

Sommaire

Roland BARTHES : <i>Ce que je dois à Khatibi</i>	1
Entretien <i>me</i> c Abdelkébir Khatibi	9
André MIQUEL : <i>Mémoire tatouée</i>	14
Abdelhay DIOURI : <i>Graphes</i>	16
Abderrahman TENKOUL : <i>Double critique et sémioclastie</i>	29
Abdelkébir KHATIBI : <i>rAndmgyne</i>	31
Mar; GONTARD : <i>L'érotique du texte</i>	35
Tahar BENJELLOUN : <i>Lettre</i>	42
Abdellah BOUNFOUR : <i>Khatibi comme texte</i>	43
Marie-Charlotte CADEAU : <i>Répons</i>	45
Abdelkébir KHATIBI : <i>Repères</i>	48
Lahcen MOUZOUNI : <i>Ecriture du corps</i>	53
<i>Face à la critique</i>	••• 54
<i>Bibliographie et jalons académiques.</i>	••• 59

Ce que je dois à Khatibi

Khatibi et moi, nous nous intéressons aux mêmes choses : aux images, aux signes, aux traces, aux lettres, aux marques. Et du même coup, parce qu'il déplace ces formes, telles que je les vois, parce qu'il m'entraîne loin de moi, dans son territoire à lui, et cependant comme au bout de moi-même, Khatibi m'enseigne quelque chose de nouveau, ébranle mon savoir.

Khatibi est actuel : il contribue à cet éclaircissement qui progresse aujourd'hui en moi : peu à peu, je me rends compte combien l'entreprise sémiologique, à laquelle j'ai participé et participe encore, est restée prisonnière des catégories de l'Universel, qui règlent, en Occident, depuis Aristote, toute méthode. En interrogeant la structure des signes, je postulais innocemment que cette structure démontrait une généralité, confirmait une identité, qui, au fond, est-raison du corpus sur lequel j'ai toujours travaillé, n'était que celle de l'homme culturel de mon propre pays. En un sens, Khatibi fait la même chose pour son propre compte, il interroge les signes qui lui manifesteront l'identité de son peuple. Mais ce n'est pas le même peuple. Mon peuple à moi n'est plus «populaire». La mise en scène de son identité - qu'on appelle ses «traditions»-n'est plus qu'un objet de musée (celui précisément des Traditions Populaires, situé au bord du bois de Boulogne, non loin d'un ancien jardin zoologique : dans les deux cas, il s'agit d'une réserve d'«exotis-me»). Ce que j'ai à interroger, à quelque niveau de l'échelle sociale que je me place, c'est un Français «culturel», façonné par les vagues successives du rationalisme, de la démocratie, des communications de masse. Ce que Khatibi interroge, c'est un homme intégralement «populaire», qui ne parle que par ses signes à lui, et qui se trouve toujours trahi par les autres, qu'il soit parlé (par les folkloristes) ou tout simplement oublié (par les intellectuels). L'originalité de Khatibi, au sein de sa propre ethnie, est donc éclatante : sa voix est absolument singulière, et par là-même absolument solitaire. Car ce qu'il propose, paradoxalement, c'est de retrouver en même temps l'identité et la différence : une identité telle, d'un métal si pur, si incandescent, qu'elle oblige quiconque à la lire comme une différence.

C'est en cela qu'un Occidental (comme moi) peut apprendre quelque chose de Khatibi. Nous ne pouvons faire ce qu'il fait, notre soubassement langagier n'est pas le même ; mais nous pouvons, prendre de lui une leçon d'indépendance, par exemple : nous sommes, certes, conscients de notre enfermement idéologique, et certains d'entre nous cherchent quelque'idée de la différence en interrogeant l'Autre absolu, l'Orient (Zen, Tao, Bouddhisme) ; mais ce qu'il nous faut apprendre, ce n'est pas à réciter un modèle (la langue nous en sépare absolument). mais à inventer pour nous une langue «hétérologique», un «ramassis» de différences, dont le brassage ébranlera un peu la compacité terrible (parce qu'historiquement) très ancienne de l'Occident. C'est pourquoi nous essayons d'être des «Mélangeurs», empruntant ici et là des bribes «d'ailleurs» (un peu de Zen, un peu de Tao, etc), brouiller cette identité occidentale qui pèse souvent sur nous comme une chape (pas toujours : elle a son prix, son luxe). Nous ne pouvons, pour cela, nous tourner vers notre «populaire» : nous n'en avons plus ; mais nous pouvons nous ouvrir à d'autres «populaires», nous pouvons nous «décentrer», comme on dit maintenant. Et c'est là que les livres de Khatibi nous donnent une suite subtile et forte de signes tout à la fois irréductibles et expliqués : de quoi nous permettre de saisir l'autre à partir de notre même.

ROLAND BARTHES

Entretien avec Khatibi

Q - Vous avez consacré certains de vos textes à la culture populaire. De quelle culture populaire s'agit-il ? Que dénoncez-vous par cette interrogation ?

- Commençons, si vous voulez bien, par un petit exercice linguistique à partir de la langue arabe. Le mot *cha'b* renvoie à une notion de division, de séparation. *Cha'ata* c'est chisme. Les désignations initiales visent le même faisceau de significations. Linguistiquement, le peuple est séparation, division, hiérarchie, c'est-à-dire, alors que d'habitude le peuple est considéré comme une totalité, une unité, une communauté. C'est vrai d'une certaine manière, mais une telle représentation évacue la question de la diversité. C'est là une lecture théologique et nationaliste : n'oublions pas que toutes les lectures sont marquées historiquement et idéologiquement. Et comme mon attention est tournée vers une pensée de la diversité, je ne peux que recevoir le mot «peuple» dans ce qu'il a d'irréductible. On peut définir le peuple en tant qu'histoire d'un refoulement et d'une irréductibilité.

- refoulement par la culture arabe classique princière aristocratique et qui a relégué le peuple dans le champ de la magie, de la superstition et d'un paganisme déguisé.

-irréductibilité à l'ordre de la théologie régnante.

Le peuple, l'être du peuple, son corps, son imaginaire ont recueilli les traces d'une mémoire infinie. C'est l'archéologie de cet inouï - toujours en œuvre - qui fascine chez le peuple marocain.

Quand je dis «peuple», j'indique sa séparation en tant qu'être historique, social, culturel. Si le Maroc est le lieu d'histoire d'un peuple, il est à penser comme topologie de la pensée de la diversité.

Alors, voyez-vous, je dénonce aussi bien le populisme que le culturalisme.

Q - La double critique. La double critique comme démarche de votre pensée : quelle portée stratégique lui accordez-vous dans le champ intellectuel des pays du Tiers-Monde ?

- On a beaucoup simplifié cette expression. Ce serait un truisme s'il s'agissait d'une critique générale englobant à la fois le savoir qui provient de l'Occident et celui qui provient de notre champ traditionnel. Mais qui *nous* justement ? De *quel* Occident parlons-nous ?

La double critique tend à démanteler toute théologie de l'origine. Elle est double, parce qu'elle s'inscrit dans deux langues, deux sols historiques et métaphysiques. C'est peut-être entre deux langues qu'une pensée nous est possible aujourd'hui.

La portée stratégique d'une telle démarche me paraît décisive. Elle permet aux pays dominés - d'une manière ou d'une autre - par l'Occident elle leur permet donc de comprendre mieux les fondements de cette maîtrise, et de cheminer, au-delà de toute origine, vers une interrogation que j'espère inédite.

Q - Identité / différence. Pouvez-vous préciser cette problématique en la situant notamment dans vos écrits, et par rapport au dialogue qu'elle entretient avec les pensées différentes de la vôtre ?

- Je l'ai dit l'année dernière : je ne me considère pas comme un philosophe ou un penseur, encore moins comme un sociologue. Mon désir est un désir d'écriture.

J'essaie de comprendre plutôt la pensée des autres. Et celle de l'identité et de la différence est très ancienne, ne l'oubliez pas. Depuis les présocratiques (ces êtres vraiment exceptionnels) jusqu'à Martin Heidegger et le jeune groupe derridien en passant par toute la métaphysique occidentale, cette question est partout à l'œuvre. Et si j'étudie la philosophie de l'être, c'est pour mieux contourner l'impensé de mes écrits, et pas du tout pour penser philosophiquement. Cela est valable pour tous les savoirs dont je me sers. Je m'en sers comme éléments, fragments d'écriture, ou si vous voulez comme source d'inspiration.

Ce que m'inspire la question de l'être, de l'identité et de la différence est si fort que je suis à une période d'apprentissage. Ce que j'apprends, je le mets en crise dans mes écrits sans en mesurer toujours la portée philosophique. L'écriture oublie ses sources d'inspiration, elle les efface, les biffe, les dissimule, les disperse dans le rythme de sa transe.

Dans la *Mémoire tatouée* par exemple (écrit en 1969-70) vous trouvez couramment utilisés les mots de «différence» et «d'identité».

En relisant ces phrases, j't n'arrive plus à comprendre bien l'enjeu de leur emploi. Qu'est-ce qu'oublier ? Ecrire ne serait-il pas perdre la mémoire ! Et exactement s'affoler - être au bord de la folie !

J'ai dans la *Mémoire tatouée* tenté de suivre à la trace les signes et les événements qui frappent un corps et le marquent définitivement.

Plus tard, j'ai articulé - je crois mieux - une telle question de la différence à partir de Nietzsche et de Derrida, au-delà de la morale et de la métaphysique. Relisez la *blessure du nom propre*, le corps musulman y est dessaisi de sa texture théologique ...

Q - La question de l'identité pose évidemment celle de l'être. Comment définir l'être historique selon votre mouvement de pensée ? L'identité peut-elle avoir un fondement multiple ?

- Les Arabes ont été condamnés à l'historicisme. Il fallait, selon les lois de l'histoire, comprendre les raisons de leur déclin et celles de l'expansion de l'Occident. L'historicisme est une étape nécessaire, qui correspond à une période d'identité nationale absolue, à une période par laquelle on pense récupérer! l'entité nationale d'un peuple et d'un pays.

Mais maintenant l'historicisme est dépassé comme mouvement de pensée. Maintenant il convient d'élargir le champ d'une véritable pensée de la différence :

- différence sociale : démanteler le système de la hiérarchie et ses fondements moraux ;

- différence culturelle : valoriser les cultures refoulées dans le monde arabe ;

- différence politique : repenser les pôles décisifs de changement et de rupture par rapport à la situation mondiale et par rapport à la nouvelle stratification du pouvoir local ;

- différence historique de l'être arabe dans son déploiement, depuis son archéologie jusqu'à son actualité.

La différence de toutes différences n'est pas leur somme, mais le mouvement d'une pensée intraitable ...

Q - Vous utilisez parfois l'expression de «différence intraitable». Qu'est-ce que c'est ?

- Je préfère «différence intraitable» à «différence irrécupérable», bien que ces deux désignations soient très proches. En français, l'intraitable est ce qu'on ne peut facilement manier, ni gouverner, ni conduire. Une différence intraitable est irréductible et en même temps elle se pense comme telle. Elle affirme une souveraineté.

Q- L'être paganique est oublié, mais il existe dans notre corps. Dans quelle mesure le quotidien transcrit-il cet oubli ?

- Les rites antiques ne sont point morts. Ils survivent, tant que la question divine est immortelle. Chez les Aissawas par exemple, la transe extatique reprend les rites paganiques couverts par une foi monothéiste.

une des qualités ce rīslai est d'avoir toléré un tel paroxysme du corps, e'.-e est -j'avoir permis à la mystique et à l'Zros mystique d'exorciser la fclie.

Or In. transe est une ép-euve -limite du quotidien, quand le corps s'anéantit dans rue uschù-ure dyonis'aruo p.c.r exemple. Alors, le chant et le dauso nv:s sa'u'sr::v:. Et nous no as évanouissons dans les bras du bion-ai;ui. fut-il Iris passager. Notre corps, perte infinie dans le jaillissement d'un passe auolant ...

Q - Bans un article intitulé *Le Maghreb comme horizon de pensée*, vous écrivez, en ce qui concerne le Ma'oc, qu'il se dessine selon trois transformations : le traditionalisme, le sakfisnie et le rationalisme. Pouvez-vous définir pour nos lecteurs ces trois mots ? Dans quelle mesure ces étapes constituent-elles la construction d'une identité marocaine, maghrébine ?

- Ce découpage en trois mouvements idéologiques est un découpage méthodique. Comme tel, il devrait appeler à une élasticité d'esprit et pas du tout à une typologie standuud. Un traditionaliste total, ça n'existe pas dans la réalité. L'être, par dessin, est déchiré. Et j'ai tendance à penser que l'être ne trouve son unité que dans la mort, parmi les morts.

Mais revenons à votre question. En langage non-philosophique, disons que le f'ad!t'onals-rse arabe est la transformation de la question de l'existence en une question religieuse, alors que le salafisme est une tentative de concilier la religion et la science. Le rationalisme prône la primauté de la science sur toute autre démarche.

Le traditionalisme et le salafisme sont aliénants, l'un parce qu'il est retenu par une identité hallucinée, et l'autre (le salafisme) parce qu'il se nourrit d'une illusion bien mince. Je pense que le rationalisme introduit une libération d'esprit, libération nécessaire dans une période de démantèlement de la théologie. Je l'ai dit déjà, seule une pensée de la différence intraitable me paraît être à la hauteur du destin de l'être ...

Q - Un mot revient souvent dans vos écrits : Le simulacre ...

- C'est une notion grecque antique, et qui vient d'être réactualisée dans le texte philosophique de nos jours, à propos du dépassement de la métaphysique. Toutes les pensées de l'absence et de la présence utilisent ce mot. Pour aller très vite et pour informer le lecteur, disons que le simulacre est pensé maintenant dans son écart au modèle: la copie (le simulacre) n'est pas un simple reflet du modèle, elle est son double monstrueux.

Q - Vous faites des incursions dans le taoïsme. Est-ce là une volonté de déstabiliser et de dérégler les discours en vigueur au Maghreb ?

- J'avais lu le Tao par curiosité. Et puis j'ai découvert que le taoïsme est une grande pensée. D'ailleurs les Arabes ignorent en général non seulement ce que sont le christianisme et le judaïsme, mais ils tournent le dos à l'Asie. Dans le temps. La philosophie arabe avait appris à connaître quelques éléments de la philosophie indienne : tout cela avait été vite oublié.

Le taoïsme appartient à une tradition lointaine. Je l'ai fait intervenir au Maghreb (je m'adresse pourtant à tous les lecteurs possibles), je l'ai fait intervenir non pas par provocation, mais parce que je suis encore fasciné par cette grande pensée du vide.

Q - Vous parlez de ((luttreur de classe dans la tribu des mots)). Pourquoi pas dans la tribu des sens, des catégories de pensée ?

- pourquoi pas ! Il convient d'introduire le plus d'écarts subversifs pour démasquer la réalité.

Q - Votre œuvre demeure inscrite dans une trame à résonance polyphonique (romans, poèmes, essais...) - Pouvez-vous nous en faire faire la synthèse pour conclure cet entretien ?

- Cette synthèse serait le signe prématuré de ma mort physique. Or, j'écris pour ne pas mourir physiquement.

Mon dernier livre (encore inédit) - *Le livre du sang* - vous en racontera l'histoire extrême.

(propos recueillis par Abdellah Bensmain)

La mémoire tatouée

L'étrange livre (I) ! Non pas tant par son histoire : celle d'un jeune Arabe, marocain, écrivant (ici) en français, installé (et refusant de l'être) entre deux sociétés, deux cultures, le dedans et le dehors, le même et l'autre, le français et l'arabe. J'entends déjà dire : «Encore ! Mais nous connaissons tout cela !»

Soit. Tirons un trait sur l'enfance citadine, le lycée français, la famille jalouse de tradition, le contact avec un monde en transes, la guerre d'Algérie, le patriotisme, l'adolescence mi-marocaine mi-parisienne, le corps exigeant et l'esprit rebelle pour tout dire, le conflit permanent. Que reste-t-il alors ? Un cri mais quel cri !

