



HAL
open science

KHATIBI, L'ECRIVAIN DE LA TROISIEME VOIE

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz

► **To cite this version:**

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz. KHATIBI, L'ECRIVAIN DE LA TROISIEME VOIE. Atmane Bissani. Abdlekébir Khatibi: le penser-écrire d'un intellectuel en perspective, 34, Alliance française Lecce, 2018, Interculturel Francophonies, 978-88-95343-32-7. hal-02527480

HAL Id: hal-02527480

<https://hal.science/hal-02527480>

Submitted on 16 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

KHATIBI, L'ÉCRIVAIN DE LA TROISIÈME VOIE

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz

C.E.R.E.S. Institut catholique de Toulouse

Érudition n'est pas savoir. Discourir n'est pas discerner. C'est pourquoi une personne avisée fuit les deux. La Voie ne peut être ni augmentée ni diminuée. Une personne avisée se garde des deux. Insondable comme la mer, grandiose, la Voie commence lorsqu'elle finit.

Tchouang-Tseu, *Le rêve du papillon*ⁱ

Le silence de la langue est un des traits ordinaires de tous les hommes spirituels de tous les maîtres de la Voie.

Ibn Arabi *La parure des Abdal, (Hilyatu al Abdal)*,

Jacques Derrida, dans l'exergue qui inaugure le premier tome des œuvres complètes de Khatibi, annonce en une phrase la démarche de l'écrivain et son choix de la langue française : « Ce que Khatibi fait de la langue française, ce qu'il lui donne en y imprimant sa marque, est inséparable de ce qu'il analyse de cette situation, dans ses dimensions linguistiques, certes, mais aussi culturelles, religieuses, anthropologiques, politiquesⁱⁱ. » Pour pénétrante que soit cette pensée du philosophe ami de l'écrivain, elle apparaît quasiment au final du parcours, comme le bilan de tout un travail intérieur dont les étapes ont été marquées d'un dualisme, d'une dualité, voire d'une schize que le premier écrit, *La Mémoire tatouée*, détaille et analyse et qui, pourtant, conduit vers une troisième voie, « une ligne à tracer dans la pensée entre identité et indifférenceⁱⁱⁱ. » (p. 185)

Il convient de s'attarder sur la valeur à accorder au titre retenu par Khatibi : *La Mémoire tatouée Autobiographie d'un décolonisé* qui renvoie d'une part, à l'invisible et, d'autre part, à des traces incrustées dans la peau : première contradiction, regard double sur ce qui est insaisissable et qui, pourtant ne saurait disparaître. Le lien qui s'établit entre les deux termes repose sur les moments-clés qui orientent le devenir : la circoncision marquant la chair et l'école coranique, l'esprit^{iv}. De plus, la déclaration du genre littéraire de l'autobiographie est

démentie par la mention « roman » induisant une fiction, tout en se rangeant dans un espace particulier, à la fois historique et ambigu : le décolonisé. Si le terme s'applique parfaitement au contexte géopolitique, il apparaît plus étrange lorsqu'il réfère à un individu, comme l'a été en 1957, le *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi, à ceci près que l'article défini contracté « du » renvoie à une catégorie générique, tandis que « d'un », indéfini par essence, laisse entendre une individualité prise au hasard dans la masse, un choix « hasardeux », hésitant, presque à l'aveugle ou prédestiné, comme le suggèrent les deux parties qui composent l'ouvrage : « Série hasardeuse I, Série hasardeuse II ». La démarche s'annonce donc comme un tâtonnement, une exploration d'événements qui se succèdent (« série ») sans qu'une logique y préside parce que le sens réel échappe toujours, si l'on en croit le cinquième paradoxe énoncé par Gilles Deleuze : « [...] je ne dis jamais le sens de ce que je dis. Mais en revanche, je peux toujours prendre le sens de ce que je dis comme l'objet d'une autre proposition dont, à son tour, je ne dis pas le sens. »^v Une double écriture, une lecture duelle, seront donc le lot d'un texte qui se place des deux côtés du miroir dans la quête du mot juste qui échappe.

Abdallah Memmes^{vi} ne s'y est pas trompé quand il intitule son étude consacrée à l'écrivain : « L'écriture de la dualité » car il s'agit bien d'un combat intérieur qui irradie *La Mémoire tatouée* dont les marques les plus prégnantes sont les récurrences de l'usage des termes renvoyant au double. « La déchirure nominale » préside à la naissance et « au pli d'un obscur dédoublement » qui se décline tout au long de ce récit original, ni tout à fait « autobiographique », ni tout à fait fictionnel, une mise en récit du ressenti d'une vie encore jeune plus qu'un parcours linéaire émaillé d'anecdotes. Certes, les grandes étapes y figurent : la naissance, l'école coranique, la circoncision, le collège, le lycée puis le départ pour la France etc. dans un ordre qui se plie globalement à la chronologie, du moins dans la première partie, mais toutes deux sont ponctuées de cette constante hésitation, de ce sentiment de brisure, de déchirement entre deux espaces, deux cultures, deux mères, deux sentiers, deux noms, deux langues, deux sexes, comme autant de composantes identitaires contradictoires qui *de facto* désorientent.

