

L'UTOPIE DE L'INTERNATION LITTÉRAIRE

ABDELGHANI FENNANE

Université Cadi Ayyad – Marrakech, Maroc

babel_babil@yahoo.fr

Résumé

“Qui parle encore, aujourd’hui, de LA littérature française?”

C’est en ces termes problématiques qu’Abdelkebir Khatibi définit son rapport critique à la langue et à la littérature françaises dans *Figures de l’étranger dans la littérature française* (Paris: Denoël, 1987). Livre qui se veut (dans son volet politique) une critique du nationalisme littéraire et le vœu d’une “international littéraire” dont les fondateurs sont une nouvelle race d’écrivains appelée par l’auteur “l’étranger professionnel”. Il s’agit de sortir la littérature (n’importe quelle littérature) de son cadre ethnocentriste de façon à remettre en question l’opposition du natal et de l’extra-natal, du centre et de la périphérie.

Notre propos consiste à expliciter le principe subversif qui préside à cette utopie en mettant en évidence le dialogue sous-jacent qu’A. Khatibi a engagé avec les figures dissidentes de la littérature française (Jean Genet, Victor Segalen, Roland Barthes ...).

Abstract

“Who still speaks today of THE French literature?”

It’s in these problematic words that Abdelkebir Khatibi, an eminent figure of the French-speaking nations – who has just passed away – defined his critical relation with French language and literature in his literary work *Figures de l’étranger dans la littérature française* (Paris: Denoël, 1987). A book which presents itself, in its political aspect, as a criticism to the literary nationalism and the hope for internationalizing literature the founding fathers of which are a new race of writers called by A. Khatibi: “l’étranger professionnel”. This concerns taking literature (any literature) out of its ethno-centric frame in a way that questions the confrontation of the native with the extra-native, and the centre with periphery.

My presentation consists in a clarification of the subversive principle on which this utopia is based by trying to put into evidence the implicit dialogue that A. Khatibi had with the dissident figures of the French literature (Jean Genet, Victor Segalen, Roland Barthes...).

Mots-clés: Abdelkebir Khatibi, étranger professionnel, extranéité, international littéraire, dehors

Keywords: Abdelkebir Khatibi, professional foreigner, otherness, internationalizing literature, outside

Au centre de l'œuvre littéraire d'A. Khatibi figure ce livre, *Figures de l'étranger dans la littérature française* (1987); livre qui rayonne sur l'ensemble de son œuvre puisque l'auteur y affirme ses choix esthétiques, propose une réflexion sur l'étranger dans sa représentation littéraire mythique et comme vérité transversale, paradoxale, de toute identité; précise ses rapports avec la France et la littérature française en termes d'"affinités électives" (*idem*: 14). C'est sous ce dernier angle qu'A. Khatibi présente l'intérêt de son livre: "*Figures de l'étranger* tient [dit-il] une place particulière dans mon itinéraire. Il s'agit de mon rapport critique à la France, à la francophonie" (Khatibi, 1993: 72).

Cette critique politique, du nationalisme littéraire français n'est par ailleurs qu'un volet, certes capital, de ce livre. *Figures de l'étranger* est en outre le lieu d'une utopie, celle de "l'Intercontinent littéraire" (Khatibi, 1987: 208) dont les fondateurs sont une nouvelle race d'écrivains: "l'étranger professionnel" (*idem*: 14). Le mot utopie désigne ici l'exercice d'"une pensée en éveil, qui explore l'inconnu dans ses aléas. Il y faut beaucoup d'imagination, un savoir-fiction, qui soient capables de participer à la civilisation mondiale, à sa mise en forme, à la construction d'objets nouveaux" (Khatibi, 1996: 5).

Pourtant, on risque de passer à côté de la volonté subversive qui détermine ce livre: sortir la littérature, n'importe quelle littérature, de son cadre ethnocentriste, inaugurer une nouvelle littérature voyageuse où l'on n'écrit que sur l'étranger, de façon à remettre en question l'opposition du natal et de l'extra-natal, du centre et de la périphérie, de façon à promettre les littératures nationales, toutes les littératures, à l'essor de nouvelles formes. On risque, nous l'avons dit, de passer à côté de cette volonté qui se laisse à peine entrevoir derrière les entrelacs d'une écriture digressive, fragmentaire, elliptique, imagée, portée par le chant. *Figures de l'étranger* n'a en effet rien d'un essai critique au sens "classique" du terme. A Khatibi est avant tout écrivain et il le souligne dès l'introduction de son livre. La réflexion qui y est ébauchée sur l'étranger, sur l'acte mythique d'écrire et de lire ne se constitue pas, délibérément, en un discours démonstratif, en système.

De ce fait, l'analyse qui est la nôtre, vise à restituer ce texte dans sa logique argumentative et sa portée polémique sous-jacentes tout en dégageant quelques-uns de ses multiples liens intertextuels avec la fiction et la théorie littéraires (R. Barthes, M. Blanchot, J.L. Borges, Goethe ...) et avec la philosophie (G. Deleuze, M. Foucault, E. Kant...). Nous entendons par là présenter ce livre sous un double angle: politique, en tant que critique de la centralité et de la hiérarchie qui fondent le nationalisme littéraire au Maroc et en France, et mythique, dans la mesure où *Figures de l'étranger* se veut aussi un "voyage dans l'inactuel et le mémorial" (Khatibi, 1987: 10), dans la mesure où ce livre se veut aussi une contribution datée dans l'histoire de la littérature par l'inauguration d'un nouvel espace littéraire. Double approche donc, qui marque aussi notre écriture: d'une part nous avons essayé de rester fidèle au mouvement (au sens musical du terme) du texte, de son souffle poétique; d'autre

part, nous avons voulu préserver une distance critique et analytique pour pouvoir objectiver notre acte de lecture.

