

## **Traduction et auto-définitions chez Abdelkébir Khatibi:**

### **pont interne-pont externe**

**Oifa ABDELLI**

**Université de Tunis**

**Mots-clés :** traduction, auto-définition, bilinguisme, pont interne, univers mental, pont externe, récepteur.

### **Introduction**

Des visions bifides Khatibiennes propulsent la question de la bi-langue, « le mouvement du double linguistique », la langue de l'entre-deux mais aussi les deux actes relatifs au texte : l'acte d'écrire et l'acte de lire. On relève un sentiment de la langue, une « hypertrophie de la glande de la langue »<sup>1</sup> et c'est l'enjeu du rapport de l'écrivain à la langue et de son rapport au monde et au récepteur. Nous proposons dès lors d'étudier « le pont interne » chez Khatibi entre « Sa pensée » (une première telle qu'elle lui a été donnée par le dialogisme) / son autre pensée (le traitement) et le « pont externe » entre sa pensée et son récepteur. Dès lors l'on se pose la question : quel lecteur de « bon aloi » ? Quelle attitude de réception et quelle portée interprétative face à cette mise en acte des mots et des textes ? La lecture du texte khatibien est-elle une attente du signe et du sens balisé de ce même signe ?

### **I- Pont interne**

La bi-langue semble être pour Khatibi un ciment avec lequel il construit un pont, notamment le pont interne, au moyen de la traduction et de la posture d'auto-définition: Sont-elles alors des moyens de « mise en crise » ou de simples moyens créatifs ?

---

<sup>1</sup> L'expression est à Jean-Pierre Verheggen.

« Un texte est une empreinte ». Khatibi ne nous en prive pas dans ses écrits. Jacques Derrida déclare dans l'exergue que « ce que Khatibi fait de la langue française, ce qu'il lui donne en y imprimant sa marque, est inséparable de ce qu'il analyse de cette situation, dans ses dimensions linguistiques [...] »<sup>2</sup>. Khatibi cherche à parler « dans les langues » (R. R., p. 283)<sup>3</sup> et tient à l'instant même « contre son oreille la conque volubile d'une langue double ».

Ainsi, on peut définir son écriture qui est une mise en scène d'une « mémoire dévastée » en tant que mise en crise des « paroles télescopées, déchirées, partant en morceaux » (R.R., p. 212). Une « pensée en éveil » en résulte qui se trouve être « en construction dans un ordre sans fondement » (R.R., p. 212). On assiste à la secousse et au séisme de cette pensée qui nous « apporte ses récits » (R.R., p. 213). Ces mots se séduisent mutuellement, se font la guerre et s'engagent dans un jeu de séduction pour célébrer les retrouvailles des langues dans un « au-delà céleste » (R.R., p. 214) où se fait la rencontre. C'est la célébration de la « parole exacte » et de la clarté des mots. Cette rencontre est entre « deux partenaires, c'est-à-dire deux langues en jouissance »<sup>4</sup>. C'est un heurt et/ou une association de mots et de paradigmes. Cette rencontre est à entendre au sens classique du mot où le verbe signifiait « faire une heureuse trouvaille, un bon mot »<sup>5</sup>. Dès lors, la langue arabe surgit dans son altérité et devient obsédante pour l'écrivain qui déclare : « nous nous étions retrouvés dans cet ailleurs »<sup>1</sup>. En écrivant, Khatibi semble chercher à « construire théoriquement la bi-langue » (R.R., p.272) et ce rapport à la langue qui « ruse » au moyen de « détours interminables » et d'« abstractions théoriques » (R.R., p. 275). La traduction effectuée par Khatibi est ainsi le produit de la rencontre qu'il intellectualise en l'ajoutant « à [son] lexique de la quête de soi »<sup>6</sup>.

Ce que nous entendons par « pont interne » c'est le pont qui, par le moyen de la traduction et des définitions, nous permet d'accéder à l'intérieur de l'univers de l'auteur, de son monde interne où il s'auto-explique. Un désir de clarté lexicale et conceptuelle qui se confronte à une opacité et à une densité caractérisant la langue ayant un aspect laiteux. Une

<sup>2</sup> Abdelkébir Khatibi *Romans et récits I*, Éditions de La Différence, Paris, 2008, p. 7.

C'est dans l'exergue écrit par Jacques Derrida.

<sup>3</sup> Dorénavant, on utilisera les initiales R.R. pour référer à l'œuvre de Khatibi *Romans et récits* suivies de la pagination.

<sup>4</sup> Ibid., p. 264.

<sup>5</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, réimpression mise à jour, mars 2006, sous la direction d'Alain Rey.

<sup>6</sup> Abdelkébir Khatibi *Le Scribe et son ombre*, Éditions La Différence, Paris, 2008, p.118.

écriture qui « participe à l'édification de soi »<sup>7</sup> et qui serait alors une manière d'éclaircir le chemin vers la compréhension du monde en se forgeant des outils explicatifs, fussent de langue en langue. Le scripteur qu'est Khatibi est « traduit lui-même par un double mouvement : du parler maternel à l'étranger, et de l'étranger en étranger en se métamorphosant [...] »<sup>8</sup>.