Sa violence même surprend, exaspère parfois (surtout nous, les Occidentaux) fascine, toujours. Au nombre de ses armes, quand elle fait semblant de s'apaiser : une ironie implacable. Ouvrons, au hasard : le lycéen brillant sait qu'il ne nourrit qu'une pâle décolonisation». «Car ces filles, dit-il que je désirais profondément me caressaient de loin. Elle disaient que je différerais de mes compatriotes. On m'acceptait parce que j'étais semblable annihilant d'avance toute mon enfance, toute ma culture. Devant un tel plaisir complexe, je me mis des moustaches et un cravate de soie bariolée».

Ainsi va le récit : lucide, sans concession. Mais la mémoire, «tatouée» sous tant d'impacts contradictoires, est parfois retour absolu. Alors, c'est le cri pur, tel qu'il fut vécu et lancé :

(I) -Abdelkebir KHATIBI. *La Mémoire tatouée*. Paris, Denoël (Lettres Nouvelles) 1971, 192 p.

« Que reste-t-il de tout ce bric-à-brac ? le malheur de la déchéance et de l'exil, les débris d'une sociologie sans marabout, mais je dois à Gurvitch la lecture obstinée de Marx. Tombez, grand-père ! «Ou encore, cet appel du voyageur insatisfait, signe du retour au paradis connu et inconnu : «Au bout de la fatigue, tu arriveras à un jardin circulaire, tu glisseras devant la porte figurée par deux bâtons inclinés. Peut-être sauras-tu compter les épis rares, peut-être trouveras-tu une ivresse et une brutale abondance ; tu sauras découvrir, au fond d'un pot minuscule, deux seules branches de menthe, si petites branches que tu rêveras de toute ta fougue. Parfums ! graphes ! ».

Tant et tant de passages qu'il faudrait citer ! Mais on aura pressenti déjà l'une des qualités les plus éclatantes de l'œuvre : la violence décidément, avec laquelle le grand débat des cultures, conquérantes, arrachées ou vivaces se sublime tout entier dans un seul être, mais exemplaire, comme si son cri les rassemblait tous. A ce conflit immense, à cette distorsion entre un chant aujourd'hui universel et l'individu, point infime qui le clame, il fallait des chemins à la fois éprouvés et nouveaux. Et quel meilleur chemin que cette poésie partout présente, qui réclame son propre langage, ses mots à elle, une syntaxe neuve quand il le faut. Mais quoi ! Saluer l'originalité, en français, d'un écrivain de souche étrangère, n'est-opas s'entêter dans le conflit ? C'est bien là un autre mérite du livre : peu à peu ouvert sur le drame de la différence, il se referme sur ce drame intact, inchangé, avec toutefois, quelque chose de plus : la conviction que cette différence est richesse, pourvu qu'elle soit assumée en soi et respectée dans l'autre. L'absence suspendue de l'adolescence, «baladée de café en café», ou, plus loin encore «enfant, lorsqu'une pensée cruelle t'habitue à la sardine et à ses odeurs, alors qu'on rangera le port dans le silence du soir», oui, toute une vie se résume, pour Khatibi, pour chacun de nous, en ce cri d'avant la fin : «ne donne jamais le dos à poignarder et dis : salut, de front à front, en gardant ta distance ! Mesure par le simple regard le temps, l'éclair de la bonne nouvelle». Et pour qu'il n'y ait pas de malentendu, Khatibi de revenir là-dessus un peu plus loin, à la fin, à la vraie fin du livre cette fois : c'est bien chacun de nous, e:i effet, où qu'il soit, qui doit se décoloniser, et de quoi? «De l'identité et de la différence folles. Je parle à tous les hommes».

André MIQUEL.

Graphes

LECTURE DE «L'ART CALLIGRAPHIQUE ARABE* »

«La signature» : titre de paragraphe, dans chap. ((Feuillets symboliques)), (à chaque fois que s'ouvre ton manuscrit en cette page, mon regard déchiffre systématiquement en lieu et place de «cela» : «Le simulacre» - Le simulacre n'est pas tellement le trompe-Pœil. Anguille ouvre le bec pour mordre ailleurs -)

*

(Dans la vision d'Allah)

«Car le décor floral, par exemple, n'est pas comme on dit une pure abstraction... «(il) manifeste l'omniprésence divine» ; ou encore : c'est le labyrinthe qui continue et rompt tout à la fois la trace - trace en tant que bigarure de sa propre origine. (Calligraphie arabe : texte entre parenthèses, prétexte pour le plaisir ailleurs, du corps calligraphe d'abord.)

«Notez»...

*

Texte : «chaque culture se fait plaisir à elle-même en déplaçant l'autre sur le sol de sa propre différence».

(J'ai alors envie de te poser cette question : quelle est en toi - non pas en un «nous» protocolaire, mais en celui - multiple, fantasmatique, fictif, au bord extérieur du biographique - qui est le «machineur» de ce texte - la culture qui se fait plaisir à elle-même ?) «notez» donc : à qui s'adresse cet impératif du texte : «notez» ? (Ainsi -...«Installez-vous et méditez avec nous...» (Ecoles et Styles) ; puis , ailleurs, comme un clin d'œil : «notez», ou encore «imaginez», etc.)

il se réfère peut-être simplement à ce ((nous» (matériellement double producteur de ce texte sur la calligraphie), bien que simple protocole d'écrivain en révérence de politesse devant le «vous» du lecteur - ailleurs. A moins qu'il n'ait pour fonction de ramener ce lecteur (distrain) au texte, ou bien de le mettre à l'aise ; ou encore, plus probablement, de ramener le flux du discours dévorant au propos ordonné de l'auteur, ou du moins désiré être tel. En fait, je ne sais trop ce que recouvre telle déictique, parce que je ne sais jamais me trouver dans ce lieu exact, vide souvent, et tout de même brouillard, (parfois, simplement absent), où s'articule et papillonne - en principe - la voix axiale du texte de pensée. La loi de toute lecture est peut-être d'évoluer latéralement. (J'exagère à peine... mais je parle pour moi-même)

* Co-auteur : Mohamed Sijelmassi, éd. Chêne, Paris, 1976

(Origine en filigrane)

La question fondamentale ici. de l'origine, est ramenée à celle du miracle ; (je comprends ce mouvement : la calligraphie tente d'imiter l'inimitable, elle est jouée en cela dans l'impasse du miracle - Mais comment dire que, d'emblée, le Coran (parole d'Allah), est un attribut de Dieu l'éternel ?). Donc, en somme, le questionnement sur l'origine de la calligraphie amène la question sur le miracle, et par suite la grande question sur le Coran. Tu laisses (c'est là ton plaisir) les réponses données, et celles qui pourraient l'être, là où elles sont : «ouvertes et suspendues, comme un calligramme inachevé» ;

bien que, toute réponse qui se prend dans son propre protocole m'étouffe par sa suffisance, l'important est sûrement de poser ces questions - car, d'autres s'aveuglent devant le miracle, ou encore le tranchent de manière trop simple ou trop rapide. Je n'arrive cependant pas à dissiper l'impression que quelque chose m'étonne dans ce texte. Peut-être sa pudeur ... comme un livre sur l'art calligraphique pour voiler la question qui brûle. (Ecoles et Styles)

«Les historiens parlent avec un profond orgueil de cette éclosion du savoir qui aurait réalisé une synthèse unique (?) entre l'Islam, l'hellénisme et l'univers persan» ;

Mais les historiens se gardent bien de parler de la sclérose profonde qui se formait du même geste au cœur de ce savoir même. Hallaj, par exemple, n'a de sens historique réel que comme éclatement du savoir sclérosé ; cependant Hallaj, les historiens n'en parlent pas au sujet du savoir. La sclérose précède en fait de beaucoup le moment de la «convulsion de la retombée» ; toujours ; en un sens, elle en est la cause profonde, non encore pensée - balle dans le crâne. (Mesure du Tracé)

C'est peut-être en calligraphie plus qu'ailleurs que l'emploi de «figures de rhétorique » prend son sens plein. Ainsi figure d'ange, d'échanson, figure d'Allah, figure d'Yblis (Eblis) etc. ; figures toujours subverties, transfiguration infinie, dans le style du tracé.

(Simulacre)

- Il y a le célèbre visage caché de *Sahib al -Naqa* des tous premiers Qarmates (il y a encore, celui, plus ancien, du Muqana'),

L'un a peut-être fixé son regard sur le simulacre de l'autre, le temps de perdre son visage. Puis l'image se dérobe comme un grossier sacrilège. Comment se peut-il qu'on ait vécu si longtemps sur de tels subterfuges ? Une telle question fait mine d'oublier l'inexorable efficacité du signe magique. Ce glissement de l'équivoque majeure porte toujours plus loin son jeu.

Voilà ce qu'on oublie généralement de dire, ou qu'on tait de plus en plus : à la limite, ce qui est caché absolument, n'est pas. Imagine un visage (aimé) qui te soit caché (non pas pas voilé), absolument

Pourtant, on trouve partout gardiens, cercles consonantiques, couronnes, centres etc. etc. ; (regarde à propos de mosaïques l'exemple de ce que tu aimes appeler « rosace » : le motif est concentrique) Cercle : tautologie qui s'enroule sur elle-même, se dévore : illusion • de l'équilibre parfait du Qutb (pôle). Le cercle de rosace n'est pas exactement éclaté ; il est dans l'écart du paradisme fermé / éclaté ; il est d'un éclatement un peu particulier : une enceinte qui se fissure subrepticement, puis elle s'effrite de toutes parts selon l'ordre de la symétrie « pure » ... Tant de pièces qui enserrant le centre célèbrent implacablement le pouvoir Maléfique. Le visage théocentrique n'est pas caché, il est peut-être simplement absent, d'une absence infinie. Effritement en tout cas du regard et rôde continûment « la garde maléfique » autour ...).

(Ecoles et Styles)

«En perse, en Turquie, en Chine ...» etc. etc.

Nous garderons intacte le même mythe de l'Orient lointain, l'Orient doré, impossible -(Mesure du Tracé) La couleur et d'un autre âge, elle ne se rencontrerait pas ici-bas sous le soleil où logent les sept mille couleurs initiales. Mais le soleil n'est pas partout pareil, ni semblable à lui-même tout le temps, (le rouge en Inde n'est-il pas autre qu'en Espagne ?). Cela veut dire que la couleur, semblable en ceci au désir, ne peut se donner sur commande. Elle renvoie au processus (alchimique, initiatique ...) de sa préparation qui s'articule sur le vécu de l'artiste, rythmé selon les saisons de l'année. L'écrit est ainsi dans la suite de la plante et du minérale . corps écrivant, le geste du calligraphe, prennent leur place dans un jeu de symboles cosmiques, (que commande, bien évidemment, une pratique rompue à l'ascèse).

couleur / ornement

- la couleur comme célébration, joie, oui; mais la couleur n'est pas que cela,
- la couleur est tout de même, un peu plus, un peu autre chose, aussi, que l'empourprement de la «pudeur» (R. Barthes) de la vieille rhétorique.

Et pourtant, il est évident que toute tradition théologique, (l'Islam en tout cas) repose sur l'opposition pur/voilé, ou nu/impur. (Mesure du Tracé)

Surprise : je m'attendais réellement à trouver ici une analyse plus serrée (!), peut-être même systématique, d'une certaine façon, des éléments qui composent le calligramme ou la page calligraphiée ; comme en exemple : (miniature/arabesque, texte)/(blanc, marron/noir, couleurs)... (Vision d'Allah)

à propos de la peinture arabe : «... qui court le risque d'être tenue, saisie par la technique-», (je crains fort que ce ne soit fait déjà pour une grande part ; pour la «grande» peinture tout au moins !) (Vision d'Allah)

«l'artiste musulman construit l'illusion d'un objet (car seul Allah crée), appartenant à un déjà écrit, sur la planche conservée» ...oui... ceci me semble être assez exactement la situation de ces «peintures arabes (qui) cherchent maintenant à réenraciner (?) leurs œuvres»... tu vois à quels peintres en particulier, ce passage me fait penser, et tu devines sûrement ce qui m'écœure dans leur optique aveuglée, si peu critique, c'est-à-dire qui donne si peu de place au délire ancestralement refoulé.

De quoi s'arracher un rire hilare, à les voir encore se targuer de mille slogans flétris d'avantgardisme «scientifique», dans des «revues» innommables. (Note à part, sur la graphie)

«Un art de l'arrachement»

La calligraphie passait - tant bien que mal - tant que le le délice d'organiser l'espace, de distribuer figures et couleurs, prenait pour support le texte (lisible ou non). Peut-on cependant inaugurer un geste qui subvertisse le support où se noue le sens ? Il faudrait imaginer une écriture qui soit prise dans un délire tel qu'elle ne se reconnaisse plus elle-même - pas même pour l'auteur. C'est peut-être l'unique chance que peuvent encore espérer les éminents savants sémanticiens et sémanalystes, pour enfin libérer leur imaginaire de l'emboîtement des instances dans lesquelles se meut «le sens» que leur science, malgré l'effort louable auquel ils consacrent leur jeunesse (et aussi vieillesse) - n'arrive pas à mettre en boîte. Je suggère qu'ils laissent, une fois, leur plume au plaisir de sa propre dérive, sans la contraindre au moindre phonème, ils seraient tout étonnés du résultat, et moi tout amusé - de la tête qu'ils feraient.

(Jeu, non pas sur les mots, mais sur mon propre rapport à la science partiellement encore vivace dans mes chants nocturnes - ce 4 Nov 74).

(Simulacre/positivité)

1 - R. Barthes : «le projet de toute activité structuraliste est de construire un simulacre des objets observés». Le simulacre en sémiotique, est, en gros, un corpus d'hypothèses qui «reconstitue les systèmes de signification autres que le langage». R. Barthes est contre une conception de la théorie comme représentation, il affirme la nécessité du discontinu de

l'exposé, parce que le discontinu (le fragment) est une vérité de la pensée autant que de l'objet analysé. Mais sa conception du simulacre reste, en un sens, dans le sillage d'un certain rationalisme qui est de plus en plus critiqué par les sciences humaines.

2 - Bachelard : avec l'avènement de «la coupure épistémologique», l'objet du savoir, comme on sait, est devenu une *construction rationnelle*, c'est-à-dire un objet fictif. Toute la positivité de la science repose sur une telle fiction, et les soupçons que réveille tel constat sont encore loin d'être partagés par tous.

3 - A. Khatibi et M. Sijlmasi : *«aie texte que copie (le calligraphe) lui est donné d'avance. A partir de ce Heu où se dévide le sens, s'inaugure un simulacre qui enchante la langue dans le sens originel : il la transforme en une formule divine (ou magique)».*

Le simulacre est la légèreté ravissante de l'être dont l'expérience conduite par le calligraphe conduit à l'anéantissement mystique, terme de jouissance de son aboutissement ultime, véritable travail sur soi de dé-réalisation.

4 - Ne peut-on ajouter à tout cela un visage du simulacre, marqué par la discrétion et défini essentiellement par une efficacité symbolique optimale qui, dans notre culture, réputée pour être la culture du signifiant par excellence, se convertit en vrai agent du pouvoir (invisible), mobilisant, obligeant et marquant nos croyances, nos options, nos comportements, notre corps, bref l'identité de notre être. Jusqu'à quel point un homme peut résister à l'emprise socio-éthique de tant de *signes-simulacres* qui nous enserrant, nous murent, (dictons, syntagmes figés, talismans, tatouages, institutions de toute sorte, telles que conjugalité, paternité etc. etc.) ?