En effet, toute nation littéraire, nous dit A. Khatibi, est une pluralité de langues et de littératures. Pluralité régie, généralement, par un principe hiérarchique. C'est ce principe qui est à la base du nationalisme littéraire dans la mesure où celui-ci procède, paradoxalement, à l'occultation de certaines formes d'expression et à la libération d'autres. D'où ce vœu de l'auteur: "On peut rêver, dit-il, d'une nation littéraire qui respecterait la pluralité et l'art de la dissymétrie, une nation dont chaque composante aurait son lieu d'émission et de réception dans le langage comme force active et affirmative" (*idem*: 109).

L'autre vœu émis par A. Khatibi, dans *Figures de l'étranger* est celui d'une "internation [littéraire]" (*idem*: 15) dont les inaugurateurs (ou fondateurs) sont une nouvelle race d'écrivains qui acceptent "de se désenclaver par rapport à la tradition de [...] [leur] pays d'origine" (*ibidem*). *Se désenclaver* (ou *se décentrer*) veut dire ici explorer le dehors territorial, civilisationnel, langagier, etc. de façon à inventer dans la langue et la littérature d'origine de nouvelles "formes du dict" (*idem*: 22), de façon à remettre en question l'opposition du natal et de l'extra-natal, de façon à vouer la littérature à l'extériorité. *Se désenclaver*, c'est-à-dire aller à la rencontre de l'étranger en tant qu'altérité irréductible, inaliénable: "Rencontrer l'étranger; leçon paradoxale: rencontrer, ne pas évaluer ni dévaluer, ni classer là où il n'y s'agit de différer (ses croyances, ses habitus, ses passions barbares)" (*idem*: 85).

Le principe de la rencontre¹, comme l'affirme Maurice Blanchot, est dans la dissymétrie des rapports: "Dans la rencontre, il y a une dissymétrie, une discordance entre les 'termes' en présence." (Blanchot, 1969: 611). C'est en vertu de cette discordance qu'un échange devient possible: "là où il n'y a pas d'entente possible, là où tout ce qui arrive, arrive hors de l'entente, dès lors fascinant – terrible, merveilleux –, sans autre rapport que cette intimité de l'absence de rapports, c'est là que l'expérience de la rencontre déploie son dangereux espace" (*idem*: 612). L'événement de la rencontre réside dans cette "distance", cette "disjonction" des rapports, dans "l'irruption du dehors, l'extériorité ébranlant le tout" (*idem*: 618). L'événement de la rencontre, provoqué par l'irruption du *dehors*, est l'expérience d'un "désarrangement" (*idem*: 617) total: il signe l'impossible retour à la structure unitaire au niveau du monde, du moi, de la pensée: "toute rencontre, où l'Autre, surgissant par surprise, oblige la pensée à sortir d'elle-même, comme il oblige le Moi à se heurter à la défaillance qui le constitue et dont il se protège" (*idem*: 450).

¹ Nous renvoyons ici aux admirables pages de M. Blanchot sur *Nadja*, dans "Le demain joueur" (1969: 597 – 619) et à "Adolphe ou le malheur des sentiments vrais" du même auteur (1949: 221 – 236).

C'est en ce sens que la rencontre de l'étranger est la chance d'une mutation, dans la mesure où elle nous renvoie à notre "extranéité" (mot-clé dans *Figures de l'étranger*) à la fois interne et externe. Mais aussi parce qu'elle nous expose, dangereusement, à cette vérité dont nous ne cessons de nous détourner, à savoir qu'à l'origine nous sommes doubles, étrangers, que l'"extranéité" est le "trait initial" de notre relation au monde, et que "de cette manière, il n'y a aucune extériorité [ni intériorité d'ailleurs] d'origine" (Khatibi, 1987: 72), que c'est le *dehors* qui fonde notre présence au monde, qui est le lieu (l'a-lieu) de notre référence.

Lisons A. Khatibi: "L'étranger me précède dans mon imaginaire. En le découvrant, je découvre l'autre en moi et du coup je flotte dans l'atopos" (*idem*: 66). "Je flotte" car l'"atopos", "l'habitable en dérive", comme l'appelle Roland Barthes (1975: 53), est une fiction du temps et de l'espace qui transcende la vérité des territoires, l'instant de notre présence au monde pour engendrer une dérive générale des temps et des territoires. C'est, en effet, cette dérive qui est à la base de l'*internation littéraire*: le voyage dans le temps permet à la mémoire de retrouver toute sa profondeur mythologique, le voyage dans l'espace doit déplacer nos manières d'écrire, de goûter, de toucher (ne l'oublions pas, il est aussi question dans *Figures de l'étranger* du plat et du corps étrangers).

