fragments antinomiques en expression poétique qui lui est propre. A ce processus, revoie l’utilisation du mot “*fitna*” dans ses textes ainsi que dans ceux de Khatibi pour décrire leurs écritures¹⁴³. Il s’agit d’une pratique de la survie et de la transmission qui est aussi sédition puisqu’elle consiste en la mobilisation d’une forme vidée de sa fonction habituelle pour énoncer une autre parole (*Le verset et poème* 247).

Dans *Culture et impérialisme*, Saïd signale une dynamique similaire lorsqu’il décrit des pratiques subversives des auteurs en contextes coloniaux ou postcoloniaux qu’il présente comme une la capacité “à récupérer des formes déjà établies” (301) pour “faire craquer les récits européens de l’Afrique, les remplacer par un nouveau style narratif” (308). Ces différents exemples de la transmission et de l’interprétation de structures formelles et idéologiques mettent à jour la force de résistance que nous avons attribuée à l’écriture bilingue. Il s’agit, en quelque sorte, du recours au discours poétique pour renverser les discours idéologique, politique, ou religieux.

Comme nous l’avons mentionné auparavant, l’écriture bilingue et les théories qui en découlent sont également des révélateurs des mouvements qui travaillent des entités linguistiques ou culturelles singulières, ou que l’on considère comme telles. En effet, l’interruption du sens ou son interprétation peuvent également être intraculturelles

¹⁴³ A propos du sens du mot *fitna* Bencheikh écrit que la “La poésie est une pratique d’une liberté ontologique. Elle mène en chaque poème, en chaque signification, une perturbation, une *fitna* diraient les Arabes, qui s’établit au cœur des codes et des rituels”, cité par Chaulet-Achour (*Verset* 247) ; Dans *Amour bilingue*, Khatibi écrit : “la séduction (*fitna*) est cette homographie de guerre et de séduction proprement dite” (214). Elle est également associée à l’“innommable dans le charme dévastateur” et à l’“hallucination à partir de la beauté du vide. Métamorphoses imprévisibles” (213).

comme en témoigne les réflexions de T.S Eliot à propos de la survie des œuvres d'art au sein d'une culture donnée¹⁴⁴. Cela peut s'appliquer à toute écriture mise à l'épreuve d'une traduction ou d'une interprétation, qu'elles soient formelles, linguistiques ou sémantiques, comme il est possible de le lire dans l'analyse du rapport entre *Les Mille et une nuits* et le Coran de Grandguillaume. En effet, à ce propos, ce dernier suggère que l'oralité inscrite dans les contes constitue une "interprétation, [une] ligature au présent de la société, pour aboutir à un état différent du livre", faisant ainsi des *Milles et une nuits* un "contre-livre" (Grandguillaume 50). C'est aussi ce qui fait de l'écriture bilingue un "protocole" et une théorie de lecture qui vaut à la fois pour la littérature francophone du Maghreb, mais aussi pour toute production littéraire.

Cependant, encore une fois, le fait de faire dialoguer la littérature et la critique littéraire francophones du Maghreb avec d'autres productions et les faire sortir de leur isolement n'est pas un renoncement à leur spécificités. Les convergences des pratiques mentionnées plus haut au sein d'une culture donnée ou dans un contexte multiculturel, ne les rendent pas pour autant équivalentes. La "compétition" et la "rivalité" auxquelles fait référence Kilito n'ont ni le même sens ni le même impact idéologique ou politique dans leurs occurrences dans les contextes explorés dans notre analyse. La réduction que subissent les productions qui font l'épreuve d'une "traduction culturelle" ne peut se réduire à une simple interprétation inéluctable quant à leur survie. Dans l'opposition

¹⁴⁴ A propos de la dualité entre continuité et rupture qui constitue une culture et qui se manifeste dans les œuvres d'art, T.S. Eliot, dans son essai "Tradition and the Individual Talent", déclare: "what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the *whole* existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new" (Eliot *Selected Essays* 5).

Orient-Occident, cette pratique de dépouillement, similaire à celles promues dans la littérature orientaliste, a pour but d'effacer leurs aspérités culturelles et intellectuelles afin de les assimiler à d'autres corpus et d'autres traditions. De plus, comme nous l'avons démontré pour la littérature orientaliste en contexte colonial, cette pratique est aussi marquée par une idéologie de domination qui s'exprime à travers des réductions qui visent à souligner des supposées insuffisances culturelles ou raciales. C'est cette fonction idéologique de la traduction qui entraîne une perte ou une imposition. Dans les ouvrages de Kilito qui traitent explicitement ou implicitement du bilinguisme, l'étrangeté et la défamiliarisation se présentent comme une réponse à ces pratiques d'effacement. Elles se présentent aussi comme un témoignage à ce qui est irréductible et intraduisible. En effet, évoquant l'impact de la traduction des *Milles et une nuits* par Antoine Gallant sur l'histoire littéraire arabe, Kilito écrit ironiquement que "les Arabes estimaient être les maîtres du poème, les voilà élevés à leur insu au rang de meilleurs conteurs au monde !" (*Les Arabes* 12). Il ajoute :

[L]e rapprochement repose nécessairement sur une sélectivité : on s'applique le plus souvent à distinguer et à vanter les récits arabes qui ont un quelconque rapport avec telle ou telle œuvre européenne. Quand un texte ne témoigne pas de ce rapport, il est négligé et condamné à un splendide isolement. (*Les Arabes* 13)

Ainsi, la qualité des productions littéraires arabes est évaluée à travers le filtre que constituent les productions européennes auxquelles elles sont comparées, souvent considérées comme leurs descendantes même lorsque les dernières leur sont postérieures. Dans le processus de la "traduction culturelle", l'autre devient, en quelque sorte, le reflet

de soi. Cependant, ce rapprochement qui lui est imposé met également l'accent sur son incomplétude afin de maintenir avec lui une relation hiérarchique. La mise en scène de ces pratiques fait que la critique de Kilito représente également une critique implicite des notions de "francophonie" et de "postcolonial" explicitement mises en cause par Khatibi pour les mêmes raisons. De cela témoigne le refus de Kilito de séparer entre la littérature francophone du Maghreb et la littérature arabe ainsi que son refus de se limiter à une période particulière pour analyser les rapports culturels entre l'Orient et l'Occident. Chez Kilito, ces réductions ne se limitent pas à la seule pratique des Européens vis-à-vis des Arabes. En effet, dans *Tu ne parleras pas ma langue* ou dans *La Langue d'Adam* par exemple, celui-ci relève des attitudes similaires des auteurs arabes vis-à-vis des langues et des formes littéraires étrangères. Ces attitudes ainsi que les modifications de la littérature arabe au contact des Européens nous informent sur la formation de l'écriture bilingue de Kilito et ses objectifs critiques et théoriques.

Ces éléments critiques et l'importance que donne Kilito à l'épreuve subie par la littérature arabe donnent une autre perspective de lecture du traitement du corps dans ses récits fictionnels en français. L'inscription de corps mutilés ou disloqués peut ainsi être lue comme un retour des corps exclus lors du processus de traduction décrit plus haut. L'opacité et la défamiliarisation peuvent être interprétées comme la restitution de l'étrangeté expulsée par les traducteurs européens afin de rendre la littérature arabe assimilable et compréhensible pour le lecteur européen. Cela vaut également pour la littérature francophone du Maghreb. Ces corps peuvent également faire référence à l'expulsion par la critique de certaines complexités qui caractérisent sa formation pour la rendre plus facilement lisible. Son rapprochement avec d'autres productions littéraires

francophones ou avec des productions littéraires issues d'aires géographiques et culturelles anciennement colonisés par les Européens sont des exemples de ces simplifications. Cette manière de montrer les différentes composantes de l'écriture bilingue, bien qu'elle diffère de celle de Khatibi, peut aussi être lue comme une manière de décoloniser la langue française et la libérer des idéologies réductrices dont elle est véhiculaire. En y inscrivant le retour de ces corps mutilés, Kilito met la langue française et la culture dont elle est porteuse face aux exclusions de la littérature coloniale et de la "traduction culturelle". Cela conduit nécessairement à leur métamorphose et à l'interruption d'un système de transmission basé sur l'imputation de l'autre.