Le double obsédant

La Mémoire tatouée appartient à la première tentative d'écriture, du moins celle qui aboutit à une publication, c'est-à-dire qu'elle est assumée, revendiquée et livrée au public. En cela, elle relève des cinq étapes tracées par Didier Anzieu^{vii} :

L'état de saisissement : « devenir créateur, c'est laisser se produire, au moment opportun d'une crise intérieure, une dissociation ou une régression de Moi, partielles, brusques et profondes. ». Nous sommes bien dans cette disposition avec le trauma de la naissance et les déchirements des premières années entre le père et la mère « rigidité face à la rondeur joviale de ma mère » (14), puis avec l'arrachement au foyer maternel qu'il qualifie de « Rapt de ma mère après quatre mois de veuvage par un homme poussiéreux, écrasé par notre mépris. Rapt aussi de ma tante qui m'emmena avec elle à Essaouira. » (21-22). Le déchirement de soi prend figure concrète et sanglante avec la circoncision dans l'injonction « Sois homme ! Sois femme » (28), trauma défini par Malek Chebel comme un « [...] signe imprimé sur notre chair » [...] symbole [qui] s'incarnera dans notre cerveau avec une telle puissance qu'il deviendra pouvoir agissant pendant toute la durée de notre existence et sera transmis aux œuvres que nous créerons avec une puissance d'autant plus grande que ces œuvres sont issues de notre sang et de notre volonté^{viii}. »

L'état de prise de conscience de cette schize obsédante qui, selon Anzieu, correspond à « La partie du Moi restée consciente, rapporte de cet état un matériel inconscient, réprimé, ou refoulé, ou même jamais encore mobilisé, sur lequel la pensée préconsciente, jusque-là court-circuitée, reprend ses droits. » Pour Khatibi tout se fige, prend forme dans la « perception d'un double langage » (29) qui lui fait s'adresser à lui-même pour que cesse ce perpétuel déchirement : « Enfant, entre maintenant dans la tente, au lieu de tourner à dextre et à sénestre » (60). Ce dialogue avec soi se prolongera et trouvera son épanouissement dans le final du texte, précisément intitulé « Double contre double » (175)

Ensuite, vient l'état d'institution d'un code succédant à l'étape précédente: « cette pensée sous la gouverne du Moi idéal transforme le matériel inconscient sous forme d'un noyau central qui devient organisateur d'un code permettant de relire d'une manière nouvelle ces données et de leur donner un cadre. ». Khatibi choisit l'autobiographie en la modelant à ses désirs, et à sa volonté de se détacher du genre canonique pour ouvrir une autre voie avec sa propre langue.

La composition proprement dite de l'œuvre est « un travail de compromis mené à bien par le soutien actif du Surmoi. » Viennent alors les biffures, les retouches jusqu'à ce que l'œuvre s'accorde au mieux avec l'idée idéale ou comment dire une part de l'indicible, du vécu intérieur dans la quête des mots apte à le restituer : « je me range à ma question égarée entre les lettres » (7) sans que pour autant l'accomplissement soit total.

La dernière étape dans cette démarche est l'état de délivrance publique qu'Anzieu décrit comme une victoire sur l'exposition au regard de l'Autre « Produire des œuvres au-dehors : revient à surmonter les inhibitions, le sentiment de honte ou de culpabilité et devient par la

réception du public à son tour facteur d'émotions ». Dans le cas d'un premier écrit cette audace prend toute sa dimension et conduit insensiblement vers une troisième voie, celle « de descendre soi-même dans sa double identité » (181)

Si les étapes se sont succédé dans la création, le parti pris de l'écriture en français trouve un relatif équilibre ainsi que l'analyse Abdallah Memmes à propos d'un *Amour bilingue* :

Dans *AB*, les gestations de la bi-langue permettent de déboucher sur la « plurilingue » (l'ouverture sur d'autres langues) et une pensée autre qui s'annoncent comme une heureuse issue puisqu'elles constituent [...] un remarquable élargissement de la notion d'identité et, partant, une possibilité incommensurable de liberté et de jouissance^{ix}.