"Je flotte dans l'atopos", en tant qu'"atopos", car l'étranger, l'écrivain étranger rêvé par A. Khatibi, n'est réductible à aucune nation, aucun territoire, aucune généalogie familiale. Cet étranger peut être décrit selon les mots de Julia Kristeva: "il n'a rien [...] il n'est rien" (Kristeva, 1988: 32). Il est sans attache. Sa patrie: "l'habitable en dérive". Citons encore Julia Kristeva: "N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue. L'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition qui exclut l'arrêt." (*idem*: 17s).

L'étranger dont parle A. Khatibi est un terme "neutre"², inclassable, "en tant qu'exote, je suis inclassable, en tant qu'écrivain des différences" (Khatibi, 1987: 30). Guéri contre l'amour du lieu d'origine, il habite un non-lieu: "l'entre-deux"³. C'est pourquoi il voyage, traverse et explore le monde dans le temps et dans l'espace. Aimant, désaimant alternativement: telle est sa *vocation*, sa *profession*: "l'étranger professionnel parcourt le

² Pour M. Blanchot, le "neutre" excède, de par son "irréductible différence" (Blanchot, 1969: 454) la classification. Il est "une menace et un scandale" (*idem*: 640) en tant qu'il se refuse à l'identification: "(...) le neutre, dit Blanchot, loin de se laisser expliquer par l'identique, reste le surplus inidentifiable" (*idem*: 450). L'auteur donne comme exemple du neutre "l'inconnu" (*idem*: 440) et évoque une "pensée du neutre" (*cf.* "René Char et la pensée du neutre" (*idem*: 439-450)). Celle-ci exclut l'unité, le centre, la totalité et la plénitude. Pour R. Barthes, le "neutre [c'est] tout ce qui déjoue le paradigme" ("Le désir du neutre", In: *La règle du jeu*, août 1991, n°5: 42). Il cite comme figures du neutre: "(...) l'écriture blanche exemptée de tout théâtre littéraire, le langage adamique, l'insignifiance délectable, le lisse, le vide" (1975: 136). Il faudrait désormais ajouter l'*étranger professionnel* d'A. Khatibi.

³ V. *L'entre-deux, L'origine en partage*. L'auteur y parle du "paradoxe de l'origine": "Il nous faut une origine à quitter, une d'où l'on puisse partir, et si on l'a, le danger est d'y rester, de trop en jouir, de s'y perdre, de se fasciner devant elle, de s'enfoncer en elle en croyant la creuser, et de s'abîmer dans son vide, "divin" à l'occasion." (*idem*: 31).

cycle de la vie et de la mort, il parcourt les pays, les cultures, les frontières en les soumettant à l'observation" (Khatibi, 1987: 137).

L'"extranéité" dont parle Khatibi n'est pas nécessairement exil, dépaysement subis dans la communauté et le territoire étrangers. L'exil peut, en effet, être une expérience intérieure. Il est ici une expérience intérieure, inhérente à l'expérience de l'œuvre. L'"extranéité" est ici essentiellement *vocation* (nous y insistons) qui exige toute une initiation, tout un apprentissage pour se rendre à cette conscience de la condition qui est la nôtre à savoir que: "l'extranéité (...) est le *trait* de ma fondation au monde" (*idem*: 72). L'extranéité est en plus ici un exercice de la pensée, un art de vivre et d'écrire toujours en dérive par rapport à l'orbite de son identité. Ecrivant cela, nous pensons à cette parole qui vient de très loin (dans le temps et dans l'espace) et qui résonne dans les propos d'A. Khatibi sur l'extranéité: "L'homme qui trouve sa patrie douce n'est qu'un tendre débutant, celui pour qui chaque sol est comme le sien propre est déjà fort; mais celui-là seul est parfait pour qui le monde entier est comme un pays étranger." (Hugues de Saint-Victor *cité par* Todorov, 1982: 253).

L'*étranger professionnel* est en effet un poète qui s'est assigné cette tâche: n'écrire que sur l'étranger, faire de l'exploration du dehors territorial, langagier, le principe éthique et esthétique de son écriture. A Khatibi est-il ce poète? Oui et non. Oui, si l'on admet que cette vocation (celle de l'exploration de différents territoires réels et/ou langagiers) a soutenu sa force d'écrire depuis *La mémoire tatouée* (1971), en passant par *Le lutteur de classe à la manière taoïste* (1976) avant de trouver une expression nettement internationaliste dans des textes écrits entre 1986 et 1990: *Figures de l'étranger* (1987), *Ombres japonaises* (1988), *Un été à Stockholm* (1990), "L'Orient intérieur de Gunnâr Ekelôf" (François Cheng, 1990: 161-169), "De la littérature internationale" (Khatibi, 1993: 89-96). Oui encore si l'on admet qu'A. Khatibi n'est pas assez lu dans la force de son écriture et le principe de son questionnement et que cette solitude est une forme d'exil. Non, si l'on sait qu'A. Khatibi a choisi de résider au Maroc jusqu'à sa mort, pays d'où il a écrit et signé ses livres. En ce sens, il est même un "sédentaire professionnel", un captif de son pays natal. Non, encore, si l'on sait qu'il y a un engagement de Khatibi envers le Maroc (voire le monde arabe)⁴. La dernière lettre d'Abdelkébir Khatibi à Jacques Hassoun est très explicite à ce propos:

Tu as été obligé de partir de ton sol natal dans ce pays d'où je t'écris. Mais moi je suis historiquement encore inscrit dans ma société et je dois comprendre ce qui s'y passe, car aucune écriture (puisque j'écris) ne peut déployer son imaginaire que si elle prend en charge sa profondeur mythique. C'est à un exil intérieur qu'appelle l'écriture, à une

⁴ Voir à ce propos *Vomito blanco* (Paris: Denoël, 1974), livre où l'auteur affirme sa position sur la question palestinienne

écoute de l'immémorial, à une initiation aux mythes fondateurs. (Khatibi & Hassoun, 1985: 163).