Le traitement du corps par Kilito, et d'une certaine manière par Khatibi, peut être examiné comme l'expression d'un nouvel aspect de l'écriture bilingue en Afrique du Nord informée par la tradition littéraire arabe. En effet, si l'on considère les remarques de Kilito sur la représentation du corps dans la tradition arabo-musulmane¹⁴⁵, cela nous ouvre une autre perspective de lecture de la mutilation et de la dislocation des corps dans ses nouvelles. Ces pratiques peuvent alors être lues dans le cadre d'un déficit de représentation du corps que l'on peut constater dans l'ensemble de l'œuvre fictionnelle de Kilito. Au delà d'un témoignage à l'exclusion mentionnée auparavant dans le cadre de la "traduction culturelle", l'inconsistance des corps peut également renvoyer au déficit de la représentation des corps et des visages dans la littérature et la peinture arabo-musulmanes classiques. Cette analyse s'impose d'autant plus lorsque l'on lit côte à côte les nouvelles et *La Querelle des images*. Dans cet ouvrage, Kilito centre ses récits, aux références culturelles multiples, sur l'image. La réflexion critique sur l'image et sur le regard de

¹⁴⁵ Sur le traitement de l'image dans la tradition arabo-musulmane voir *La Querelle de l'image* et l'analyse qu'en fait Anoun dans *Les origines culturelles d'un roman maghrébin*.

l'autre mobilise l'héritage culturel arabo-musulman et nous fournit d'autres outils de lecture. A propos de la représentation physique au sein de l'histoire littéraire arabe, Kilito écrit :

Les auteurs arabes anciens n'ont pas de visages. Pour des raisons religieuses, la peinture et les arts de la représentation en général avaient mauvaise presse. On ne confiait pas son corps à la toile, on ne se livrait pas au miroir des couleurs ; aussi est il rigoureusement impossible d'imaginer les hommes d'autrefois. (*L'Auteur* 59)

Ainsi, le déficit de représentation physique des personnages de Kilito ou la mutilation qu'il fait subir à ses corps peuvent correspondre à une stratégie narrative qui vise à transmettre cette tradition et l'inscrire dans la langue française et la littérature en français.

Kilito s'interroge également sur les conséquences formelles de ce fait quant au développement de la littérature arabe :

Une culture qui proscrit l'image ou la néglige ne s'investit-elle pas par ailleurs, dans les mots, les textes, dans une littérature particulière ? C'est peut-être dans ce sens qu'il conviendrait d'interroger des phénomènes comme la prose rimée et rythmée, les jeux verbaux et les techniques calligraphiques qui cherchent à visualiser le texte, à le figurer. (*La Querelle* 9-10)

L'absence de descriptions physiques des personnages de Kilito dans ses récits fictionnels peut être lue comme la mise en œuvre des innovations possibles qu'il décrit ci-dessus. Cela renforcerait l'idée selon laquelle les modalités de la représentation des corps correspondent à une technique narrative qui constitue une forme de transmission et de

réactualisation des traditions littéraires et artistiques arabo-musulmanes au sein de la langue française et la production littéraire en français. Cet aspect de son écriture fait que Kilito répond également aux notions d'amnésie, d'aliénation et de division associées à l'auteur francophone maghrébin que nous avons discutées précédemment dans notre analyse de Khatibi.

L'introduction de cette nouvelle perspective de lecture ne constitue pas une rupture avec celles que nous avons développées précédemment. La mobilisation de la tradition littéraire arabo-musulmane pourrait également constituer une forme d'effacement ou de dépouillement du corps en vue de sa libération. L'inscription formelle de cette tradition au sein de l'écriture et de la littérature en français constitue une interruption dans la représentation de l'autre, notamment celle de l'arabe dans la littérature orientaliste que nous avons analysée dans le premier chapitre. La dissolution des corps des personnages arabes dans les nouvelles et dans "Les Mots canins" et leur représentation comme des fardeaux pourraient constituer une réponse à l'animalité, l'effémination ou encore la sensualité extrême imposées aux corps des arabes dans les récits de Fromentin, Gide ou Maupassant par exemple. Tout comme Khatibi, le traitement du corps chez Kilito impose une forme d'opacité qui interrompt la transparence de la représentation de l'arabe dans les textes orientalistes analysés ainsi que celle des méthodes de lectures d'œuvres étrangères exposées par Kilito. En outre, l'inscription de la tradition arabe écrite constitue également une réponse à la littérature orientaliste présentant l'Arabe comme inculte et incapable de civilisation. Une lecture parallèle des textes critiques et des textes fictionnels de Kilito indique que la violence de

cette représentation et la souffrance des corps est aussi une invitation à de nouveaux outils de lecture.

Regards croisés et nouvelles perspectives critiques

Comme nous l'avons indiqué précédemment, la grande majorité de l'œuvre de Kilito porte sur l'analyse de textes ou de figures littéraires arabes. Même les textes fictionnels ou semi-fictionnels comme *La Querelle des images*, *Tu ne parleras pas ma langue* ou "Les Mots canins" présentent de très nombreuses références explicites à cette tradition littéraire. La place que Kilito accorde ainsi à l'étude de la tradition littéraire arabe dans son œuvre nous fournit, non seulement de nouvelles perspectives de lecture de ses textes en français mais également de ceux de Khatibi. En effet, les ouvrages critiques de Kilito et les références précises à la tradition arabe montrent explicitement ce que Khatibi met en œuvre dans ses textes de manière implicite et beaucoup plus abstraite. L'effort des deux auteurs d'inscrire simultanément toutes les composantes de la littérature francophone du Maghreb rend leurs textes pertinents dans le cadre de toute réflexion sur les processus de production de la littérature francophone en Afrique du Nord. Le fait que Kilito consacre l'essentiel de son œuvre critique à la littérature arabe et à ses rapports à la critique et à la littérature occidentales nous fournit un autre angle de lecture des textes francophone maghrébins, que ce soit au niveau thématique ou formel, au-delà de l'histoire coloniale, de l'oralité et de l'opposition entre la langue maternelle et la langue étrangère.