La Mémoire tatouée dans sa construction atypique, par l'usage d'une langue qui s'est imposée à défaut d'avoir été choisie, marque l'ouverture d'un cheminement, à l'identique de ce peuvent effectuer les pays décolonisés hésitant entre deux orientations, ce qui donne au sous-titre une dimension qui dépasse le simple récit de soi. Reste les composantes qui s'opposent avant de se compléter, qui s'autodétruisent dans le sentiment d'être un autre à soi, mais qui réclament de s'exprimer afin de s'éclairer mutuellement et d'aller vers la lumière.

Différence et identité

Déjà *La Mémoire tatouée* renvoyait à une prédestination dès l'ouverture : « De ma naissance, je sauvegarde le rite sacré » ce qui signifie, si l'on s'attarde au choix des mots, à se placer sous le signe d'une conservation de la marque des premiers instants inscrits sous le rituel et le sacré en créant, en dépit de cet « obscur dédoublement », un lien d'éternité « entre le parfum de Dieu et le signe étoilé ». La postface annonce le suivi d'une autre voie qui n'est encore que tâtonnement de l'écrivain pour se « décoloniser », mais s'affine dans l'œuvre suivante *Le Livre du sang*^x (1979) qui, pour suivre Memmes, apparaît comme une « fable » ou une « parabole » destinée à se trouver dans une fiction différente.

En effet, ce conte imprégné de poésie des temps anciens, s'ouvre sur l'invocation à l'Aimé dans le cadre apaisant et paradisiaque d'un jardin, celui de l'Asile, où tout semble « luxe, calme et volupté ». Les éléments du conte sont réunis dans l'absence de situation spatiotemporelle et la valeur emblématique des personnages. Conte certes, qui évoque sans ambiguïté la tradition soufie dans les écrits destinés à transmettre une vision du monde et des relations avec Dieu par l'écriture poétique ou la symbolique^{xi}. La construction circulaire, mimesis des danses initiatiques, la présence de la musique qui « ravit la terre à sa propre

rotation » (125) tout comme l'union charnelle qui transfigure le monde : « Le coït enfant inoubliable, est une trace alchimique de l'être et son cri est le flux de l'Inespéré » (127) relèvent d'une conception mystique et d'un passage de l'humain vers une autre voie qui *désincarne*, transforme « le petit « moi » de la vie quotidienne et « Soi » divin^{xii} ». Khatibi recrée ce que l'on pourrait définir comme une symphonie menée par le narrateur principal, dans laquelle interviennent les voix du Maître, du Disciple, de Muthna, de l'Échanson et de l'auteur lui-même, concourant à représenter l'unité divine dans la fusion du masculin et du féminin. Cependant, si se dessine le mythe platonicien de l'androgynie primitif^{xiii} dans la personne de Muthna (dont le sens « double » est évocateur), le fondement de ce conte où se succèdent de multiples sectes repliées sur elles-mêmes repose sur la rencontre avec la différence qui peut conduire à la mort et la quête d'une identité qui serait union entre l'inné de la civilisation-mère et l'acquis rencontré en Occident. Ainsi *Le Livre du Sang* ouvre-t-il la perspective d'une réconciliation des deux parts qui semblaient s'opposer pour former un être nouveau, ni totalement arabo-musulman, ni entièrement occidental, sans toutefois que le terme de métissage ne soit de mise. L'équation envisagée, relève d'une opération où une unité plus une autre unité ne crée plus deux unités, mais une troisième spécifique dont la langue-outil est le médiateur. Le genre romanesque annoncé se double du théâtral dans le dialogue qui s'installe entre l'Échanson et Muthna au chapitre intitulé « Nuit de l'erreur^{xiv} » en contrepoint de la Nuit du Destin qui constitue une épiphanie dans le rituel du ramadan. Au paradisiaque annoncé dans l'incipit succède l'effondrement de l'Asile ; la quête n'est pas achevée mais des décombres surgit le Poète :

Toi, le poète en extase qui marches si légèrement dans les cimetières, ne va pas trop vite. Ralentis ta pensée et le rythme de ton souffle. Sous tes pas jaillit la parole enchantée des oubliés, qui guident ton élan vers la révélation de l'Inouï. Le poète en extase change sa généalogie spirituelle jusqu'à l'extinction de sa voix. (204)

Si la présence et l'influence soufies ne font pas de doute, s'y mêle une vision orphique de l'art intégral dont l'unité de la perfection a été déchiquetée dans la colère des Ménades. *Le Livre de sang*, en porte la trace, non seulement par la présence nommée du sang, mais aussi dans l'inscription du « regard d'Orphée » qui clôture le récit et l'invocation au Poète qui a visité la Mort : « Qui d'autre que toi comprend le face à face avec la Mort ? » (196). Mais cet Orphée n'est pas l'amoureux éperdu, mais plutôt le fils de la barbare Thrace, l'autre visage de