Parole où se fait entendre une double voix: celle qui marque l'engagement de Khatibi vis-à-vis de sa société, des *siens*, comme un devoir, une nécessité: il faut "comprendre"; la seconde oriente ce travail d'observation et d'analyse: traduire les mythes initiaux, l'immémorial dans l'écriture. De même, dans *Le roman maghrébin* (1968, rééd. 1979), premier essai de l'auteur, celui-ci définit l'acte d'écrire, dans un premier temps, par la nécessité de son engagement dans le "combat" de sa société; dans un deuxième temps, à la fin de son livre, par sa transcendance par rapport aux contingences historiques (politiques, sociales ou autres). Comparons ces deux positions:

Comme de nombreux écrivains maghrébins d'expression française, Chraïbi a choisi de vivre à Paris [...]. Dans un sens, cet exil est indéfendable sur le plan national. Si l'indépendance a avorté et a consisté principalement en [*sic*] une substitution du régime colonial par le régime d'une bourgeoisie et d'une féodalité [...], il convient de préciser que le combat reste à mener à l'intérieur même du pays. (Khatibi, 1968: 27)

La deuxième position est à l'antipode de la première. C'est elle qui ferme (significativement) le livre, sa conclusion en quelque sorte:

D'un autre côté, comme la littérature tend à enfermer l'écrivain avec lui-même, à le faire dialoguer avec des ombres et des fantômes, elle est quête d'elle-même et ne se réalise que par son propre enivrement. La littérature ne change pas le monde, elle le dérange à peine, son aventure est d'ignorer son incapacité d'être toute la vie:

Dans ce sens la littérature ne peut être ni révolutionnaire, ni conservatrice, elle possède son propre rythme qui passe par en dessous la vie. Après tout, on ne libère pas un peuple avec un langage qui reste incommunicable et qui plane au dessus de ses préoccupations. Pour ce peuple maghrébin, la littérature orale demeure l'expression pendant ses loisirs (*idem*: 116).

Toute l'œuvre d'A. Khatibi porte la marque de cette double conscience. Celle de l'intellectuel engagé, enraciné, inscrit dans son propre pays et préoccupé jusqu'à la hantise par l'édification de la nation (politique, sociale et littéraire aussi), et celle de l'écrivain qui voyage, explore d'autres pays, cultures, vit ailleurs, dans l'exil et la solitude qui sont l'exigence de toute écriture. Disons encore que, d'une certaine façon, A. Khatibi demeure loin de cette "trahison" du pays d'origine qui caractérise, par exemple, l'œuvre d'un Jean Genet.

Cela s'explique: issu d'un peuple mineur⁵, au sens deleuzien du terme, récemment décolonisé, A. Khatibi reste préoccupé, en partie, par l'édification d'un Etat moderne et d'une nation démocratique. C'est pourquoi son détachement du Maroc n'est jamais définitif; c'est pourquoi sa critique de sa société reste toujours retenue, constructive, raisonnée et édifiante. Et pourtant, on doit prendre à la lettre cette volonté d'identification avec des écrivains étrangers (Victor Segalen et Jean Genet notamment) qui ont été capables de s'excentrer par rapport à leur nation. Il faut surtout prendre à la lettre cette volonté d'A. Khatibi de sortir la littérature de son cadre national, d'inaugurer une nouvelle ère (aire) littéraire où l'on n'écrit que sur l'étranger.

C'est que la littérature, nous rappelle Khatibi, a été dès le commencement (commencement lui-même énigmatique et qui témoigne, en tant que tel, de l'exil de l'écriture par rapport à son lieu d'origine) une narration du dehors: "nous savons que le récit homérique, premier récit occidental et qui est un passage de la littérature vocale à la littérature écrite, est une initiation à l'extranéité, c'est-à-dire au monde en tant que narration du dehors, de l'étranger, du barbare" (Khatibi, 1987: 10-11). D'où cette déduction de l'auteur sur l'inhérence de l'exotisme à toute littérature: "exotisme du dedans est inhérent à toute littérature"⁶ (*idem*: 10). Nous savons aussi que la littérature est exploration de l'"inconnu"⁷ (*idem*: 61). C'est dire qu'"écrire sur l'étranger [en tant qu'étranger] est l'autre nom de toute écriture" (*idem*: 68). En outre, et dans la mesure où l'écriture est une construction rigoureuse des formes qui remet en cause l'ordre de la langue, conteste les valeurs réifiées dans leur air de positivité, il est un art de l'exil. Telle est la dissidence radicale de Jean Genet contre la France.