Ce pont interne est dressé entre le « lui » et le « il ». Dans *Le Scribe et son ombre*, Khatibi déclare que « Dans le chemin vers soi-même, on peut dire : je ou bien : moi, je. À condition d'être à l'écoute de son inconscient » et il ajoute « Le moi [...]. C'est un masque singulier d'altérité ». Le je de l'auteur est à distinguer de son « moi », cette altérité du « je ». Et c'est là où réside l'« *Inter* » qui, dit-il « divise le soi »<sup>9</sup>

L'« *Inter* » est défini par Khatibi en tant que

[...] lieu neutre où tout se passe, où rien ne se passe. Tout dépend de la perspective où l'on se place. Souvent, l'*Inter*, je l'ai réalisé par le plaisir de classer et de déclasser les signes qui me captent, les êtres et les choses qui me sont précieux.<sup>10</sup>

Khatibi évoque son « apprentissage permanent, soutenu par une de [ses] passions : faire le vide en [lui]. Afin de s'étonner d'être un autre »<sup>11</sup>, et ne déclare-t-il pas : « loin de moi [...] le non-senti et le non saisi [...] »<sup>12</sup>. Khatibi est d'une émotivité tenace et « [ses] faiblesses de cœur, celle de [son] esprit, sont sans limite »<sup>13</sup> et sa tâche est de « traduire implacablement la puissance émotive » et l'intensité des mots qui le troublent et qui explosent dans ses écrits où un idiolecte endolingue se crée.

L'écriture est elle-même une traduction de sa vie d'itinérant au cours de « [son]labeur de scribe »<sup>14</sup> dans le passé au sein et au moyen de La langue française où il effectue un

<sup>7</sup> Ibid, p 27

<sup>8</sup> Abdelkébir Khatibi *Romans er récits I*, Éditions de La Différence, Paris, 2008, p. 219.

<sup>9</sup> Abdelkébir Khatibi, *Le scribe et son ombre*, Éditions La Différence, Paris, 2008, p.62.

<sup>10</sup> Ibid. p. 117.

<sup>11</sup> Ibid., p. 25.

<sup>12</sup> Ibid., p. 25.

<sup>13</sup> Abdelkébir Khatibi *Romans er récits I*, Éditions de La Différence, Paris, 2008, p. 281.

<sup>14</sup> Abdelkébir Khatibi, *Le scribe et son ombre*, Éditions La Différence, Paris, 2008, p. 119

voyage en quittant et en retrouvant « toutes les langues internes et externes qui la font et la défont »<sup>15</sup> pour l'enrichir et l'alimenter et pour qu'il se nourrisse des différences..

Réincarné, ne fût ce qu'un instant, dans l'orbite de mon être itinérant. Quel mystère de transmutation, qui me rapproche prodigieusement d'autrui ! En un clin d'œil, je suis un Suédois à Stockholm, un Japonais à Nara, un Français dans une rue très silencieuse du vieux Paris. Est-ce un trouble initial d'identité ? sans doute, mais ce trouble doit être l'effet d'un souvenir, le degré idéal de la rencontre avec le passé. (R.R., p 119)

Khatibi invite à la pensée chez tout bilingue « si bien que penser entre plusieurs langues est une *folle pensée*. »<sup>16</sup>. La pensée folle que chante Khatibi ici et qu'il fait valoir est une pensée qui « travaille à l'ébranlement de la métaphysique, dans la mesure où celle-ci oppose la raison à la déraison, la pensée à l'impensée ». On note, encore une fois ici, l'inscription constante et immanente sous le signe du double et du dédoublement. Ainsi, selon Khatibi,

Quelque chose qui appartient à la folie de parler en langues dans une écriture unifiée, habite l'imaginaire de ceux qui en souffrent dans une inversion des rapports ordinaires de langue en langue : rapports qui précisent à chacune sa propriété distincte, son territoire séparé, et sa résistance à toute traduction. L'extraordinaire serait d'écrire en quelque sorte à plusieurs mains, à plusieurs langues dans un texte qui ne soit qu'une perpétuelle traduction.<sup>17</sup>

Cette « perpétuelle traduction » est autre que celle de la traduction au sens commun du terme et selon les spécialistes. Il ne s'agit pas de la loi de la traduction mais de « la loi elle-même comme traduction »<sup>18</sup>. Et c'est une « loi un peu folle »<sup>19</sup>. Khatibi écrit bel et bien dans la langue française mais la langue dans laquelle il pense est celle du passage « de l'image à l'image et du son au signe »<sup>20</sup>.

L'écriture est échafaudée par l'alliance enclavée entre les langues avec un traitement et un usage particuliers,

<sup>15</sup> Abdelkébir Khatibi, *Maghreb Pluriel*, Éditions Denoël, 1983, p. 188.

<sup>16</sup> Ibid., p. 206.

<sup>17</sup> Ibid., p. 205.

<sup>18</sup> Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Éditions Galilée, 1996, p. 25.

<sup>19</sup> ibid

<sup>20</sup> Abdelkébir Khatibi, *Le scribe et son ombre*, Éditions La Différence, Paris, 2008, p. 30.