*

(Ecoles et styles)

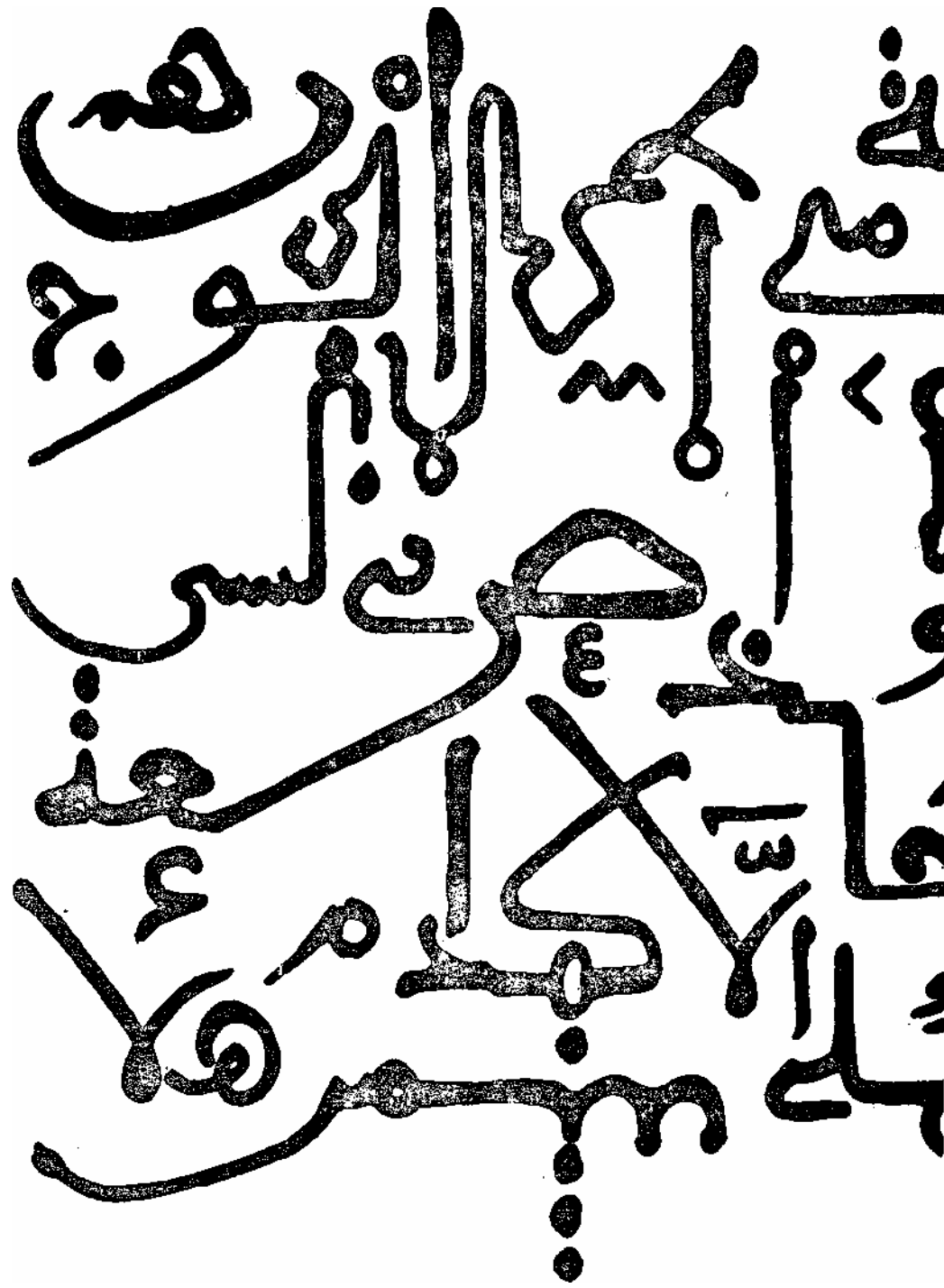
Comme s'il y avait une gêne profonde à penser tout haut le sens «aristocratique» de la calligraphie, lorsque de l'autre main on brandit l'étendard de la «célébration». Il est peut-être vrai cependant que le sérieux ne peut faire l'économie du laid. Peut-être pas nécessairement. Mais rétrograde, qu'est-ce que c'est ?

*

(Origine en filigrane)

Toute la polémique entre les deux thèses: Coran comme parole divine créée et Coran comme parole divine incréée aboutit à ceci : la parole d'Allah est incréée; quant à l'écriture, elle est, selon Ibn Hazm articulée et créée. Une question reste cependant suspendue : pourquoi et comment - viscéralement - cette polémique a duré pendant tant de siècles ?

Indication sur l'origine humaine de l'écriture. Mais la tentative d'explication tourne court (pourquoi, les réponses des arabes sont-elles laconiques, allusives, discrètes) ? Réponse : *«laissons-la ce bucolisme estival qui nous rend un peu vaporeux, et analysons la question de réécriture arabe et de son*



origine, du point de vue de l'épigraphie (occidentale)».) Pour combien de temps encore serons-nous au temps de la grande discrétion ? Je parle pour moi-même.

Autre moment du lecteur, autre lecture du même texte : A. Khatibi se tient en solitaire, au carrefour, pour le monde arabe, et probablement pour le tiers monde, le plus important, obstiné, nu derrière ses protections illusives en argile : l'Occident conquérant (il s'agit de le tourner sur notre sol) et l'Orient (symbole du sol décadent).

(Vision d'Allah)

Passage le plus beau

(le plus : ce n'est jamais qu'une manière de retenir son souffle - au texte) ...«La particularité de l'art musulman n'est pas dans l'horreur du vide, ou d'une quelconque gratuité géométrique, mais elle est une pulsion vers une sacralisation absolue. Plénitude du sacré qui retient son propre vide. L'art musulman glisse en une angoisse voilée, qui abrite fondamentalement une expérience mystique. Ainsi, l'arabesque qui traduit une forme décorative de cette angoisse. Elle porte l'équilibre des lignes et couleurs à leur point de vacillement par un entrelacs vibratoire entre l'épigraphie et le décor floral ou géométrique. L'entrelacs suspend la plénitude, il entretient un désir secret d'anéantissement. L'épigraphie dit la parole d'Allah. La géométrie et la flore sont les indices témoins de son omniprésence. Et dans ce voyage de célébration, le monde livre l'âme du croyant à l'angoisse de l'invisible». Sur cette angoisse s'aligne, à pas feutrés, l'«inquiétude» qui hante, ailleurs, le calligraphe, ou encore sur l'«inutilité» qui abîme son geste.

L'invisible, c'est évident, est le visage caché d'Allah; mais «la géométrie et la flore» sont bien plus que de simples «indices témoins de son omniprésence». Ils figurent pour une imagination malade (ce fantasme me hante depuis de longues années, peut-être depuis mon enfance qui s'est déroulée dans une maison justement habitée d'«indices témoins»...) mille diables et soldats gardiens du cercle vide, secret. Et la pensée religieuse (et, par un certain détour, la mystique aussi, mais à l'envers), ne peut être au fond que la vaste machination de ce sacrilège démon. Regarde encore la rosace -

*

(Feuillets symboliques)

«Ce type d'hypothèse est incontrôlable»...

L'important ici est de nommer *Y incontrôlable* comme catégorie du savoir dans notre culture actuelle. Parce que déjouer - comme c'est souvent le cas - cette catégorie trop souvent, on finit par devenir l'objet du «rire» universel.

(Mesure du tracé)

En réalité, l'impossibilité de contrôle et de systématisation, en matière d'«unité de mesure» par exemple - (et de bien d'autres aspects de l'art ou du savoir islamiques abordés dans cet essai) vient du fait que tu en es (que nous en sommes), en un sens, ombilicalement coupés, (ceux qui y sont

encore y demeurent aveugles, ils ne peuvent tenir ni maintenir ton discours de p?rt le fait du savoir «moderne» qui nous houle, et de l'identité plurielle. Et cela, il faut le défendre toujours avec une plus grande véhémence. Tuer le père, oui. Mais alo's radicalement ; même quand nous savons que les choses sont toujours plus compliquées qu'elles n'ont l'air. Le reste viendra fp~ès.
(psnsée sauvage).

Quand tu connais le secret de ton pouvoir, tu es mort d'en abuser. Et pourtant comment résister au vertige de la *grande gloire* ? Heureux, probable, encore, le visage de l'orphelin à la veille de sa consécration. (Cf ailleurs le «double à double», et ailleurs encore le regard «séparé»).

(Vision d'Allah)

(A p-opos d'une calligraphie chinoise.)

«Chaque culture se fait plaisir à elle-même, en déplaçant Vautre sur le sol de sa différence», et il en est de même pour la transe par exemple ; mais là, c'est l'Islam qui est tourné sur le sol du paganisme.

(Ecoles et Styles)

...«le sommet

/et

/la convulsion»...

(Feuillets symboliques)

«Rêver à ces lettres cristallines où s'annule h sens».

C'est en gros cela le caractère p'op'e du p-opos mystique pour toi : «s'annuler», «s'anéantir» (on pourrait ajouter à la Barthes : «dans le degré zéro du signifié»). C'est la psine de porter en soi le flux mystique.

Quand tu dis «où s'annule le sens» : d'accord.

Mais quel sens s'annule ici ? (le sens n'est-il plus multiple ?).

C'est le sens «hors de l'histoire» ou «l'histoire hors du sens» (...)

- l'histoire est peut-être ici encore contradictions, luttes, dépassement à grands roulements de tambours, (l'image de la célébration a décidément beaucoup frappé mon imagination- ... je suspends ici ma dérive sur les tambours ..)

Je veux dire que la mystique (tout le monde en porte, peu ou p~ou, au creux de son âme, à sa mesure ; c'est en gros la théorie, non nécessairement raffinée, de l'équilibre précaire décentré, en tant que source instable du plaisir furtif, constamment à reconquérir) - la mystique, je veux donc affirmer qu'elle est liée à une expérience forte, particulière, de la langue, et aussi à celle de la nature, (la verdure désertique des montagnes, les rocs et les dunes). La cosmogonie, est au centre de telle expérience, la langue toujours double sa substance.

(Ecoles et styles)

Je pense que le plus difficile est d'éviter l'énumération ; *l'éviter* parce que - et je ne dirais que cela - elle est barbante ; et *difficile* parce que dès qu'on parle d'écoles et styles, c'est l'énumération qui est la plus proche à surgir, et que, pour l'éviter à ce moment, il faut un effort supplémentaire où on ne tarde pas à s'apercevoir que tout est à recommencer, car l'effort est à mener jusqu'au bout contre l'érudition. Effort où le moins simple est encore de ne pas en parler du tout.

Aucune typologie (n'es-tu pas le premier à l'enseigner?), même «majeure», ne peut envelopper la totalité des «styles». En matière de calligraphie, comme dans l'art, dans l'écriture et ailleurs, ce qui attache, c'est le *divers*. Ce divers si embarrassant au classement - à la lettre, intraitable.

(L'écriture, la transe)

Tu parles en un certain moment d'une «*relation entre musique et calligraphie*», en faisant bien de la définir comme un rapport proprement mystique, «*Ce par quoi tremblent ces deux arts en une pulsion déroutant la logique du sens et de la rhétorique*». Je ne sais si tu serais encore d'accord de voir un certain rapport de même nature entre le rythme de transe - transe en tant que tremblé extatique du corps - et l'écriture, non nécessairement calligraphiée, mais simplement tracée, telle celle qui garnit les pages de ce «Diwan» -la sémiologie de la transe lève le voile sur une ascèse propre à l'acte producteur du texte.

*

Narcisse dilettante ?

Le plus important pour nous est le rêve lucide (dérive de ce délire tant et de toutes parts refoulé, occulté) développé, entretenu, cultivé, tenu, sur l'objet du savoir ; non ce savoir en sa positivité. «Rêver ainsi une origine, c'est l'inscrire dans sa *source* métaphysique et théologique».

*

(Feuillets symboliques)

«*Le vertige prend l'âme - âme comme pensée délirante - et la soumet à une marche dédoublée de soi*»...

«*Etre séparé dans l'étincelle de la présence*»... «*se déplacer*»... On dirait que la séparation est le corollaire indispensable de la loi universelle de la contradiction -

«*Echos du vide, abîme du corps latéral*» -

et ainsi, la traversée de part en part des «Feuillets symboliques», et au-delà. Une angoisse inouïe des doubles dans leur labyrinthe de miroirs, et de la séparation, double et fonde une grande pensée de la mort, mais non l'expérience intime, viscérale de la mort sauvage dans le corps ; car la mort est putréfaction diras-tu, c'est-à-dire destruction de tout discours esthète. «*L'écriture rythme la création séparée du monde*»...

«le chiffre articule aussi bien le rythme astral que le corps de l'homme»
«et en même temps l'univers marche, séparé en deux par Allah - exemple :
séparation entre la ligne droite et la courbe)...
aval à travers le miroir d'Allah, divisant le corps en sa double face : cachée
et manifeste))...

L'origine de toute séparation est peut-être comme en la métaphysique
freudienne, la prohibition - comme blessure profonde - non comme mort.
Représentation interdite, donc abstraction, et refoulement retenu dans le souffle,
la mystique qui renvoie à la beauté du visage où se miroite la beauté de Dieu
(androgyné - déjà !), «et toujours se scinde en deux)). dédoublement toujours :
théorie de la balance de Jabir Ibn Hayan... ..«de ce fait, le geste est scindé : roi
sans signature et signature sans

couronne)) -
«une double signature))

«signature partagée))

etc...

C'est le règne donc du double ;

Il n'y a que la marge qui (ne dédoublant pas le texte) fait tourner la tête

(ou le sens).

Jafr : forêt

/ Futûhat : chaînon.

*

Mots-Tourneurs

Aristocratie/dédoublement/histoire/l'incontrôlable/miroir, mystique/simulacre,
séparé.

Le phénomène est décrit de façon renouvelée, dédoublée, articulée sur un
ailleurs que tu connais (c'est le texte qui nie fait ce clin d'œil). Ton lecteur
aussi, peut-être ; ou du moins supposes-tu que tu le lui donnes à deviner.
Ceci suggère l'énigme du texte (ou de l'écriture).

Il faut préciser, et insister - contre ceux, teneurs de discours idéologues par
excès - telle écriture propose, et d'emblée, un jeu de métaphores doubles,
triples, panoplies, où le sens du texte, c'est vrai, se suit par intuition ou se
perd. Ce n'est pas à dire qu'il faille le suivre ou l'abandonner, car la pensée
du lecteur - à l'écart, ou celle de l'auteur - n'est pas l'itinéraire le moins

recommandé.

*

(Mesure du tracé)

Description phénoménologique admirable par la pulsation qui la traverse.

Rien n'aurait été plus ennuyeux qu'une écriture rêche sur le calame, par

exemple.

*

(Écriture/pensée) >

Il y a chez A. Khatibi une volonté ardue - comme un besoin ou une raison
d'être - de subvertir, constamment, les schémas établis. Subvertir le canevas
classique de l'analyse : il présente la pensée, la thèse positive, et, alors qu'on

attend une illustration, ou une analyse critique, il oppose simplement le
mythe (ou la métaphysique) qui les fonde, et ainsi, il les déloge de leur
prestige. La déconstruction critique est faite d'elle-même, c'est-à-dire que le
reste est à faire par le lecteur, en chemin libre. Très souvent, on ne peut le
suivre sans abandonner la vieille pratique de lecture d'esclave, fondée sur le
rapport d'autorité entre auteur et lecteur, pour «une lecture paradoxale)).
(Ainsi, l'exemple de l'origine de l'écriture arabe: advenue dans le
Coran/héritière du nabato-araméen ; voir plus loin le rapport mythe/logos
dans la constitution de l'alphabet etc.) Subvertir l'écriture, ou la pensée ?

J'ai souvent entendu bavardage, ou lu sur la «préciosité» de telle écriture.
C'est que le choix du mot, (de la métaphore) dans le flux de la phrase, est
inattendu, il dérange en cela les clichés d'usage. Ce qui creuse l'abîme et
sépare le lecteur de tel emploi du mot, c'est la pulsion qui le ré-investit de vie
(c'est-à-dire qui lui restitue sa liberté polysémique, son étrange). Sensibilité
sans sensiblerie. A la base un art maniaque de la césure insolite qui ramène
toujours au même humour angoissé. Ainsi : cette «écriture/grasse.../

fqui sort/les dents/

/en une impulsion rigide)).

Ou encore parler d'Ibn Muqla «en mettant un calame à sa main droite/qui fut
coupée par le Khalife Radi billah)).../«qui s'attache à une transcription
laborieuse/et craintive du Coran)).

Texte en dérive sur les rives englouties de l'angoisse ; comment poésie ne
soit pensée ? (la poésie n'est pas un jeu de formes, c'est la pensée prise dans la
violence de sa propre démesure, déport incessant, infini - au-delà d'elle-
même) ; et pourtant ce qui me subjugué est d'abord l'humour du poète.