Qu'advient-il par cet exercice d'altérité assumé dans/par l'expérience de l'œuvre? Une nouvelle "carte du sensible" (*idem*: 14), une nouvelle "cartographie littéraire" (*idem*: 207) du temps et de l'espace où les territoires sont déplacés, les préséances chronologiques remises en cause⁸: plus d'identité entre l'espace littéraire et l'espace national. Ceci encore: une réévaluation de la littérature en fonction de sa capacité à parcourir les différences, à se

⁵ G. Deleuze et F. Guattari (1975) citent, entre autres caractéristiques de la "littérature mineure", "l'énonciation collective" (*idem*: 31): "C'est la littérature, disent-ils, qui se trouve chargée positivement de ce rôle et de cette fonction d'énonciation collective, et même révolutionnaire: c'est la littérature qui produit une solidarité active, malgré le scepticisme; et si l'écrivain est en marge ou à l'écart de sa communauté fragile, cette situation le met d'autant plus en mesure d'exprimer une autre communauté potentielle, de forger les moyens d'une autre conscience et d'une autre sensibilité" (*idem*: 31-32).

Dans *Critique et clinique* (1993) G. Deleuze ajoute que l'écrivain appartient nécessairement à "un peuple mineur, éternellement mineur" (*idem*: 14), situation qu'il est appelé à consolider par "un usage mineur de la langue majeure" (*idem*: 138).

⁶ L'exotisme est ici dépouillé des scories dont il a héritées pendant de longues années: "le palmier et le chameau; le casque colonial; peaux noires et soleil jaune", Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme* (1986: 36). Il n'est pas tributaire du pays lointain. Khatibi évoque l'exotisme du dedans et du dehors; du temps et de l'espace. La littérature de voyage, elle, met en scène un *exotisme au second degré*. C'est Segalen qui a donné ses lettres de noblesse à l'exotisme comme une "Esthétique du divers" (*ibidem*).

⁷ L'"inconnu [dit M. Blanchot] [...] est infini" (1969: 445); il n'est pas pour autant l'"absolument inconnaissable" (*idem*: 442). De ce fait, la parole qui s'y rapporte ne peut être qu'"infinie" (*idem*: 449), plurielle ("communiquer avec l'inconnu exige une pluralité" (*idem*: 600) et intermittente, dans le temps et dans l'espace.

⁸ V. Jorge Luis Borges "La bibliothèque de Babel", *Fictions* (Paris: Gallimard, 1957 et 1965 pour la traduction française).

déplacer pour “réveiller à l’intérieur de la langue mère d’autres formes du Dict” (*idem*: 22): “réévaluer le concept de littérature n’est-ce pas la tâche de toute écriture digne de ce nom? Et cette réévaluation à partir de telle rupture ou de telle transformation opérée par tout écrivain novateur, n’est-elle pas intérieure à l’œuvre elle-même” (*idem*: 11).

Nous sommes ici près du secret qui préside à la construction des formes dans l’œuvre d’A. Khatibi et que l’on peut traduire dans les mots de R. Barthes: “affirmer l’irréductible de la littérature” (Barthes, 1987: 25), ce qui la destine à être essentiellement “rupture” comme le dit A. Khatibi ou “dissidence”, “la belle dissidence” (Khatibi, 1987: 211), dit-il. *Dissidence* dont chaque texte est à chaque fois la preuve, l’épreuve: “Tout est texte digne de son éthique est dissident” (*idem*: 211). La “belle dissidence” rêvée par A. Khatibi n’est nulle part ailleurs que dans cette phrase, dans le mot “texte” précisément: mot qu’il faut entendre au sens barthien: “un texte est fait d’écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation” (Barthes, 1984: 66). Ou encore: “un texte [...] [est] un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n’est originelle: le texte est un tissu de citations: issues de mille foyers de culture.” (*idem*: 65).

Nous sommes peut-être maintenant en mesure de comprendre l’interrogation qui ouvre (et clôt le livre): “Qui parle encore, aujourd’hui, de la littérature française⁹?” (Khatibi, 1987: 15). A. Khatibi parle en effet de “mémoire poétique” (*idem*: 101) et de “généalogie textuelle” (*idem*: 210). La mutation décisive de ce livre, *Figures de l’étranger*, est là: soustraire la littérature à la revendication nationale qui est d’ordre politique et la restituer à la filiation mythique dans le temps et dans l’espace. Il s’agit de “sortir la littérature de son ethnocentrisme et de ses domaines trop nationalistes” (*idem*: 15). Citons encore une fois Khatibi: “la littérature appartient à une généalogie textuelle qui est elle-même un récit mythique” (*idem*: 210). Ou ceci encore: “Ce récit de la généalogie imaginaire est celui de affinités électives et qui, de texte en texte, constitue une mémoire poétique” (*idem*: 101). Qu’entend A. Khatibi par “mémoire poétique” et “généalogie textuelle”?

La généalogie, rappelons-le, récuse la “chimère de l’origine” (Foucault, 2001: 1008) (cette essence inaltérable, transhistorique, préservée dans sa vérité idéale, supposée transmise de génération en génération), la “continuité idéale” (*idem*: 1016) dans le temps et le “point de vue supra-historique” (*idem*: 1014) qui consiste à recueillir (et à réduire) “les dispersions et les différences” (*idem*: 1017) dans un tout. La généalogie est en ce sens athéologique si l’on admet, avec M. Blanchot, que cette détermination du temps par un

⁹ Interrogation qui traduit l’arrière-fond polémique de cet essai sur l’étranger; sa critique de la France, d’une certaine idée de la France: “la France clastique [dit-il], est une unité imaginaire entre la *langue courtisane*, le *pouvoir charismatique* et le *nationalisme théologique*” (*idem*: 13). A. Khatibi reprend ici les propos de F. Braudel *L’identité de la France*, Vol, I, Paris, Artand – Flammarion, 1986, notamment pp. 72-94. Voir aussi d’A. Khatibi: “Francophonie et idiomes littéraires” (1993: 79-87).

