

Trois K marocains de la modernité comme nécessité Three Moroccan K for whom modernity is a necessity

Assia Belhabib

Volume 43, numéro 1, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014060ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1014060ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belhabib, A. (2012). Trois K marocains de la modernité comme nécessité. *Études littéraires*, 43(1), 73–81. <https://doi.org/10.7202/1014060ar>

Résumé de l'article

À y regarder de près, les ouvrages des écrivains marocains Mohammed Khaïr-Eddine (1941-1995), Abdelkébir Khatibi (1938-2009) et Abdelfattah Kilito (né en 1945) se déterminent sous le signe de la modernité nécessaire tant sur le plan de l'écriture que du point de vue de la singularité de chacun des auteurs dans les thématiques abordées et dans le mélange des genres littéraires. Oeuvres complexes, denses, pluridisciplinaires dans lesquelles les écrivains pratiquent une expérience limite du langage. Cette habilité, des années durant, à puiser dans la bibliothèque du monde et à découper des plans de cultures, est tendue par le souci de dire autrement la littérature. Khaïr-Eddine a consacré toute sa vie à la dissidence linguistique, chassant sur la page d'écriture la langue du colonisateur et créant son propre dialecte pour dénoncer toute forme d'aliénation et de servitude. Khatibi exalte dans ses récits la force du voyageur professionnel comme promesse de dialogue et d'aimance. Kilito revisite les poètes arabes anciens à la lumière des littératures européennes et renouvelle la lecture des *Mille et une nuits*, oeuvre intemporelle, universelle et inachevée. C'est à ces questions, plus philosophiques que simplement rhétoriques, que nous convient ces auteurs qui tentent d'inscrire la modernité au-delà d'une géographie, d'une époque ou d'une culture à partir d'une langue d'écriture : le français.



Trois K marocains de la modernité comme nécessité

ASSIA BELHABIB

Le moderne se contente de peu.

Paul Valéry¹

Petit retour sur la littérature marocaine francophone

La cartographie de la littérature marocaine francophone ne se limite pas aux frontières du pays ; des raisons historiques et éditoriales font qu'elle s'exprime aujourd'hui encore, sous d'autres cieux, principalement en France. Cette littérature est née durant la période du protectorat (1912-1956). Les œuvres les plus notoires sont apparues en 1954², deux ans avant la déclaration de l'indépendance du Maroc. Tributaire de circonstances qui tentaient de renouveler la pensée et la politique de l'émancipation, la littérature marocaine en français, de fait, entre dans la modernité. La modernité correspond à une rupture avec les pratiques traditionnelles ou du moins à une revendication ouverte pour une vision de la société marocaine moins conservatrice. Sur le plan culturel et littéraire, il s'agit d'identifier de nouveaux lieux d'expression pour délimiter des territoires où les choses adviennent, où le dialogue entre le texte et le lecteur s'inscrit dans l'œuvre même et au-delà, dans les espaces qu'elle ouvre et où d'autres peuvent tracer d'autres chemins qui définissent à leur tour des espaces nouveaux. Tel est le vœu d'une modernité incontournable et cependant insondable.

Mohammed Khaïr-Eddine (1941-1995), Abdelkébir Khatibi (1938-2009) et Abdelfattah Kilito (né en 1945), font justement partie de ces écrivains marocains dont les œuvres se déterminent sous le signe de la modernité nécessaire tant sur le plan de l'écriture que sur le plan de la singularité de leurs auteurs. Œuvres complexes, denses, pluridisciplinaires, elles pratiquent une expérience limite du langage, découpent des plans de cultures et disent autrement la littérature. Khaïr-

1 Paul Valéry, *Tel Quel*, 1996 [1941], p. 185.

2 On retiendra principalement *Le passé simple* de Driss Chraïbi (Paris, Éditions du Seuil) et *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui (Paris, Éditions du Seuil), publiés en 1954 et qui ont donné une légitimité à la fiction marocaine écrite en français.

Eddine a consacré toute sa vie à la « guérilla linguistique³ », chassant sur la page d'écriture la langue du colonisateur et créant son propre dialecte pour dénoncer toute forme d'aliénation et de servitude. Khatibi exalte dans ses récits la force du voyageur professionnel comme promesse de dialogue et d'aimance⁴. Kilito revisite les poètes arabes anciens à la lumière des littératures européennes et renouvelle la lecture des *Mille et une nuits*, œuvre intemporelle, universelle et inachevée. Ce sont ces questions, plus philosophiques que simplement rhétoriques, qu'abordent ces 3 K en inscrivant la modernité au-delà d'une géographie, d'une époque ou d'une culture à partir d'une langue d'écriture : le français.