Septembre 1976.

Nota

Ceci n'est pas un texte à proprement parler. Ce qui me gêne le plus dans
ces notes lorsque je les relis maintenant, c'est l'absence de la parole, non pas
de la trace, mais de l'audition lorsqu'on peut l'imaginer comme intensité
subversive, comme pratique de rebondissements - l'audition de la-parole-de-
l'auditeur. Ce sont donc là, finement, des notes : les observations et les
questionnements critiques, entièrement libres, que me surggerait en l'été 76 la
lecture du manuscrit de «l'Art calligraphique arabe», dont le sous-titre - « ou
la célébration de l'invisible» était rayé - que m'avait amicalement passé
Abdelkébir Khatibi. Elles s'adressaient initialement à lui ; (usage parfois
du pronom de la 2^{ème} personne). Les notes de lecture

renvoient plus souvent au lecteur qu'au texte ; ce n'est donc pas un discours sur le texte, mais des réflexions à partir de lui ; lorsqu'on plus il s'agit d'une lecture de plaisir, ces réflexions partent, étincelles éparses, suivant les avancées du fantasme, et parfois, selon l'ordre du temps vide, distrait, du lecteur. Je livre ces notes telles quelles, contre ceux - nombreux - qui ne voient en cette œuvre maîtresse dans l'évolution de la recherche de Khatibi que le faste des couleurs et des formes qui la maquillent, qu'un livre de plus de recensement du «patrimoine».

Oeuvre maîtresse parce qu'elle approfondit, pour la première fois systématiquement, les questions de l'identité (multiple) et de la culture arabe (populaire) ; (l'auteur de la « Blessure du nom propre» avait promis d'y revenir en détail). L'analyse s'attaque ici à un objet particulier (la calligraphie), et particulièrement occulté par le folklorisme momificateur, ou par l'appropriation des élites aristocratiques ou encore par la méfiance et la suspicion des intellectuels. Derrière la calligraphie, la mystique, et derrière la mystique une réflexion critique, téméraire sur l'image mythique de la religion, de l'origine, de l'histoire, de l'art en Islam, des polémiques de la philosophie musulmane etc. Les thèses courageusement avancées dans cet essai, pour la première fois sous cet angle dans la pensée arabe contemporaine, il revient à la pensée d'avantgarde - comme une urgence, de les revendiquer, de les élargir, de les approfondir.

Je me suis arrêté souvent quant à moi, aux touranants imperceptibles, aux coins sombres, aux lieux aigus du texte. Cela est probablement dû au fait qu'on est plus exigeant lorsqu'on est du même bord.

A. DIOURI 8 Mars 1978.

Double Critique et Semioclastie

1. Son activité «sémioclastique» nous intéresse au plus haut point, dans la mesure où elle vise à dénoncer et démystifier les mécanismes des différents *discours idéologiques*, qui structurent notre imaginaire, et influent avec plus ou moins d'intensité sur notre mode d'agir et de penser les choses et le monde.

(J'entends déjà l'éclat éthéré de son grand rire qui déchire le ciel du temps et les hiéroglyphes de l'histoire. Il dit la nomadisation de notre corps / dérive, la blessure de la mémoire, texte / fêlure).

2. Sur quel sol danser alors, quel rythme, couleur, aquarium? - et libérer la foule qui sommeille en nous. Là notre simulacre, la déprise de nos racines, l'effacement de notre origine. Mais ne faut-il pas d'abord quérir d'autres lieux / iné-dits, là plus précisément où s'élève tel un myrte élané, le chant incantatoire de la double critique, pour à la fois démembrer l'enceinte de l'ethnocentrisme et briser la sphère idéologiste.

(«Laissons donc les autres répéter le fait de notre humiliation et de notre «retard culturel». Nous avons d'autres chemins à parcourir, une autre parole à exiger de nous-mêmes. Jusqu'au chant : violence d'éther»). Je l'ai souvent écouté parler ainsi, l'homme de l'iconoclaste sagesse qui, de ce site d'exil (Al Maghrib), je le vois courbé entre ciel et terre,

traçant de son corps l'immense parabole stellaire de l'Orient fusionné à l'Occident, remémore de ce fait dans un recueillement solennel, les points de rencontre véliques et apicaux de la vie et de la mort, de l'identité et de la différence. Equilibre. Vacillement. Frappe euphorique.

Ainsi dès le départ, Khatibi opère un frayage abyssal, un espacement stratégique par rapport aux différents discours de notre écran social.

3. Mais quels sont ces discours dont il faut considérer le fonctionnement à l'intérieur de l'empire sémiotique marocain ?

Nous distinguons d'abord, le discours théologique tel qu'il est véhiculé par les principes et les textes traditionalistes comme oubli irréversible de la tradition. Ce discours spirituel est essentiellement fondé sur la sacralisation de l'absolu unique et éternel.

Puis le discours salafiste de l'identité aveugle, caractérisé par une quête obstinée de l'authenticité perdue et de la grandeur arabo-musulmane.

A ces deux discours, il faudra ajouter celui du technocrate qui est un mélange d'expressions entre une idéologie de la classe dominante obsédée par les problèmes d'une maîtrise technique, et un humanisme teinté de romantisme.

En quatrième lieu, se situe par opposition à ces lignes de force de l'autorité théologique, le contre-discours «fonctionnaliste ou marxiste» de quelques écrivains et penseurs de la nouvelle Nahda, dont l'acquis idéologique est certes non négligeable, mais qui, à force de théoriser - avec tellement d'arrogance dogmatique - sur le monde arabe pour l'expliquer, sont restés en deçà des problèmes réels qui le déchirent. Le déferlement de ce type de discours autorisés est pour le moins qu'on puisse dire, symptomatique d'une société vivant en retrait, lovée sur elle-même - sur ses plaies. Le peuple est muselé, mais son corps ensanglanté parle comme une «mémoire textuelle». Pour l'écouter, il faut dit Khatibi, «élaborer une archéologie du silence». Mais au préalable, il faut ébranler les sédiments métaphysiques des différents discours dont nous venons de parler; les (dé) jouer dans l'orbite rotative de la double critique.

4. Dans *La blessure du nom propre* et dans *Y Art calligraphique arabe*, où Khatibi entreprend une lecture polyphonique de quelques systèmes sémiotiques populaires, le corps et le texte «sont liés de telle façon que l'un est sans cesse la métaphore de l'autre». Dans ces deux ouvrages en effet, le corps n'est plus un simple discours libéré, (proféré), mais il est «l'image obscure d'un infini de textes orphelins». Le corps n'est plus envisagé ici dans la perspective théologique, c'est-à-dire, en tant que source du péché et du mal, mais comme une force productive, animée de vie, de désir et de dynamisme cosmique. Le corps considéré ainsi, à l'intérieur de la culture populaire, se trouve dessaisi de sa texture métaphysique. 11 institue par là-même dans les 30

replis cristallins du texte, une poéticité de la jouissance, fondement de toute pratique signifiante.

En libérant le corps marocain de ses interdits théologiques et logocentriques, A. Khatibi a, de cette manière, répondu à la problématique fondamentale de tout acte d'écriture : «Comment fonder le pouvoir de jouissance» ?

5. Tel est le message profond de la pensée khatibienne, dont la voix majestueuse nous parle d'un lieu hors-temps, d'une durée hors-mémoire.

Et c'est peut-être Zarathoustra qui nous appelle, et c'est peut-être Al Majdoub. On ne sait. Infiniment singulière, la voix de Khatibi se confond (et vibre) avec celles de quelques morts-vivants qui continuent à nous parler de derrière la porte de leurs tombeaux. Mais notre poète, lui, nous est proche et contemporain. Or je le vois marcher «vers le soleil levante, jusqu'à se perdre par delà l'arc-en-ciel du pays, par-delà les nuages blancs de notre espace. Cet envol digne d'un grand poète dit (marque) le détachement de soi et de l'origine mythique (non l'éloignement du peuple). Car seul un tel mouvement nous permet une meilleure connaissance de nous-mêmes et des autres, «au-delà de l'altérité tyrannique et des identités aveugles». Pour cela - et à plus forte raison -, il faut évacuer des discours idéologiques «les absolus (théologie, théocentrisme...) qui enchaînent le temps, l'espace et le corps d'un peuple». C'est plus qu'un enseignement, c'est une exigence fondamentale dans la stratégie de la double critique, savoir orphelin et violence exacte.

A. TENKOUL

L'Androgyne

Notre ange n'est-il pas semblable à une jeune adolescente^ masculine ? Regardez comme tout son corps se révèle à nous quand il se tient debout pour servir à boire : on dirait qu'il est nu. La main droite est suspendue, alors que le pouce touche légèrement l'index, faisant vibrer le balancement qui parcourt les hanches de droite à gauche. Regardez comme sa stature est tressée, pareille à un pampre vertigineux, comme la chevelure couronne ce visage frais et d'une rondeur subtile, rendue séraphique par la profondeur céleste des yeux. La tête est inclinée à droite cependant que les oreilles transfigurées se confondent avec les boucles de la chevelure. Plus bas que la pointe du sein, la main gauche s'entrouvre, le pouce tourné vers le ciel. En courbant le-hanches, il avance un ventre et un bas-ventre de femme où se cache cependant un sexe viril, petit et tout arrondi, paré de visions an-géliques. Vu de dos (le dos semble danser), notre échanson est féminin sans réserve, et presque sans aucune pudeur, si n'était cette mesure délicate de se retenir avant de s'élancer doucement, en s'offrant aux ailes invisibles qui doivent l'envelopper et l'emporter. Le pied gauche esquisse le geste généreux

de celui qui sert à celui qui est servi, comme si tout le corps en s'avancant était en lui-même une coupe de vin. Et tous les gestes de cette démarche sont entourés et mis en vibration par le drapé du froc. Peut-être la ceinture qui serre le froc doit-elle un jour tomber à nos pieds... Enfant inoubliable, approche-toi, approche la double coupe et verse à boire: l'ivresse généreuse irrigue l'enthousiasme de la pensée. Et voici que s'efface toute identité, toute différence.

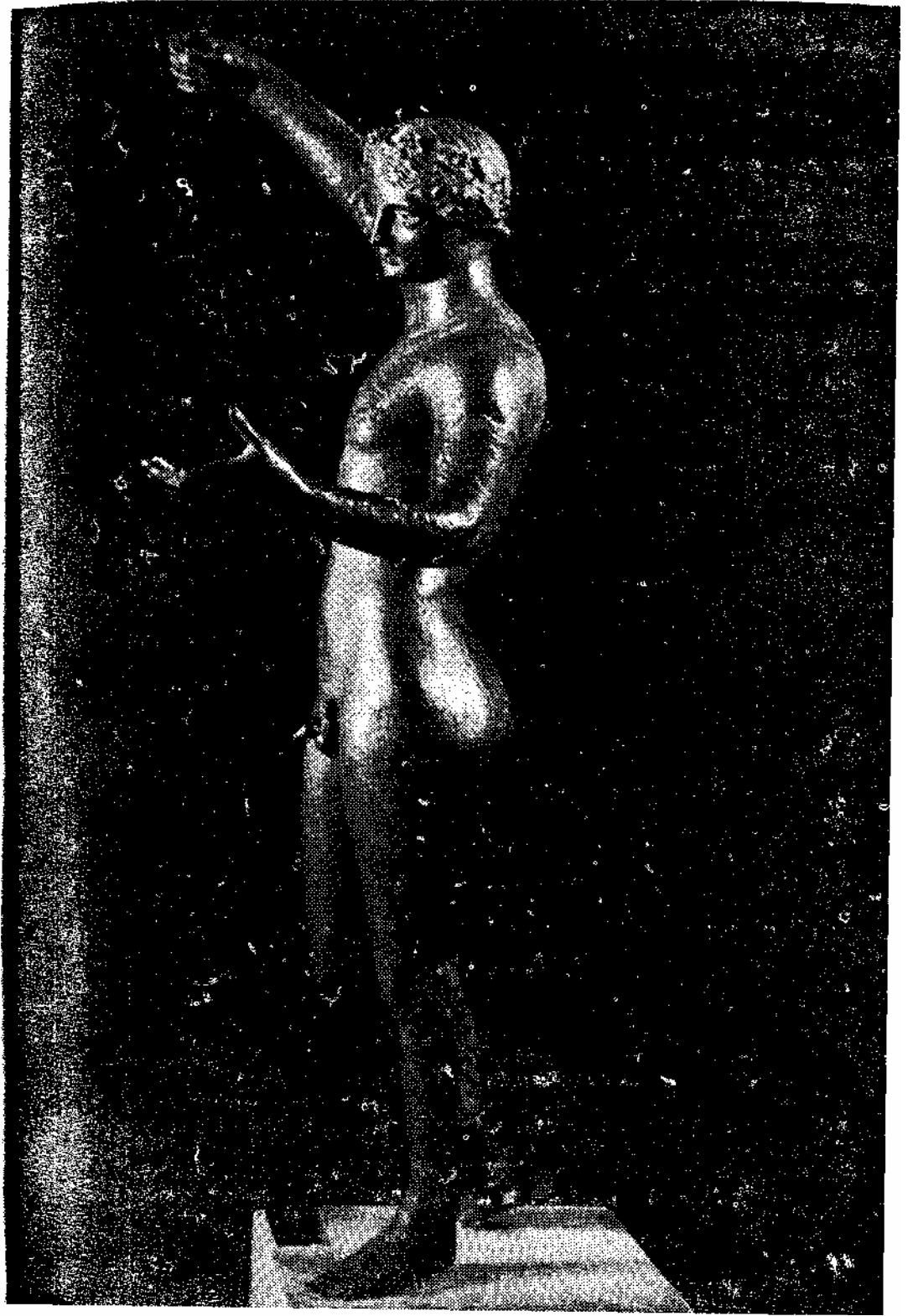
Toi qui apparais comme femme, qui apparais comme homme, n'es-tu pas un grand simulateur ! N'as-tu pas travesti tout l'amour des humains ! Tu appartiens aux deux sexes à la fois, et en même temps tu n'es aucun complètement. Doué de perfection d'un côté et inachevé de l'autre, ange d'un côté et monstre de l'autre, uni à toi-même et infiniment séparé, visible invisible, réel irréel entre ciel et terre, effaçant chaque fois ta ressemblance et ta dissemblance pour mieux les simuler et les dissimuler. Et sans doute tel quel TU ES. Tantôt femme masculine tu procrées et enfantes, et tantôt homme féminin tu es frappé de stérilité. Il t'arrive d'avoir les organes d'un homme et pourtant

de te laisser prendre comme une être androgyne- parure de toutes les
femme, d'avoir une stature de femme et femmes qui m'adoraient et de tous
pourtant de prendre les femmes. Il les hommes qui m'embrassaient.
t'arrive d'autres transformations, bien Et je fus homme en dépit de tout,
plus étranges., échange, contre-naturel tournant autour de ma verge
entre les dieux et les hommes, entre les déracinée. Et plus ma verge s'en-
morts et les vivants. fonce dans la Nuit du Temps plus la

Sous un double être (pourtant le figure de l'Androgyne hante mon
même), sous une double forme corps séparé. Alors prends, moi
(pourtant la même), n'es-tu pas un comme tu veux, mais prends.
enfant monstrueux de la Nature ! pour Prends ! Ne suis-je pas à portée de
autant qu'un monstre sommeille, main !
comme on dit, en chacun de nous. En Extrait du *Livre du sang*
naissant, me suis-je trompé de sexe ? (texte à paraître)
Oui, je voulais

*Statue en bronze représentant un échanton Statue trouvée dans les ruines
de Volubilis.*

Photographie de Mohammed SIJELMASSI.



L'érotique du texte

/ - D'un «émoi feutré»

1-1 Le rapport de Khatibi à l'écriture est suffisamment complexe et singulier pour mériter d'être à son tour interrogé. Sociologue et essayiste mais aussi romancier, ouvert à la métaphysique comme à la théorie du signe, c'est en poète cependant qu'il assume l'apparente multiplicité d'un itinéraire dont nous avons dit ailleurs la cohérence :

«Quant à moi, j'essaie de cheminer vers le «Poème»...» (1).

