

Bilinguisme et traduction dans l'œuvre d'Abdelfattah Kilito

Résumé: Abdelfattah Kilito est l'écrivain du bilinguisme heureux. Son œuvre, plusieurs fois primée, s'écrit en français et en arabe littéral. Précieux avantage dans un contexte maghrébin fortement marqué par la rareté d'échanges entre littératures francophone et arabophone.

Dans une œuvre polymorphe croisant essai et fiction, Kilito établit des liens et des passerelles entre les chefs-d'œuvre de la littérature arabe classique dont il est spécialiste, et les trésors de la littérature occidentale. Avec une érudition qui n'exclut pas le jeu ou l'ironie, il y aborde des questions centrales de la littérature contemporaine: le bilinguisme et la traduction, la quête de l'autre et de sa culture et la relation de l'auteur avec ses doubles virtuels...

Du balcon d'Averroès est une nouvelle qui illustre bien l'univers de cet écrivain, l'on y croise Borges, dont il emprunte le sens de l'énigme et de la digression, décrivant la peine du philosophe andalou, Averroès, à transposer en langue arabe deux termes clés de la poétique d'Aristote, comédie et tragédie.

Mais au-delà de ce prétexte narratif, ce qui est en jeu dans ce texte de Kilito, c'est sa propre condition d'écrivain bilingue qui doit sans cesse négocier les conditions d'un rapport apaisé et équilibré avec ses deux langues d'expression.

Mots-clés: Kilito, Borges, Averroès, Aristote, tragédie, comédie, monolinguisme, bilinguisme, traduction, arabe, français, Maghreb

Abstract: Abdelfattah Kilito is the writer of happy bilingualism. His award-winning work is written in French and literal Arabic. Precious advantage in a Maghrebian context strongly marked by

the scarcity of exchanges between francophone and arabophone literatures.

In a polymorphic work, intersecting essay and fiction, Kilito establishes links between the masterpieces of classical Arabic literature of which he is a specialist and the treasures of Western literature. With erudition that does not exclude delightness or irony, he tackles central issues of contemporary literature: bilingualism, translation and relation to otherness.

Du balcon d'Averroès is a short story that illustrates well the universe of this writer. It crosses Borges, from which he borrows the meaning of enigma and digression, telling the sorrow of the Andalusian philosopher, Averroes, to translate into Arabic two key terms of the Aristotle's Poetics, comedy and tragedy.

But, beyond this narrative pretext, what is at stake in this short story of Kilito is his own condition as a bilingual writer who must constantly negotiate the conditions for a peaceful relationship with his two languages of expression.

Keywords: Kilito, Borges, Averroes, Aristotle, Tragedy, Comedy, Monolingualism, Bilingualism, Translation, Arabic, French, Maghreb

«Je rêve d'une phrase qui tombe de tout son poids (si léger soit-il!),
m'entraînant avec elle».

Amour bilingue, Abdelkébir Khatibi

«Je m'apercevais que (...) pour écrire ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur».

Le temps retrouvé, Marcel Proust

Il est rare qu'un écrivain maghrébin s'exprime avec un égal bonheur dans deux langues différentes, comme le fait Abdelfattah Kilito. Son œuvre qui s'écrit en français et en arabe littéral étonne et instruit à la fois. Elle allie

légèreté et profondeur, et patiemment, accède à la lumière et recueille prix et reconnaissance¹.

Dans cette œuvre bilingue de Kilito, l'essai et la fiction se croisent et souvent se confondent. Et de leur confluence naissent une quantité de réflexions originales sur des questions éminemment cruciales: le bilinguisme littéraire et la traduction, la quête de l'autre et de sa culture, et la relation de l'auteur avec ses doubles virtuels.

Cette pratique des langues et des genres est soutenue par une grande érudition et une remarquable aptitude à la mise en Relation, pour reprendre le mot de Glissant dans *Poétique de la Relation*. Sous la plume de Kilito, émergent en effet des associations et des analogies nouvelles et insoupçonnées entre des œuvres éloignées dans le temps et dans l'espace. L'écrivain en perce le mystère et en prolonge le sens grâce à une lecture-écriture subtile, créatrice et imaginative. C'est ainsi qu'il propose de lire *Kalila et Dimna* grâce à La Fontaine, les *Séances* de Hamadhâni et de Harîri via le roman picaresque, l'Épître du pardon de Ma'arrî par la *Divine Comédie*, etc.