La comparaison de la littérature arabe avec d'autres traditions littéraires qu'effectue Kilito, en insistant sur ce qui la rend singulière, fait que ses essais critiques constituent, en quelque sorte, la réécriture ou l'interprétation de ce qu'il nomme "traduction culturelle". En favorisant la quête, à la fois comme métaphore dans ses récits fictionnels et comme méthode de travail dans ces essais critiques, l'auteur opère un retour de la part intraduisible de ce corpus culturel et interrompt la transparence qui, selon lui, lui a été imposée. Au delà du dessein de la littérature arabe et son rapport à l'Occident, ce qui nous intéresse dans ce travail rigoureux de Kilito sont les outils critiques et les innombrables directions qu'il nous fournit quant à la compréhension des contacts linguistiques et culturels. Il nous renseigne, entre autre, sur l'importance de la marque du regard de l'autre et son impact sur la définition de soi et de son héritage culturel. En effet, à propos du bouleversement de la littérature arabe au contact de l'Europe, il écrit :

Ayant adopté le roman, la nouvelle et le théâtre, formes qui, dans l'ensemble, leur étaient jusqu'alors étrangères, ils se sont employés à renouveler leur littérature. Pour étayer et légitimer ce mouvement, ils ont été amenés, à la suite des "orientalistes", à reconsidérer leur tradition littéraire [...]. La littérature arabe, régénérée grâce à "l'épreuve de l'étranger", est désormais inséparable de la littérature européenne. (*Les Arabes* 12)

L'histoire de la littérature arabe et de ses mutations au contact de l'autre constitue un apport critique quant à la lecture de ce que nous considérons comme une écriture bilingue en français chez Kilito et Khatibi. Cette écriture peut être lue comme une forme de "traduction culturelle" affectant à la fois la langue maternelle et la langue française, ainsi

que les traditions littéraires et culturelles dont elles sont véhiculaires. La réciprocité au niveau des métamorphoses que révèle la pratique de l'écriture bilingue fait de celle-ci une source d'outils critiques des contacts multiculturels et de la pluralité qui la constitue. Dans le passage cité ci-dessus, Kilito réitère son attachement aux inscriptions de la marque du regard de l'autre et de son impact sur la définition de soi ; toutefois, la pluralité qui marque son discours critique démontre sa préférence pour la quête au détriment d'une interprétation ou d'une méthode critique exclusives. La référence à l'Orientalisme vient confirmer l'idée de perte et de mutilation qu'impose le contact avec l'autre, ce qui fait de l'écriture bilingue à la fois un travail de souvenir et un travail de subversion.

Cependant, en faisant référence à Antoine Berman, Kilito réaffirme aussi son attachement à une certaine théorie de la traduction qui détermine tous rapports multiculturels et multilinguistiques et qui présente des similarités avec l'écriture bilingue comme pratique de la pluralité. Dans *L'Épreuve de l'étranger*, Berman évoque "une théorie de traduction ethnocentrique" (17) qui consiste en une "déformation" (301) du texte étranger pour le l'assimiler à la langue cible et sa culture. A cette pratique, Berman oppose une autre "éthique de la traduction" (23) qui consiste à faire l'épreuve de l'étranger, notamment en inscrivant l'étrangeté du texte de départ dans les structures de la langue cible (294). S'inspirant de Berman, la traduction comme épreuve que Kilito semble privilégier se caractérise par la coexistence de deux pôles qui se constituent de la perte d'une part, et de l'excès d'autre part. Ricœur décrit ces deux pôles comme un "travail de souvenir" et "un travail de deuil"¹⁴⁶. L'écriture bilingue peut être assimilée à une telle définition de la traduction puisqu'elle est aussi marquée par cette dualité comme

¹⁴⁶ "Défi et bonheur de la traduction", 9.

le montre l'économie entre amnésie et libération qui caractérise les textes de Khatibi. Ces deux pôles sont aussi inscrits dans "Les Mots Canins" à travers la coïncidence entre la perte et la métamorphose et peuvent être lus dans l'ambiguïté qui consiste en l'émergence du souvenir du "cri" précédant l'acquisition du langage articulé. La désorientation qu'impose la rencontre de la langue maternelle avec une langue étrangère devient la traduction d'une perte dont l'archive était impossible à situer jusque-là. En inscrivant la langue maternelle comme étant déjà seconde et son acquisition comme un processus d'imitation, Kilito relativise la notion de perte en situation de bilinguisme. Il présente la perte et le deuil comme étant toujours déjà présents, hantant le rapport à la langue maternelle. Cependant, la métamorphose du corps du protagoniste suggère un corps-archive dont l'affect ne correspond pas toujours à la rationalisation théorique. L'ambiguïté qui travaille le texte de Kilito signale la limite de la critique et de la théorie. En cela, il offre un autre aspect de l'inachèvement de l'écriture bilingue que celui que l'on peut lire dans la "bi-langue" de Khatibi.

L'écriture bilingue de Kilito : une apologie de l'opacité et de la quête

La multiplication des outils critiques chez Kilito participe à la figure de la quête qui constitue un dénominateur commun entre ses écrits critiques et ses écrits fictionnels. La quête comme mode d'écriture et de recherche témoigne non seulement de la communication qui existe entre ses différents écrits, mais aussi de leur complémentarité, voire de leur inséparabilité. En effet, une lecture qui s'appuie sur les différentes

inscriptions de la quête démontre qu'il n'est pas possible de séparer les écrits de Kilito en arabe, ceux en français, ses écrits fictionnels ou ses écrits critiques. Il est aussi possible de lire ces différents pôles de son œuvre comme formant un seul texte. En effet, qu'il s'agisse de *La Langue d'Adam* ou de *La Querelle des images*, les textes de Kilito tendent à croiser différents genres et différentes sources. Ces deux ouvrages se constituent d'un ensemble de textes que l'on peut lire les uns à la suite des autres ou séparément. Ils mobilisent également différents espaces culturels et différentes temporalités. Ainsi, *La Langue d'Adam* prend pour point de départ la recherche de la langue originelle pour ensuite se disséminer dans les différentes inscriptions de cette recherche, à la fois dans des textes fondateurs comme la Bible ou le Coran, mais aussi dans différentes traditions littéraires. Avec les autres essais qui composent le recueil, la quête de la langue originelle se transforme en quête du sens avec une exploration de différents textes fondateurs de la littérature arabe ou de sa perception par l'Occident, préoccupations que l'on retrouve également dans *Les Arabes et l'Art du récit*. *La Querelle des images* est formée d'un recueil de textes qui combinent des éléments autobiographiques et des éléments fictionnels et qui met en avant le regard de l'auteur sur les différentes composantes de l'identité. Il s'agit aussi de l'exposition des différents lieux d'apprentissage de l'auteur qui légitiment ses méthodes de recherches critiques.

Cependant, loin de privilégier la transparence ou de nous fournir un code ou des outils de lecture stables, ces textes, en faisant de la quête le personnage principal et le moteur de l'intrigue, réitèrent l'opacité et l'étrangeté que le chercheur et le lecteur doivent accepter en abordant un texte littéraire. Cette opacité vaut aussi pour toute exploration du bilinguisme ou du multiculturalisme comme il est possible de s'en rendre

compte dans les nouvelles et “*Les Mots canins*”. En effet, dans *La Querelle des images*, Kilito insiste encore sur l’intraduisible et l’indéchiffrable :

Il épelait des mots, des phrases, mais aucun sens ne s’en dégagait, et les images restaient muettes, lointaines et comme désolées de ne pas pouvoir lui transmettre un message qui semblait urgent, capital. Une vague appréhension le paralysait : il avait l’impression que la lecture allait lui livrer des secrets redoutables ou lui octroyer un mérite dont il n’était pas digne. Ce blocage initial, beaucoup ne le dépassent pas. (68)

Dans ce passage fait référence à la violence qui consiste en l’exclusion et l’interruption de la quête du sens inscrite dans “Dante” et “Bibliothèque”. L’étranger se trouve face à des frontières qui le maintiennent hors d’un certain espace culturel ou linguistique. Cependant, en insistant sur le pressentiment d’un “message” ainsi que sur l’affect du lecteur, Kilito met en avant la multiplicité des outils de lecture et des processus de construction du sens. En effet, malgré l’hermétisme apparent des mots, la paralysie du corps du lecteur peut être lue comme un signal de transmission du sens. Les réactions du corps du lecteur que décrit Kilito indiquent également une multiplicité au niveau sens et privilégient les notions de processus et d’échange au profit de l’idée du transfert d’un message fixe. Cette idée est apparente dans l’ambiguïté que constitue la paralysie du corps. D’un côté, cet état peut symboliser l’interruption de la lecture et les apories de l’interprétation, mais d’un autre côté, cette réaction du corps peut également indiquer un processus de métamorphose et de transmission. De plus, ce passage inscrit aussi cette expérience comme propre à la lecture en général, même quand elle a pour objet des textes de la langue maternelle du lecteur. La suggestion d’un dépassement possible du