Plus qu'une simple boutade, c'est une entrée (dérobée) dans l'univers de l'œuvre qui nous est ici désignée. Car si la poésie, délibérément, fait jouer dans son espace euphorique les concepts du *Lutteur de classe*, des essais qui s'apparentent au genre judiciaire (*Vomito Blanco*) ou qui empruntent leur langage à la sémiologie (*La Blessure du Nom Propre*), s'achèvent eux-mêmes dans la transe poétique, consommation finale de la parole et retour de l'écriture à son intransitivité... (2)

1-2 Quelque soit le discours dont on l'affuble, l'activité scripturale reste en effet d'essence narcissique, de sorte que l'émergence du poème révèle, chez Khatibi, ces moments de jouissance où l'écriture puise en elle-même sa propre volupté. De là cet «émoi feutré» (3) par où le texte se désigne comme produit d'une jouissance. Roland Barthes a épilé le plaisir de la lecture, Khatibi nous rend sensible à la jubilation de l'écriture...

Les indices de cet «émoi» proprement sensuel abondent dans cette œuvre où le sexe, «signe des signes» (4), travaille à la génération du texte (et l'on peut, à la manière de Bachelard, «rêver» sur le rapport paronymique qui rapproche les deux mots...) Ailleurs, Khatibi se souvient que la trace est d'abord inscription du désir :

(L'homme écrit comme il laboure ; ce geste fonde son érotique» (5). Antique instinct de la saillie graphique dont Meschonnic rappelle l'antériorité à toute parole (6) !...Lorsque Bellamine définit, dans sa peinture, l'avancée conquérante de la lettre «alif» comme «viol d'une surface», il ne fait que retrouver à sa manière la sourde jubilation de l'écrivain : la page blanche appelle le viol du signe et toute rhétorique peut se lire comme réotique...

1-3 Il reste à situer l'espace poétique (que nous venons de définir comme espace de jouissance) dans la pratique de Khatibi. En effet, la jubilation de l'écriture se manifeste ici à la hauteur du mot. On sait qu'Heidegger (mais aussi Mallarmé : référence privilégiée du texte) y subordonne l'essence de la poésie. C'est également la conception qu'exposé

R. Barthes lorsqu'il s'interroge sur «l'écriture poétique» (7) dans la modernité (encore que le terme d'«écriture» revête alors une dimension toute autre). Chez Khatibi, le mot suscite un émoi sensuel qui détermine son désir d'écrire. Dans un chapitre de *La Mémoire tatouée*, il évoque la naissance frissonnante de ce désir, son «corps à corps» avec les mots dans leur «miroitement le plus trouble» (8), dans la pure gestuelle de leur trace :

«Le mot, esthétiquement, incluait un signe graphique, résumé émotif de ma fascination devant la feuille blanche» (9).

Face au texte de Sartre dont le sens en partie lui échappe, l'adolescent, subjugué par l'écorce mystérieuse des concepts, retrouve la même ivresse :

«Mon accord allait au bruissement des mots, à la métaphore outrée, à la sinusoïde» (10).

Cette fascination qui obéit à la loi du désir règle l'économie de l'écriture et le plaisir d'écrire s'enracine dès lors dans le vertige de la nomination. Le mot, chez Khatibi, devient le champ privilégié de la jouissance poétique (érotique). D'où l'abondance, dans ses textes, de termes qui répondent à l'esthétique du «miroitement» énoncée par Barthes à travers Mallarmé :

«(...) mots-objets sans liaison, parés de toute la violence de leur éclatement, dont la vibration purement mécanique touche étrangement le mot suivant mais s'éteint aussitôt» (II)

Comment déterminer objectivement, dans une prose discursive, la présence de ces mots qui déplacent vers la volupté le sens de l'écriture ? Pour mettre en évidence leur fonction poétique, on recourra aux deux principes fondamentaux reformulés dans la critique moderne par M. Shapiro et J. Cohen : la récurrence et la connotation (12). Toute récurrence anormale d'un mot sera donc considérée comme indice de sa poéticité et sa fonction connotative établie en fournira le signe.

II - *Le corps lexical*

Tout corpus formant à sa manière un corps totalement autonome («l'un dans l'autre se logent et se fondent») la première tâche consiste à le décrire, c'est-à-dire à étudier son organisation interne (son organisme) .. En effet, les mots où se condense le plaisir d'écrire dessinent, chez Khatibi, une structure sous-jacente au texte. Nous tenterons donc de mettre en évidence les lois (13) d'engendrement et de distribution qui président à l'organisation de ce corps lexical spécifique.

II-1 *Règles d'engendrement :*

Si nous considérons d'abord les lois d'engendrement du vocabulaire poétique, elles peuvent se ramener ici à trois types : lois phoniques, lois paragrammatiques, lois sémiques.

II-I-I : Le premier critère retenu pour l'établissement du corpus étant celui de récurrence, les deux mots qui reviennent le plus souvent dans l'œuvre (14) sont *Giratoire* (28 occurrences, auxquelles il faut ajouter 6 fois le mot «giration») et *vibratoire* (14 occurrences, mais «vibratile» revient 4 fois, «vibration», 7 fois et «vibrer», 7 fois). Ces deux mots, unis de façon

manifeste par des relations de similitude, regroupent les thèmes phonologiques de base (15), à partir desquels vont s'opérer les transformations interlexicales. En effet, si on les décompose en thèmes phonologiques, on peut symboliser de la façon suivante leur implication mutuelle (en empruntant à la grammaire générative ses règles PS et T) : L désigne ici le lexème analysé :

$$\begin{array}{l} L1 \longrightarrow G \\ L2 \longrightarrow V \end{array} \begin{array}{l} I - f R + \text{atoire} \\ I + B + R + \text{atoire} \end{array}$$

. analyse structurale de L1 : X1 - X2 - X3 - X4
 . changement structural : X1-X2-X3-X4 → V-X2+B-X3-X4
 Si nous symbolisons par X5 le V de *vibratoire*, il devient possible, à partir des cinq thèmes phonologiques de base, de générer l'ensemble du champ lexical qui nous intéresse ici. En effet, soit la figure phonique X2-Xn-X4 (...iatoire) où Xn représente un ou plusieurs phonèmes non pertinents, cette figure engendre la série fortement récurrente : *combinatoire* (20 occurrences), *migratoire* (15 occ.) et en ajoutant une opération, *miroir* («miroitement», «miroiter», 25occ.)...Si, au contraire, nous considérons la transformation : *vibratoire* → *vibratile*, nous aboutissons à deux autres mots-clés de notre corpus : *volatil* (13 occ.), *pulsatil* («pulsation», 8 occ.), à partir des opérations suivantes (où B → X6, «atile» → X7, L → X8) :

$$\begin{array}{l} X5-X2-X6-X3-X4 \longrightarrow \\ X5-X2-X6-X3-X7 \longrightarrow \\ X5+0-X8-X7 \longrightarrow \end{array} \begin{array}{l} \\ X5-X2-X6-X3 + \text{atile} \\ X5+0+L-X7 \\ P+U-X8+S+X7 \end{array}$$

Une autre figure phonologique : X5-Xn-X2 (V...i) engendre, selon des règles identiques : *voltiger* (6 occ.), *vaciller* («vacillant», 20 occ.), *pivoter* (10 occ.)...Enfin, si l'on ne considère comme pertinent que le thème phonique de base X5 (V), on peut encore engendrer trois mots à occurrences, variables (forte dans le second cas) : *voleter*, *voile* et *évanescant*, qui viennent clore notre corpus.

Giratoire
"Vibratoire
combinatoire migraoire

v -voltiger vaciller pivoter	v vibratile volatil puslatil
---------------------------------------	---------------------------------------

v
voleter voile
évanescent

II-I-2 Nous avons vu comment s'effectue l'engendrement phonologique du corpus lexical. Penchons-nous maintenant sur les opérations paragrammatiques qui en assurent une première cohérence.

La transformation paragrammatique, on s'en souvient, travaille le texte à un niveau intermédiaire entre le son et le sens (niveau phonosémantique). C'est une composante cachée de l'écriture mais fortement génératrice dans la mesure où elle préside à la distribution de phonèmes récurrents valorisés. Saussure y prévoyait une sorte de signe cabalistique : la présence d'un nom divin disséminé dans les sonorités du poème... (16). Après l'évidence de sa méprise, on peut penser plus simplement qu'il s'agit là d'une manifestation de l'inconscient, actif au niveau de l'écriture.

Dans le cas présent, les mots qui inscrivent sous le texte un procès érotique se trouvent liés par un double anagramme. En effet, si nous revenons au couple *vibratoire!giratoire*, cellule de base du corpus dont tous les autres mots ne sont que des échos secondaires, nous constatons que la figure phonique issue de la dissemblance des initiales réalise le groupe V-G. C'est ce complexe consonantique qui se trouve ici valorisé, à cause de ses connotations érotiques : «vagin», «vierge»...

D'autre part, il faut noter que le mot *voile*, en relation phonique avec d'autres mots du corpus (*volatil*, *voltiger*, *voleter*) constitue l'anagramme de «viol» (et son objet pour l'inconscient : le voile appelle le viol). Or, si ce dernier mot n'est guère utilisé par Khatibi (à cause de sa nature même de refoulé), le mot «violence» est par contre très fréquent (et il n'est pas exclu qu'une image-clé de l'œuvre : la «très grande violence» s'enracine dans un tel onirisme). Ainsi, dans *La Blessure du Nom Propre*, «violence» se juxtapose à «voler» (p. 28), à «voltiger» (p. 38). Il intervient dans un rapport de proximité avec «désir» (pp. 45, 91, 96) : pour l'inconscient le désir se veut toujours «violant»... Enfin, aux pages 97-98 se constitue une véritable rhétorique du viol à travers la dissémination d'un champ sémantique où l'on retrouve tous les constituants de l'acte (le procès : «érotique»,

l'instrument : «pointe», la motivation : «désir», l'objet : «voile», «virginité», «hymen», le résultat : «plaisir»...)

De ce double anagramme V-G («vagin», «vierge») et «viol» résulte la domination du V érotisé sur la majeure partie du corpus.

Nous avons défini la poéticité du mot d'après les critères de récurrence et de connotation, l'anagramme peut être ici considéré comme degré absolu de la connotation...

II-I-3 Quant aux lois sémiques d'engendrement du corpus, elles se déduisent tout simplement de la synonymie approximative. En effet, tous les mots du «corpus lexical» ont au moins deux sèmes en commun : le mouvement et l'alternance... Ces deux sèmes semblent particulièrement évidents dans *vibratoire*, *combinatoire*, *pulsatil*, *voltiger*, *voleter*, *vaciller*. Les mots *giratoire* et *pivoter* impliquent un mouvement circulaire au cours duquel l'involution succède à l'expansion. La migration (*migraoire*) revêt la plupart du temps un aspect périodique (ainsi le nomadisme, la transhumance). Un corps *volatil* connaît une instabilité moléculaire qui rend possible sa vaporisation. *L'évanescence* est un mode de dissolution comparable. Le miroitement (*miroir*) opère la mise en scène d'une alternance lumineuse. Le *voile* se trouve pris lui-même dans un procès ondulatoire...

Tous les mots qui nous intéressent ici décrivent un état spasmodique ou tremblé du mouvement, un vertige de la perception, qui connotent précisément la sensation voluptueuse. La jouissance érotique se manifeste toute entière dans cette ivresse sensorielle activée par les mots. Sous leur inscription ponctuelle l'écriture se réalise comme orgasme...

II-2 Règles de distribution :

L'engendrement du corpus lexical répond donc à un triple procès, phonique, paragrammatique et sémique. La distribution de ces mots dans l'espace textuel va s'effectuer selon deux lois que nous exposerons brièvement : la redondance et le couplage.

II-2-I La redondance est l'un des traits spécifiques du phénomène poétique (17). Il s'agit d'une forme particulière de pléonasmie par où se produit le sens «pathétique» propre à la poéticité. C'est donc un procédé d'emphase qui ralentit le procès signifiant, révélant par là même le plaisir narcissique de l'écriture. Chez Khatibi les cas de redondance sont innombrables. Le plus souvent, l'occurrence d'un mot quelconque de notre corpus signale la proximité d'un autre terme qui vient en redoubler le sens. Ainsi, dans *La Blessure du Nom Propre*, *giratoire* appelle d'autres vocables qui réactivent et confirment la nature érotique de sa connotation : «plaisir» (p. 83), «orgasme» (p. 88), «jouissance» (p.233), «frisson» (p. 242)... Dans *Vomito blanco*, texte dont la tension polémique laisse peu de place à la poésie, *vacillement* suscite pourtant («hédonisme» (p. 98), *crystal* renvoie à «violence» (p. 129), à «extatique» (p. 140). Dans *La mémoire tatouée*.

((désir» répond à *vibratoire* (p. 83), à *miroitement* (p. 81) ou à *évanescence* (p. 185). On pourrait de la sorte multiplier les exemples...

La redondance détermine, chez Khatibi, un surcodage érotique du texte.

11-2-2 Le couplage réalise, quant à lui, une forme superlative de la redondance. En effet, ce sont, à présent, les mots du même corpus qui s'attirent mutuellement, instituant dans l'espace textuel une géométrie homologique que l'on peut assimiler à l'isotopie.

Dans sa forme élémentaire, le couplage rapproche deux mots. Il en résulte une structure binaire dont l'effet est surtout itératif. Ainsi, dans *Le lutteur de classe* : *giratoire* et *vibration* (p. 27), *miroir* et *vibratoire* (p. 70) ; dans *Vomito blanco* : *vacille* et *miroitante* (p. 136), *vibratoire* et *volatile* (p. 153) ; dans *La Blessure du Nom Propre* : *combinatoire* et *vibratoire* (p. 188), *pivoter* et *volatil* (p. 228), *giration* et *combinatoire* (pp. 214-215).

Le couplage à structure ternaire semble le plus fréquent et représente chez Khatibi un modèle privilégié d'assemblage sémémique. Les mots constitués en triades investissent le texte qu'ils polarisent par leur jeu attractif réciproque. C'est le cas par exemple dans *L'art calligraphique* : *pulsatif*, *vacillant*, *vibration* (p. 95), *miroiter*, *vacillant*, *giratoire* (p. 64-66) ; dans *Le lutteur de classe* : *giration*, *volatil*, *vaciller* (p. 32-33), *vacille*, *miroir*, *vibrer* (p. 60-61) ; dans *La Blessure du Nom Propre* : *miroitement*, *vibratoire*, *giratoire* (p. 213), *évanescence*, *volatils*, *giratoire* (p. 160), *vibre*, *migration*, *giratoire* (p. 61)...

Le schéma cardinal qui produit un véritable encadrement du texte par les mots du corpus opère également dans plusieurs cas. Il s'agit d'un mode de couplage à haute valeur affective, l'ensemble du contexte subissant par contamination l'érotisation du lexique ainsi distribué... Une telle structure apparaît dans *L'art calligraphique* : *pulsation*, *pulsion*, *vacillement*, *vibratoire* (p. 232) ; dans *Le lutteur de classe* : *volatil*, *combinatoire*, *pivote*, *combinatoire* (p. 46-47) ; dans *La Blessure du Nom Propre* : *miroiter*, *voile*, *giratoire*, *vibratoire* (p. 203)...

Enfin, au-delà de l'organisation cardinale, le couplage s'efface en tant que structure cohérente pour faire place à une dissémination qui étoile le tissu textuel. Dès lors, le discours s'annule en tant que parole efficace pour s'abymer dans la contemplation de sa propre écriture. Le texte se constitue en «discours du même»... *La Blessure du Nom Propre* s'ouvre ainsi sur une constellation d'une vingtaine de termes appartenant tous au corpus lexical qui fait l'objet de notre étude... De même l'essai sur la calligraphie arabe disperse dans ses trente premières lignes six mots du même corpus.

N'omettons pas que redondance et couplage travaillant parfois le même texte produisent la même dissémination de l'éros dans le champ de l'écriture. Au chant 20 du *Lutteur de classe* la série très dense : *vibrante*, *combiner*, *vacille*, *miroir*, *vibratoire* est en outre activée par des termes redondants comme ((ivresse», «plaisir»... On retrouve un phénomène identique dans le dernier chant du même livre.

