

Résumé

D'emblée, nous pouvons dire que chaque fois que nous avons la possibilité de parler de l'oeuvre de Khatibi, la première question qui nous vient à l'esprit est de savoir s'il reste encore quelque chose à dire sur cette écrivain. En effet, ce dernier occupe, avec T. Ben Jelloun, R. Boudjedra, A. Meddeb, A. Djébar et d'autres, la tête des recherches universitaires sur la littérature maghrébine d'expression française. Une simple analyse de ces travaux (86 thèses de doctorat d'état et nouveau régime), laisse apparaître les centres d'intérêts qui préoccupent ces chercheurs. Sept travaux sur l'identité et la différence, six sur les conflits des cultures et des langues, cinq sur l'imaginaire, six sur l'autobiographie, huit sur les rapports de l'écriture à la réception et à l'idéologie, six sur l'intertexte et le paratexte, quatre sur le corps, deux sur l'art et la littérature, une sur l'exil, trois sur l'image de la femme et de l'enfant et aucun travail sur le rythme.¹ Comment donc se situer par rapport à ces études afin d'éviter de tomber dans la répétition ?

Dans un premier temps, une simple lecture des productions de Khatibi, nous permet de dire que son écriture appartient à ce que Umberto Eco appelle une oeuvre ouverte : (mise en crise du sens, ambiguïté, ambivalence, rupture, pluralité des perspectives...). La multiplication des possibles et des perspectives offre un panel de choix au lecteur qui interprète le texte selon son " habitus ". De ce point de vue, une prise en compte de la notion de lecteur dans l'approche de l'écriture de Khatibi s'avère nécessaire.

Dans un second temps, nous avons remarqué que la question du sens se trouve au coeur des débats sur la littérature maghrébine d'expression française. Dans le cas de Khatibi, le sens est noyé dans une sorte d'habillage formel qui provoque le malaise de certains lecteurs. Quelle sorte de lecture est donc supposée par une telle pratique ? Comment la poétique, sans se réduire à une simple luxuriance du langage, peut-elle impliquer des questions de sens et de réception ?

Notre point de départ est d'insister sur cette caractéristique d'ouverture qui spécifie l'écriture de Khatibi. Aussi la poétique chez ce dernier n'est-elle envisageable sans les questions de sens et de lecture. Sur un plan méthodologique, nous avons essayé d'éviter, de mettre les différentes disciplines en situation de pouvoir. Il s'agit de repenser leur position en aménageant des sites de proximité et de confrontation. C'est pour cette raison, que nous préférons le terme d'intersection qui permet d'inscrire les sciences, la littérature, l'art, le politique ...dans un mouvement de questionnement réciproque. En effet, là où la pluridisciplinarité et l'interdisciplinarité autorisent le déploiement de plusieurs disciplines agissant en commun, l'intersection envisage leur rencontre, leur coupement et leur croisement.

Avant de présenter le contenu de notre travail, je commence par le titre dont il faut déjouer les embûches. En effet, le protocole poétique de l'écriture relève plus du sens Grec " Kollaô " qui veut dire coller. C'est, à notre avis, l'ensemble des procès et des formes, voire le cérémonial et le modèle de signes qu'une écriture met en avant afin de capter son public. A cet égard, les oeuvres de Khatibi relèvent de ces productions qui proscrivent une lecture qui colle aux textes.

Notre hypothèse de travail consiste alors à envisager cette ouverture dans le sens de la médiation. Le terme médian comme point d'intersection recèle ainsi des possibilités de passage et de rencontre entre la fiction et l'histoire qui sont insoupçonnables.