“blocage initial” relativise la part de l’indéchiffrable, idée qui infiltre tous les écrits de Kilito. En effet, dans les différents textes analysés, malgré l’insistance sur toutes sortes de frontières, il est également question de la présence d’une compréhension qui dépasse les clivages linguistiques et culturels. Des signes de cette compréhension peuvent être lus dans “Dante” et “ Bibliothèque”, qui, malgré la mise en avant de l’exclusion et l’impossibilité de déchiffrer les langues étrangères, suggèrent d’autres modes d’accès à la compréhension qui ne résident pas dans la transparence et la maîtrise du sens :

Je perçois la musicalité des vers, un ton poignant, mais cela ma fait une belle jambe [...]. L’impossibilité de vérifier ce fait m’irrite au plus haut point. (*Dante* 27)

[I]l reconnaît les signes mais leur sens lui échappe [...]. Certains passages ne lui paraissent pas étrangers, comme s’il en avait déjà pris connaissance, à une autre occasion, et dans sa propre langue. Passage lus autrefois, puis oubliés, pas tout à fait puisqu’il sait qu’il les a oubliés. (*Bibliothèque* 66)

L’inscription d’autres modes de compréhension et de transmission, à travers la musicalité, le ton ou encore l’affect qui se dégage de la graphie, ne constitue en aucun cas le dépassement de l’opacité. Au contraire, elle participe à l’urgence de la quête et au refus de la stabilité et de la transparence. De cela témoigne un autre élément qui caractérise la narration dans “Les Mots canins”. Il s’agit de l’introduction du merveilleux dans les réflexions théoriques sur le bilinguisme. La référence à l’animalité renvoie au discours colonial que nous avons analysé précédemment et à la tradition littéraire arabe avec la référence au célèbre ouvrage *Le Livre des animaux* de Jahiz. L’inscription de Jahiz revoie à une tradition littéraire dans laquelle l’animalité et les animaux sont utilisés pour

transmettre des caractéristiques de la culture ou des concepts philosophiques¹⁴⁷. Il est possible de lire une utilisation de l’animalité similaire dans *Kalila Wa Dimna*, recueil de fables et des contes de Ibn-Al-Muqaffa¹⁴⁸. Kilito s’inscrit dans cette tradition, notamment dans “Les Mots canins” où les animaux et le thème de l’animalité sont utilisés pour exposer des notions complexes sur le bilinguisme et le multiculturalisme. L’animalité et les animaux sont également convoqués pour révéler des méthodologies de lecture et d’analyse littéraires. De cela témoigne les échos entre ce texte, le poststructuralisme et la psychanalyse que nous avons démontrés à travers le lien que nous avons établi entre ce texte et certains aspects des pensées de Derrida et de Lyotard. Cependant, au-delà de ces références identifiables, la métamorphose du corps du voyageur constitue également un élément du merveilleux qui a pour but de déstabiliser la lecture et les imaginaires qui déterminent la compréhension et l’interprétation. Elle fonctionne comme la transcription d’un imaginaire qui ne correspond à aucune réalité culturelle ou politique. S’il y a interférence avec les réalités historiques et culturelles, elle reste de l’ordre du fragment ou de la métaphore.

Faisant mobilisant différents corpus et traditions littéraires et culturelles, l’œuvre de Kilito montre à la fois la diversité et la complexité des intersections qui constituent la littérature francophone du Maghreb. Son intérêt principal consiste dans le fait qu’elle efface de manière concrète les frontières entre le corpus francophone et le corpus

¹⁴⁷ Pour une brève histoire de cette tradition, ses origines et ses auteurs les plus importants, voir l’article de M.V. McDonald, “Animal-Books as Genre in Arabic Literature”.

¹⁴⁸ Abdallah Ibn al-Muqaffa est un écrivain persan et un grand prosateur de langue arabe (720-757). Traducteur d’œuvres persanes en arabe, Ibn al-Muqaffa est l’auteur du recueil intitulé en arabe *Kalila Wa Dimna*, une traduction d’une compilation de fables animalières à partir de contes indiens vers 750. Cette œuvre fut également une inspiration pour la littérature européenne, notamment Jean de La Fontaine qui mentionne l’influence des contes indiens dans la préface à sa seconde collection de *Fables*.

arabophone. Kilito, tout comme Khatibi, utilise le bilinguisme comme stratagème pour offrir une définition complexe et plurielle de la production littéraire du Maghreb. Ainsi, leurs écritures se présentent comme des invitations à un renouvellement de la critique littéraire à même d’appréhender les innovations formelles et conceptuelles développés par les auteurs francophones du Maghreb. Dans leurs appels à de nouveaux outils critiques, tous deux privilégient l’inachèvement et la quête et, dans une certaine mesure, l’opacité. Cependant, les deux auteurs se différencient dans leurs manières d’approcher ces notions. Pour Khatibi, l’inachèvement, la quête et l’opacité convergent dans l’aboutissement de ce qui est, selon lui, une écriture plurielle, à savoir la “bi-langue”. Bien que Khatibi insiste et démontre son refus de la fixité ou de l’invention d’un système, le fait de nommer ainsi un espace de la pluralité, même s’il s’agit simplement d’un motif théorique, peut représenter une aporie. C’est, selon nous, cette aporie qui incombe au discours critique et théorique, que traduit Kilito à travers la mise en avant d’autres formes de l’inachèvement. L’introduction du merveilleux analysée plus haut peut aussi être lue comme le symbole de la limite de la théorie et de la critique. Il s’agit, pour Kilito, de désorienter le discours théorique devenu transparent du fait de résolutions abstraites. Ainsi, à la libération comme visée de l’écriture bilingue chez Khatibi, correspond, chez Kilito, une apologie de l’opacité, le refus de toute résolution et de toute visée.

CONCLUSION

Se présentant comme une transposition des dynamiques des zones de contact linguistique et culturel, les écritures bilingues de Khatibi et de Kilito forment des corps textuels pluriels qui libèrent la littérature francophone du Maghreb de l'impasse des conceptions de l'identité héritées du colonialisme. Par le biais de stratégies narratives qui mettent en avant l'échange et la métamorphose, les deux auteurs théorisent la prise de parole, comme premier geste de résistance, qui a caractérisé les réflexions sur le bilinguisme en contexte colonial, comme celle de Memmi par exemple. Dans les œuvres de Khatibi et de Kilito, en transformant le bilinguisme en un artifice poétique et critique, donnent ainsi une forme littéraire aux préoccupations esthétiques et idéologiques de la deuxième génération d'auteurs francophone maghrébins qui émerge dans les années 1950 et 1960¹⁴⁹. Ils répondent au décalage qui, selon certains auteurs, existait entre sociétés maghrébines et littérature francophone du Maghreb¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Pour une présentation détaillée des auteurs francophones maghrébins, en particulier marocains, voir Mary Ellen Wolf, "Textual Politics in Contemporary Moroccan Francophone Literature".