Les règles de distribution des mots confirment donc l'inscription d'une jouissance dans l'écriture de Khatibi. Né d'un émoi ponctuel, le mot, nous l'avons vu, construit un espace euphorique par redondance et par couplage...

III - Telle est, nous semble-t-il, l'une des particularités de Khatibi. La gourmandise qui l'attache aux mots fait de son texte le lieu d'une érotique singulière et ceci ne nous éloigne guère du penseur car l'oxymore qui régit le couple identité/différence, objet de «La double critique» (18) retrouve au plan conceptuel le battement, le rythme ((vibratoire», qui composent l'essence même du désir (du plaisir).

Marc Gontard

Pour une véritable pensée de la différence, entretien in Lamalif N° 85, Notes janvier 1977

- (1) : Cf. *Vomito blanco*, Paris UGE, 1974, p. 153 («Chant pour Abraham») et *La Blessure du Nom Propre*, Paris Denoël, 1974, p. 241 («La nuit de Chahrazâd devient possible»)...
- (2) *La Blessure du Nom Propre*, op. cit., p. II
La mémoire tatouée, Paris Denoël, 1971, p. 57
- (3) *La Blessure du Nom Propre*, op. cit., p. 85
- (4) in *Le signe et le poème*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 71-72...
(4) in *Le degré O de de l'écriture*, Paris, Le seuil, 1953 et 72 (collection Points) : «Y a-t-il une écriture poétique», p. 33
- (5) *La mémoire tatouée*, op. cit., p. 81 («Le corps et les mots»)
- (6) id., p. 89
ibid., p. 106
- (8) *Le degré O de réécriture*, op. cit., p. 39
- (9) Cf. Michael Shapiro : *Deux paralogismes de la poétique*, in Poétique, N° 28 («le discours de la poésie») p. 423 et Jean Cohen : *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion 1966 («La fonction poétique»)
- (11) p. 189
- (13) Bien entendu, on ne peut donner ici aux mots (dois» et «règles» le sens rigoureux qu'ils ont en mathématiques ou en linguistique. Ces «lois» ne valent que pour le texte de Khatibi. Disons qu'il s'agit surtout d'opérations.
- (14) Les statistiques que nous avons sommairement dressées portent sur *La mémoire tatouée*, op. cit., *Vomito blanco*, op. cit., *La Blessure du nom propre*, op. cit., *L'Art calligraphique arabe*, éd. Chêne, 1976, *Le Lutteur de classe à la manière taoïste*, Paris, Sindbad, 1976, *La peinture de Ahmed Cherkaoui*, Casablanca, Shoof, 1976
- 05) Pour ces notions Cf. Jacqueline Guéron : *Phonologie et sens* in Change, N° 16-17 («La critique générative») p. 135
Cf. J. Starobinski, *Les mots sous les mots*, Paris, Gallimard, 1971
- (16) : Cf. Jean Cohen : *Poésie et redondance*, in Poétique N° 28, op. cit., p. 413
- (17) : Cf. *Khatibi ou le délire exact*, in Asas, N° 4, sept. 77

Lettre à l'auteur

Tahar BENJELLOUN
Tétouan le 6. 4. 70

*Cher Abdelkébir,
Plus qu'un roman, c'est une pièce de musique qu'il faudrait lire et écouter plus d'une fois. C'est ce que j'ai fait. La mémoire tatouée est peut-être le premier «roman», avec les textes de Beckett et d'Artaud, que je relis avec le sentiment de complicité et de récréation. J'ai lu, j'ai pris des notes, j'ai écrit et j'ai compris le bonheur de réécriture.*

Une question avant d'aller plus loin : fallait-il faire attendre ton lecteur sauvage si longtemps pour enfin lui donner ces pages surlignées de double-contre-double ? Autant il y a des pages creuses, je dirais pour ma part blanches ou raturées au milieu, autant la fin est dense, forte, très forte.

Enfin on est dupé. On entre doucement dans ton enfance, on te suit, on s'habitue à ton rythme, et on adapte ton souffle, et puis on commence à sentir venir l'Echo de la Très Grande Violence. C'est en ce sens que je ne pourrai pas dire qu'il y a des passages faibles et d'autres forts, mais il faudra à mon avis voir le tout, et ne pas s'arrêter au coin d'une mémoire. A la première lecture je suis insatisfait. Dans certaines pages, notamment, quand tu parlais de Paris, de Londres... Mais à la 2ème lecture, j'ai compris qu'il ne s'agissait pas de faiblesses.

Cependant une page est en trop, une seulement : le: postface. Elle m'a mis en colère. Tu n'as pas à t'expliquer ou à justifier des expressions-ties. Tu n'as pas à en parler. Si le lecteur n'est pas assez sauvage pour relire tes lignes il n'a qu'à aller retrouver autre chose, de plus confortable.

Mémoire impossible qui sommeille au flanc de la fiction, elle ne peut être de ton enfance, et comme tu dis : ma vraie enfance je ne pourrai jamais la raconter.

Présence de la rue, viol du Coran, illusion dissipée, brouillard de la survie, nostalgie future, être dieu et posséder la mémoire, !° théâtre pensé entre distance et magie, vivre la différence, mourir, vivre, mourir, vivre et voilà la parabole que tu arrêtes. Je t'en veux de l'avoir suffoquée, ce qui m'oblige à reprendre la 1ère phrase. Je ne veux pas de suite. Ce que tu écriras après sera autre chose. C'est trop tard. En fait si au début il s'agit manifestement d'une autobiographie, par la suite, il s'agit de bien autre chose, et c'est cette autre chose qui fait éclater en plusieurs partitions la pièce. Pourquoi désigner des personnages, pourquoi A, B ? Seule ta voix qui se multiplie, seule ton angoisse qui perce les lignes et éclate en quelques milliers de mots, angoisse verticale, circulaire toutes dimensions, seul ton corps se double, se dédouble et fait la courbe des souvenirs, seul ton souffle dans la complexité des signes. Double est ta mémoire pour tous.

A toi.

TAHAR.

Khatibi comme texte

Dans un espace social où l'image paternelle (et/ou maternelle) ne finit pas de mourir-il renaît sous des formes de plus en plus irrepérables-il nous sera «pardonné» de risquer ces lignes.

Si le sujet est un effet de langage (s), que l'on ne se méprenne alors sur le Khatibi (K) que j'aime. Ce K. est un espace textuel intraduisible, polyphonique, non localisable et scriptural.

Baïthcs définissait le lisible comme un texte au pluriel «parcimonieux». T! faudrait souligner la précarité de ce lisible : on peut s'en emparer et le réduire. Kitborne vient de montrer comment les Marocains exorcisent leurs angoisses, leurs complexes (1): la conduite a aussi son pluriel. Or, le texte K. dérange les grilles de réduction, de traduction. Il les dérange au point que nous assistons à une rare âpreté dans les discussions qui accompagnent chaque ouvrage de Mr. A. Laroui face à un silence enfermant K. dans une méconnaissance symptomatique.

*

Ce silence devient exclusion, voire excommunication quand le texte K. s'insiste, intolérable par son ironie et sa puissance de déconstruction •-es stéréotypes (2); «Le texte est (devrait être) cette personne qui montre son derrière au Père politique».

L'illisibilité n'est donc que la résistance du texte à des opérations de '-d'action et par conséquent à des scotomisations symptomatiques.

T! en est ainsi de la *Mémoire tatouée*, texte illisible et polyphonique. -La mise en scène d'un grand nombre de voix (Bakhtine) y est soumise à des transformations inattendues, « sacrilèges » (Doxa). Pensez au Coran et lisez :

«N'altérez point vos femmes, on vous saura gré de votre ondulation, ainsi danse le monde.»

Pensez à ce paradoxisme (Fontanier) dont le fqih est la figure : «divinité sadique», etc...

Le narrateur serait ce miroir qui renvoie à chaque voix (discours) non pas sa vérité, mais cette autre vérité qui résonne en lui, ce qu'il oblitère : son inconscient.

Il en résulte un rire immense dont la doxa est l'objet. La stratégie polyphonique du texte est perversion de tout discours doxologique d'ici ou d'ailleurs.

Il est une question fondamentale pour les tenants du patriarcat ; un patriarche rencontre un inconnu : «qui est-tu ?», lui dit-il. Pour qu'il y ait communication, l'inconnu doit interpréter correctement la question, c'est-à-dire comprendre ceci : «qui est ton père, ta famille, ta tribu, pour que je sache si nous pouvons discuter ou non, pour me permettre de choisir mon registre.»

Cette attitude se retrouve dans la critique de textes à l'œuvre chez nous. A la question du Père se substitue la clef du texte (encore un symbole!).

Or le texte K. ne peut se soumettre à cette question car il n'est pas localisable. Il n'est pas «tribal» ; il est constamment décroché. On ne peut lui poser la question du lieu de sa parole sans l'enfermer dans ce qu'il n'est pas, sans réduire son déploiement.

Cette irréductibilité, c'est de l'écriture qu'il la tient.

L'écriture khatibienne set «débordement, emportement du style vers d'autres régions du langage et du sujet, loin d'un code littéraire *classé*».

Elle se veut «célébration», «fête». Pour ma part, elle est l'opération qui produit «sensuellement» du sens. C'est en ce sens que je tiens le texte sur la calligraphie comme le plus écrit des textes de Khatibi.

A BON FOUR

f *Interprétations du rêve au Maroc*. La pensée sauvage, Paris 1978. 2. Cette exclusion est le réflexe du discours idéologique. Elle s'est manifestée lors d'une conférence de Khatibi à la Faculté de Rabat en avril dernier.

Répons

qu'un miroir traînant et tournant les Jaillie, solaire et sanglante, vagues reflets d'une adolescence l'écriture d'A. K. Comme ces nostalgique et exaltée, s'offrit pour nous chants d'un autre rivage, dont les fêler. Du coup, nous apprî, mes que ces vocalises sans fin dérobent la ruelles où se nichent-s'échappent et défaillance du souffle qui les tresse, s'égarant d'innombrables enfants aux et qui, tout unime-ment, les font innombrables yeux en fleur, auront été corps palpitant et cri floral.

de notre enfance. Vacillement de l'identité Répons, broderie musicale, ce ! Tournoiement de l'espace et du temps petit texte ne se veut que touches saisis par le tors déjà hérétique de deux rêveuses et aimantes. Suggérer un langues enlacées. Telles fut la frappe par itinéraire spirituel ? non pas même laquelle la *Mémoire tatouée* amorçait la Faire affleurer l'angle latent par contrebande du texte : sa division, sa lequel un ensemble de textes raye dérision : rassemblant, tout à la fois, les irrémédiablement le corps scientifique éclats dispersés du vécu d'un jeune : lui qui jamais n'a risqué la pensée Marocain, et s'échappant glissant, poétique. dérapant, brouillant les lois et les cadres, n'énonçant plus, en marge, que

Certes, nous séduisit autrefois les nœuds de l'identité multiple : la le jeune homme venu d'Ailleurs, sienne, la nôtre, celle d'un texte devenu dont le dédoublement et l'ennui irréductible à l'autobiographie, im-nous furent presque fraternels. Fuir, prenable. où fuir ? Et nous nous étonnâmes

Mais, direz-vous, peut-être ne s'agissait-il encore que des coquetteries et des facéties de Narcisse lui-même ; quand bien même seraient-elles suicidaires. Et puis, les récifs de la solitude, l'étalé mortel des regards, fussent-ils échangés avec le ciel, qu'ont-ils à voir avec l'urgence qui hante notre histoire ? Qui pourrait le nier ? Surtout pas A.K., que la marée des événements bouleversera plus d'une fois. Toutefois, le pas de la pensée demande la grande passion. Gageons qu'il ne se dansera qu'avec Hérodiade, dont la robe de pierrieres, fragmente depuis toujours, notre détresse : Hérodiade, sœur intime et inviolée de Chéhérazade et de Muthna* Hérodiade la recueillie, dont l'ombre tragique, en aucun lieu convoquée cependant, se dénué lentement au travers des textes, comme pour attester, une fois encore, qu'une belle histoire se nourrit d'un assassinat ; ou, ce qui revient au Même, que le Cœur Pensant de l'homme s'éploie, mortel. Sans répit. A cette semonce de l'Être, A. K. tente de ne point faillir, au risque de se changer pour ses contemporains en une figure nulle. Oui, dans l'inapparence d'un pas de langue ou de danse se double le cap de la vie.

Chéhérazade la radieuse, dont il nous plaît de croire que la voix d'or enchante tout le texte de la *Blessure du Nom propre*, Chéhérazade la première soufflera sur les signes épars, laissés ça et là par les ancêtres sur des corps et des parchemins. Griffes minimales, raturant à peine le Texte Terrible, al Koran, si légères que l'on pour-

rait peut-être confondre la murmure des ancêtres avec l'effarement du vent nocturne ? pourtant, si jamais le dire poétique sut dessiner *Personnage de la fiction «le Livre du sang», à paraître. la topographie de l'Être, c'est bien en laissant advenir en lui l'écrit du corps (proverbes, tatouages) ; c'est dire que, faite chair, l'écriture d'A.K. devient capable et coupable de détourner le questionnement sémiotique en ravissement giratoire. Ainsi, nous, lecteurs serons-nous atteints de plein fouet par la déflagration morcelante du corps proverbial, pour être aussitôt ressaisis dans les rets de l'érotique archaïque : corps tatoué ! Moment exact où, liés à la migration tourbillonnante des signes vacants, nous entrons avec le texte dans le grondement de la Fête dyonisiaque : délire divin ici suspendu au silence de quelques pointes lancinantes.

Volte décisive, ce retour à la Terre panique par lequel se fracasse le corps théologique et se dresse splendide et insurgé, le dire qui a su reprendre en lui l'essence du natif !

Mais Hérodiade veille, et n'a point encore obtenu le nimbe glorieux dont déjà ses pas empreignent le sol incendié : la tête du prophète. Non, l'économie de la mort ne peut se faire, même si, en la voix délicieuse de Chéhérazade se rêve le bonheur, presque. Chéhérazade oublie-t-elle que si les parfums, l'écume et les fleurs fusent au ciel du corps incestueux, subtile *Rhétorique du Coït*, c'est pour nous aveugler à sa nudité dévastatrice ? Oublie-t-elle que, de leurres ne se construit

l'habitation des hommes, mais seulement de la rmes. Poète,

ta voix en songe se déprend de la la terre native et s'élançe, exténuant le cri aorgique, renversant la transe sauvage, et pourtant la Même, par excès de sophistication. Te voici adorant le bel Andro-gyne. De quelle démente faut-il que se teintent alors ces phrases étranges pour que soit célébré, dans la blessure toujours plus vive de l'identité, le monstre qui brise le temps, l'alliance et la maternité : phénix non pas, la Mortelle-même, l'obscène et toujours plus belle, elle, l'énigme de l'altérité, notre appartenance au monde.

Alors, Hérodiade tressaille ; car la clarté cruelle de ses bijoux en une seule fulgurance enfin nous aura jeté de l'autre côté des ténèbres, comme si le mystère de la *voix du*

récit avait partis liée avec la solitude absolue qui fait du poète un être tranché, accueillant en son corps l'inhabitable contrée des morts farouches. Mais alors, et afin que le Monde aux hommes soit plus propice, c'est dans le regard mourant de l'amant (e), illumination hespériale, qu'il puisera la force infinie de transfiguration. Qui sait ? La mort, la différence est un pli, non un néant, et les anciens ont dit aussi que sur la tombe de l'Androgyne poussent les violettes; simulacre d'éternité ! tout comme la musique à laquelle le poète empruntera toujours le sortilège de dire l'intolérable, entre le cri et le fou rire. Car chanter, les Dieux ne le peuvent, ni les hommes vraiment, mais seulement les monstres et les démons.

Marie-Charlotte Cadeau

Repères

Soit le français et l'arabe -

Il faudrait imaginer ce désir insensé d'une écriture bilingue. Bilingue ? Autant dire une écriture folle. Quelle folie effective ? Quel corps imprononçable ?

Deux langues en position hétérogène travaillant d'une sur l'autre, se chevauchant, se refoulant, se croisant selon un soubassement différent de structure, de métaphysique, de civilisation.