« La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel immuable⁵ », dit Baudelaire. Et Alain Touraine d'ajouter : « La modernité est réfractaire à toutes les formes de totalité, et c'est le dialogue entre la raison et le Sujet, qui ne peut ni se rompre ni s'achever, qui maintient le chemin de la liberté⁶ ».

Pour le poète comme pour le sociologue, la modernité rassemble deux composantes opposées et associées à la fois : la raison qui libère l'homme de tout ce qui lui est imposé de l'extérieur par le biais de la religion, de la tradition ou de l'autoritarisme monarchique et le sujet qui est une instance de résistance et de contestation. Le sujet ne coïncide ni avec le moi individuel ou collectif, ni avec la personne, ni avec le soi, pur produit social. Probable mais menacée, la modernité devient à son tour la possibilité d'une liberté. Et c'est cette liberté que revendique l'écrivain quel que soit son lieu d'écriture. Ni fait, ni principe, elle est en somme une exigence de découverte des lois du monde.

« La Poésie Toute » de Mohammed Khaïr-Eddine

Mohammed Khaïr-Eddine fait partie de ces auteurs dont l'œuvre et la vie se confondent ; une vie marginale et anti-institutionnelle captée dans une écriture transgressive où la moralité reste fidèle aux convictions non conventionnelles du personnage. Ce qui retient l'attention, c'est cet esprit fait de quête spirituelle, de débordement des traditions, de libération des valeurs ancestrales. Une volonté de correspondance entre une manière de dire le monde et une façon de vivre sa vie, dans le lien indéfectible entre le corps et le mot. Le corps, lieu d'articulation du

3 « La guérilla linguistique » est une expression inventée et assumée par Mohammed Khaïr-Eddine pour traduire dans une formule lapidaire son projet d'écriture. « La guérilla linguistique » s'exerce en premier lieu contre l'écriture elle-même. Tout texte de Khaïr-Eddine se caractérise par la volonté d'échapper à la norme de la linéarité, de la chronologie. En apparence, le texte surprend par son aspect chaotique et la subversion générique des formes et des codes.

4 Cette notion qui remonte à la poésie courtoise du XVI^e siècle est revisitée par l'écrivain qui lui donne un nouveau souffle. L'aimance serait à la fois grâce de l'écriture et don de la lecture. Il n'y aurait donc qu'une langue possible, celle de l'aimance : « cette langue d'amour qui affirme une affinité plus active entre les êtres, qui puisse donner forme à leur affection mutuelle et à leurs paradoxes » (dit Khatibi dans *Le livre de l'aimance*, 1995, p. 5).

5 Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, édition établie par Claude Pichois, 1976, vol. 2, p. 695.

6 Alain Touraine, *Critique de la modernité*, 1992, p. 15.

réel et de l'imaginaire, investit tout au long de la vie de Mohammed Khaïr-Eddine une économie paradoxale de rêve et de révolte, d'enracinement et de départ, de santé et d'agonie.

Né en 1941 à Tafraout, petite ville du Souss, à 180 km au sud d'Agadir et mort à Rabat le 18 novembre 1995, Mohammed Khaïr-Eddine a légué une œuvre considérable⁷, tant par le nombre de volumes de qualité littéraire indéniable que par la singularité du texte qui se prolonge par-delà la mort de l'enfant prodige. Insoucieux des hiérarchies, indifférent aux notoriétés, le pionnier de la guérilla linguistique explore ce qu'il appelle la « Poésie Toute⁸ » avec une sorte de gourmandise tenace, tour à tour exaltée et placide. Dira-t-on qu'il préfère les marges ? Il n'est pas le seul. À l'instar de Rimbaud, auquel Khaïr-Eddine voue une admiration sans faille, l'écriture du roman-poème est d'abord une écriture qui examine les bords, qui met en évidence les lisières, les périphéries, les démarcations. Située à la frontière, elle agit en zones de traversée, de joie et de crainte, de risque et de vertige. Dans ses *Entretiens*, le poète dissident confie :

Je suis avant tout un poète, bien entendu, mais lorsque je m'exprime par des poèmes, c'est pour revenir aux sources. Ceci dit, tous les genres me sont accessibles ; lorsque j'écris un roman, c'est pour mettre en lumière ce grouillement vital qui est en moi. C'est pour faire vivre des foules considérables⁹.