¹⁵⁰ Khatibi décrit la première génération des écrivains francophones maghrébins de la manière suivante: "Considérons maintenant, non plus le problème de la littérature, mais celui des écrivains maghrébins. Après la deuxième guerre, la première promotion (Feraoun, Dib, Mammeri, Sefrioui...) s'est appliquée à décrire la société locale, à faire un portrait assez précis de ses différentes couches sociales, bref à dire "voilà ce que nous sommes, voici comment nous vivons", c'est ainsi qu'on a dit que cette littérature est d'abord un témoignage sur une époque et sur une situation donnée. Dans une certaine mesure, cette description était salutaire en ce sens qu'elle était déjà une sorte de bilan descriptif de la situation coloniale. Mais à ce niveau même, elle était dépassée par les événements qui se déroulaient en Afrique du Nord. Par exemple, au moment où les algériens ont pris les armes pour se libérer par la violence, les romanciers s'appliquaient à décrire minutieusement la vie quotidienne de quelques villages kabyles et les poètes chantaient les angoisses de leur personnalité déchirée" (*Roman maghrébin et culture nationale* 10).

Conscients de la polémique autour du choix du français comme langue d'écriture, Khatibi et Kilito y répondent en confirmant l'existence d'un langage poétique propre à chaque expression individuelle, représentant une transposition singulière des langues, des cultures et de la compréhension du monde de l'auteur. Tout en inscrivant la "relation contrariée à la langue qui prévaut dans la littérature maghrébine" (Tlatli 297), les deux auteurs dévoilent un espace de la pluralité où les langues et les cultures qui constituent l'identité du Maghreb s'entrecroisent dans un même texte, malgré le choix d'une seule langue d'écriture. S'appuyant sur l'hospitalité de la langue et du langage, Khatibi et Kilito redéfinissent les notions d'exil, d'aliénation et de trahison, jusque-là associées à la pratique du bilinguisme et à l'écriture en français au Maghreb. En exploitant l'ambiguïté de la notion de frontière, les deux auteurs déconstruisent les oppositions Orient/Occident, colonial/postcolonial ou encore langue maternelle/langue étrangère. Dans leurs textes, ils substituent à la notion de frontière celle de pont pour affirmer la pluralité des corpus qui constituent leurs écritures bilingues.

Khatibi et Kilito transforment ainsi leur condition d'écrivains "condamn[é]s à penser la langue"¹⁵¹ en une chance de penser la pluralité qui travaille l'acte d'écrire et de s'écrire en général. En replaçant leur expérience de la pluralité dans le contexte maghrébin au service d'une pensée de l'identité et de l'altérité qui excède les frontières géopolitiques et ethniques, les deux auteurs entrent en dialogue avec des pensées contemporaines et innovatrices comme le poststructuralisme et la psychanalyse par exemple, tout en les enrichissant de la perspective des cultures maghrébines et de l'expérience coloniale. A travers ce dialogue, ils poursuivent le travail de la première

¹⁵¹ Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, 8.

génération d'auteurs francophone maghrébins, tout en répondant au nouvel objectif lancé par Khatibi en 1966 :

Certes, il existait en Afrique du Nord une littérature toujours vivante qui concerne plus spécialement la poésie de type traditionnel (la qacîda) ; mais la culture arabe du Maghreb comme nous savons était à la fois figée de l'intérieur et combattue de l'extérieur par la colonisation. Le mérite revient aux écrivains d'expression française [de la "première promotion"] d'intégrer le roman en tant que tel dans la culture maghrébine [...]. Notre culture est encore principalement traditionaliste ou imitative. Le problème est de savoir comment faire éclater cette tradition, la démystifier et trouver de nouvelles formules aptes à exprimer notre réalité et à incarner nos désirs les plus profonds. (*Roman maghrébin et culture nationale* 10-11)

Se plaçant ainsi entre continuité et rupture, Khatibi et Kilito construisent des corps-récits dynamiques qui sortent la littérature francophone du Maghreb de l'isolement dans lequel la plaçait l'héritage du colonialisme et démontrent ainsi les limites des notions de "francophonie" et de "postcolonial" pour la désigner.

Khatibi et Kilito représentent ainsi une nouvelle génération de critiques qui exploitent les avancées de ces notions de classification, historiquement nécessaires¹⁵² pour inaugurer un nouveau "protocole de lecture". Les méthodologies que formulent leurs textes appellent à l'ouverture et au dialogue, sans pour autant effacer les

¹⁵² A ce sujet, Bensmaïa écrit : "Each of these movements [feminist studies, cultural and postcolonial studies] of critical thought, because it had allowed a profound rethinking of the relations of inequality, hierarchy, subjection, and domination, contributed directly or indirectly to an awareness of the importance of Francophone literature within the broader framework of literary studies and, more specifically, within the framework of so-called 'subaltern' studies" (*Francophonie* 20).

particularités de la littérature francophone du Maghreb. Loin d’emmurer cette production littéraire dans une nouvelle catégorie qui la séparerait des autres productions francophones ou des œuvres littéraires issues de la période du post-colonialisme historique, Khatibi et Kilito appellent plutôt à une critique qui incorporerait les particularités de leurs textes sans les marginaliser.

La pensée critique que l’architecture des textes de Khatibi et de Kilito dévoilent a motivé notre choix d’analyser les deux auteurs côte à côte. Nous avons ainsi voulu remédier à la quasi-absence de Kilito dans les études de la littérature francophone du Maghreb et insister sur la nécessité d’inclure le corpus arabophone, sans lequel certaines stratégies narratives mobilisées par les auteurs francophones maghrébins resteraient insaisissables. La lecture de Khatibi et de Kilito côte à côte et l’un à travers l’autre nous a permis de saisir l’importance du dialogue, de l’inachèvement et de la quête dans leurs œuvres, à la fois comme thèmes et comme stratégies narratives. Le privilège que les deux auteurs donnent à ces notions dans leurs textes se manifeste comme une traduction de tous les réseaux d’influences qui informent leurs écritures, qu’ils s’agissent de textes en arabe ou en français. Ces stratégies mettent à l’épreuve et redéfinissent les catégories de classification, mentionnées plus haut, mais aussi des concepts ou des pratiques tels que le bilinguisme, le multilinguisme la traduction le multiculturalisme ou encore l’hospitalité. Leur rejet de la stagnation politique et créatrice dont sont porteuses les définitions traditionnelles du bilinguisme font que leurs écritures bilingues se manifestent comme l’affirmation du texte littéraire en tant que lieu de transgression des limites et des identités¹⁵³.

¹⁵³ Guy Scarpetta, *Eloge du cosmopolitanisme*, 22.

La force de l'écriture bilingue telle qu'elle est mise en scène dans les œuvres de Khatibi et de Kilito vient donc du fait qu'elle ouvre l'espace littéraire et critique à un après-colonialisme et un après-discours métaphysique encore informulés, impensés. L'insistance des deux auteurs sur l'inachèvement et l' "inconçu" invite au renouvellement, tout en insistant sur la limite de la notion de rupture que suggère le préfixe "post " dans le terme "postcolonial ". Les deux auteurs affirment ainsi une méfiance vis-à-vis de la langue critique, similaire à celle qui apparaît dans les remarques de Derrida sur la langue de la "déconstruction" :

[C]e débat avec le monolinguisme n'aura pas été autre chose qu'une écriture *déconstructive*. Celle-ci toujours s'en prend au corps de cette langue, ma seule langue, et de ce qu'elle porte le plus ou le mieux, à savoir cette tradition philosophique qui nous fournit la réserve des concepts dont je dois bien me servir, et que je dois bien servir depuis tout à l'heure pour décrire cette situation, jusque dans la distinction entre universalité transcendante ou ontologique et empiricité phénoménale.

(*Monolinguisme* 115)

Chez Khatibi et Kilito, l'écriture bilingue représente un geste critique plutôt qu'une langue critique. En recourant au "bilinguisme interne", les deux auteurs démontrent la les limites et l'arbitraire des frontières linguistiques, mais aussi celles des catégories critiques et discursives. Ils mettent à jour les idéologies que ces catégories et les langues qu'elles utilisent véhiculent, les rendant toujours potentiellement coloniales (Derrida *Monolinguisme* 44 ; 64).