En clarifiant notre démarche, notre objectif est double. D'un côté, réfuter toute forme de lecture qui revendique une maîtrise totalitariste. D'un autre côté, essayer de rendre compte de ce rôle de médiation de la poétique qui traverse des questions d'ordre sémantique. Précisons ici que la poétique déborde la conception formaliste qui la réduit à une simple structure formelle. Elle est à la fois l'ensemble des stratégies, des enjeux déployés et de l'intention de communication qu'elle recèle. C'est ce que Meschonnic appelle " une poétique de la socialité, de la modernité ". Dans ce sens, la médiation poétique, autorise, à travers des processus de création protocolaire, le passage d'une

¹ - Nous avons effectué ce classement thématique d'après la banque de données Limag, Avril 1998

donnée sémantique à son organisation dans le langage. De ce fait, les notions de lecture et de l'écriture sont indissociables.

C'est pour cette raison que nous avons essayé de rendre compte des affinités entre Khatibi et Barthes. Les analyses de celui-ci sont très intéressantes à cet égard. Car le texte littéraire est selon lui, une totalité où se côtoient tous les savoirs social, historique, psychologique...etc. c'est dire que l'écriture réfute toute hégémonie du métalangage. Dans ses hybridations et dans ses brassages des codes, elle bouleverse les habitudes des récepteurs. Chaque lecture est singulière par ce complexe de signes, d'habitudes et de fantasmes qu'elle implique. Le corps, comme réceptacle de ces langages, se trouve au coeur de la réception de cette écriture de jouissance. Dans ce croisement des questions d'ordre poétique, sémantique, historique et sociale, le mélange des genres nous a paru alors un élément qui mérite d'être traité. Quelle est donc la particularité, de notre approche ?

La question du genre chez Khatibi, a souvent été analysée par des chercheurs qui ont mis en relief l'influence des techniques du nouveau roman sur la conception du genre chez les écrivains maghrébins. Quant à nous, nous avons interrogé ce brassage dans le cadre de la conception même du roman. D'un côté, l'existence de genres intermédiaires, les mouvements de rupture et de fragmentation qui ont marqué la littérature occidentale ont eu un écho incontestable chez les écrivains maghrébins. Khatibi exhibe ses références à certaines figures de proue de cette tendance philosophique de la déconstruction et de la transgression. Il s'agit notamment de Heidegger, de Derrida, de Nietzsche...L'écriture devient alors un univers de contestation et de dissidence contre toute forme de vérité totalitariste. Ce contexte occidental a servi de pièce argumentative à une majorité de critiques qui ont analysé la question du genre chez Khatibi. D'un autre côté, nous pensons que cette explication, qui n'est pas réfutable pour autant, est à enrichir par une conception plus large de la notion même de roman. Orienté par les déclarations de Khatibi à ce sujet, la pratique romanesque relève chez lui d'une conception qui s'apparente plus au romantisme Allemand. Cette acception est proche du récit qui a une capacité d'intégration plus conséquente. C'est ainsi que le roman inclue aussi bien la poésie, la musique, le drame, que la peinture. De ce fait, il obéit à un

principe de transformation de toute pensée systématique. Les travaux des frères Schlegel sur le refus de tout logocentrisme, et sur le choix du fragment comme le genre par excellence, apportent un éclairage supplémentaire à cette question. En débordant toute exhaustivité, le fragment se donne à lire en tant que pratique subjective du sujet dans le discours. L'hybridation des genres est ainsi liée à une poétique de la socialité. Elle implique " l'habitus " du lecteur.

Par ailleurs, la prise en charge de l'imaginaire dans les textes déterminent leur facture. De ce fait L'intégration de l'ensemble des paradigmes fondateurs de l'identité marocaine (berbérité, arabité, occidentalité, judaïté, l'islam, ...) dans le texte rend la poétique indissociable de la société. L'inscription de la pluralité de ces signes dans le *L.D.S* préside à son éclatement. L'intérêt de ce fond archaïque n'est pas dans son essence, mais dans la force d'évocation des mythes qui le constituent. Leur dimension symbolique ainsi que leur formulation autorisent le jaillissement d'une énonciation lyrique. C'est dans cette multiplication des lieux que la transgression du discours idéologique devient possible. C'est le cas par exemple de la poétique des contrées.