commencement et une fin et de l'espace par un centre, que cette présumée "unité substantielle" (*idem*: 1011) où le tout se recueille, trouvent leur vérité dans la loi du livre¹⁰. Il faudrait une nouvelle conception du temps (récusant la "continuité" et préconisant la "discontinuité"), une forme autre de l'espace (récusant l'unité et le centre) et un nouvel homme conscient de ces transformations pour qu'une "nouvelle mémoire" (*idem*: 184-185) ou "contre-mémoire"¹¹ (Foucault, 2001: 1021) puisse naître, pour qu'un nouvel usage de l'histoire (généalogique) puisse voir le jour.

En quoi consiste cet usage? Le généalogiste ne cherche pas à retrouver une unité et une totalité perdues, mais à affirmer l'hétérogène, le "pluriel", la "dispersion", le "vide" (Foucault: 2001) qui fondent toute identité historique (littéraire ou autre). La découverte du généalogiste n'est pas un bonheur, un repos mais un rien inquiétant: "myriades d'événements enchevêtrés" (*idem*: 1016), "synthèse vide" (*idem*: 1009), un "ensemble de failles, de fissures, de couches hétérogènes qui le [l'héritage] rendent instable, et, de l'intérieur ou d'en dessous, menace le fragile héritier" (*idem*: 1009-1010). En ce sens, la généalogie est contraire au projet politique de la culture: elle ne totalise pas, elle fragmente, ébranle et inquiète. Quant à la "mémoire poétique", telle que Maurice Blanchot la définit, elle rompt avec tous les présupposés politiques et théologiques: le centre, l'unité, la continuité et la plénitude¹².

De ce fait, elle s'oppose à l'idéal de la culture qui consiste à accumuler, constituer "des tableaux d'ensemble"¹³ (Blanchot, 1969: 588), posant, selon l'arbitraire de son goût, certaines œuvres comme idéal de la culture. Or la littérature ne peut se contenir, car un vide est au centre de l'œuvre, car elle (la littérature) est une "suite de négations" (Blanchot, 1969: 594), car la parole qui la constitue vient de très loin, et ce très lointain est l'énigme vers laquelle l'écriture pointe, avance sans l'atteindre, car l'écriture répond à d'autres exigences: la "répétition", "le discontinu", "l'incessant"¹⁴. Pourquoi ce rappel? Pourquoi cette bifurcation par la pensée de Maurice Blanchot et de Michel Foucault? Pour épingle et encadrer une "affinité" –, A. Khatibi ne parle-t-il pas d'"affinités électives"? – avec une certaine pensée et une certaine parole de la différence qui traversent l'Occident et

¹⁰ M. Blanchot: "le temps du livre est déterminé par le rapport commencement-fin (passé-avenir) à partir d'une présence. L'espace du livre est déterminé par un déploiement à partir d'un centre lui-même conçu comme originaire" (1969: 625).

¹¹ Ce sont ces quatre présupposés qui définissent, selon M. Blanchot, la mémoire (politique): "l'idée de centre et d'unité" (*idem*: 512), le "mouvement constant de progrès, de continuité [...] qui assure la jonction de l'ancien au nouveau" (*idem*: 511) et le "réceptacle" (*idem*: 621) où tout se recueille et s'accumule.

¹² M. Foucault précise: "il s'agit de faire de l'histoire un usage qui l'affranchisse à jamais du modèle, à la fois métaphysique et anthropologique, de la mémoire. Il s'agit de faire de l'histoire une contre-mémoire et d'y déployer, par conséquent, une tout autre forme du temps" (2001: 1021).

¹³ Pour M. Blanchot: "L'idéal de la culture c'est de réussir des tableaux d'ensemble, des reconstitutions panoramiques qui permettent de situer dans une même vue Schoenberg, Einstein, Picasso, Joyce, Marx et Heidegger" (*op. cit.* 588).

¹⁴ "L'incessant, le discontinu, la répétition: la parole littéraire semble répondre à ces trois exigences, pourtant opposées, mais toutes trois s'opposent à la prétention de l'invincible unité" (Blanchot, 1969: 505).

déstabilisent, de l'intérieur, ses fondements idéologiques. C'est là un exemple, un seul, de cet "entretien en abyme" (Khatibi, 1983: 179) que soutient A. Khatibi¹⁵, (de son côté) avec des écrivains et penseurs dissidents et subversifs. En effet, par "mémoire poétique" Khatibi n'entend pas seulement cette faculté qui donne accès au souvenir et encore moins le "dépôt et réceptacle" (Blanchot, 1969: 621) des œuvres que la nation conserve et dont elle s'enorgueillit. C'est plutôt:

Cette grande mémoire impersonnelle qui est le souvenir sans souvenir de l'origine et dont s'approchent les poèmes de généalogie, dans les légendes terrifiantes où naissent, dans le récit même et à partir de la force narrative, les dieux premiers, est la réserve à laquelle personne en particulier, poète ou auditeur, personne dans sa particularité, n'a accès. C'est le lointain. C'est la mémoire comme abîme (*idem*: 460).