Car, la langue étrangère, dès lors qu'elle est intériorisée comme écriture effective, comme parole en acte, transforme la langue première, elle la structure et la déporte vers l'intraduisible. J'avancerai ceci : la langue dite étrangère ne vient pas s'ajouter à l'autre, ni opérer avec elle une pure juxtaposition : chacune *fait signe* à l'autre, l'appelle à se maintenir comme dehors. Dehors contre dehors, cette étrangeté : ce que désire une langue (si j'ose parler ainsi) c'est d'être singulière, irréductible, rigoureusement autre. Je pense (et je reviendrai sur ce point très important) que la traduction opère selon cette intraitabilité, cette distanciation sans cesse reculée et disruptive. Et en effet, toute cette littérature maghrébine dite d'expression française est un récit de traduction. Je ne dis pas qu'elle n'est pas traduction, je précise qu'il s'agit d'un récit qui *parle en langues*.<sup>21</sup>

La traduction dans les textes khatibiens creuse un écart au profit d'une conceptualisation, d'une représentation individuelle et d'« une méditation sur l'impossible de [sa] langue », cette bi-langue et Jacques Derrida affirme que « [...] la traduction est un autre nom de l'impossible »<sup>22</sup>. Khatibi comme Tanizaki<sup>23</sup> nous propose une technique et « une pensée de l'ombre »<sup>24</sup> à saisir dans sa représentation des langues. L'irruption d'une langue dans une autre est à l'image du jeu de lumière et d'ombre qui nous offre « la scène de multiplication des simulacres »<sup>25</sup>. Khatibi semble nous informer « d'emblée que la littérature [est] une répartition graduée du clair et d'obscur »<sup>26</sup>. Aussi ajoute-t-il :

Supposons aussi que cette répartition rappelle le geste du trait qui, dans l'art calligraphique, construit devant nous un spectacle actif de la lecture. Un changement de perspective pourrait s'opérer, l'attention étant désormais portée sur une *géométrie de l'esprit* agençant le dessin des mots et des métaphores.<sup>27</sup>

C'est à cet agencement des mots que l'on se trouve confronté dans les exemples suivants relatant la transfiguration du mot français dans son équivalent arabe et la transgression d'un sens relatif à un mot pour d'autres sens issus de la langue maternelle. C'est un agencement qui relate « la folie de la langue », l'extase du sujet, le plaisir, l'euphorie ou

<sup>21</sup> Abdelkébir Khatibi, *Maghreb Pluriel*, Éditions Denoël, 1983, p. 186.

<sup>22</sup> Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Éditions Galilée, 1996, p. 103.

<sup>23</sup> Tanizaki est un écrivain japonais qui a introduit dans ses œuvres les valeurs japonaises (jeux d'ombre, les contrastes, gout de l'ellipse...) et qui a été cité par Abdelkébir Khatibi dans son œuvre intitulée *Ombres Japonaises*.

<sup>24</sup> Abdelkébir Khatibi, *Ombres Japonaises*, Fata Morgana, 1988.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid.

encore la douleur et l'errance. Une errance au niveau du paradigme et de l'axe de la sélection : une migration des mots dans un mouvement dévoilant la force de l'arsenal lexical khatibien comme dans l'exemple suivant du mot **Kalma** :

Il se calma d'un coup lorsqu'apparut le « mot » arabe *kalma* avec son équivalent savant *kalima* et toute la chaîne des diminutifs, calembour de son enfance : *klima*... la diglossie *kal(i)ma* revient sans que disparût ni s'effaçât le mot « mot ». Tous deux s'observaient en lui, précèdent l'émergence maintenant rapide de souvenirs, fragments de mots, onomatopées, phrases en guirlandes, enlacés à mort : indéchiffrables. (R.R., p. 207)

Le mot « se calma » crée une sorte d'interférence à une autre langue qui est la langue arabe. C'est l'explication du sens de l'équivalent phonétique de ce mot dans la langue arabe littéraire et dialectale. Tout un imaginaire linguistique est dès lors réactivé. La barrière perd de son étanchéité entre les langues. C'est les frontières au sens scruté par Edouard Glissant qui, étant dépassés, toute langue n'est plus la *Même*. Il y a comme une descente au monde profond de l'être. C'est le mouvement de retour qui place au même piédestal les deux langues au moment de l'écriture pour mettre en scène derrière cette réactivation, une translittération et une translittérarité. Le « il » est déchaîné, les langues ont libre cours de s'interpeller : calma-kalma -kalima-klima...Après c'est le passage de la diversité dans la langue arabe à la synonymie du mot « kalma » en arabe et le mot « mot » en français. C'est un passage effectué dans une fluidité d'esprit, fluidité de l'écoulement et du glissement et ce, jusqu'au retour à l'enfance dont le son sens étymologique désigne l'acte de ne pas parler et de la non production de la parole. On a comme un enchaînement dans le déchaînement : c'est les mouvements du retour à l'enfance, du retour au silence et à la langue maternelle, de l'irruption du dialecte et d'un idiolecte des origines. L'image de l'enfant qui ne parle pas opère comme une vision régressive dans ce mouvement de réactivation qui permet la construction d'un pont linguistique qui dissout toute barrière.