Dans l'univers de Khatibi, les lieux se présentent, non pas comme une topographie, mais comme le support d'un savoir spatialisé. Notre étude intègre les lieux dans une conception globale où les instances d'énonciation sont en corrélation étroite avec la dimension sémantico-syntaxique. Ceci implique les notions de lecture, de corps, de sujet, d'histoire et d'horizon de sens. Les études de Denis Bertrand nous ont servi de cadre théorique pour mieux élucider cette poétique de localisation.

D'une part, sur le plan discursif, la *M.T* se caractérise par l'absence de l'espace référentiel qui est compensé par les compétences cognitives du narrateur, par ses faïres, par les différentes positions du sujet qui déterminent les constructions spatiales et par le rôle de la poétique du regard dans l'esthétique de la localisation. Aussi, le processus de la focalisation, les vecteurs sensoriels et la catégorie de la direction (horizontal / vertical), se donnent-ils à lire en tant que principes de substitution qui sont à leur tours spatialisés. Le corps devient un support de localisation et un réceptacle où se recueillent l'ensemble des paradigmes fondateurs de l'identité marocaine. Dans les

textes de Khatibi, la femme occupe une place fondamentale dans ce protocole qui, tout en orientant les dispositions topologiques, nous renseigne sur le savoir du sujet.

D'autre part, sur le plan narratif, le choix de l'androgyne et plus particulièrement Muthna, comme acrotère de mutation et de transformation, nous a paru très intéressant à analyser dans le *L.D.S*. A la différence de certaines études qui se sont attachées à souligner les dimensions littéraire et idéologique de ce mythe, nous l'avons envisagé d'un point de vue de la médiation topologique. Quels sont les enjeux d'une telle stratégie féminine dans les transformations spatiales ?

Pour ce faire, nous avons choisi de mettre l'accent sur les parcours narratifs de ce personnage et les modifications des lieux qu'ils entraînent. Les topoï de Greimas nous ont servi d'échafaudage pour rendre compte de ce phénomène. Nous avons montré ainsi comment dans le *L.D.S* le choix d'une femme comme acrotère de mutation déclenche la transformation de l'espace topique en espace hétérotopique et les enjeux cognitifs qui motivent ces changements. Dans *A.B*, cette stratégie subjective qui opère un glissement de l'espace au corps, concerne la question de la bi-langue. Celle-ci est abordée dans notre analyse, non pas en tant que question linguistique, mais somme toute comme l'expérience d'une histoire subjective et comme une détermination psychologique du personnage. C'est aussi un non lieu médian de la transformation de toute pensée satisfaite dans sa monolague. Dans l'intraduisible de sa duplicité, elle implique une contiguïté du corps et de la langue, mais aussi, le retour de la parole dans le texte. De ce fait, elle crée un lieu de rencontres et de possibles. Cet entre-deux, est un site de paradoxes qui fait de l'inconnu une aventure historique du sujet. La poétique des langues, donne lieu, dans cette optique, à des enjeux qui impliquent une prise en compte de l'organisation de la socialité et de l'historicité du sujet au niveau du langage. C'est cet envahissement du texte par l'imaginaire qui engendre un rythme spatialisé.

Notre acception ne se situe pas sur un plan formel. Au contraire, elle s'inscrit dans le cadre d'une théorie du langage qui prend en charge les dimensions historique, sociale et culturelle du sujet. Les différentes recherches consacrées à Khatibi, omettent l'importance du rythme dans ses textes. La seule étude, à notre connaissance, qui fait allusion à cette question, est celle de M.Gontard. Celui-ci,