Cette érudition au service du dialogue et de la mise en Relation lui vaut d'être souvent comparé à l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. Comme lui, il nourrit le même goût de l'énigme et privilégie la forme brève de l'écriture. Il lui arrive même d'inscrire ce rapprochement dans ses textes à travers un jeu d'intertextualité très inventif. Lecteur passionné de *Fictions*, *Labyrinthes* ou de *L'Aleph*, il en explore les méandres et les extensions possibles pour se muer à son tour en écrivain.

Du balcon d'Averroès de Kilito offre à cet égard une illustration exemplaire, reconnaissable dès le titre. *Du balcon d'Averroès* n'est pas en

1. Abdelfattah Kilito, né en 1945 à Rabat, est un universitaire marocain, spécialiste de littérature arabe classique. Il est l'auteur d'une dizaine d'ouvrages dont *L'Auteur et son double* (Seuil), *Les Séances* (Sindbad), sur un genre littéraire essentiel de la tradition classique arabe, *L'Œil et l'Aiguille* (La Découverte, 1992), et *Dites-moi le songe* (Actes Sud, coll. «Sindbad»); *Tu ne parleras pas ma langue* (Sindbad, 2008), *Les Arabes et l'Art du récit* (Sindbad-Actes Sud, 2009). Il est aussi l'auteur d'un roman, *La Querelle des images* (Eddif-Casablanca, 1985), et d'un recueil de nouvelles, *En quête* (Fata Morgana, 1999). Il a reçu le Grand Prix du Maroc en 1989, le prix du Rayonnement de la langue française attribué par l'Académie française en 1996, le prix Sultan Bin Ali al-Oweis, 2007.

effet sans rappeler *La quête d'Averroès*, célèbre nouvelle de Borges, publiée la première fois en 1947².

Du balcon d'Averroès a aussi le précieux avantage d'introduire le lecteur à la poétique narrative assez borgésienne de l'écrivain qui repose sur le lent déroulement de l'action et la multiplication des digressions. Ces dernières naissent à partir d'un détail anodin, puis s'enchaînent et se déploient comme une vaste démonstration où l'on reconnaît les effets de circularité et de renvoi entre les différents textes théoriques et fictionnels de l'auteur. Cet art de la narration pique la curiosité du lecteur et l'engage dans une activité de décryptage du vrai et du faux, du vrai sous le faux qui change les règles habituelles et confortables de la lecture de la fiction (et, de façon rétroactive, des essais lus auparavant).

Le narrateur de la nouvelle de Kilito se réveille un matin avec un fragment de phrase rêvée en langue arabe: *louhगतouna-l-a' jamiyya*. «Ce qui donne en français, explique-t-il, quelque chose comme: notre langue étrangère»³ (*Du balcon d'Averroès* 158). Il se lance aussitôt dans une enquête à la recherche de l'auteur réel ou imaginaire de ce bout de phrase énigmatique. Et dans son enquête, il multiplie, à la manière de Borges, les suppositions et les bifurcations, qui parfois se contredisent et s'annulent, baignant le lecteur dans le doute et l'incertitude.

Le narrateur attribue d'abord la phrase inachevée à Averroès. Ce philosophe andalou, pense-t-il, qui a consacré toute sa vie à l'explication d'Aristote, a été inévitablement confronté à l'irréductible des langues et des œuvres étrangères qu'il étudiait ou traduisait. Il aurait donc probablement prononcé, ou du moins pensé cette phrase oxymorique: «notre langue étrangère». Hypothèse séduisante mais incertaine, car aucune preuve historique ne vient l'appuyer. Le narrateur-enquêteur s'avise enfin de son erreur quand lui revient un vieux souvenir de lecture, il aurait lu une phrase presque identique dans la préface d'un dictionnaire arabe du XIII^{ème} siècle écrit par l'encyclopédiste Ibn Manzûr.