Les exemples suivants relatent d'autres modalités (la liste est non exhaustive) :

- « Jnouns » est un dé-calque, une ré-arabisation de Djinn (devenu mot français) : traduction qui est un rappel initial que le français est hanté par l'arabe.
- Marquée */marqua* est un exemple de sémantisation péjorative du mot français par son correspondant-calque en dialecte arabe.
- L'exemple du mot « *fitna* » est un cas d'homographie de guerre et de séduction proprement dite dont la traduction « séduction » rend compte d'un seul sens de ce mot

dans la langue arabe. Cet exemple est une glose du surplus de l'original. Le texte français serait une traduction affaiblie de l'arabe.

- Khatibi parle du double mot de « paradis » qui est (*janna*) et non pas de traduction. On relève ici un halo sémantique où l'arabe devient selon le contexte une langue auratique.
- *Mahabba* – aurait pour équivalent néologique en français Aimance. « L'arabe en dit plus long (*mahhaba* plus qu'aimance par l'ensemble des dérivés autour de hobb) », souligne Khatibi.
- L'exemple du mot *fana* au sens de « anéantissement » est selon Khatibi « plus que fin ».
- On pourrait citer aussi l'exemple du mot Dieu qui dans la phrase suivante « Il n'y a de Dieu qu'Allah » révèle la charge sémantique importante du mot arabe.
- Le vocable « mot » renvoie à la mort puisque Khatibi prononce « l'image », la graphie et non la phonie : « mot » renvoie à موت.

L'arabe est la langue du surcroît et de l'intense, tant pour la mort que pour le plaisir (érotique). L'aura est assurée par les racines trilitères, qui diffusent des isotopies spécifiques hors des taxèmes et plus généralement des classes lexicales. Cette intensification se marque dans les acceptions transcendantes (anéantissement, paradis, aimance) liées sans doute à la sacralité de la langue classique, mais réutilisées autrement.

L'auto-définition permet à Khatibi la re-composition contextuelle du sémantisme du mot. Elle est une tentative de re-définition traduisant l'expression même d'une impossibilité ou peut-être du refus de la traduction et d'une affirmation d'une identité en mouvement: est-ce alors révélateur des limites de la traduction ou c'est l'expression d'une volonté de limiter la traduction ?

Les définitions introduites par Khatibi spécifient et fixent les sens. Elles ont la particularité de relater un imaginaire que l'écrivain se fait de la langue, des mots et de leurs usages. Ces mots sont à la fois des entités référentielles et non référentielles. Ces mots sont certes des signes qui désignent et renvoient à un signifié mais ils ne sont pas moins opaques et des fois la définition, elle-même, opacifie le signe dans un acte métalinguistique qui brouille et n'éclaire pas. Ces mots ont une configuration particulière parce qu'ils manifestent une modalité singulière : le dédoublement de la visée énonciative et par conséquent de la fonction des mots qui réfèrent à une entité différente et qui commentent aussi le signe (des fois en

remettant en question son sens pour dire les limites de ce sens). On avancera deux exemples et la liste est longue :

- « Le Poète est un errant céleste, détaché de la nature comme un fragment du Corps Orphique. » (R.R., p. 135)
- « Et le Mythe est, en son essence, la parole de l'unité inépuisable du cosmos. » (R.R., p. 135)

Dans ces définitions on retrouve l'**allégorie** qui signifie étymologiquement une « parole différente ». Ceci nous permet de définir Khatibi comme un « allégoriseur » puisque dans ses récits, certains mots ou éléments « organisent un contenu différent » et du concret on passe à l'abstrait et *vice versa*. Son discours se revêt dès lors d'« un discours métaphorique » où l'on relève l'acte de « parler par figures » et son texte devient une sorte d'*agora* où « une foule remuante » de mots et d'expressions se succèdent comme pour créer une *gargara* lexicale. Un « Autodictionnaire » khatibien s'offre alors à nous sous sa plume.

Ces mots commençant par une majuscule et se trouvant être définis par l'écrivain au sein du récit sont des mots français dans leur graphie et leur origine et n'intègrent aucune dimension bilingue. Notre hypothèse est que d'une part l'affectation d'une majuscule à l'initiale du mot fait changer en quelque sorte la catégorie de celui-ci. D'autre part ce changement catégoriel, qui transforme quasiment le mot en nom propre lui fait acquérir une singularité que l'auteur exploite en en faisant une sorte de terme *unique* et singulier. Là commence le travail définitoire de Khatibi: l'auteur réinvente le mot en un acte démiurgique de réappropriation du lexème qui appartient à la langue mais que l'écrivain *sépare* de la langue. Ce sont les modalités de cette réappropriation et de cette réinvention qui nous intéressent particulièrement.