envisage le rythme dans une perspective on ne peut plus rhétorique. Notre approche s'inscrit dans le cadre de la théorie de H.Meschonnic. Le rythme est ainsi une organisation de l'histoire du sujet dans le discours. Chez Khatibi, la pratique du rythme se caractérise par une facture paradoxale. D'un côté, c'est une critique qui intègre une certaine socialité dans le langage. D'un autre côté, il est traditionnel dans la mesure où il s'ouvre sur l'innommable. Nous avons donc essayé de savoir comment cette conception médiatise le rapport de la fiction à l'histoire. D'une part, l'usage de la parabole implique une dimension sociale. Comme récit démonstratif, elle introduit une dissidence dans le texte vis-à-vis de la matrice (le Coran). C'est une condensation de symboles dont la prise en charge donne lieu à une crise de sens. Ceci se traduit par un inconfort de la pensée qui se bat pour et contre sa propre généalogie. Il en découle une sorte d'exil qui affecte la rythmicité du récit. L'aventure du langage est ainsi indissociable de l'état du sujet. Dans le *L.D.S* , le mythe d'Abraham jouie d'une fonction parabolique. Le sujet l'intègre dans le récit en tant qu'une pièce argumentative qui met en parallèle les dimensions profane et sacrée. Dans la *M.T* , le narrateur souligne la portée symbolique de la nomination qui se rattache à ce mythe fondateur. Le plus intéressant, ce n'est pas la portée anecdotique de ce mythe, mais les différentes spéculations auxquelles il donne lieu et qui affectent la rythmicité du récit. En effet, il met en scène les deux principes de la vie et de la mort qui impliquent dans leur coïncidence une double naissance à la fois au monde et à l'écriture. Dans ce jeu du sacrifice et du contre-sacrifice, le sujet détourne les enjeux de cette épreuve de sang. Il en fait un levier de démonstration subjective qui redéfinit le rapport au livre sacré. Dans *A.B*, ce protocole parabolique en débordant les lois théologiques, instaure une forme de choc. Ce bouleversement qui est corollaire d'une transformation logico-sémantique, produit un effet de rythme. Mais le tiraillement du sujet entre les deux isotopies entraîne une sorte d'ambiguïté qui caractérise l'économie générale du livre. Ainsi, l'ouverture vers l'inconnu et vers l'irrationnel se veut avant tout une critique du sujet qui réfute toute unité. C'est dans ce refus de toute vérité, que la mort devient un enjeu fondamental. Elle se développe à l'aune d'une poétique désacralisante. Dans le *L.D.S*, la mort devient une traversée nécessaire et vitale. Elle se dessine comme un état antérieur où s'estompe toute tension. La poésie se

situe alors aux confins du temps et de l'espace. Le récit suit ainsi une double trajectoire. La première concerne ce principe de la mort qui devient une forme de réalisation du sujet. Cette antériorité réside dans une forme d'accomplissement dans la mort. La seconde s'approprie les stratégies de l'indicible. Dans *A.B*, la question de la bilangue se joue dans cette dynamique comme expérience de l'impossible. La traduction se fait dans cette union-séparation qui fait du symptôme de l'innommable une marque du sujet indissociable de la facture contestataire de la parabole. Cette sublimation de l'impossible qui détermine la rencontre des langues, engendre un rythme traditionnel. Il est l'expression de ce désir de l'union de la langue et de la figure de la mère. D'où une poésie du deuil qui accompagne l'absence de la langue maternelle. Pour mettre en relief le fonctionnement de ce rythme sémiotique, nous nous sommes appuyé sur le rôle de la peinture dans la *M.T*. Notre but était de voir comment les différentes combinaisons des couleurs et leur organisation dans le discours du sujet, reposent sur une intention de dissidence qui, tout en réfutant toute unité, fait de l'inconnu une chance de mutation.

Par ailleurs, le retour de cette pluralité dans le récit corrobore cette conception du rythme comme historicité. Dans le *L.D.S*, les effets de la musique, du chant et de la danse qui caractérisent le rituel mystique, sur le rythme sont indéniables. L'intensification de celui-ci évolue selon les différentes pratiques. Les investigations de G. Rouget à cet égard, nous ont permis de spécifier la nature et la fonction de chaque rituel, ainsi que son impact sur le rythme. Khatibi, en réclamant l'effet du chant sur son écriture, renoue avec une tradition grecque du rythme. Celui-ci désigne aussi bien le rythme des paroles que celui de la musique. Dans la mystique savante, la synergie de la musique, du chant et de l'audition détermine la cérémonie du Samâ'. Concernant les pratiques populaires, la scène du carnaval, appartient aux pratiques fakiristes qu'on retrouve chez les derviches tourneurs. Leur pratique relève de la " hadra ". Elles sont vecteur de rythmicité plus marquée et plus violente. La danse est un élément moteur dans ces pratiques. Le corps occupe une place primordiale dans ce rituel. L'organisation de tous ses signes au niveau du langage, se solde par un rythme biologique. Dans ce sens, le texte transcrit sous une forme chantée, ce travail mythique qui le suppose. L'insertion de ce fond archaïque dans le récit, a une fonction subversive qui invite à reconsidérer le