Terreur donc de deux clivages à la fois, en dérive dans le texte. De quoi couper le souffle à chaque page : schize, asthme, crises intestinales.

Le bilinguisme intégral est - hélas - impossible. Contrepoint d'une passion (déraisonnable), il serait l'agencement d'un palimpseste, d'un double palimpseste perpétuel - proche de la musique. Le critique devrait changer de perspective, considérer le texte bilingue idéal du point de vue de la musique.

Lorsque j'écris en français, je ne peux prétendre détruire cette langue, détruire cette langue, ni la couper de son identité. Tout au mieux, y vivre comme un fantôme d'un palimpseste en décomposition : chant d'un fantôme pourquoi pas ?

C'est le *détachement* de ce corps imprononçable qui me fascine quand j'écris - perte infinie.

Pour une part, le Tiers Monde est pour l'Occident une réserve de gaspillage, le surplus d'une économie impensée ; pour une autre, c'est la nostalgie archaïque de l'origine. Ainsi, mes écrits, déchets d'une dépense insensée.

Je ne peux que rater mon coup ; alors en moi s'effondrent les valeurs de ma société. Descendre plus bas : je ne perds rien, je ne gagne rien, je marche dans un désert qui s'élargit dans sa pensée. Pensée du désert, écriture multipliant ses traces : plus de chemin, plus de but, errance d'un fantôme - atteinte irrémédiable du corps.

Le pidgin, réécriture pidgine : hybridisation de deux langues.

Ici l'hétérogénéité éclate : je suis partagé entre les deux rives de la méditerranée. Passer, faire passer, être un passeur errant. Cette métaphore : encore trop générale, trop lourde pour qu'elle porte.

Oui, que l'autre me serve à mieux penser ma mort !

Quand j'écris en français, ma langue «maternelle» se met en retrait : elle *s'écrase*. Et entre au haïem. Qui parle alors ? Qui écrit ?

Mais elle revient (comme on dit) - la mère, la terre, la loi voilée. Et je travaille aussi à la faire revenir quand elle me manque. Exemple: il m'arrive de subvertir le Coran et des textes arabes. Jeu d'ombres, je m'inscris dans la nuit de la loi. un fantôme passe, j'écris.

Mais elle revient, ai-je dit, seule, fragmentaire, mutilée, lambeaux, traces, pas dans le désert.

En me relisant, je découvre que ma phrase (française) la plus achevée est un *rappel*. Le rappel d'un corps imprononçable, ni arabe ni français, ni mort ni vivant, ni homme ni femme : génération du texte. Topologie errante, schize, rêve androgyne, perte de l'identité - au seuil de la folie.

Là mon désir musical, là aussi ma joie pour Marie-Charlotte. J'aime citer le nom des êtres que j'aime. Et ce prénom, je l'ai toujours trouvé beau et majestueux.

Cette parole fragmentaire correspond à mon rythme de fin de printemps, de *mazurka*, ternaire un peu brisé et vacillant.

Position du corps. Je rédige les notes de mon séminaire en arabe et j'écris le reste en français : cette phrase est exactement retournable, reste du reste, miettes de mon être, en faire un jeu d'ossements.

Chaque fois, décision d'écrire de droite à gauche ou l'inverse ; chaque fois, changer d'orientation cosmique. Je tourne toute la semaine.

Orientation cardinale : le mot s'inscrit - étoile filante.

J'ai écrit tout un livre selon cette image : voir mon corps *physiquement* coupé au milieu.

Moment moins fou : je choisis les mots par désœuvrement, les phrases s'aimantent et s'organisent d'elles-mêmes. Alors mon corps chante.

Faire monter l'eau à la bouche : le critique ne devrait-il pas *encanailler* les lecteurs ! Le critique idéal : un maquereau entre deux prostitués, le scribe et le lecteur.

Danger de travailler en musique. Lorsque je me relis plus tard, je ne comprends plus certaines phrases, certains fragments de phrase. Impossible ? Je suis bouleversé : au lieu de m'enchanter, la musique m'avait étourdi.

Je peux travailler jour et nuit pour terminer un livre. A la fin, il est rare que je n'en sois pas dégoûté. Je le vomis. Après une halte, je reprends paradoxalement la plume pour encore écrire de petits textes, fragments souvent joyeux d'un livre qui n'arrive jamais à son bout. Paradoxe ? plutôt une peur intense, peur que la main ne se fige, que le cœur ne s'arrête.

L'intersémiotique, transport l'un dans les autres et tout ensemble : le texte, la musique et le visuel - dans une mystique blanche du corps.

Mon projet de développer l'intersémiotique a tourné court : je me suis aperçu qu'elle vise la même chose que le *poétique*. Ne pas encore lâcher ce mot.

Ecrivain tardif et inutile, écrivain *éliminable* du champ dominant, je revendique la tradition du poème lyrique. Le livre des morts en est la pensée extatique.

J'ai eu tort de signer mon poème *le lutteur de classe à la manière taoïste*. Traduit en plusieurs langues, il aurait brouillé le lieu de son identité. Signature d'un tombeau vide ? cette image me fascine encore, et elle est -je le sais - éculée, métaphysiquement parlant.

Une sexualité à la fois et libertine : mes lecteurs musulmans se trompent souvent sur le détour de ma perversion. Une rhétorique du coït ? plutôt un fantôme qui bande.

Souvenir d'enfance. Il nous était interdit de nous torcher le cul avec du papier écrit en arabe. On le fait aujourd'hui avec le papier de l'autre, le texte de l'autre. Stade anal de la littérature maghrébine.

Schizo-glossia : délire verbal et inflation formaliste, disent-ils. Mais quoi, l'écriture n'est-elle pas travaillée par la folie, le mal, le suicide ? Comment penser *linguistiquement* la transe qui emporte la santé du corps - au seuil d'une catastrophe ?

Mystique blanche du corps ? Notre époque technicienne est allergique à l'expérience mystique, à son érotique. L'évanouissement de mon être (divisé, friable, écrasé) me rapproche d'une telle expérience.

Ascèse, oui ; mais ascèse non théologique. Au service de quel invisible ? Je ne sais que ce que je vois, et ce que je vois a déjà signé ma mort, Oedipe errant.

A part Platon, à part Marx et Nietzsche, je dois l'essentiel de mes lectures philosophiques à M. C. De même pour la musique européenne. Je suis infiniment attaché à ces textes, à cette musique qui m'ont initié au corps de l'autre. Chant, chant et pensée, rupture de l'identité n'atteint l'autre qu'en le simulacré, mort en simulacré je vis en surplus, marge vacillante, langage écharpé, je dis ce qui a été en l'exagérant par une fausse richesse, fausse sans vérité et erreur d'un inutile.

Image insistante : couvrir l'autre de fleurs et l'entourer de ma perte-par lui-impensée.

Travailler à partir de deux, de plusieurs pôles de civilisation. La tâche est ici monumentale ; le lieu de pensée, affolant. Pourtant quelque chose est à énoncer dans le déplacement de tout lieu contraignant. Une pensée qui prendrait l'univers des êtres et des choses pour un palimpseste sans parchemin, jamais écrit- et par personne effacé - d'où qu'elle vienne.

Plus qu'une nouvelle figuration du simulacré - pensée actuelle - un silence inaudible jusqu'à la décomposition de toute écoute. Ecrire pour mériter un tel silence est la gloire des poètes (Rimbaud, Mallarmé, Genêt).

Pensée affolante ? A dire qu'elle doit cesser de se retourner sur ses fondements. Elle éclate, elle et ses fondements.» Possible ? Oui, sur la trace d'une catastrophe.

Sans l'irréversible qui frappe d'avance - une avance sans but - qui frappe donc la rigueur d'une pensée, on ne saurait mesurer le risque d'être : suicide, folie, silence de mort ...

Tel texte serait le rire d'un autre ? D'un autre texte ? Je frémis. Rire fantôme et écrire à partir de ce rire - pour un plaisir irréparable.

«Je ne rejette rien sans avoir mâché du gingembre». Auto-citation. Je n'aime pas beaucoup le gingembre, je préfère le mot qui le désigne. Je sais qu'une telle phrase est *esgraque* naïve. Ce presque : chaîne infracas-sable entre le mot et la chose. Dans le texte, je renonce à mes appétits les plus immédiats (mystique blanche), corps imprononçable dont se nourrit un fantôme. Laissons tomber le fantôme et ses plats de l'Imaginaire, reste le Ventriloque - silence devant le père, avalement de la loi, la schize circule de fils en fils. Schizo-tlossia !

J'aime l'idée de fêter avec du Champagne, la rencontre avec un texte inoubliable. Etourdissement ? Non, si l'ivresse par le vin, célèbre une loi d'hospitalité dyonisiaque. Ce serait plutôt un pré-texte pour boire.

La reconnaissance sociale n'est pas vaine ; elle oblige à préciser le lieu solitaire d'une parole, si parole il y a.

D'une part, je la cherche ; d'autre part, je m'en écarte. La cherchant l'écartant, je suis un chemin obscur, dérapant sur des traverses imprévues. Danger d'herméisme ? En lin sens, je ne tiens aucun secret, aucun testament.

Fantasme : non seulement mettre à jour le secret (la vérité) de l'écriture, mais encore risquer d'être rigoureusement compris. Effacement de toute intention de détour, de simulacre, de substitution et de ruse philosophique. Un point, fantôme sans corps, lesté dans le royaume des morts.

Une rosace en mosaïque : je suis fasciné chaque fois que j'y jette un regard. Elle me chante. Quelle pensée de pierre me hante ?

Abdelkébir KHATIBI
Le 27 Mai 1978

Écriture du corps

existentiels qui ont pour noms : lutte de classe, identité/différence, pensée nomade, incandescence du nom propre».

Pourquoi est-il resté si solitaire ? Il faut pour la saisir être ce lecteur qui se dense, cohérent, minutieux se soit laisse « aguicher » par ce texte, ce te trouvé refoulé dans les consciences écriture pour ne plus pouvoir se de nos intellectuels ? démettre de cette attirance qu'il émet. Il

La -éponse serait qu'on n'a pas ne faut pas être ce lecteur solitaire mais encore décidé de lire Khatibi, comme celui qui donne aux autres l'envie de dirait un critique. lire. « *La blessure du nom propre* » secrète

La lecture que préconise ce texte un « poison » qui ne tue pas. C'est plutôt : existe pas encore dans notre un poison aphrodisiaque qui stimule le ; or, if. té et notre culture. plaisir de la lecture. Dans un premier élan, Khatibi tente d'arracher le voile

A savoir une lecture amputée de sur cette culture populaire, que le ses a priori théologiques. Celle qui discours théologique s'ingénie à remettra en cause les fondements de recouvrir. Dans un deuxième élan, cette culture doxologique qui sont Khatibi jette les fondements d'une la morale et la métaphysique du Livre. Qui oserait lire la « rhétorique écriture qui se veut a-normale. Cette du coït » à vive voix, sans crier à écriture qui nécessite par voie de consé- i'outrage, à l'impudeur ? quence, une lecture qui la suivra dans son propre itinéraire.

Khatibi se veut tout au long de C'est-à-dire a-normale, rebelle à son itinéraire interrogatif (interro- toutes les normes de la doxa. ??r la mémoire tatouée, interroger

Le projet de *la blessure du nom propre* est organiquement lié à i(" signes migrants de l'expression o-(-rc) : un perpétuel départ dans l'is l'instrument qui le véhicule et tous les ruelles labyrinthiques de notre mc r- deux ne peuvent être que subversifs. ipire, de notre culture. Ne s ar-etant

Lahcen MOUZOUNI

de mettre en crise la cul-t-ⁱ-l-^{*} doxologique.

Comme l'affirme Marc Gontard " 'écriture (de Khatibi) poursuit s^on avancée solitaire, investissant •^un après l'autre ces promontoires

Khatibi face à la critique

- *La mémoire tatouée*

. Cette fois, il (Khatibi) nous revient avec un roman qui, comme coup d'essai, se révèle un coup de maître et constitue une réussite littéraire de premier ordre.

*Kamel Bendimered (Algérie Actualités,
(semaine du 26 Décembre au 1er janvier 1972).*

. Tout se passe comme si Khatibi, conscient de la bâtardise du projet initial de type autobiographique ou des limites d'une auto-analyse sauvage, avait décidé de suivre et d'exorciser ces problèmes au niveau de l'écriture.

*Michel Cote (Quinzaine littéraire,
du 16 au 31 Mai 1971).*

. Une écriture flamboyante, un don d'attention aux choses qui n'est jamais pris en défaut, un secret humour, aussi, sont ainsi mis au service d'un propos d'une rare gravité.

Pierre Mertens, 2 juin 1971.

. Tentative étrange à nos oreilles, fort originale dans la littérature maghrébine de langue «métropolitaine» et que viendra plus tard éclaircir, si Dieu le veut, ce projet audacieux : un roman second en langue «tatouée» maternelle.

Claude Ollier (N R F Août 1971).

- *Vomito blanco*

. A. khatibi vient de publier un pamphlet - un des plus intelligents que nous ayons lus - sur le problème palestinien.

*Abdallah Bounfour (Maghreb informations
culturelles, 30 Octobre 1974).*

• «Vomito blanco» titre sybillin. Le mode d'emploi est livré d'emblée, v
5s(un pamphlet. Qu'on se rassure donc. Mais quand même. L'insolite est -i"j
installé. Le jeu est amorcé. - S'y perdre si on tombe dans le piège habi-w'neat
disposé de déchiffrer l'énigme selon un code attendu. Qu'un vomis-^em«nt,
un certain trouble organique précède un écrit. C'est simple accident (" "
'Circonstance, métaphore ou parabole. Nous voici tout près de passer à CCie-
Mais n'anticipons pas.

Salomon Afriat, (Intégral n° 10, Mai 1975).

. Dans Vomito, A. Khatibi, dévoile avec finesse l'arrière-plan théologique et métaphysique qui sous-tend les visées impérialistes du sionisme, dont la conscience historique est rongée au plus profond d'elle-même par le poison de la haine et du malheur ...

Abderrahman Tenkoul, (Al Asas n°8, Février 1978).

' ^ avec le cercle enchanté d'un p-£
il sait également tenir en suspicion le discours occidental e, eu -o
tyrannie logocentriste..
Michèle Cote (Afrique Asie n° 18)

. Ce titre, par son ambiguïté même et le flottement de sens qu'il crispe souligne l'interrogation qui s'insinue dans les pans de ce livre ... *Claude Ollier (Quinzaine littéraire)*

. Ce texte se situe à la fois dans la lignée de la nouvelle aristocratie poétique du langage (en ce sens il est mallarméen d'une beauté dirüicile) et dans celle des artisans de la critique du signe (en cfa sens il se promène de Barthes à Derrida).

Simon Monneret (Psychologie juillet 1975)

. Une étude analytique et critique à la lumière d'un modèle sémiotique n'aurait aucun sens si comme le dit Khatibi, elle n'engageait aa niveau de l'écriture, l'originalité des cultures et plus profondément le rapport du texte à l'être historique (Blessure du nom propre).

Mouzouni Lahsen (Opinion culturelle du 17 Mars 1977).

. Abdelkébir khatibi est, à notre sens, le seul chercheur qui amorce une nouvelle approche à la lumière de la sémiologie de la signification. Khatibi considère en effet, les contes, les proverbes comme des systèmes sémiotiques qu'on ne doit pas saisir dans leur solitude, mais dans leurs interactions. D'où la création du terme « intersémiotique » qui met en relief (de mouvement interrogatif, sans cesse provocateur de ces systèmes sémiotiques qui s'inscrivent notoirement par rapport à l'Islam et à sa sémiotique fondamentale...) (Blessure du nom propre).

Mouzouni Lahsen (Opinion culturelle du 20 Février 1978).

- *Le prophète voilé*

. Le prophète voilé est un chant (parfumé) sur le savoir et l'art, sur le mensonge, le jeu - le dédoublement - et l'ironie du destin.

Tahar Benjelloun (Le Monde 24-25 Novembre 75).