Cette vérité révélée à la fin du récit semble en revanche moins intéresser le narrateur que les différentes digressions qui découlent de son hypothèse

2. Il faut signaler que cette ressemblance est loin d'être un exemple isolé. Pour nombre de ses textes, l'écrivain marocain a opté pour des titres proches de ceux de l'écrivain argentin. Ainsi, *L'Auteur et autres textes*, *En quête*, *Dante*, *La bibliothèque* de Kilito rappellent respectivement ces titres borgésiens: *L'Auteur et ses doubles*, *Enquêtes*, *Neuf essais sur Dante*, *La Bibliothèque de Babel*.

3. *Le balcon d'Averroès*, in *Le Cheval de Nietzsche*, Casablanca, Le Fennec, 2007. Pour ce texte, les renvois aux pages sont directement indiqués dans le corps du texte.

initiale. «Averroès n'a jamais prononcé la phrase (...) citée. Mais ne pouvait-il pas le faire, (...), se demande-t-il: est-il totalement exclu qu'il l'ait prononcée...ou pensée?» (172).

Le recours à la célèbre nouvelle de Borges suggérée dès le titre, devient de ce fait parfaitement justifiable. Le narrateur se remémore l'incipit borgesien décrivant le philosophe andalou sur son balcon, regardant des enfants en train de se quereller en parlant un dialecte espagnol grossier, méditant sans doute sur son incapacité à traduire en arabe les deux principaux mots de la *Poétique* d'Aristote: *comédie* et *tragédie*. Impossible de les éluder, tant leurs occurrences sont nombreuses.

Le narrateur de Kilito cite un passage du texte de Borges et ne recule pas devant la tentation de se mesurer à ce maître de l'énigme et de l'enquête.

L'ironie de Borges veut que l'Averroès de sa nouvelle ait rencontré ce jour-là ce qu'il cherchait, mais à son insu: par la fenêtre de sa maison, il a vu des enfants s'amusant à imiter les adultes, l'un faisant le minaret et portant sur ses épaules celui qui faisait l'iman, tandis que le troisième, prosterné, incarnait les fidèles. Le philosophe les observait pour se distraire, sans jamais soupçonner qu'il avait devant lui l'objet de sa quête: le secret de la comédie se trouvait sous ses yeux, mais il ne le voyait pas. Le théâtre en effet n'existait pas dans la civilisation arabe du XII^{ème} siècle: Averroès n'en avait jamais vu, il en ignorait tout. Dans sa docte conception du monde, l'écriture prévaut sur toute autre forme de description du réel, et ce mérite revient à la prose arabe, langue du Coran⁴. Constatant l'échec du philosophe andalou et de la prestigieuse assemblée qui l'entourait, Borges écrit: «On loua les vertus de l'arabe qui est la langue dont Dieu se sert pour commander aux anges; puis de la poésie aux Arabes»⁵. Il poursuit quelques pages plus loin: «Averroès parla des premiers poètes de ceux qui dans le temps de l'Ignorance, avant l'islam, avaient dit toutes choses dans le langage infini des déserts»⁶. Averroès se fourvoie et consigne cette interprétation erronée qui privera les Arabes d'accéder aux trésors du théâtre antique: «Aristû (Aristote) appelle *tragédie* les panégyriques et *comédie* les satires et

4. Pour rendre plus manifeste l'échec d'Averroès et des ses prestigieux compagnons, Borges décrit leur incapacité à saisir l'importance du récit d'un voyageur racontant les incroyables amusements des Chinois figurant des histoires en certains lieux publics, au lieu de les confier, comme il est naturel pour eux, à la seule voix d'un conteur.

5. Jorge Luis Borges, *La Quête d'Averroès*, in *L'Aleph*, Gallimard, 1977, p.125.

6. *Ibid.*, p. 128.

les anathèmes. D'admirables tragédies et comédies abondent dans les pages du Coran et dans les moallakas⁷ du sanctuaire⁸.