Dans ses poèmes comme dans ses romans, Khaïr-Eddine ne parle que du lien viscéral à l'écriture. Cette manière, ou plus exactement cette manie de combattre avec les phrases, jaillit dès le premier jet d'encre. Il ne se contente pas de dénoncer, au nom d'une certaine morale, les dérives politiques du lendemain de l'indépendance ; il veut lutter contre la dévastation qui règne dans la société marocaine contemporaine, minée par le ressentiment. Ce qu'il écrit, il l'écrit sur le point de faille, arrachant chacune de ses phrases à ce qui la rend impossible. De là une pensée qui avance perpétuellement vers la brisure et conquiert son expression à partir d'un déracinement intégral. À chaque instant, c'est la guerre : contre le monde, contre la société, contre le langage.

Quand on lit Khaïr-Eddine, que ce soit dans sa fiction ou ses essais, on éprouve une singulière impression de familiarité : des personnages ordinaires comme ce

7 À partir de 1966, Mohammed Khaïr-Eddine publie dans la revue *Encres vives* et collabore aux *Lettres nouvelles* et à *Présence africaine*. En 1967, c'est la révélation de son roman *Agadir*, salué par le prix « Enfants terribles », fondé par Jean Cocteau. Ses livres, interdits aux Maroc de son vivant, ont commencé à être réédités en 2002.

Quelques titres d'œuvres de Mohammed Khaïr-Eddine : *Nausée noire* (poésie), Londres, Siècles à mains, 1964 ; *Agadir* (roman), 1967 ; *Corps négatifs*, suivi de *Histoire d'un bon Dieu* (roman), 1968 ; *Soleil arachnide* (poésie), 1969 ; *Moi l'Aigre* (roman), 1970 ; *Le Déterreur* (roman), 1973 ; *Ce Maroc* (poésie), 1975 ; *Une odeur de mantèque* (roman), 1976 ; *Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants* (roman), 1978 ; *Légende et vie d'Agoun'chich* (roman), 1984 ; *Mémorial* (poésie), 1991 ; à part *Nausée noire*, tous ces livres ont paru aux Éditions du Seuil.

8 Jeune écrivain, il fréquente le cercle des Amitiés littéraires et artistiques de Casablanca. En 1964, il fonde, avec Mostafa Nissaboury, le Mouvement « Poésie Toute ».

9 Abdellatif Abboudi, *Mohammed Khaïr-Eddine, le temps des refus. Entretiens 1966-1995*, 1998, p. 48.

Tobias¹⁰ qu'il a livré à la postérité, bien après sa mort, des minutes qui passent et qui entraînent dans la légende comme l'histoire d'Agoun'Chich¹¹, des cœurs qui battent au ralenti comme ce vieux couple heureux¹². Rien de spécial en apparence. Et pourtant, on ne peut s'empêcher de continuer la lecture avec le sentiment qu'il y a des choses cachées derrière les choses. C'est que l'œuvre de Khaïr-Eddine s'inscrit dans un système d'oscillations permanentes entre réalisme et onirisme, entre grâce et noirceur, entre réel et fantastique. Une écriture entre-deux comme le mouvement du pendule qui, si on le fixe, vous fait quitter le réel pour entrer dans un univers de bizarreries, d'étrangetés, de coïncidences. Difficile alors de distinguer le moment où, d'une situation anodine, Khaïr-Eddine fait surgir l'absurde ou l'irrationnel. Est-ce en jouant sur la polysémie de certains termes, en glissant une ligne de rupture dans le récit, en changeant de point de vue ou de personnage, en privilégiant la polyphonie des narrateurs, en se mettant carrément en scène ? La réponse est incertaine. L'écriture est cyclique et, dans son flux et reflux, libère les mots du joug de l'artifice du travail de composition. Le poète s'insurge contre un monde qui a nié le rite et ne comprend plus la magie.