Dionysos, ainsi que l'évoque le *diasparagmos*, fulgurante métaphore des arts déchirés, de l'identité à reconstruire dans la violence et au prix du sang :

Dans cette mare de sang, le récit continue à m'éclabousser. Quoi ! Quoi, puis-je arrêter l'écoulement du sang ? Regarde mon amour : ma tête se détache de ma nuque. Une simple fibre la tient près de moi – pantelant. Coupe-la si tu veux de tes propres mains ! Coupe toute force encore vive en moi. Même écharpé, je suivrai tes pas enchantés. (201)

Vers une possible unité ?

Écrire sa différence, la nommer et l'ancrer dans l'expérience biographique, dans les fantasmes et la quête d'une perfection qui échappe sans cesse, revient à décrypter le mystère de soi dans sa composition hétérogène. La langue est au centre de ce kaléidoscope intérieur renvoyant des couleurs fulgurantes qu'il faut maîtriser pour trouver une harmonie. Faire sienne la langue du colonisateur pour la décoloniser, non pas comme une prise de guerre pour seulement la déconstruire, mais pour y tracer sa voie, une troisième voie qu'il convient de chercher sans cesse sans rien perdre des modalités de l'autre culture, celle de l'enfance. En cela, il rejoint une forme particulière du taoïsme énoncé dans la première leçon qui s'achève ainsi : « Ainsi règne la dualité,/ ses pôles se manifestent ensemble, /mais/ ils possèdent des noms dissemblables/ ensemble/ ils s'originent dans l'obscur,/ L'obscur, lui, repose en lui-même/ rassemblés/ ils sont la porte du mystère originel^{xv}. »

L'enjeu d'employer la langue du colonisateur conduit à une pensée autre, reposant à la fois sur les lectures coraniques, taoïstes et les préoccupations politiques d'un Maroc dont il ressent toutes les contradictions quand il adhère à l'UNEM^{xvi}. Cette perspective dans laquelle le mouvement marxiste inhérent à la revue *Souffles* trouve son orientation se développe comme un élan pour décrypter la pensée de l'Autre, pour trouver la Pensée-Autre qui sera la démarche d'Édouard Glissant, sans doute aussi celle de Derrida quand il déclare : « Je n'ai qu'une seule langue. Et ce n'est pas la mienne^{xvii}. ». Il s'agira pour Khatibi d'exprimer des idées, non pas dans le rigorisme cartésien qui préside à la langue française et articule sa pensée, mais de le faire dans une « troisième langue » celle qui opère une nouvelle forme d'expression qui le démarque des écrivains marocains de sa génération, si l'on excepte Khaïr-Eddine. Car, si l'un côtoie les intellectuels français et s'imprègne des courants des années 70, Khaïr-Eddine puise dans les tréfonds de sa terre « sudique », et cependant tous deux inscrivent « dans leurs œuvres respectives la question cruciale de l'identité de l'être

maghrébin par le questionnement, le doute et non par l'affirmation, le dithyrambe ou l'exotisme^{xviii} ».

Rachid Mokhtari poursuit son raisonnement en voyant dans l'identité de Khatibi « un retour problématique sur soi qui n'est pas donné à écrire ou à décrire de manière univoque. Il faut réinventer et se réinventer hors des barrières de l'Histoire et au-delà des réminiscences policées ou maquisardes^{xix}. » Cependant, ce retour sur soi passe par la reconsidération de la langue française et de sa littérature qui est plurielle, écartant *de facto* la notion de pureté de la langue, de pureté de la littérature dite « nationale ». Dès lors, le multiculturalisme ne devient plus un obstacle identitaire mais un médium qui permet un rapprochement qui ne sera pas fusion docile et asservissant à la langue d'une ancienne métropole. Ainsi, en démontant les prérogatives que se donnait la langue française quand elle s'instaurait en modèle, Khatibi s'oriente vers une « notion plurielle d'identité [qui] convienne aux deux cultures^{xx}. » Ce sentiment d'appartenance à deux cultures pour le moins, car la langue de la mère en constitue une troisième, est récurrent chez tous les auteurs qui n'appartiennent pas de manière civique à la communauté française, et a trouvé diverses réponses selon les écrivains. Khatibi, pour sa part, intellectualise le propos, à l'aune de Derrida et de ses rencontres parisiennes, et l'élève à la dimension quasi mystique d'une quête de l'Unité, de la Voie soufie et taoïste par le passage du renoncement. *Le lutteur de classe à la manière taoïste* illustre cette démarche qu'il applique à la marche de l'histoire et à la place que l'humain y occupe :