Dans un texte qu'il consacre à la mémoire d'Averroès⁹, Kilito explique que le philosophe andalou était condamné à se tromper d'un bout à l'autre de son ouvrage parce qu'il avait entrepris de comprendre la *Poétique* et la littérature grecque, à travers ce qu'il savait de la littérature arabe. Il était cependant conscient de la résistance que lui opposait le texte d'Aristote. Alors qu'il recherchait dans la *Poétique* «les lois universelles de la poésie, communes à toutes les nations, ou à la plupart», il butait à tout moment sur des usages et des modes propres aux Grecs. Il s'avouait presque vaincu quand il disait: «Tout cela leur est particulier et son équivalent ne se trouve pas chez nous»¹⁰.

Devant la particularité des Grecs, écrit Kilito, il était renvoyé à celle des Arabes. Son application pathétique à illustrer Aristote par des vers d'Imru-ul-Qays et de Mutanabbî¹¹ (ainsi que par des versets du Coran) montre que son horizon était irrémédiablement limité à la poésie arabe et que tout compte fait, une autre poésie était pour lui inconcevable. Le grand transmetteur de la philosophie grecque à l'Occident latin n'avait aucune notion du jeu théâtral. Son commentaire de la *Poétique* est ainsi basé sur un malentendu tragi-comique, peut-être le plus grand de toute l'histoire littéraire, en tout cas le plus lourd de conséquences¹².

Kilito se prend à rêver de pouvoir refaire l'histoire et de réparer cette erreur de traduction qui allait irrémédiablement couper les liens culturels entre l'Europe et le monde arabe. La démarche n'est pourtant pas anodine, elle comporte le risque de renier dix siècles de littérature arabe.

7. Moallakas: littéralement les Suspendues, odes arabes de la période antéislamique. Elles étaient jugées si exemplaires qu'elles étaient suspendues à la Ka'aba de la Mecque.

8. Borges, *Op.cit.*, p.128. Dans *La langue d'Adam* (1999), Kilito précise qu'Averroès s'était inspiré de la traduction fautive d'Abû Bishr Mattâ (X^{ème} siècle) qui s'était appuyé sur une version syriaque de la *Poétique* d'Aristote.

9. Abdelfattah Kilito, «Le transfert d'Averroès», in *La langue d'Adam et autres essais*, Toubkal-Casablanca, 1995, p. 59-63.

10. Kilito citant le penseur égyptien Abdurrahmân Badawî, *Ibid.*, p. 62.

11. Il s'agit de deux grands noms de la littérature arabe: Imru-ul-Qays, poète de la période préislamique (VI^{ème} siècle), et Mutanabbî (X^{ème} siècle) qui est considéré comme le plus grand poète arabe de tous les temps.

12. *Ibid.*, p. 63.

Aujourd'hui, écrit-il, on se surprend parfois à imaginer ce qu'il en aurait été de la littérature arabe si l'ouvrage d'Aristote avait été «correctement» traduit et si, dans son sillage, l'intérêt s'était porté sur Eschyle, Sophocle, Euripide et Aristophane. Certains, nostalgiques inconsolables, se désolent de ne pouvoir refaire l'histoire. Si les Arabes, disent-ils, avaient dès le départ bien lu la *Poétique*, l'aspect de leur littérature, et même de leur civilisation, aurait été différent, entendez aurait été grec¹³.

À l'origine donc de la méprise d'Averroès, serait cette croyance profondément ancrée chez les Arabes d'hier, et probablement ceux d'aujourd'hui, de détenir la langue suprême qu'aucune autre ne saurait dépasser en éloquence et en poésie. Leur langue, pensent-ils, saurait, sans se dénaturer ou renoncer à sa pureté, contenir tout le savoir humain. N'a-t-elle pas été élue pour transmettre la parole divine, parfaite et inimitable?

Il y aurait ainsi derrière cette prétendue supériorité de l'arabe et de ses locuteurs¹⁴ ce lien de sacralité indépassable qui unit cette langue au texte coranique dont elle est le support. Un tel privilège ne pourrait revenir à aucune langue européenne par exemple, puisque le texte saint fondant la chrétienté, lui, n'est lié à aucune langue sacrée, étant d'abord écrit en araméen, puis traduit en plusieurs langues dont l'hébreu, le grec, le syriaque et le latin.