La voix de Khaïr-Eddine continue encore de résonner au son du lyrisme, des visions poétiques, de l'obsession du mal, de la hantise du huis clos. Le goût du naturalisme, la précision sociologique, l'ironie, l'acuité à décrire les relations humaines, la constatation violente du chaos généralisé, le retour à l'humanisme animé de spiritualité pour se préserver de la barbarie sont autant de voix décalées de la sienne et qui demeurent encore sonores. Si Mohammed Khaïr-Eddine figure aujourd'hui comme un classique de la littérature, c'est que son écriture, par-delà la folie des mots, imprime des sons, des couleurs et des sensations indélébiles. Entre baroque et fantastique, il entraîne sur le terrain marécageux de l'insolente dénonciation, celle qui laisse une odeur de mantèque¹³. De souvenirs en souvenirs, la puissance de l'imaginaire est au service d'une seule cause : la littérature.

Khatibi, l'étranger professionnel

Né à El Jadida en 1938 et décédé à Rabat en 2009, le romancier, poète, dramaturge et essayiste Abdelkébir Khatibi n'a cessé, sa vie durant, de renouveler son expérience de la réalité fondée sur ce qu'il aimait appeler « une pensée du Dehors ». Au croisement des disciplines, ses livres, traduits dans plusieurs langues, expriment la recherche d'un espace et d'un langage qui dénouent, puis retissent, inlassablement, le lien à soi, à l'autre et au monde. Sociologue de formation, Abdelkébir Khatibi explore, tout au long de ses trente-trois livres, les chemins qui conduisent à la rencontre possible des cultures. Il mène une carrière d'écrivain qui côtoie les plus grands noms de la pensée universelle contemporaine, sans jamais quitter son

10 Mohammed Khaïr-Eddine, *Tobias*, Rabat, Racines, 2006.

11 Mohammed Khaïr-Eddine, *Légende et vie d'Agoun'Chich*, Casablanca, Tarik Éditions, 2001 [Éditions du Seuil, 1984].

12 Mohammed Khaïr-Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

13 La mantèque est la graisse animale dans laquelle on fait cuire les aliments dans le sud du Maroc. *Une odeur de mantèque* est le titre d'un roman de Khaïr-Eddine publié en 1976.

pays, « prêt à le défendre avec un amour critique, analysant ses blocages et ses forces inhibées¹⁴ ». En effet, cet auteur tout azimut pose avec force la question de l'étranger professionnel dans une œuvre en mouvement, dont l'originalité consiste justement dans la jonction entre deux modes d'écriture : celui du penseur et celui de l'écrivain, et deux univers, celui du réel et celui de la fiction. La difficulté est augmentée quand intervient la dimension physique de l'homme Khatibi. Il dit : « Je suis moi-même, presque, un étranger professionnel, dans la mesure où l'écriture ne me préoccupe maintenant que comme exercice d'altérité cosmopolite, capable de parcourir les différences¹⁵ ».

Vaste programme qui explique l'intérêt majeur pour le Maghreb, le Moyen-Orient et l'Europe, habités par des pensées antagonistes qui subvertissent leur unité mythique. Khatibi s'improvise arpenteur des frontières entre pays, cultures et civilisations. Ses romans, comme ses essais, réservent une part importante aux lieux de passages et d'interférences culturelles où chaque langue, et par là chaque culture rendue vive par l'écriture, sait quelque chose du secret et de l'ailleurs. Conscient de l'enjeu du métissage culturel, le penseur affirme :

Que je le veuille ou non, que je le sache ou pas, je suis un étranger par rapport à une extranéité à la fois interne et externe, laquelle a toujours scindé l'unité, la pureté de mes origines, si quelque chose comme tel existe¹⁶.

Voilà pourquoi l'illustration qu'en fait Khatibi à la fois dans ses essais et dans ses fictions¹⁷, rejoignant en cela son aîné Segalen, est nécessairement parlante. Comment se présente l'autre sur la scène de l'imaginaire maghrébin ? Par quelles manifestations cet imaginaire traduit-il son altérité ? Comment rendre un monde humainement viable et vivable ? Telles sont les questions posées par Khatibi, telle est la préoccupation pour chacun d'entre nous.