l'être historique est une disgrâce

peux-tu défigurer l'ennemi de classe sans emprunter ses traces ?
peux-tu te retourner contre tes propres mirages ?
tout le monde chérit l'identité
tout le monde cherche l'origine
et moi j'enseigne le savoir orphelin

erre donc sur les chemins sans te confondre avec l'herbe

le chant de l'oiseau

en vain suivra la mesure de tes pas

en vain sur tes lèvres

la blessure écarlate du soleil

j'enseigne la différence sans retour

et la violence exacte

tel est le sens du mot « orphelin »^{xxi}

De ce syncrétisme il crée une expression novatrice sans pour autant se détacher des préoccupations contemporaines, en particulier en ce qui concerne la situation israélo-palestinienne. Son essai-pamphlet *Vomito blanco* signe une entrée fracassante dans le

politique autour de la question brûlante du conflit qui donne une si mauvaise conscience à l'Occident, cette « conscience malheureuse » (3), qui a vu naître deux mouvements contradictoires l'antisémitisme et le sionisme. La culpabilité de l'Occident après la Shoah qui signe l'épanouissement d'un antisémitisme monstrueux qu'il a nourri durant des siècles se heurte à la compassion éprouvée devant la diaspora palestinienne, les guerres répétées et la conquête du territoire toujours plus vigoureuse désignée par le politique israélien comme des « colonies », avec s'il en est du caractère invasif de ces implantations. Khatibi a recours à la figure d'Abraham, père spirituel à la fois des Juifs et des Arabes, qui est aussi le « patriarche de la culpabilité » (128) en soutenant l'aberration de la transposition de la scission Abraham, Sara, Isaac/ Abraham, Hagar, Ismaël qui fait d'Isaac la victime sauvée par la main de Dieu et d'Ismaël l'abandonné, dans le contemporain politique, ouvrant toutes les voies au gouvernement du jeune État d'Israël. En convoquant Memmi, Sartre ou Mirashi et en puisant chez Freud dont il regrette le choix de Moïse^{xxii} plutôt que celui d'Abraham pour débrouiller le paradoxe juif, il invite à une réconciliation des deux peuples en libérant les juifs du sionisme exacerbant la notion de « peuple élu » et les Palestiniens de leur sentiment de victimisation ; évacuant ainsi le transfert de culpabilité. Ici aussi s'ouvre une troisième voie.

De l'Amour bilingue à la voie de l'Aimance

En écho et comme le prolongement de *La Mémoire tatouée*, *Amour bilingue* s'aventure sur le territoire romanesque inspiré de l'autobiographie, sans que le romanesque et l'autobiographie au sens entendu généralement soient présents de manière patente. Abdelila El Khalifi soutient cette remarque lorsqu'il écrit : « pas d'anecdote ni de personnage^{xxiii} » confortant la présence récurrente de la problématique linguistique, ce bilinguisme qui parcourt l'œuvre entière de Khatibi. Même si l'influence du Nouveau Roman est perceptible^{xxiv} dans la présence/non présence de personnages dépourvus d'identité, l'essence de ce roman qui n'en est pas un, repose sur la fascination de la langue tout autant que sur le sentiment de l'Autre étrange, renouvelant l'expérience de l'exote segalien. L'étonnant paradoxe du titre apposant « Amour », qui se voudrait exclusif, à la dualité du « bilingue » annonce un dialogue entre le Récitant, et « la femme » dont la présence repose sur sa parole dans une langue autre qu'il apparaît impossible de posséder. De fait, la mention d'amour, la présence de personnages masculin et féminin, laisse entendre une union entre deux formes d'expression dont la part biographique se dessine en creux par le biais de la dénomination du personnage central : le Récitant, celui qui, grammaticalement est « en train de réciter », de proférer ce qu'il a appris auparavant et, au-delà de l'évocation d'un possible religieux, s'inscrit le nom même de

l'écrivain dont il fait état dans l'entretien avec Adil Hajji : « Le plus intéressant en fait c'est l'histoire de mon nom de famille : Khatibi a été choisi par nous bien après la mort de mon père, quand fut institué l'état civil, dans les années 50^{xxv} ». Nom qui signifie « récitant », ce qui renvoie *de facto* à la psalmodie coranique, enracinant la personne dans un contexte profondément maghrébin, arabophone, tandis que la femme appartient pleinement à l'autre langue, le français.