Khatibi use de l'**allégorie** comme moyen d'introduire la représentation des mots constituant l'arsenal lexical de la langue française. Il en fait un abondant usage notamment imagé. La majuscule permet de figer l'image et de doter les mots abstraits du statut d'un élément composé de traits concrets ou encore d'un être animé mais irréel. Patrick Bacry souligne que « la majuscule permet d'ailleurs souvent de faire l'économie d'une véritable description »<sup>28</sup> mais cela n'est pas l'objectif de Khatibi qui, dans sa fiction, recourt à la définition et nous propose pour certains mots un éventail de trois définitions comme pour mieux décrire : la description du sens qui relate une pensée personnelle révélant un imaginaire individuel. La description souvent au moyen de l'auxiliaire « être » permet à Khatibi

---

<sup>28</sup> Patrick Bacry, *Les Figures de style*, Éditions Belin, Paris, 1992, p. 71.



d'introduire une autre définition du mot qui n'est plus ce qu'il était ou encore ce qu'il est, notamment dans le dictionnaire, mais plutôt ce qu'il est *hic et nunc* et selon lui. Ainsi l'effet produit par cette allégorie est essentiel dans *Le Livre du sang* parce que des traits précis viennent illustrer des idées. Une concrétisation de la pensée permet à l'imaginaire de se consolider et au mot et à son sens d'échapper à la définition parce que *unique* et *singulier*. Le mot véhicule dès lors tout une image qui est le résultat d'un imaginaire individuel. L'aboutissement de l'allégorie sera relevé alors dans le rapport de ce concept et du sens concret de ce mot relativement à la portée générale du récit et c'est là où l'on peut se poser la question sur le lecteur ou encore le destinataire.

En quoi la pratique de la traduction et la posture d'auto-définition, permanentes de la construction de pont interne, sont-elles des phénomènes liés à la réception de l'œuvre (le souci du lecteur) ?

## II- Pont externe

L'entreprise même de traduction et de l'auto-définition semblent être une mise en scène destinée au lecteur et une mise en crise, un moyen créatif, heuristique dans son sens étymologique (signifiant « pour trouver une chose », « forme dérivée du grec *heuristikê* (*tekhne*) 'art de trouver', du verbe *heuriskein* 'trouver', d'une racine indoeuropéenne) mais aussi en tant que « terme didactique signifiant 'qui a pour objet la découverte des faits' »<sup>29</sup>. Ce mot est aussi intéressant quant à son usage dans le domaine philosophique « 1845, *adj.*, *méthode heuristique* 'qui sert à la découverte' »<sup>30</sup>, et ce, contrairement au sens commun du mot (simple transporteur, translittération). Une forte composante participative chez Khatibi qui met à nu à qui s'adonne à l'exploration le fonctionnement de sa théorie, l'assise de sa réflexion et les modalités de son écriture. Il ne laisse pas le lecteur en marge de son texte et c'est ce qui expliquerait ce travail qui nous plongera dans un travail sur le lecteur (et on distinguera notamment entre le récepteur, 'lecteur public', et le destinataire, 'lecteur privé')...

---

<sup>29</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, réimpression et mise à jour, mars 2006, sous la direction d'Alain Rey

<sup>30</sup> *Ibid.*

Transformation, optimisation du mot, consistance sémique d'un lexème et variation (comme en musique) dévoileront un Khatibi soucieux de l'intérêt de l'écriture : il définit en « contextualisant » le sémantisme du mot, il recompose l'arbre sémique du mot, il renouvelle l'imagier mental qui est charrié par le mot, il cherche à éclairer un angle sémique qui semble être nécessaire pour la compréhension du mot. Khatibi semble organiser son texte et diriger son lecteur. Il s'agit de montrer ici comment un écrivain organise et dirige la lecture. Khatibi bâtit sa littérature sur le principe de la lecture et de la réception. Le lecteur est à la fois un thème et un objet de son écriture. Y aurait-il une « restriction lectorale »<sup>31</sup> ? Serait-on dans un champ littéraire et une « littérature transitive »<sup>32</sup> où l'adresse peut être directe et/ou indirecte. Pour quel lecteur écrit Khatibi? Cette question sera posée de manière à ce que l'on soit référé à l'auteur c'est-à-dire elle sera posée comme suit : « quelle représentation de son lecteur, l'auteur a-t-il ? » et l'on sera renvoyé au texte lui-même, à ses spécifications.

On voudrait opérer la distinction entre le récepteur qui est un lecteur public, distancié avec l'auteur le destinataire c'est-à-dire celle, celui ou ceux auxquels l'auteur pense dans son for et donc de l'ordre du « privé » quand il écrit et que l'écrivain a en arrière plan de son esprit au moment de l'écriture. Le moment du destinataire est toujours pré-scriptural ou du moins simultané du moment de l'acte d'écriture. Et toute écriture ; tout projet scriptural engage un destinataire-type. Chez Khatibi on relève tantôt la désignation directe du destinataire dans ses textes tantôt l'évocation indirecte et l'allusion avec tous les implicites qu'elle présuppose. On essaiera de faire le relevé de toutes les adresses, les évocations et les indices relatifs au « Seuil »<sup>33</sup> du texte (exergues, prologues, notes, interviews, etc.) qui traversent son œuvre (romans, poésies, essais et théâtre).