En prenant le Maghreb comme « horizon de pensée », selon la formule de Khatibi, il ne s'agit pas seulement de le situer dans une perspective de dialogue avec les autres cultures, mais de partir d'un point de vue maghrébin. Quelle que soit sa richesse, une pensée culturelle risque de tourner à vide si elle ne répond pas à l'interrogation de l'époque où elle s'inscrit. Les écrivains maghrébins participent par leur vocation de passeurs de culture à percer ce que Jean Baudrillard appelle l'« écran total¹⁸ », et à combattre ainsi « les identités meurtrières¹⁹ », selon l'expression d'Amin Maalouf, dans un monde moderne où l'orgie des découvertes rime avec des inventions de l'autre plus ou moins heureuses.

14 « Entretien avec Abdelkébir Khatibi : l'émergence du couple est encore très marginale », *Le Matin*, 5 avril 2005.

15 Abdelkébir Khatibi, *Figures de l'Étranger*, 1987, p. 211.

16 *Ibid.*, p. 30.

17 L'ensemble de l'œuvre de Khatibi est traversé par la figure de l'étranger professionnel, notamment *La mémoire tatouée* (Paris, Denoël, 1971), *Amour bilingue* (Fontfroide-le-haut, Fata Morgana, 1983), *Un été à Stockholm* (Paris, Flammarion, 1990), *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, Paris, Éditions du Rocher, 2003), *Féerie d'un mutant* (Monaco, Éditions du Rocher, 2005).

18 Voir Jean Baudrillard, *Écran total*, Paris, Galilée, 1997.

19 Voir Amine Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

L'écrivain atypique choisit la langue comme lieu d'investigation à la fois sociologique, philosophique, esthétique et littéraire. Sortant de tous les discours convenus, c'est dans la marge que ses phrases éclairent ce dont elles s'évadent. Ainsi, revisitant la notion de l'aimance et inventant la bi-langue, il propose une narration à partir du regard de l'étranger professionnel. Abdelkébir Khatibi marque alors le territoire de sa singularité. Il exhibe le code de sa culture pour devenir le théâtre vivant de l'identité et de la différence des cultures. Démarche entreprise dès *La mémoire tatouée*²⁰ et qui, depuis, est restée une prérogative permanente. Bon nombre d'ethnographes ont en effet clamé, au service d'idéologies contradictoires, la diversité ou la ressemblance sans pour autant rapprocher dialectiquement ces deux notions, sans réaliser que le ferment de toute culture se construit dans le bricolage des systèmes, fut-il dangereux, du moins menaçant. De cette exploration multiple émergent, à travers le rapprochement entre les cultures, des affinités diverses. Mobile, cette pensée se distingue du point de vue unique qui fonde le fanatisme et le dogmatisme. L'éclairage d'une culture par l'Autre est à l'origine d'une critique qui relativise la pensée, démonte les intégrismes culturels hégémoniques, l'uniformisation stérilisante d'origine aussi bien occidentale que musulmane ; la lucidité à laquelle conduit cette critique peut aussi être scepticisme comme nous l'enseignent Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire ou Édouard Glissant. La conjoncture actuelle telle qu'elle est vécue par bon nombre de pays souligne la place accordée au dialogue qui est déjà la promesse d'une entente future. La richesse de l'écriture chez Khatibi consiste justement à s'ouvrir sur l'autre, à être à l'écoute de l'autre et, dans ce tourbillon de « redites », probablement donne-t-elle une leçon de tolérance.

Kilito et le bilinguisme heureux

Natif de Rabat, Kilito (de l'espagnol « petit kilo » mais on peut lire aussi « qui lit tôt ») pèse lourd dans le paysage littéraire marocain par sa particularité d'écrivain bilingue. La question de la langue d'écriture est l'un des signes révélateurs de la modernité de la littérature marocaine et Abdelfattah Kilito est l'une des rares figures à investir avec la même maîtrise, mais surtout avec le même plaisir, les deux langues de son enfance. Fin connaisseur des Séances, des poètes arabes anciens dont il renouvelle avec art et sensibilité la lecture, Kilito est aussi versé dans la littérature de Flaubert, Balzac, Proust, Dostoïevski, Kafka et tous ceux qui ont marqué son territoire de lecture.

Sans revenir sur toute la littérature de Kilito, il est certain que ses essais comme ses personnages de fiction baignent dans les eaux troublantes de la double langue, celle que Khatibi appelle la bilangue²¹ et celle dont Jâhiz²² se méfiait. Références

20 Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971.