La thématique des difficultés de communication entre les êtres, présente dans de nombreuses œuvres durant les années qui ont succédé à la Seconde Guerre mondiale et illustrée entre autres chez Nathalie Sarraute, devient dans les pages d'*Amour bilingue* la fascination de la langue de l'Autre qui conserve une part de mystère et tisse des liens pervers mais, qui, lorsqu'elle est refusée, entraîne le rejet de celui qui la parle. Langue-imaginaire, langue-civilisation qui stigmatise et enferme quand elle ne déstabilise pas celui qui hésite entre les deux. La perception même des choses se trouve modifiée entre les deux langues. Ainsi l'exemple du soleil féminin en arabe, masculin en français et inversement pour la lune^{xxvi}, dans une indécision perturbante qui bouleverse les imaginaires et rend le dialogue d'autant plus difficile que si « lui » a accès aux deux conceptions, « elle », étrangère à l'arabe, ne pourra jamais pénétrer dans son univers onirique. Silke Segler-Messner en souligne les effets en affirmant que « les mots perdent leur sexe dans la pratique bilingue pour se transformer en signifiants androgynes et polyformes^{xxvii}. » Le français, porté par la femme devient ainsi féminin ; l'arabe, attribué au narrateur comme langue originelle, se trouve masculinisé et l'union des deux dans une même pensée entraîne un conflit et une interrogation menant à l'appartenance conjointe à deux sexes, déjà évoquée dans *Le Livre de sang*.

Le procédé de traduction menant la pensée d'un espace linguistique à l'autre, et par suite d'un imaginaire à l'autre, tant la langue réfléchit un imaginaire spécifique, conduit à une définition de la traduction qui permet le passage d'un espace à l'autre, en s'efforçant de ne rien égarer dans ce mouvement. Dans cette démarche, nous sommes face à « deux niveaux qui structurent son rapport à la traduction intra lingual et interlingual^{xxviii} » pour reprendre l'analyse de Nabil El Jabbar. Khatibi se situe ainsi au-delà de la revendication d'une littérature « décolonisée » ou d'une littérature « nationale » dans un espace tiers, autre, hybride, qui ouvre des perspectives plus riches, celle de la « pensée autre ». Rachida Saigh Bousta, tout en avançant des réserves, note que « De nouveaux liens se tissent avec la pensée-autre à travers les décharges sémantiques de la langue et sa dynamique syntaxique et créative^{xxix}. »

Bien que la découverte de l'Autre s'avère éprouvante et ne laisse pas indemne dans les pages d'*Amour bilingue*, un cheminement se dessine dans l'*Aimance* qui parle d'une « autre langue d'amour » :

J'appelle aimance cette autre langue d'amour qui affirme une affinité plus active entre les êtres, qui puisse donner forme à leur désir et à leur affection mutuelle, en son inachèvement même. Je pense qu'une telle affinité peut libérer entre les aimants un certain espace inhibé de leur jouissance. En cela, elle réclame le droit à l'art et à la pensée dans l'univers si complexe et si paradoxal des sentiments. C'est donc un art de vie, telle qu'elle est et telle qu'elle advient^{xxx}...

Le recours au poétique comme art de vie ouvre la voie à une perception de langue dans laquelle l'imaginaire au pouvoir dépasse le sens premier des mots et libère les connotations dont chacun est nimbé. Plus que l'étrangeté d'une langue qui échappe et dont l'écrivain explore toutes les possibilités afin d'en cerner la profondeur, les variantes autour des genres littéraires créent un espace différent, spécifique, qui ne doit plus rien à la littérature du colonisateur, pour exprimer une troisième direction, établir une passerelle de l'une à l'autre culture et dépasser par instant la dualité première. L'écriture du romanesque pour exprimer la tension interne, le va-et-vient entre le propos identitaire protéiforme et le sens obscur des mots qui ne correspondent pas d'une langue à l'autre, s'oriente vers une libération puisée dans l'esthétique distançant les conventions et les règles, et se désaliène des normes. Sans doute est-ce dans la poésie que réside le dépassement, la sublimation des obstacles lorsqu'ils ont été repérés et permet une harmonisation des innés et des acquis culturels, répondant ainsi aux exigences spirituelles de l'hospitalité. La musique des mots et le renouveau d'une écriture qui fait sienne tradition et modernité, Orient et Occident, s'élancent vers un ailleurs sur la voie de la création qui échappe aux frontières.