Dans *Amour bilingue*, le « je » déclare à sa bien-aimée : « ce qui semblait nous unir était une extraordinaire traduction » (R.R., p. 246). Cette bien-aimée est monolingue. Il ne pouvait pas « partager l'impartageable » (R.R., p. 246) avec elle. C'est l'impossible relation revêtant la « [...] forme d'une frigidité linguistique, enrobée sous une scène de séduction permanente » (R.R., p. 247) où le « je lui devenais incommunicable » (R.R., p. 246) qui est le produit et le résultat de l'impossibilité de la langue. Cette femme désigne et renvoie ici à tous les monolingues. Son lecteur voire récepteur n'est donc pas le français monolingue voire « La bi-langue sépare, rythme la séparation, alors que toute unité est depuis toujours inhabitée » et

---

<sup>31</sup> Julia Kristeva, *Sémiotikà*

<sup>32</sup> *Envois et dédicaces*, édité par Gérard Farasse, Presses Universitaires de Septentrion, France, 2010.

<sup>33</sup> Ceci renvoie à l'intitulé de l'ouvrage de Gérard Genette, *Seuils*.

ce comme le confirme Derrida, à l'image de sa bien aimée. Le récepteur c'est le lecteur bilingue saisi par le sentiment de « dérangement » et vivant dans cette situation sismique et ce contrairement à sa femme monolingue qui, dit-il, « [...] lorsqu'elle m'entendait parler en arabe, elle se sentait exclue, rejetée de toute entente absolue. Elle était cette femme absolue, pourquoi lui substituer ces hantises de traduction et d'oscillation ? » (R.R., p. 246)

Aussi, la bien-aimée ne représente-elle pas d'une façon métonymique tous les monolingues qui peuvent sentir l'exclusion de la sphère lectorale ? Le monolingue ne saurait cerner comment Khatibi entrecroise les sémèmes. Ces tressages bilingues présupposent une attitude particulière et singulière du lecteur et un franco-français monolingue n'est pas toujours praticable.

La bien-aimée à laquelle s'adresse Khatibi dans *Amour Bilingue* n'est nullement le lecteur de son récit qui est voué à la « double destination » :

Eh oui, si tu ne comprends pas que ma langue s'est désaccordée dans la tienne et qu'elle y bégaie, tu n'entendras ni mes balbutiements (réels ou simulés) pour t'emballer dans ce récit, je veux dire le ficeler et l'envoyer par la poste à sa double destination. Oui, grandis, mûris dans ta langue. Tu ne seras [...] jamais assez folle pour t'y enchaîner définitivement. (R.R., p. 248)

Ce récit est marqué par « un double chiffre de lecture » (R.R., p.281) et citons Khatibi « Aucun secret : seulement me laisser entendre dans cette langue qui ne m'entend qu'à moitié » (R.R., p. 281)

On relève des présences avérées des destinataires dans les récits non fictionnels, dans les essais de Khatibi : *Maghreb pluriel*, *Le Scribe et son ombre*, *Penser le Maghreb*, etc., Ces présences sont attestées par des indices directs et indirects. On citera le nom de l'historien et l'écrivain « Abdellah Laroui » appelant : « Faisons de l'historicisme généralisé ». Il lui reproche sa « naïve interrogation de l'être, puisqu'il parle sans cesse d'identité sans en saisir l'enjeu philosophique et métaphysique »<sup>34</sup>. Khatibi l'invite alors à ajouter à la « question

---

<sup>34</sup> Abdelkébir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Éditions Denoël, 1983, p. 34.

historiale » une optique philosophique relative à la « question de l'être et de l'étant, de l'identique et du différent »<sup>35</sup>.

Cette présence du destinataire est –telle transposée dans les textes fictionnels ? Qu'est ce qu'il devient le destinataire ? On avancera la réponse suivante : le destinataire est celui qui s'intéresse et qui parvient à cerner la pratique des langages et des langues qui « traduisent, dit-il, les faits, les événements et toutes les traces à déchiffrer »<sup>36</sup>.

Les essais permettent l'expérimentation concrète, effective du destinataire chez Khatibi : le destinataire devient un interlocuteur. Prenons un exemple (toujours du *Maghreb Pluriel*) où le destinataire est, parmi d'autres, la communauté des chercheurs connaissant Derrida (Michel Foucault, Édouard Saïd et l'histoire de l'« Orient inventé par les européens ») : c'est-à-dire, ceux qui ont une réflexion sur la périphérie.

Khatibi, dans une note de bas de page, souligne l'emprunt qu'il a fait du mot « déconstruction » et l'explique par le dialogue tacite qui pourrait être établi avec l'œuvre de Jacques Derrida comme pour le légitimer :

- Sa pensée est aussi un dialogue avec le dépassement de la métaphysique » ; pensée critique et affirmative, élaborant pas à pas, une pensée de la différence, entre philosophie, science et écriture ;
- *La déconstruction*, en tant qu'ébranlement de la métaphysique occidentale et telle que l'a menée Derrida, à sa manière bien singulière, a accompagné la *décolonisation* dans son événement historique. Nous marquons, ici même, quelques effets de cette rencontre qui n'est point un parcours de hasard. Rencontre entre décolonisation et déconstruction.<sup>37</sup>

Selon Khatibi, on ne peut réfléchir sans le contexte historico-politique (pp. 56-57 *Maghreb Pluriel*) et son soubassement et par conséquent, le destinataire est « duel » (français, maghrébin) :

[...] le lieu de notre parole et de notre discours est un lieu duel par notre *situation bilingue*. Lorsque nous nous laissons confronter entre deux métaphysiques (occidentale et islamique : il faudrait parler de deux formes métaphysiques, car la métaphysique est *une* étant la métaphysique de l'Un, du Tout et du Même), ne risquons-nous pas de passer de l'une à

<sup>35</sup> Abdelkébir Khatibi, *Maghreb Pluriel*, Éditions Denoël, 1983, p. 34.