21 « La bi-langue sépare, rythme la séparation, alors que toute unité est depuis toujours inhabitée » (dit Abdelkébir Khatibi dans *Amour bilingue*, 1992, p. 109).

22 Parlant du traducteur, Jâhiz dit : « quand nous l'avons trouvé parlant deux langues, nous avons su qu'il avait porté préjudice aux deux, car chacune des deux langues attire l'autre, lui emprunte et s'oppose à elle. Comment peut-il les maîtriser réunies en lui, au même degré que s'il n'en possédait qu'une seule ? » (voir Jâhiz, *Le Livre des Animaux*, cité par Abdelfattah Kilito dans *Tu ne parleras pas ma langue*, 2008, p. 81).

anciennes (Dante, Machiavel, Cervantès) et références modernes (Joyce, Cioran, Borges, Perec) jettent un éclairage inédit sur la littérature arabe classique de Jâhiz, Ma'arri, Hariri, Hamadhani, par exemple. L'analyse chevauche la fiction et le récit s'abîme dans la réflexion. Et Kilito de s'interroger : « Un auteur peut-il exceller dans deux langues²³ ? »

Voilà pourquoi il faut remonter à la langue originelle pour tenter de découvrir le mystère de l'éclatement de la langue, responsable de tant de drames possibles et effectifs. On croit naïvement que parler plus d'une langue est une richesse, que cela ouvre des horizons insoupçonnés. Et si c'était l'inverse ? *La Langue d'Adam*²⁴ pose la question de la première langue. S'interroger sur l'origine de la langue revient à nommer la langue de l'origine, à tenter de l'identifier et à se demander pourquoi les langues diffèrent et pourquoi au fil des siècles, elles sont devenues si nombreuses. Autant de questions épineuses dont on refuse de s'embarrasser, car les enjeux linguistiques sont à bien des égards redoutables.

Comme pour désamorcer la tragédie de la première langue, l'essayiste soulève quelques années plus tard sur un ton plus badin la question de l'appartenance de la langue. Le titre sous forme d'injonction négative en dit long sur les querelles de langues. Le chauvinisme passe également par le vecteur linguistique. Traduit de l'arabe par Francis Gouin, l'essai de Kilito, *Tu ne parleras pas ma langue*²⁵, revisite à son tour ce que Derrida considère comme le mythe d'appropriation et de dépossession de la langue.

Le lecteur d'Abdelfattah Kilito est saisi par la pertinence d'une écriture qui se distingue aussi bien par ses références culturelles plurielles que par le choix polémique de sa langue et du renouveau qu'elle apporte. *En quête*²⁶ présente, sous la forme de quatre nouvelles, cette conscience aiguë de la langue qui est au centre du discours. Des anecdotes brèves se tissent autour d'un personnage qui dit « je » mais dont l'identité ne ressort guère de la langue. Les protagonistes parlent une langue commune qui leur permet de communiquer avec leur interlocuteur du moment, mais leur communication souffre du bilinguisme de l'un des deux qui peut à chaque instant se retrancher dans l'autre langue, la langue ignorée par le premier et donc condamner le dialogue à l'échec.

Qu'il écrive en français ou en arabe, Kilito dit imaginer le même type de lecteur : « un lecteur citadin, curieux, fouineur, qui déteste les photocopies et a horreur de prêter ses livres, (...) un lecteur qui pense que les anciens n'ont pas tout dit, mais que pour s'en assurer, il convient de les étudier²⁷ ». L'écrivain tisse la toile de l'intelligence intertextuelle.

Sur la quatrième de couverture de *Tradition et modernité en littérature*, on peut lire :

23 Abdelfattah Kilito, *L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique*, 1985, p. 102.

24 Abdelfattah Kilito, *La langue d'Adam*, Casablanca, Toubkal, 1995.

25 Abdelfattah Kilito, *Tu ne parleras pas ma langue*, op. cit.

26 Abdelfattah Kilito, *En quête*, Fontfroide-le-haut, Fata Morgana, 1999.

27 Abdelfattah Kilito, « Je ne suis qu'un homme de littérature », entretien avec Najib Wasmine, *Prologues : revue maghrébine du livre*, n° 13-14 (été-automne 1998), p. 7.