BIBLIOGRAPHIE

- D. ANZIEU, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1981,
- M. BENALLI, « Tatouer ou écrire la décolonisation : *La Mémoire tatouée* d'Abdelkebir Khatibi » in N. REDOUANE (dir.) *Le Maghreb Littéraire* I, 1, Toronto, La Source, 1997, pp.71-89.
- K. BENTOUNES, *Le soufisme cœur de l'islam*, Paris, La Table ronde, 1996.
- L. BOUGDAL, « De la modernité à l'histoire : le traitement de l'espace maternel dans *La Mémoire tatouée* d'Abdelkébir Khatibi, N. REDOUANE (dir.) *Le Maghreb Littéraire* III, 6, Toronto, La Source, 1999, pp. 17-31.
- « Temps, désirs et peinture dans *La Mémoire tatouée* d'Abdelkébir Khatibi, N. REDOUANE (dir.) *Le Maghreb Littéraire* X, 20, Toronto, La Source, 2006, pp. 43-56.
- M. CHEBEL, *Histoire de la circoncision. Des origines à nos jours*, [Paris, Balland, 1992, rééd. 1997], Tunis, Cérès, 1993.
- K. CHEVALIER, « Trace et décolonisation dans l'espace poétique mémoriel de Nabile Farès et Abdelkébir Khatibi, in N. REDOUANE (dir.) *Le Maghreb Littéraire* VIII, 15 Toronto, La Source, 2004, pp. 47-72.
- J-Ch. DEMARIAUX, *Le Tao*, Paris, Cerf, 1990.
- J. DERRIDA, *Le monologisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.
- A. DE TORO, « Khatibi l'écrivain de la différance » in *Né demain. Hommage à Abdelkebir Khatibi*, Tanger, Slaiki Akhawayne, 2014.
- N. EL JABBAR, *L'œuvre romanesque d'Abdelkébir Khatibi. Enjeux poétiques et identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- S. FREUD, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, [Der Mann Moses und die monotheistische Religion, Londres 1939, trad. Anne Berman, Paris Gallimard 1948], Paris, Gallimard, 1993.
- É. GEOFFROY, *Initiation au soufisme*, Paris, Fayard, 2003.
- IBN ARABI, *La parure des Abdal, (Hilyatu al Abdal)*, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Michel Valsan. Paris, Les Éditions de l'Œuvre, 1992.
- A. KHATIBI, *L'Œuvre de... (Préliminaires)* Rabat, Marsam, 1997.
- Œuvres d'Abdelkebir Khatibi, I. *Romans et récits*, Paris, La Différence, 2008.
- Le lutteur de classe à la manière taoïste*, Paris, Sindbad, 1999.
- Aimance*, Rabat, Al Manar, 2004.
- M. KHATIBI, (dir.), *Né demain. Hommage à Abdelkebir Khatibi*, Tanger, Slaiki Akhawayne, 2014.
- D. KELLY, « Mythes et métaphores chez Assia Djebar et Abdelkebir Khatibi » Najib REDOUANE (dir.) *Le Maghreb Littéraire* V, 10, Toronto, La Source, 2001, pp.37-58.
- LAO-TSEU, *Tao-tö king, la tradition du Tao et de sa sagesse*, trad. Bernard Botturi, Paris, Cerf, 1984.

- A. MEMMES, *Abdelkebir Khatibi, l'écriture de la dualité*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- R. SAIGH BOUSTA, *Lecture des récits de Abdlekébir Khatibi. Écriture, mémoire et imaginaire*, Casablanca, Afrique Orient, coll. « Écritures maghrébines », 1996.
- S. SELER-MESSNER, « La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride » in J. Bessière (dir.) *Littératures francophones et politiques*, Paris, Kartala, 2009, pp.179-191.
- TCHUANG-TSEU, *Le rêve du papillon*, trad. J-J. Lafitte, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes » 1994.
- E. VITRAY-MEYEROVITCH, *Anthologie du soufisme*, Paris, Sindbad, coll. « Islam », 1978.
- J. ZAGANIARIS, *Queer Maroc : sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature*, Des ailes sur un tracteur, 2013 ... pp.303 -310.
- S. ZLITNI-FITOURI (dir.) *Le sacré et le profane dans les littératures de langue française*, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Entrelacs », 2006. (cf.p. 62 GOOGLE)

ⁱ TCHUANG-TSEU, *Le rêve du papillon*, trad. J-J. Lafitte, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes » 1994, p. 193.

ⁱⁱ J. DERRIDA, « Exergue » in *Œuvres d'Abdelkebir Khatibi, I. Romans et récits*, Paris, La Différence, 2008.

^{iv} Voir M. BENALLI, « Tatouer ou écrire la décolonisation : *La Mémoire tatouée* d'Abdelkebir Khatibi » in N. REDOUANE (dir.) *Le Maghreb Littéraire I*, 1, Toronto, La Source, 1997, pp.71-89.