<sup>36</sup> Ibid., p. 35.

<sup>37</sup> Ibid., p. 47-48.

l'autre sans mettre au jour la traduction et le transport qui s'y opèrent, imperceptiblement, d'une archéologie à l'autre et d'une langue à l'autre ?<sup>38</sup>

L'écriture de Khatibi est de celles qui peuvent accroître le risque du « non-saisir » du sens, de l'incompréhension du texte et ce, particulièrement chez un lecteur étranger à la civilisation de l'écrivain : jeux, irruption de mots étrangers à la langue française desquels dérivent des formes de pluralité, de polyphonie qui pourraient intensifier un flou. Il s'apparente à un théoricien de la langue en effectuant des glissements qui opèrent par changement de langue et de sens d'écriture et qui se muent en vaste investigation du langage.

On assiste alors à ce que Mallarmé présenté par Khatibi en tant que « poète de la modernité extrême, mélancolique frappé du sceau de l'illisibilité » nomme « le double état de la parole » : l'état brut et l'état immédiat. Brut parce qu'elle décrit un fait réel, un état brut, une chose...Immédiat (immanent) parce qu'elle traduit une chose. Voire, la littérature va à l'essentiel qui ne peut que être traduit par une forme nouvelle, hermétique et claire à la fois et car elle a à traduire l'hermétisme profond de l'écrivain. On peut se retrouver avec des mots éclatés sur la page ou avec une typologie particulière ou encore avec un blanc qui est souvent un temps de liberté, de libération de l'idée et de l'écriture.

Khatibi semble être de dislocation, son écriture est celle de la dispersion. Tout se disloque et l'on assiste à même des distorsions. Cette dislocation affectera notamment le lexique, les mots. Construction et déconstruction font alors jour et on assiste à une certaine forme d'autonomie éclatée du signe où c'est le rôle de l'interprétant se revêt d'une importance particulière.

On relève également l'évocation de l'appel de Franz Fanon : « Allons, camarades, le jeu européen est définitivement terminé, il faut trouver autre chose. » à l'attaque de son texte : premier chapitre intitulé « Pensée autre. I DE LA DÉCOLONISATION ». Khatibi convient aux dires de Franz Fanon dans une phrase affirmative où le « oui » est récurrent. Khatibi ne s'adresse-t-il pas aux lecteurs de Franz Fanon ? Khatibi se fonde dans un « nous » qui est un seul « être intime ». Ne dit-il pas : « L pensée du « nous » cers laquelle nous nous tournons,

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 57.

ne se déplace plus dans le cercle de la métaphysique (occidentale), ni selon la théologie de l'islam, mais à leur marge. *Une marge en éveil* »<sup>39</sup>. L'unité ? Laquelle ? Un « être » pluriel et qui devient « intime » de par cette unité et cette union voire appel à l'union :

L'appel de Fanon, dans sa générosité même, était la réaction des humiliés durant l'époque coloniale qui ne finit pas de se décoloniser, et sa critique de l'Occident (dans ses *Damnés de la terre*, le livre demeuré inachevé juste avant sa mort) était encore saisie dans le ressentiment et dans un hégélianisme simplifié – à la manière sartrienne. Et nous sommes toujours en train de nous demander : de quel Occident d'agit-il ? De quel Occident opposé à nous-mêmes ? Qui, nous-mêmes, dans la décolonisation ?<sup>40</sup>

Et il ajoute :

Mais « nous » qui avons grandi politiquement durant l'émergence du Tiers Monde, nous qui appartenons à cette génération décoloniale, nous ne sommes plus dupes de ce genre de défi, ni tenaillés par les affres de cette conscience malheureuse.<sup>41</sup>

Le « nous » renvoie dès lors à la « génération maghrébine des années 60 »<sup>42</sup> qui était « tiraillée entre le nationalisme tiers-mondiste et le marxisme dogmatique à la manière française »<sup>43</sup>.

Cette parole prise au nom de toute une génération, de tout une communauté et du Maghreb est certes une façon de les impliquer directement dans son discours et de les considérer des destinataires de cette réflexion et de ce récit mais cela présuppose un « vous » par rapport auquel se distingue le « nous » et qu'on repère dans les phrases interrogatives suivantes qui nous installent dans un dialogue mettant justement en scène et face à face le « nous » et le « vous » :

[...] À *quelle* théologie ? Parlez-vous (si nous acceptons que vous parliez) à partir de votre *tradition* ? À partir de quel lieu théorique ? Nous nous

---

<sup>39</sup> Ibid., p. 17.

<sup>40</sup> Ibid., p. 14- 15.