Les rapports entre tradition et modernité sont au cœur du mystère de la création : l'acte créateur en effet prend fond sur des héritages, mais pour proposer toujours leur transformation imprévisible. C'est ce que montre la double étymologie latine du mot *auteur* : l'*auctor*, c'est-à-dire le garant des valeurs du passé ; mais aussi celui qui a par privilège la capacité d'*augere*, d'augmenter le monde. Comme le présent des métaphysiciens, la création est transformation du passé en avenir²⁸.

Soucieux de ne pas livrer le passé à l'oubli, Kilito reprend les poètes arabes anciens et leur confère une seconde jeunesse. Il explique que les Arabes qui ont découvert la littérature occidentale au XVIII^e siècle ont réalisé que leur poésie devenait désuète. Étrangement, c'est la première traduction des *Nuits* par Antoine Galland qui leur a fait prendre conscience de la nécessité d'actualiser leur littérature. Ne fait-il pas dire à l'un des personnages de son essai-fiction consacré aux *Mille et une nuits* : « Les Arabes sont entrés dans la modernité depuis qu'ils ont banni la poésie de leurs écrits²⁹ ». Boutade certes, mais qui mérite l'attention du commentateur. La modernité en littérature, c'est bien d'adopter un style inédit quel que soit le thème abordé, et Kilito l'a très bien compris. La poésie arabe ancienne et les *Nuits* ne sont qu'un prétexte pour faire du neuf avec du vieux et pour jeter une lumière vive sur l'éclairage tamisé du passé glorieux de la culture arabe.

Abdelfattah Kilito est de ces écrivains qui contractent le temps. Comme le petit Poucet, il porte les bottes qui réduisent la distance entre des siècles de littératures de toutes les géographies. Amoureux des lettres, il rend son savoir disponible. Et Kilito de renchérir : « Oui, je continuerai à écrire, pour contribuer à lutter contre l'oubli. La littérature n'a-t-elle pas pour principale fonction de préserver la mémoire³⁰ ? ».

Une modernité littéraire comme espace de dialogue

La tonalité visionnaire et réaliste, ironique et lyrique de ces trois K de la littérature marocaine continue encore d'étonner à une époque dominée par les provocations plus frontales, les autofictions plus conventionnelles, les aveux où l'arrogance fait figure de sincérité et la désinvolture de vérité. Cette nécessité du geste d'écrire, combinée à la marche aventureuse est un champ onirique pour labourer ses illusions – en se libérant de ses désillusions – et pour ré-enchanter le monde. L'écriture devient une entreprise ontologique pour atteindre la part cachée de l'autre qui, au bout du compte, est peut-être soi. Comme s'il s'agissait d'une quête d'innocence originelle.

28 Voir Luc Fraisse (dir.), *Tradition et modernité en littérature*, Paris, Éd. Orizons (Universités / Domaine littéraire), 2009.

29 Abdelfattah Kilito, *Dites-moi le songe*, 2010, p. 77.

30 Abdelfattah Kilito, « Je ne suis qu'un homme de littérature », *art. cit.*, p. 8.

Références

- ABBOUDI, Abdellatif, *Mohammed Khaïr-Eddine, le temps des refus. Entretiens 1966-1995*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- , « Entretien avec Abdelkébir Khatibi : l'émergence du couple est encore très marginale », *Le Matin*, Maroc, 5 avril 2005.
- BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, édition établie par Claude Pichois, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 vol., 1976.
- FRAISSE, Luc (dir.), *Tradition et modernité en littérature*, Paris, Éditions Orizons (Universités / Domaine littéraire), 2009.
- KHATIBI, Abdelkébir, *Amour bilingue*, Casablanca, Eddif, 1992.
- , *Figures de l'Étranger*, Paris, Denoël, 1987.
- , *Le livre de l'aimance*, Rabat, Marsam, 1995.
- KILITO, Abdelfattah, *L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- , *Dites-moi le songe*, Arles, Actes Sud (Sinbad), 2010.
- « Je ne suis qu'un homme de littérature », entretien avec Najib Wasmine, *Prologues : revue maghrébine du livre*, Casablanca, n° 13-14 (été-automne 1998), p. 6-10.
- , *Tu ne parleras pas ma langue*, traduit de l'arabe par Francis Gouin, Arles, Acte Sud (Sinbad), 2008.
- TOURAINÉ, Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992.
- VALÉRY, Paul, *Tel quel*, Paris, Gallimard, 1996 [1941].