Ainsi, les écritures bilingues de Khatibi et de Kilito remettent en question l'idée selon laquelle l'écrivain maghrébin, en utilisant le français, devient amnésique ou aphasique. Cependant, leurs techniques narratives montrent également une vigilance quant au potentiel de "colonialité" contenu dans toute langue d'écriture ou langue critique. En effet, la prétention à l'invention d'une écriture "inouïe" ne dispense pas de ce risque comme l'indique Derrida lorsqu'il écrit que "l'avant-première langue peut toujours courir le risque de devenir ou de vouloir être encore une langue du maître, parfois celle de nouveaux maîtres" (Derrida *Monolinguisme* 119). Il en est de même pour les concepts théoriques et critiques :

Le concept signifié n'est jamais présent en lui-même dans une présence suffisante qui ne renverrait qu'à elle-même. Tout concept est inscrit dans une chaîne, ou dans un système à l'intérieur duquel il renvoie à l'autre, aux autres, par un jeu systématique de différences¹⁵⁴.

Khatibi suggère la même idée lorsqu'il s'interroge : "Qu'est-ce qu'un système des systèmes qui ne soit pas déjà joué par l'unité organique d'une métaphysique ?" (*pensée-autre* 19). Quant à Kilito, c'est dans ses remarques sur la répétition dans *L'Auteur et ses doubles* qu'il signale la même dualité entre rupture et continuité qui travaille chaque geste de création ou de discours critique.

Si le dialogue établi par Khatibi et Kilito avec Derrida et d'autres penseurs contemporains ne consiste pas en l'invention d'un nouveau système ou d'une nouvelle langue qui établirait une rupture radicale avec ce qui précède, il consiste néanmoins en un repositionnement de la littérature francophone du Maghreb à la critique contemporaine. En insistant sur les apports de la littérature francophone du Maghreb, Khatibi et Kilito ont

¹⁵⁴ Derrida, *Marges de la philosophie*, 11.

inscrit ses spécificités au sein des inventions formelles et critiques des vingtième et vingt-et-unième siècles¹⁵⁵. Minimisant l’histoire et l’idéologie coloniales qui détermine parfois la critique des textes littéraires non occidentaux, les deux auteurs poussent jusqu’au bout l’idée du “tissu” textuel dans le sens que lui attribue Roland Barthes :

Texte veut dire Tissu ;mais alors que jusqu’ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l’idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s’y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimons les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une hyphologie (hyphos, c’est le tissu et la toile d’araignée)¹⁵⁶.

Cette stratégie leur permet aux de “développer des théories et des concepts, devenus quelques années plus tard, *main stream*, dans la théorie de la culture internationale” (Toro 177). Ils ont ainsi démontré le cheminement d’un cadre conceptuel et critique dynamique développé par les auteurs francophones maghrébins qui incorpore et dépasse leur particularités historique et culturelle.

Ainsi, la “bi-langue”, la “pensée-autre” ou encore la “traduction culturelle” ne représentent pas uniquement la transposition de la pluralité linguistique et culturelle du Maghreb. Ces notions représentent également des outils de lecture pour les productions littéraires provenant de “société[s] aux multiples identités et références culturelles” (Toro

¹⁵⁵ En ce qui concerne les apports de littérature francophone du Maghreb à la critique littéraire contemporaine, voir Bensmaïa (*Francophonie* 17-23); Alphonso de Toro, *Epistémologies. “Le Maghreb”*; Hennuy, ““Examen D’identité’: Voyageur Professionnel Et Identification Diasporique Chez Jean-Philippe Toussaint Et Abdelkébir Khatibi”.

¹⁵⁶ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, 101.

65). En exigeant du lecteur et du critique de sortir de leurs repères culturels et idéologiques, ils imposent une autre manière de lire. En effet, à l’instar des auteurs francophones antillais qui ont inventé ou redéfini les notions de “créolité”¹⁵⁷, “relation” ou “créolisation”¹⁵⁸, Khatibi et Kilito fournissent à la critique littéraire internationale des notions théoriques qui lui permettent de se renouveler et de sortir de l’hégémonie de représentations de l’identité et de la culture. En rendant leurs textes autrement accessibles, les deux auteurs s’invitent dans la scène critique contemporaine et, de fait, mettent fin à la hiérarchie de l’opposition centre/périphérie.

Un des buts ultimes de notre étude est la reconnaissance de Khatibi et de Kilito dans les études littéraires au-delà des aires de la “francophonie” ou des “études postcoloniales”. Comme nous y avons fait allusion tout au long de notre analyse, leurs œuvres ne constituent pas les seules expressions et définitions de l’écriture bilingue en français telle qu’elle se pratique au Maghreb. Au contraire, leur insistance sur la pluralité qui travaille l’acte de création exclut l’établissement de toute exemplarité quant à la lecture des textes littéraires provenant de sociétés linguistiquement, ethniquement et culturellement plurielles. En refusant de subjuguer l’acte de création à un contexte géopolitique particulier, les œuvres des deux auteurs demeurent ainsi centrales à l’approche critique de l’écriture et de la lecture. En effet, si les œuvres de Derrida, de Cixous ou de Lyotard, porteuses des innovations des pensées poststructuralistes ont facilité notre compréhension des textes de Khatibi et de Kilito, nous pensons qu’il en va de même dans le sens inverse.

¹⁵⁷ Pour les significations culturelles et idéologiques de la “créolité”, voir Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité*.

¹⁵⁸ Pour les notions de “relation” et “créolisation”, voir nos références à *Poétique de la Relation* et *Le Discours antillais* de Glissant dans l’introduction.

BIBLIOGRAPHIE

- Alaoui, M'hamed Abdalaoui, and Jeffrey S Ankrom. "The Moroccan Novel in French" in *Research in African literatures* 23: 4 (Autumn 1992) : 9-33.
- Alloula, Malek. *Le Harem colonial*. Genève-Paris: Editions Slatkine, 1981.
- Abdel-Jouad, Hédi. " 'Too Much in the Sun' : Sons, Mothers, and Impossible Alliances in Francophone Maghrebian Writing" in *Research in African literatures* 27: 3 (Autumn 1996) : 15-33.
- Anoun, Abdelhaq. *Abdelfattah Kilito: les origines culturelles d'un roman maghrébin*. Paris: L' Harmattan, 2004.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffith, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. New York: Routledge, 2002.
- Beebee, Thomas O. "The fiction of the Translation: Abdelkebir Khatibi's *Love in Two Languages*" in *SubStance*, 23:1.73 (1994) : 63-78.
- Bencheikh, Jamel Eddine, and André Miquel. Trans. *Les Mille et Une Nuits I, II et III*. Paris : Gallimard, 2005 (tomes I), 2006 (tome II et III).
- Bensmaïa, Réda. "Amour Bilingue (A. Khatibi) : traduire ou 'blanchir' la langue" in *Imaginaires de l'Autre, Khatibi et la Mémoire littéraire*. Paris : L'Harmattan, 1987. 133-160.
- _____. *Experimental Nations: Or the Invention of the Maghreb*. Trans. Alyson Waters. New Jersey: Princeton University Press, 2003.
- _____. Trans. Waters, Alyson. "Francophonie" in *Yale French Studies* 103 (2003) : 17-23.
- _____. "Writing Metafiction: Khatibi's " 'Le Livre du sang' " in *Translations of the Orient: Writing the Maghreb* in *SubStance* 21: 3. 69 (1992) : 103-114.
- _____. *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*. Paris : Gallimard, 1988.

- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.
- Barrière, Louis-Augustin. *Le statut personnel des musulmans d'Algérie de 1834 à 1962* in Publications du Centre Georges Chevrier pour l'histoire du droit 12, Dijon : 1990.
- Baudicour, Louis. *La colonisation de l'Algérie*. Paris : Jacques Lecoffre et Ce, Librairies-Editeurs, 1956.
- Benjamin, Walter. "The task of the translator" in *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. 71-82.
- Bender, Niklas. "Pour un autre Orientalisme : Flaubert et Michelet face à l'Histoire" in *MLN* 122 :4 (2007) : 875-903.
- Bhabha, Homi. "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse" in *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Certeau, Michel. *L'invention du quotidien*. Paris : Union Générale des Editions, 1980.
- Césaire, Aimé. *Le Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine, 1989.
- Cixous, Hélène "Pieds nus" in *Une Enfance algérienne*. Ed. Leila Sebbar. Paris : Gallimard, 1997.
- _____. "Le Rire de la Méduse" in *L'Arc* 16 (1975) : 39-54.
- Chaulet-Achour, Christiane. *Albert Camus, Alger : "L'Etranger" et autres récits*. Biarritz : Atlantica, 1998.
- _____. "L'écrivain comme traducteur" in *Traduire* 2 (2002) : 53-65.
- _____. "L'autre autochtone dans *Le Premier Homme* d'A. Camus" in *Roman 20/50* in *Revue d'étude du roman du XX^es* 27 (juin 1999) : 17-29.
- _____. "Le verset et poème chez Jamel Eddine Bencheikh" in *Poésie et liturgie XIXe –XXe siècles*. Ed. Bercot, Martine, and Catherine, Mayaux. Bern : Peter Lang, 2006.
- Camus, Albert. *Le Premier homme*. Paris : Gallimard, 1994.
- Davoine, Françoise, and Jean-Max Gaudillière. *Histoire et Trauma : La folie des guerres*. Paris : Editions Stock, 2006.

- Derrida, Jacques. *Adieu à Emmanuel Levinas*. Paris : Galilée, 1997.
- _____. *De l'hospitalité*. Paris : Calmann-Lévy, 1997.
- _____. "Des Tours de Babel" in *Difference and Translation*. Ithaca : Cornell University Press, 1985. 209-248.
- _____. *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996.
- _____. *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit, 1972.
- _____. *Positions*. Paris : Editions de Minuit, 1972.
- _____. "Qu'est-ce qu'une traduction relevante ?" in *Quinzième assise de la traduction littéraire (Arles 1998)*. Paris : Actes Sud, 1999. 21-48.
- Djebar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent*. Paris : Albin Michel, 1999.
- _____. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris : Albin Michel, 2002.
- _____. "La femme en morceaux" in *Oran, langue morte*. Paris : Actes Sud, 1997.
- El Khalifi, Abdelilah. "Amour bilingue de Khatibi ou le récit impossible" in *Fancophonia* 15 (2006) : 229-238.
- Eliot, T.S. "Tradition and the Individual Talent" in *T.S. Eliot Selected Essays*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1950.4-11.
- Erickson, John. *Islam and Postcolonial Narrative*. New York: Cambridge University Press, 1988.
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. Paris: Gallimard 1961.
- _____. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Editions du Seuil, 1952.
- Fortier, Paul A. *Décor et dualisme : l'Immoraliste d'André Gide*. Saratoga, Calif. : Anma Libri, 1988.
- Forsdick, Charles. *Victor Segalen and the Aesthetics of Diversity: Journeys Between Cultures*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Fromentin, Eugène. *Un été dans le Sahara* in *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Editions Gallimard, 1981.
- Gafaiti, Hafid. "The Blood of Writing: Assia Djebar's Unveiling of Women and History" in *World Literature Today* 70: 4 (Autumn, 1996) : 813-822

- Gibbal, Jean-Marie. "Possession, représentation de l'autre et recherche d'identité" in *Archives de science sociales des religions* 79 (juillet-septembre 1992) : 7-18.
- Gide, André. *Journal 1889-1939*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 1951.
- _____. *L'Immoraliste*. Paris : Folio, 1997.
- _____. *Voyage au Congo*. Paris : Gallimard, 1928.
- Glissant, Edouard. *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard, 1997.
- _____. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990.
- Gontard, Marc. *Le moi étrange : littérature marocaine de langue française*. Paris : L'Harmattan, 1993.
- Grandguillaume, Gilbert. "Entre l'écrit et l'oral: la transmission dans le cas des *Mille et une nuits*." in *Les 1001 nuits et l'imaginaire du XX^e siècle*. Ed. Christiane Chaulet-Achour. L'Harmattan, Paris : 2004. 45-66.
- Gauch, Suzanne. "Fantasies of Self Identity: Khatibi's *The Book of Blood*" in *The New Centennial Review* 1: 1 (Spring 2001) : 201-228
- Gautier, Théophile. *Voyage pittoresque en Algérie*. Ed. Madeleine Cottin. Genève: Libraire Droz, 1973.
- Gauvin, Lise, *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, 1997.
- _____. "L'Hospitalité dans le langage ou la bi-langue de Khatibi" in *Le Dire de l'hospitalité*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.
- Hamil, Mustapha. "Interrogating Identity: Abdelkebir Khatibi and the postcolonial Prerogative" in *ALIF: A Journal of Comparative/Poetics* 22 (2002) : 72-88.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Ed. L. A. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

- Hennuy, Jean-Frédéric. “ ‘Examen D’identité’ : Voyageur Professionnel Et Identification Diasporique Chez Jean-Philippe Toussaint Et Abdelkébir Khatibi” in *French Studies* LX : 3 (2006) : 347-363.
- Hoffman, Ann Golomb. “Archival bodies” in *American Imago* 66: 1 (2009) : 5-40.
- Huggan, Graham. “(Not) Reading ‘Orientalism’ ” in *Edward Said, Africa, and Cultural Criticism in Research in African Literatures* 36: 3 (Autumn 2005) : 124-136.
- Jakobson, Roman “On Linguistic Aspects of Translation” in *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. 232-39.
- Jullien, Dominique. *Les Amoureux de Schéhérazade, variations modernes sur les Mille et une nuits*. Genève : Droz, 2009.
- _____. *Proust et ses modèles : les Mille et une nuits et les Mémoires de Saint-Simon*. Paris : Librairies J. Corti, 1989.
- Kadish, Doris Y. “Meaning in *L’Immoraliste* and *La Symphonie pastorale*” in *Romance Quarterly* 32 (1985) : 383-91.
- Kassoul, Aïcha et Maougal, Mohamed Lakhdar *The Algerian Destiny of Albert Camus*, Trans. Philip Beitchman. Bethesda: Academia Press, LLC, 2006.
- Kateb, Yacine. *Le polygone étoilé*. Paris : Editions du Seuil, 1997.
- Khatibi, Abdelkebir. *Amour Bilingue* in *Œuvres de Abdelkebir Khatibi*. Paris : Edition de la Différence, 2008. 205-380.
- _____. *Le Corps oriental* in *Œuvres de Abdelkebir Khatibi*. Paris : Editions de la Différence, 2008. 91-105.
- _____. *Féerie d’un mutant* in *Œuvres de Abdelkebir Khatibi*. Paris : Editions de la Différence, 2008. 673-714.
- _____. *Figures de l’étranger dans la littérature française*. Paris: Denoël 1987.
- _____. *Francophonie et idiomes littéraires*. Rabat : Al Kalam, 1990.
- _____. “Incipits” in *Du Bilinguisme*. Ed. Abdelkebir Khatibi. Paris: Denoël, 1985.