statut des langues et des signes qui traversent le corps. De ce fait, le rythme chez Khatibi trouve sa spécificité dans cette osmose entre le texte et l'habitus du lecteur. L'oralité est ainsi consubstantielle au rythme. Par ailleurs, l'organisation prosodique qui repose sur cette alliance de l'aventure scripturaire et de la temporalité du sujet, ainsi que le protocole aphoristique, sont-ils une autre marque de ce rythme spatialisé. L'association de tous ces éléments donne naissance à un effet de rythme qui se donne à lire en tant que critique.

En parcourant l'ensemble de notre travail, nous concluons sur deux remarques concernant notre problématique de départ. D'abord, nous avons montré comment le traitement poétique de la question du genre et de l'espace implique des questions de sémantique et de réception. De ce fait, l'écriture de Khatibi ne se réduit pas à un simple travail de subversion qui cherche à saper les règles classiques de la littérature. D'un autre côté, nous avons souligné l'importance du rythme comme oralité et historicité et qui peut apporter justement une alternative nouvelle. Dans ce sens, le protocole poétique ne se réduit plus à une simple imitation des règles éprouvées ailleurs. L'analyse du rythme dans cette perspective, nous paraît comme une piste de recherche susceptible de faire avancer le débat sur la littérature maghrébine en général, et les textes de Khatibi en particulier. Choisir de clôturer notre travail sur ce point, est ainsi une manière de mettre en relief ses limites. En effet, plusieurs points restent à approfondir. Nous pensons notamment à l'analyse de la question des genres d'un point de vue textuelle. La notion du fragment et la structure paradoxale de la destruction et leur rapport avec le refus des frontières génériques chez les frères Schlegel, jouent un rôle fondamental dans la détermination de l'énonciation. Il reste donc à approfondir leurs enjeux philosophiques et esthétiques, tout en remontant aux origines de cette conception qui n'est pas sans nous rappeler la théorie de Kant sur les limites de la pensée. La cohabitation de la poésie, du théâtre, de l'essai, de la fable et de la peinture, au sein d'un même récit, mérite d'être étudiée d'un point de vue textuel. Comment la connexion de toutes ces formes génère-t-elle un espace syncrétique ? Quel est le mode de représentation du théâtre à travers l'espace textuel ? Comment le paradigme dramaturgique fonctionne-t-il sur les plans scénographique, fonctionnel et métaphorique ? Quelles sont les

modilisations discursives de cette scénographie par le sujet énonciateur et son rôle dans le fonctionnement et la dramatisation du processus même de l'écriture ?

C'est en traversant ces pistes de lecture, qu'on s'est aperçu que la notion de plagiat, non pas au sens péjoratif du terme, mais en tant que pratique oblique, est une question qui mérite de retenir l'attention. Il s'agit là de mieux détecter l'impact de certaines théories sur l'écriture et la pensée de Khatibi. Comment le protocole poétique de l'écriture Khatibienne peut-il déborder l'impasse auquel conduit l'hégémonie de la déconstruction ? la multiplication des stratégies de l'ambivalence et de la dissémination dans les textes ne risque -t-il pas de conduire à l'effacement de leur contexte historique et sociale et par conséquent à une sorte de philosophie idéaliste ? Le rythme en tant qu'organisation du sujet dans le discours, ne serait-il pas justement une échappatoire qui garantit la synergie de l'historicité et de la poétique ?