^v G. DELEUZE, *Logique du sens*, Paris, Minuit, « Critique », 1969, p. 41.

^{vi} A. MEMMES, *Abdelkébir Khatibi, l'écriture de la dualité*, Paris, L'Harmattan, 1994.

^{vii} D. ANZIEU, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1981, pp.93-94.

^{viii} M. CHEBEL, *Histoire de la circoncision. Des origines à nos jours*, [Paris, Balland, 1992, rééd. 1997], Tunis, Cérés, 1993, p.203.

^{ix} A. MEMMES, *Abdelkebir Khatibi, l'écriture de la dualité*, Paris, p. 101.

^x A. KHATIBI, *Le Livre du sang*, Paris, in *Romans et récits*, Paris, La Différence, 2008, pp. 117-204.

^{xi} Voir DJALAL AL-DIN RUMI, *Le Mesnevi : 150 contes soufis*, J-P. Maniez & A. Kudsi Erguner, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes, 1988.

^{xii} DJALAL-OD-DIN RIMI, *Rubâi'yât*, préface de E. de Vitray –Meyerrovich & D. Mortazavi, Paris, Albin Michle, coll. « Spritualités vivantes », [1987] rééd. Format poche, 1993, p.9.

^{xiii} PLATON, *Le Banquet*

^{xiv} Titre repris par T. Ben Jelloun pour son roman publié en 1997 chez Gallimard.

^{xv} LAO TSEU, *Tao-tö-king. La tradition du Tao et sa sagesse*, trad. Bernard Btturi, Paris, Cerf, coll. « Patrimoines taoïste, 1984, p. 15.

^{xvi} U.N.E.M. Union Nationale des Étudiants du Maroc, créé en 1956.

^{xvii} J. DERRIDA, *Monoliguisme de l'Autre*, Paris, Galilée, 1996.

^{xviii} Rachid MOKHTARI « Mohamed Khaïr-Eddine et Abdelkebir Khatibi : l'identité entre quête et révolte » in L'Est, publié dans *Culture* 23 mars 2016.

http://www.lesterepublicain.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=28564:mohamed-kha%C3%AFr-eddine-et-abdelkebir-khatibi--l%E2%80%99identit%C3%A9-entre-qu%C3%AAtte-et-r%C3%A9volte&Itemid=684#sthash.Z9lu1z1Z.dpuf. Consulté le 15/05/2016.

^{xix} *Ibid.*

^{xx} A. DE TORO, « Khatibi l'écrivain de la différence » in *Né demain. Hommage à Abdelkebir Khatibi*, Tanger, Slaiki Akhawayne, 2014, p.31.

^{xxi} A. KHATIBI, *Le lutteur de classe à la manière taoïste*, Paris, Sindbad, 1999.

^{xxii} S. FREUD, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, [Der Mann Moses und die monotheistische Religion, Londres 1939, trad. Anne Berman, Paris, Gallimard 1948], Paris, Gallimard, 1993.

^{xxiii} A. EL KHALIFI, « *Amour bilingue* de Khatibi ou le récit impossible », *Francofonia* n° 15, 2006, Universidad de Cádiz, p.230.

<http://www.redalyc.org/pdf/295/29501518.pdf>. Consulté le 17/05/2016.

^{xxiv} Il ne semble pas que Khatibi nourrit une admiration particulière pour le Nouveau Roman à en juger par son assertion à propos de Robbe-Grillet qu'il qualifie « d'obsédé des murs, un maniaque méthodique, et comment dire ? un petit système de petits tics » dans la *Mémoire tatouée*, *op. cit.* p. 123.

^{xxv} A. Khatibi, « Entretien avec Adil Hajji » in *L'œuvre de Abdelkébir Khatibi. Préliminaires*, Rabat, Marsan, 1997, p.17.

^{xxvi} A. Khatibi, *Amour bilingue*, *op.cit.* p. 208.

^{xxvii} S. Seler-Messner, « La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride » in J. Bessière (dir.) *Littératures francophones et politiques*, Paris, Kartala, 2009, p.186.

^{xxviii} N. El Jabbar, *L'œuvre romanesque d'Abdelkébir Khatibi. Enjeux poétiques et identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.116.

^{xxix} R. SAIGH BOUSTA, *Lecture des récits de Abdlekébir Khatibi. Écriture, mémoire et imaginaire*, Casablanca, Afrique Orient, coll. « Écritures maghrébines » 1996, p.81.

^{xxx} A. KHATIBI, *Aimance*, Rabat, Al Manar, 2004.

http://www.academia.edu/6376346/LAimance_dAbdelk%C3%A9bir_Khatibi. Consulté le 22/05/2016.