De même la "généalogie textuelle" est un "réseau difficile à démêler" (Foucault, 2001: 1009) de textes, de mythes, de symboles, de métaphores... qui veillent sur la formation du texte dans le conscient et l'inconscient littéraires¹⁶. Pluralité de traces dont la "provenance" (*idem*: 1008) est plurielle. Une histoire ou une anthologie de la littérature est toujours (injustement, mais obligatoirement) réductrice au regard de la "généalogie textuelle", de cette ramification infinie qui engendre le texte et qui est aussi son horizon. Une histoire de la littérature demeure, pourtant, possible, mais pourvu qu'elle se soumette à un usage généalogique. Cette histoire serait alors "perspective" (*idem*: 1018) et non pas totalisante, nécessairement fragmentaire¹⁷. Cette histoire littéraire n'en serait donc plus une. Justement, nous parlons ici de "généalogie textuelle" et de "mémoire poétique".

¹⁵ Ce dialogue avec des "pensées occidentales de la différence" a été posé, dès le début, comme un principe essentiel de la pensée de Khatibi: "Lorsque nous dialoguons avec des pensées occidentales de la différence (celles de Nietzsche, de Heidegger, et parmi nos contemporains proches, celle de Maurice Blanchot et Jacques Derrida), nous prenons en compte non seulement leur style de pensée mais aussi leur stratégie et leur machinerie de guerre, afin de les mettre au service de notre combat qui est, forcément, une autre conjuration de l'esprit, exigeant une décolonisation effective, une pensée concrète de la différence." (Khatibi, 1983: 20). V. aussi "Entretien avec Adil Hajji" (F. Cheng et al. 1990: 133-142).

¹⁶ Le mot "réseau" est synonyme du pluriel, de l'hétérogène, de l'origine perdue (M.Foucault, G.Deleuze, R. Barthes).

Comme enchevêtrement inextricable de textes, le mot "réseau" résume une des caractéristiques principales du texte moderne, selon J. Kristeva: "Pour les textes poétiques de la modernité c'est, pourrions-nous dire sans exagérer, une loi fondamentale: ils se font en absorbant et en détruisant en même temps les autres textes de l'espace intertextuel; ils sont pour ainsi dire des *alter-jonctions* discursives. La pratique poétique qui lie Poe - Baudelaire - Mallarmé - fournit des exemples modernes les plus frappants de cette alter-jonction. Baudelaire traduit Poe, Mallarmé écrit qu'il va reprendre la tâche poétique comme un legs de Baudelaire; Poe de son côté part de De Quincey... Le réseau petit être multiplié, il exprimera toujours la même loi, à savoir: le texte poétique est produit dans le mouvement complexe d'une affirmation et d'une négation simultanée d'un autre texte" (1969: 196).

¹⁷ Selon M. Foucault "Le sens historique, tel que Nietzsche l'entend, se fait perspective" (2001: 1018). C'est ce sens qui préside à cet acte de lecture dans la littérature française quant à sa représentation de l'étranger. A. Khatibi présente comme tel son livre: "J'avais fixé mon attention sur un corpus limité de textes modernes consacrés aux pays étrangers à la France par des différences de langue, de civilisation, d'imagination religieuse ou artistique. A partir de ce corpus, sur lequel j'aurai à revenir, je me suis posé cette question: Comment, jusqu'à maintenant, la littérature française a-t-elle parcouru ces différences?" (Khatibi, 1987: 9). Ou ceci encore: "Dès ses

Il nous a fallu ce détour par la pensée de Michel Foucault pour nous rendre compte de la portée éthico-poétique de la réflexion de Khatibi sur l'écriture et l'étranger, pour reconnaître, derrière cette parole délicate qui appelle à la courtoisie et à l'hospitalité, une conscience exacte des rapports de force qui existent entre les pays, rapports de violence et de domination. Une lecture vigilante devrait, néanmoins, soupçonner cette conscience dès les premières pages où Goethe est cité par l'un de ses titres "affinités électives". Citation qui rappelle à la mémoire son vœu d'une "littérature universelle" (Goethe, 1996: 297-300)¹⁸ quoique l'auteur allemand reste conscient que la "paix universelle"¹⁹ est difficile à instaurer et que la "dissension [est] inévitable" (*idem*: 299). Mais il souhaite néanmoins rendre la domination "moins cruelle" (*ibidem*) et "la victoire moins arrogante" (*ibidem*) en faisant appel à une puissance éthico-esthétique à laquelle tous les écrivains (du monde) sont appelés à participer. Puissance fondée sur la tolérance, l'échange et sur l'accentuation de ce qui est universellement humain.

De son côté, A. Khatibi reconnaît que la littérature reste conditionnée " par un rapport de hiérarchie et de dissymétrie " (Khatib, 1987: 209) politique qui assigne, en quelque sorte, à chaque texte (et à son écrivain), à chaque littérature leurs places sur la carte géopolitique réelle. Mais il propose autre chose: évaluer chaque texte, quel que soit son lieu de provenance, selon la "vigueur, juvénilité" (Foucault, 2001: 1012) de sa portée éthico-esthétique, dans sa capacité à amorcer une rupture. En ce sens la violence ne disparaît pas, elle devient acte poétique: c'est un conflit que l'écrivain engage avec la puissance gardienne des genres, des formes, des idées qui constituent toute littérature. Conflit qui passe par le nom:

J'ai parlé du principe d'hospitalité et de l'art courtois. D'autres principes pourraient être rappelés et qui ne sont nullement contre l'hospitalité: ce sont, par exemple, ceux

premiers pas, cet itinéraire [celui qui guide le voyage dans la littérature française] au second degré, s'est limité à une interrogation sur la représentation de l'étranger dans l'imaginaire littéraire français, en particulier dans ce qu'on appelle l'exotisme." (*ibidem*)

¹⁸ Goethe annonce l'éminence d'une "littérature universelle": "Je suis persuadé [avance-t-il], qu'une littérature universelle est en train de se former" (1996: 298). Il s'explique: "Il est manifeste que les efforts des meilleurs poètes et écrivains en esthétique de toutes les nations se sont tournés, depuis un certain temps déjà, vers ce qui est universellement humain. Dans chaque phénomène particulier qu'il soit historique, mythologique, fabuleux, qu'il soit une fiction plus ou moins arbitraire, on verra de plus en plus l'universalité briller et transparaître à travers le caractère national et individuel." (*idem*: 299).

¹⁹ Rappelons à ce propos ce "Projet de paix perpétuelle" dont E. Kant a fait le vœu – A. Khatibi, qui parle d'hospitalité et de droit, y fait implicitement référence: "On peut, dit Kant, se représenter la possibilité de réaliser (possibilité objective) cette idée de *fédération* qui doit s'étendre progressivement à tous les Etats et conduire par là même à la paix perpétuelle." (2001: 24).

J.M. Schaeffer commente ainsi la prophétie de Goethe: "La réflexion goethéenne sur la littérature universelle est aussi toujours une réflexion éthico-politique au sujet de la tolérance. Ainsi il souhaite qu'à travers elle, les nations en arrivent, sinon à s'aimer, 'du moins à se tolérer' [...]. Cette ouverture réciproque des différentes cultures, ce désir éminemment positif "de vouloir être accepté à son tour dans l'échange spirituel [...] constituent, selon Goethe, un des antidotes les plus puissants contre le chauvinisme et l'intolérance." (Goethe, *op. cit.* 297-298).

de *stratégie*, de *guerre*, et de *puissance* qu'un texte engage avec lui même, avec d'autres, avec la structure sociale et idéologique qu'une littérature déterminée sculpte dans l'histoire (Khatibi, 1987: 206).

Cependant, il n'y a personne: Etat, nation, écrivain ou lecteur, qui puisse s'approprier ce texte. Le texte vient de très loin pour voyager encore vers le très lointain, dans l'oubli. Ce même oubli qui structure et fonde la "profonde mémoire immémoriale" (Blanchot, 1969:464), d'où viennent tous les textes et où ils reviennent selon "le cycle [infini] des mutations et des métamorphoses" (Khatibi, 1987: 191).

Bibliographie

1. Ouvrages d'Abdelkebir Khatibi

- KHATIBI, Abdelkebir (1968). *Le roman maghrébin*. Paris: Edition Maspero.
- KHATIBI, Abdelkebir (1971). *La mémoire taouée*. Paris: Denoël.
- KHATIBI, Abdelkebir (1974). *Vomito blanco, le sionisme et la conscience malheureuse*. Paris: Denoël.
- KHATIBI, Abdelkebir (1976). *Le lutteur de classe à la manière taoïste*. Paris: Sindbad.
- KHATIBI, Abdelkebir (1983). *Maghreb pluriel*. Paris: Denoël.
- KHATIBI, Abdelkebir (1985). *Le même livre*. Montpellier: Edition de l'Eclat.
- KHATIBI, Abdelkebir (1987). *Figures de l'étranger dans la littérature française*. Paris: Denoël.
- KHATIBI, Abdelkebir (1988). *Ombres japonaises*. Montpellier: Fata Morgana.
- KHATIBI, Abdelkebir (1990). *Un été à Stockholm*. Paris: Flammarion.
- KHATIBI, Abdelkebir (1993). *Penser le Maghreb*. Rabat: SMER.
- KHATIBI, Abdelkebir (1996). *La civilisation de l'intersigne*. Rabat: Dossiers de l'IURS.

2. Etudes générales

- BARTHES, Roland (1975). *Roland Barthes par lui-même*. Paris: Editions du Seuil.
- BARTHES, Roland (1978). *Leçon*. Paris: Editions du Seuil.
- BARTHES, Roland (1984). *Le bruissement de la langue*. Paris: Editions du Seuil.
- BLANCHOT, Maurice (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Editions Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1969). *L'entretien infini*. Paris: Editions Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1972). *La part du Feu*. Paris: Editions Gallimard.
- CHENG, François et al. (1990). *Abdelkebir Khatibi*. Rabat: Okad.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix (1975). *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris: Editions de Minuit.
- DELEUZE, Gilles (1993). *Critique et clinique*. Paris: Editions de Minuit.
- FOUCAULT, Michel (2001). *Dits et écrits*. Paris: Editions Gallimard.
- GOETHE (1996). *Ecrits sur l'art*. Paris: Flammarion.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Sémiotiké, recherche sur une sémanalyse*. Paris: Editions du Seuil.
- KRISTEVA, Julia (1989). *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Editions Gallimard.
- SEGALIN, Victor (1986). *Essais sur l'exotisme*. Paris: Livre de Poche.
- SIBONY, Daniel (1991). *L'entre-deux, l'origine en partage*. Paris: Editions du Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (1981). *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*. Paris: Editions du Seuil.