- _____. *La Langue de l'autre* in *Œuvres de Abdelkebir Khatibi*. Paris : Editions de la Différence, 2008. 115-136.
- _____. *La Blessure du nom propre*. Paris : Denoël, 1974.
- _____. *La mémoire tatouée*. (1971) in *Œuvres de Abdelkebir Khatibi*. Paris : Editions de la Différence, 2008. 9-114.
- _____. *L'art calligraphique arabe: Ou, la célébration de l'invisible*. Paris: Chêne, 1976.
- _____. "L'Identité et la différence" in *Demain l'Afrique* 46 : 11 (février 1980) : 65-70.
- _____. "L'Orientalisme désorienté" in *Maghreb pluriel*. Paris : Denoël, 1983.117-145.
- _____. *Ombres japonaises, précédé de Nuits blanches*. Paris: Fata Morgana, 1988.
- _____. *Le Scribe et son ombre*. Paris : Editions de la Différence, 2008.
- _____. "Pensée-autre" in *Maghreb pluriel*. Paris : Denoël, 1983. 9-39.
- _____. *Par-dessus l'épaule*. Montpellier : Fata Morgana, 1986.
- _____. "Roman maghrébin et culture nationale" in *Souffles* 13/14 (1969) : 10-11.
- _____. *Un Eté à Stockholm* in *Œuvres de Abdelkebir Khatibi*. Paris : Edition de la Différence, 2008. 285-380.
- _____. "Un Etranger professionnel" in *Littératures visibles et invisibles* in *Etudes françaises* XXXIII : 1 (1996).
- Kilito, Abdelfattah. *En quête*. Cognac : Fata Morgana, 1999.
- _____. *L'Auteur et ses doubles*. Paris : Seuil, 1985.
- _____. "Les mots canins" in *Du Bilinguisme*. Ed. Abdelkebir Khatibi. Paris: Denoël, 1985.
- _____. *La Langue d'Adam et autres essais*. Casablanca : Les Editions Toubkal,1999.
- _____. *La Querelle des images*. Casablanca : Eddif, 1995.

- _____. *Les Séances: Récits et codes culturels chez Hamadhani et Hariri*. Paris : Sindbad, 1983.
- _____. *Tu ne parleras pas ma langue*. Trans. Francis Gouin. Arles : Actes Sud, Sinbad, 2008.
- Laâbi, Abdellatif. *Prologue* in *Souffles* 1 (1966) : 3-6.
- Lewis, Reina et Mills, Sara. *Feminist Postcolonial Theory*. New-York: Routledge, 2003.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. New York : Routedledge, 2005.
- Lyotard, Jean-François. "La phrase-affect (D'un supplément au différend) " in *Misère de la philosophie*. Paris: Galilée, 2000. 45-54.
- Kristeva, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Librairies Arthème Fayard, 1988.
- Mannoni, Octavo. *Psychologie de la colonisation*. Paris, Seuil, 1950.
- McDonald, M.V. "Animal-Books as a Genre in Arabic Literature" in *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)* 15: 1. 2 (1988) : 3-10
- McGuire, James. "Forked Tongues, Marginal Bodies: Writing as Translation in Khatibi" in *The Language Question in Research in African Literatures* 23: 1 (Spring, 1992) : 107-116.
- McNeece, Lucy Stone. "Language and Identity in Abdelkebir Khatibi's *La Mémoire Tatouée*" in *Yale French Studies* 83: 2 (1993) : 12-29.
- Meddeb, Abdelwahab. *Talismano*. Paris: Sindbad-Actes Sud. 1987.
- Mdarhri-Alaoui, Abdallah and Geesey, Patricia. "Abdelkebir Khatibi: Writing a Dynamic Identity." *Research in African literatures* 23 : 2 (Summer 1992) : 167-176.
- Marin, Louis. *Utopiques: jeux d'espaces*. Paris, Minuit, 1973.
- Maupassant, Guy. "Au Soleil" "La Mer" "Alger" "Province d'Alger" "Mohammed-Fripouille" "La Kabylie-Bougie" "Marocca" "Constantine" in *Guy de Maupassant sur les chemins d'Algérie*. Ed. Jean Emmanuel. Paris: Magellan & Cie, 2000.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Gallimard, 1985.

- _____. *Anthologie des écrivains francophones du Maghreb*. Paris : Présence Africaine, 1969.
- Mezgueldi, Zohra and Patricia Geesey. "Mother-Word and French-Language Moroccan Writing" in *Research in African literatures* 27 : 3 (Autumn 1996) : 1-14.
- Murphy, Robert Francis. *The Body Silent*. New York: Henry Holt and Company, 1987.
- Pensom, Roger. "Narrative Structure and Authenticity in *L'Immoraliste*" in *Modern Language Review* 84 (1989) : 834-41.
- Pollard, Patrick. *André Gide: Homosexual Moralist*. New Haven and London: Yale University Press, 1991.
- Pouillon, François Ed. *Dictionnaire des orientalistes de langue française*. Paris : Editions Karthala, 2008.
- "Pour une Littérature-monde en français" in *Le Monde des livres* (16 mars 2007) <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article1574>.
- Prakash, Gyan. "Orientalism Now" in *History and Theory* 34: 3 (octobre 1995) : 199-212.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes*. New York: Routledge, 1992.
- Ricœur, Paul. "Défi et bonheur de la traduction." in *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.
- _____. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2003.
- _____. "Le paradigme de la traduction" in *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.
- Rosello, Mireille. *Postcolonial Hospitality: The Immigrant as Guest*. Sandford, California: Sandford University Press, 2001.
- Saïd, Edward W. *Culture et impérialisme*. Paris: Fayard, Le Monde diplomatique, 2000.
- _____. *Orientalism*. London: Penguin, 2003.
- Scarpetta, Guy. *Eloge du cosmopolitisme*. Paris : Grasset, 1981.

- Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers*. Cognac : Fata Morgana, 1978.
- Segigner, Gisele. "La Tunisie dans l'imaginaire politique de Flaubert." *Nineteenth Century French Studies* 32 (2003-2004) : 41-57.
- Sellin, Eric. "Obsession with the White Page, the Inability to Communicate, and Surface Aesthetics in the Development of Contemporary Maghrebian Fiction: The Mal de la Page Blanche in Khatibi, Fares, and Meddeb" in *International Journal of Middle East Studies* 20 : 2 (May 1988) 165-173.
- Sonnenfeld, Albert. "On Readers and Reading in *La Porte étroite* and *L'Immoraliste*" in *Romantic Review* 67 (1976) : 172-86.
- Tchello, Isaac Célestin. "A. Khatibi et le concept d'une Afrique plurielle" in *Ethiopiennes* 52 : 6, 1 (1989) : 95-103.
- Tlatli, Soraya. "L'Ambivalence linguistique dans la littérature maghrébine d'expression française" in *The French Review* 72 : 2 (Décembre 1998) : 297-307.
- Toro, Alphonso. *Epistémologies. "Le Maghreb"*. Paris l'Harmattan, 2009.
- Vanderdrope, Christian. "De la francophonie à la littérature-monde" in *@nalyses* (automne 2007) : 151-155.
- Vergès, Françoise. *Monsters and Revolutionaries: Colonial Family Romance and Métissage*. Durham: Duke University Press, 1999.
- Wittmann, Jean-Michel. "Responsabilité de l'écrivain et légitimité de l'écriture dans *L'Immoraliste*" in *Lettres Romanes* 5 : 1 (1997) : 75-83.
- Wolf, Mary Ellen. "Textual Politics in Contemporary Moroccan Francophone Literature" in *Oppositional Discourse in The Journal of the Midwest Modern Language Association* 25 : 1 (Spring 1992) : 32-40
- Robert Young, *Colonial Desire : Hybridity in Theory, Culture and Race*. New York: Routledge, 1995.