- *Le lutteur de classe à la manière taoïste*

. Quant au sens généré par cette forme, latent ou manifesté, il apparaît comme une saine contestation des idéologies dominantes et institue, dans le domaine des idées reçues, une offensive terroriste des plus stimulantes... *Marc Gontard (El Asas n° 4, Septembre 1977).*

. Khatibi est un de ces ((penseurs fragmentaires», qui selon Kostas Axelos «passent comme météores entre ciel et terre». *François Bott (Le Monde)*

. Invariablement apôtre, initiateur, poète, Khatibi ferme derrière lui les portes ... sans réellement s'enfermer.

*Abdallah Bensmain (L'Opinion culturelle, 15
Novembre 1976).*

. Le sage orphelin est élevé à l'école du peuple, et de ce point de vue, ; on «projet historique de transformation de la société», se situe d'emblée dans la lutte des classes. Il est appelé à briser les idoles, la famille et toute institution oedipienne».

Abderrahman Tenkoul (Al Asas n°8, Février 1978)

- *L'art calligraphique arabe*

. Il est important qu'un tel livre existe, il est plus important encore qu'il ait été écrit par Khatibi et Sijelmassi, deux créateurs qui tentent de libérer les formes emprisonnées ou perdues de l'expression arabe par excellence, le signe.

Tayeb Saddiki (Lamalif n° 83, Octobre 1976).

. Venue à l'intérieur, cette lecture d'un art qui demande à être reconnu et interrogé au cœur même de la pensée qui s'y abrite, devrait réjouir théologiens et arabisants, peintres et linguistes, et surtout, parmi eux, quiconque dans le sillage d'un Lacan ou d'un Derrida articule sa réflexion autour du signe et de la marge, médite sur l'espace intérieur de l'écriture, les rapports entre le logos et la trace ...».

Michel fay, Attadris n° 1, Décembre 1976).

Bibliographie

Cette bibliographie ne se prétend aucunement être exhaustive. L'œuvre de A. Khatibi est très écoutée au Maghreb, en Europe, au Canada et aux Etats-Unis. Il devient par conséquent difficile de réunir les articles ou les travaux qui lui sont consacrés un peu partout dans le monde. La présente bibliographie a tout au moins l'avantage d'indiquer quelques points de repère aux chercheurs.

A.T

Œuvres de Abdelkébir Khatibi

- *Le Roman magrébin, Pa.ns*, F. Maspéro, 1968, 148 p., (coll. «Domaine magrébin»), essai.
- *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, 193 p., (coll. «Les lettres nouvelles»), roman.
- *La Blessure du nom propre*, Paris, Denoël, 1974, 256 p., (coll. «Dossiers des lettres nouvelles»), essai.
- *Vomito Blanco*, U G E, 1974, 124 p., (coll. «10-18», n° 872), essai.
- *Le lutteur de classe à la manière taoïste*, Paris, Sindbad, 1976, 80p., (coll. «La bibliothèque arabe»), poème.
- *Le prophète voilé*, pièce réalisée par France-culture en juin 1973, sous la direction de René Jentet, avec Jean Topart dans le rôle du prophète. Musique de Jean-Yves Bosseur.
- *Le livre du sang*, texte à paraître.

Livres d'art

- *L'art calligraphique arabe*, en collaboration avec Mohammed Sijelmassi, Paris, Chêne, 1976, 256 p. Edition anglaise : Thames and Hudson, Londres, 1976
Edition allemande : Du Mont Bucherlag, Köln, 1977.
- *La peinture de Ahmed Cherkaoui*, en collaboration avec E. A. El Maleh, Toni Maraini et Mohammed Melehi, Casablanca, Shoof, 1976, 194p.

Ouvrages en collaboration

- *Bibliographie de littérature nord-africaine d'expression française*, en collaboration avec Jean Déjeux, Jacqueline, Jacqueline Arnaud, Arleth Roth, 1945-1962, Paris, Mouton 1965, 50 p.

- *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française* sous la direction d'A. Memmi, avec la collaboration J. Arnaud, de J. Déjeux et Arleth Roth, Paris, Présence Africaine, 1964, 2ème édition, revue et corrigée, 1965, 302 p.

- *Ecrivains marocains*, du protectorat à 1965, en collaboration avec Mohammed Benjelloun Tourimi et Mohammed Kably, éd. Sindbad, 1975, (coll. «La bibliothèque arabe»). Anthologie. *Choix succinct d'articles et de poèmes*

- «Avant-propos sur la littérature maghrébine», Souffles, n°10-II, 1968, pp. 4-5.
- «Vingt Bagatelles sur la dépossession» (fragments) les Lettres Nouvelles. Mars 1971.
- «Bagatelles» (poèmes), les Lettres Nouvelles, Novembre 1971, pp-29-37.
- ((De la critique du langage à la lutte des classes», Le Monde, 17 Décembre 1971.
- «Le Médiateur» (poème), Intégral, n° 7, Janvier 1974, p. 14.
- «Descartes, sage orientaliste», Les Nouvelles Littéraires n° 2518, 5 Fév. 1976.
- «La Mille et deuxième nuit de Mostafa Nissaboury», Intégral, n° 11, 1976.
- «Lettre à Tahar», *La mémoire future*, F. Maspéro, Paris, 1976, pp. 64-65-
- «Jacques Berque ou la saveur orientale», Les Temps Modernes, n°359, Juin 1976.
- «La double critique (argument de recherche)», Libération, n°91, du du 4 au 10 Mars 1977, Casablanca.
- «Le Maghreb comme horizon de pensée», Les Temps Modernes, n° 375 bis, Octobre 1977, pp. 7-20.

Articles de sociologie

- «Bilan de la sociologie au Maroc», Publication de l'Association pour la recherche en sciences humaines, imprimerie de l'Agdal, Rabat, 1967, 65 p.
- «Etat et classes sociales», in. Etudes sociologiques sur le Maroc, nouvelle édition 1978, pp. 3-15, BESM, Rabat.
- «Perception et fonction de l'enquête d'opinion», B.E.S.M., Rabat, n° 101-102, Avril-Septembre 1966.
- «Sociologie du monde arabe (positions)», B.E.S.M. n° 126.
- «Hiérarchies pré-coloniales (les théories)», B.E.S.M. n° 120-121, Janvier-Juin 1971.
- «Etude sociologique du planning familial au Maroc», le Journal de Médecine du Maroc, Janvier 1967.
- «Décolonisation de la sociologie au Maghreb», Le Monde diplomatique, Août 1974, par Tahar Benjelloun.

- «Quelle sociologie arabe ?», Afrique-Asie n° 67, du 7 au 20 Octobre 1974, entretien avec Tahar Benjelloun.

Choix d'articles et d'études sur l'œuvre de A. Khatibi

A/ Le Roman maghrébin

- «Condition du roman maghrébin», Jeune Afrique, n° 372 du 19 au 25 Février 1968.
- «Une littérature condamnée ?», Révolution africaine, n° 266 du 21 au 27 Mars 1968, par P.G.
- «Littérature maghrébine», La quinzaine littéraire, n° 49 du 15 30 Avril 1968, par Michèle Cote.
- «Le Roman maghrébin de A. Khatibi», El Moujahid du 26-27 Mai 1968, par Djamel Eddine.
- «De l'écrivain et du roman maghrébin», Algérie-Actualité, n°137 du 2 juin 1968, par Bendimerd kamel .
- «Le roman maghrébin», Algérie-Actualité du 7 au 13 juillet 1968.
- «Le roman maghrébin», Algérie-Actualité, n° 146, du 4 au 10 Août 1968, par Bendimerd kamel.
- «Le roman maghrébin», Souffles, n° 13 - 14, 1° et 2° trimestre, 1969 par T. Benjelloun.

B /La Mémoire tatouée

- «Un langage neuf», La quinzaine littéraire du 16 au 31 Mai 1971, 1971, par Michèle Cote.
- «La mémoire tatouée» ou la difficulté d'être «double à double» Lamalif, n°48, Mai-juin 1971, par Zekiya Daoud, pp. 26-27.
- «Une mémoire décolonisée», par Pierre Mertens, in Le Soir (Bruxelles), 2 juin 1971.
- « Problématique maghrébine (La mémoire tatouée)», Lettres françaises, 14 juillet 1971.
- «La mémoire tatouée., l'empreinte de l'Occident», Combat, Jeudi 29 juillet 1971, par Bernard Matignon.
- Article de Claude Ollier, N. R. F, n° 21, Avril 1971.
- «Un livre qui fera date : La mémoire tatouée», La Dépêche (Casablanca), Lundi 30 Août 1971.
- Presse de Tunisie (Tunis), 11 Janvier 1973, par Jelila Hafsia.
- Intégral, n° 2, 3, Mars 1973, article par Tahar Benjelloun, p. 25.
- El Bayane (Maroc) du 16 Janvier 1974.
- «La Mémoire tatouée ou la lutte des classes dans la tribu des mots», Revue de l'Occident musulman, n° 22, 2ème semestre 1976, par Rachid Benhadou, pp. 137-149
- Kamel Bendimerd, in Algérie - Actualité, Décembre 1972.

C I La blessure du nom propre

- «Un corps touffu de lettres», La quinzaine littéraire du 1er au 15 Octobre 1974, par C. Ollier.
- «Tatouage, calligraphie, proverbe», Le Monde du 11 octobre 1974, par T. Benjelloun.
- Politique-Hedbo du 7 au 13 Novembre 1974, Sylvaine Pasquet.
- «Une double transgression pour atteindre la jouissance ?», Lamalif, n° 66 Nov. 1974, par Z.D., pp. 38-39.
- «Khatibi décrit le peuple et le corps», Le Quotidien de Paris, 14 Janvier 1975, par A. Meddeb.
- Afrique-Asie, n° 78, 10 Mars 1975, article par Michèle Cote, pp. 55 - 56.
- «Le corps translittéré», Intégral, n° 10, Mai 1975, par Toni Maraini, pp. 31 - 32.
- Communications et langages, juin 1975, Gérard Blanchard.
- «En quête d'un langage neuf», Jeune-Afrique du 25 juillet 1975, par Adel Noria.
- «L'écriture au-delà des livres», Revue de psychologie, juillet 1975, par Simon Monneret.
- «Le corps et ses proverbes», L'opinion culturelle du 23 janvier 1978, par A. Bensmaïn, Rabat

D / Vomito Blanco.

- «Vomito negro ou la nouvelle nausée», Politique hebdo, n° 147, par T. Benjelloun.
- L'Opinion culturelle du lundi 20 Janvier 1974, par Mohammed Annaqid.
- «Pour une nouvelle écoute du conflit arabo-sioniste», Maghreb- Informations du 30 Octobre 1974, par Abdellah Bounfour.
- «La pensée marocaine attaque la gauche française», El Balagh, Beyrouth, Octobre et Novembre 1974, par Bahi Mohammed.
- «A. Khatibi et A. Memmi», Le Monde du 24 Novembre 1974, par J.p. Péroncel-Hugoz.
- Lamalif, n° 60, Novembre 1974.
- Les consciences malheureuses», Afrique-Asie, n°69, Novembre 1974. par Tahar Badraoui.
- «Israël, l'Orient et l'Occident», Esprit, Décembre 1974, par Stéphane Khémis.
- Al Maârifa, Syrie, Décembre 1974.
- «Israël et / ou Palestine», France - pays arabes, n° 48, Janvier 1975, par Guy de Bosschère.
- «Le sionisme et la conscience malheureuse», Al Bayane du 15 janvier 1975. par Bensalem Himmich
- «Vomito blanco, la gauche, la palestine ...», Al Bayane du 22 Janvier 1975, par Mohammed Bakiim.

- «La fièvre blanche : Le sionisme au pied du mur», Al Moharir du 3 Mars 1975, par Jamal Chaid.
- Intégral, n° 10, Mai 1975, article par Salomon Afriat, p. 33.
- «Pour l'homme total», Al Assas, n° 8, Février 1978, pp. 36-43 par A. Tenkoul, pp. 36-43.

E / Le lutteur de classe à la manière taoïste

- «A. Khatibi : un savant orphelin», le Temps, Jeudi 11 V Nov. 1976, Par Rida Kéfi, Tunis.
- L'opinion culturelle du lundi 15 Novembre 1976, par F. Bott.
- «La poésie de Khatibi entre Marx et Lao Tseu», Al Moharir du 26 juin 1977, par Bensalem Himich.
- «Khatibi ou le délire exact : le lutteur de classe à la manière taoïste», Al Asas, n° 4, Septembre 1977, pp. 38 - 42.

Y I La peinture de Ahmed Cherkaoui

- «Ahrned Cherkaoui ou le devoir des justes», L'opinion culturelle du 14 Mars 1977, par A. Bensmaïn.
- Pro-culture, n° 11, juillet 1977, article de A. Bensmaïn, pp. 59 - 62.

G / L'art calligraphique arabe

- ((Les images-mots», Les nouvelles littéraires, Octobre 1976, par Gilbert Lascault.
- «Une magie de l'être», L'opinion culturelle du 25 octobre 1976, par A. Bensmaïn.
- «La calligraphie : au-delà du signe, l'âme», Lamalif, n° 83, Octobre 1976, par Tayeb Seddiki.
- ((Ecriture, langage et signification sociale», Maroc soir, Vendredi 5 Novembre 1976, par H. Kacimi Alaoui.
- «L'art calligraphique arabe», Libération du 5 au 11 Nov. 1976, 1976, par Atika Slass, Casablanca
- Attadriss n° 1, Décembre 1976, article Michèle Fay, pp. 90 -93.
- «L'épellation de l'absence», Magazine littéraire, janvier 1977, par Malik Alloula.
- «Alphabets of thé prophet», Times, 11 April 1977, by Nicollette Gray.
- Intégral n° 12, Mars 1978, article E. A. El Maleh, pp. 59 -60.

Entretiens

- «Ibn Khaldoun parmi nous», Lamalif, n° 10, Mars, 1967 pp. 16 - 20.
- L'opinion culturelle de Mai 1971.
- Jeune - Afrique, n° 558, 14 Septembre 1971.
- La quinzaine littéraire, n° 118, 1971, Paris.
- Mawakif, Beyrouth, n° 15, 1971.
- «Il faut s'essayer à une double critique permanente», Lamalif n° 57, Février 1973, pp. 32 - 34.

- Intégral, n° 2, Mars 1973.
- Al -Alam culturel du 3 Mai 1974, Rabat.
- «L'étape de la double critique et de la nouvelle écriture», Attakafa Al Jadida, n° 3, printemps 1975, pp. 11 -25, Mohanimadia.
- «Pour une nouvelle pensée de la différence », Lamalif, n° 85, Janvier 1977, pp. 27 - 33.
- «L'univers décentre de A. Khatibi», Jeune Afrique. n° 838, 28 Janvier 1977, pp. 58 - 59.
- Le Monde du 14 et 15 Février 1978.

Nous signalons aux lecteurs que l'édition arabe complète des écrits de A. Khatibi se fera en 1979 et 1980.

Jalons Académiques

«La main qui écrit va droit et en spirale, son chemin est un et le même»
 Heraclite d'Ephèse Ne en 1938 à El Jadida (Maroc) 958 - 64 : études de sociologie à la Sorbonne. octobre 1964 : assistant à l'Institut de sociologie à Rabat. - ,uin 1965 : Doctorat de 3ème cycle sur *Le roman maghrébin* (Sorbonne). Octobre 1965 : il se fait détacher au Centre Universitaire de la Recherche Scientifique de Rabat. Il y reprend la publication du *Bulletin économique et social du Maroc*. 1966 -70 : nommé directeur de l'Institut de sociologie 1967 : fonde les *Annales marocaines de sociologie*. Juin 1976 : Congrès de sociologie maghrébine (à Rabat). 1970 : L'Institut de sociologie est fermé par décision gouvernementale. Khatibi travaille simultanément au Centre de recherches et à la Faculté des lettres de Rabat. 1973 • Le nouveau doyen de la Faculté des lettres le mute arbitrairement a Fès. Décision qui concerne 8 autres collègues. Khatibi refuse cette mesure. Il demande son détachement à plein temps au Centre de recherche. Le ministère accepte cette demande. Octobre 1975 : Tout en restant attaché au Centre de recherche, il est professeur de sociologie à la Faculté des lettres Rabat. Octobre 1976 : Séminaire sur la *sociologie du monde arabe* dans la même Faculté.