<sup>41</sup> Ibid., p. 15.

<sup>42</sup> Ibid., p.15.

<sup>43</sup> Ibid., p.15.

demandons si les questions que vous soulevez ne sont pas en elles-mêmes voilées par la *langue* que vous êtes en train d'écrire ?<sup>44</sup>

Khatibi n'exclue aucun lecteur et c'est ce qui explique les parenthèses ouvertes et fermant le mot français qui vient traduire le mot arabe usité comme dans l'exemple suivant : « le Makhzen (l'État) »<sup>45</sup>. Aussi relève-t-on des mots et des expressions traduits : « patrimoine (*tourāth*) »<sup>46</sup>, « le pouvoir (*mulk*) », « une qualité naturelle (*tabī'yya*) »<sup>47</sup>, « le secret (*sirr*) »<sup>48</sup>, « esclavage (*riqq*) »<sup>49</sup>, « artifice (*içtinā'*) »<sup>50</sup>, « une noblesse de base (*tabaqāt al-achrāf*) »<sup>51</sup>, « 'āama (gens du commun) »<sup>52</sup>, « les clients (*wālā*) »<sup>53</sup>, « les alliés (par le système de *hilf*) »<sup>54</sup>, « des sujets (*ra'āyā*) »<sup>55</sup>, « impôt foncier (*kharaj*), *zakat* et la *jizia* »<sup>56</sup>, « *kham*s *khmos* (cinq cinquièmes) »<sup>57</sup>. Ces fragments de la langue arabe que l'on trouve dans le chapitre sur la « hiérarchie précoloniale » où il évoque le système, la réflexion et l'analyse khaldūniens reflètent une volonté khatibienne de rester fidèle aux mots introduits par le penseur arabe d'autant plus qu'ils relèvent d'un usage particulier que l'on peut repérer dans la traduction. Le mot arabe est plus spécialisé que son équivalent dans la langue française. Le texte s'adresse aussi bien au lecteur qui connaît Ibn Khaldoun qu'au lecteur qui le méconnaît ou ne le connaît pas du tout. Tous ces lecteurs sont certes ses destinataires.

## Conclusion

Le texte khatibien acquiert sa force du fait que le lecteur n'est jamais sûr d'avoir saisi le bon sens, le sens recherché et escompté et comme l'a dit Rimbaud dans son poème Parade « (il a) seul la clé de cette parade sauvage ». On a donc comme une chose sauvage que l'on ne

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 20-21.

<sup>45</sup> Ibid., p. 52.

<sup>46</sup> Ibid., p. 62.

<sup>47</sup> Ibid., p. 69.

<sup>48</sup> Ibid., p. 75.

<sup>49</sup> Ibid., p. 75.

<sup>50</sup> Ibid., p. 75.

<sup>51</sup> Ibid., p. 75.

<sup>52</sup> Ibid., p. 76.

<sup>53</sup> Ibid., p. 76.

<sup>54</sup> Ibid., p. 76.

<sup>55</sup> Ibid., p. 76.

<sup>56</sup> Ibid., p. 76.

<sup>57</sup> Ibid., p. 104.

peut pas domestiquer. On ne lit donc pas le texte pour être gratifié mais on est plutôt provoqué et frustré. On est réduit à un état de frustration. On n'est plus dans le saisir d'une langue, d'une lecture, on est plutôt dans le *dé*-saisir du sens.

Ces textes de ce fait semblent être hermétiques, compliqués et difficiles et comme le pense Mallarmé, nous sommes tous des êtres hermétiques, pétris pour une « inquiétante étrangeté ». C'est dans la théorie freudienne que ceci réjouit d'une certaine logique.

On a donc l'hermétisme au biais de la syntaxe et aussi au moyen du « signifiant fermé ». L'écrivain, au moyen d'un mot donné, ne cherche pas à exprimer quelque chose mais il tend à nous montrer les différentes facettes possibles du signifiant. « Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de nous quelque chose d'absent, signifiant caché ». Dans cet engagement est un « langage ».<sup>58</sup>

## Bibliographie

- ✚ Abdelkébir Khatibi, *Maghreb Pluriel*, Éditions Denoël, 1983.
- ✚ *Envois et dédicaces*, édité par Gérard Farasse, Presses Universitaires de Septentrion, France, 2010.
- ✚ Julia Kristeva, *Sémiotikà*
- ✚ Abdelkébir Khatibi *Romans er récits I*, Éditions de La Différence, Paris, 2008.
- ✚ *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, réimpression mise à jour, mars 2006, sous la direction d'Alain Rey.
- ✚ Abdelkébir Khatibi *Le Scribe et son ombre*, Éditions La Différence, Paris, 2008.
- ✚ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Éditions Galilée, 1996.
- ✚ Abdelkébir Khatibi, *Le scribe et son ombre*, Éditions La Différence, Paris, 2008.
- ✚ Abdelkébir Khatibi *Romans er récits I*, Éditions de La Différence, Paris, 2008.
- ✚ Abdelkébir Khatibi, *Ombres Japonaises*, Fata Morgana, 1988.

---

<sup>58</sup> On a emprunté le terme à Jean-Pierre Verheggen.