La tradition arabo-musulmane, ignorant le mythe de la tour de Babel (le Coran n'en fait pas mention) s'approprie et s'arroge le mythe de la langue des origines. Au paradis originaire, le premier homme ne pouvait parler que l'arabe, langue de la Révélation. «Le Coran est le plus souvent interprété dans le même sens, écrit Louis-Jean Calvet dans *La guerre des langues*, une seule langue à l'origine, l'arabe langue de Dieu, langue d'Adam, langue du paradis»¹⁵. «Expulsé du paradis, dit-on dans les classiques arabes, Adam oublie l'arabe et parle le syriaque; de retour au paradis, il oublie le syriaque

13. *Ibid.*, p. 63.

14. Le narrateur de Kilito, esprit pourtant averti, reconnaît qu'en lisant les *Histoires des prophètes* de Tha'labi (XI^{ème} siècle), il s'est délecté presque malgré lui de cette idée qu'il savait pourtant fausse, que l'arabe, sa langue est «langue du paradis, de l'origine, langue aussi de l'eschatologie, de l'au-delà» (*Du balcon d'Averroès* 163). Il relate par ailleurs un indélébile souvenir de jeunesse, lorsque Monsieur C., un professeur arabisant espagnol, affirmait que «la langue arabe est, de toutes les langues sémitiques, la plus proche de la langue-mère» (*Ibid.*).

15. Louis-Jean Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Hachette Littératures, Paris, 1999, p. 39.

et parle l'arabe»¹⁶. L'oubli de l'arabe est ainsi synonyme de damnation, s'en rappeler est synonyme de salut et de rédemption.

Revenons à notre nouvelle.

Refusant de suivre l'exemple de Borges et d'abandonner Averroès à son échec, le narrateur de Kilito décrit par la magie de l'hypothèse qu'il maîtrise si bien, ce que le philosophe aurait ressenti en son for intérieur. Il imagine son dilemme et sa réticence à admettre la thèse des siens qui, obstinément, croient en la supériorité de leur langue et de leur prose. Esprit curieux et distingué, il ne pouvait se satisfaire d'un égocentrisme linguistique béat, entretenu par le mythe de la langue des origines, pure et incomparable. «Peut-on consacrer sa vie à commenter les œuvres des grands philosophes grecs, se demande bien le narrateur, sans apprendre un tant soit peu leur idiome?» (175).

Si le philosophe semble indifférent à la subtilité de jeu théâtral qui se déroulait sous ses yeux, pouvait-il tout aussi l'être envers l'idiome dans lequel s'improvisait ce jeu? «Qu'éprouve-t-il, se demande encore le narrateur, du haut de son balcon protégé par des grilles tandis que monte vers lui la clameur d'un dialecte grossier?» (174). Ce «*dialecte grossier*», une sorte d'«espagnol naissant de la plèbe musulmane de la péninsule», selon la définition, Borges était libre d'inventer ses mots et son monde. Il aurait pu initier les Arabes au langage du théâtre jusque-là inconnu. Mais il fallait pour cela renoncer à la prétendue pureté de leur langue et accepter de l'inséminer de vocables et de concepts nouveaux.

Méditant sur tout cela, Averroès aurait donc pu admettre la nécessité du métissage linguistique pour s'approprier *La Poétique* d'Aristote. Il aurait pu ainsi penser ou réfléchir à la phrase énigmatique «notre langue étrangère», qui revient dans le texte comme un défi à la frontière qui sépare le propre et l'étranger.

Dans la nouvelle de Kilito, l'enquête sur l'auteur réel ou fictif d'une phrase lue ou rêvée prend la forme d'un dialogue tendu opposant le narrateur à son «prétendu traducteur». L'un et l'autre, pour reprendre le mot de Borges, semblent «assez distincts pour être deux et assez semblables pour

16. Citation empruntée à Salim Jay, *Dictionnaire des écrivains marocains*, EDDIF/Paris Méditerranée, 2005, p. 233.

n'être qu'un»¹⁷. Le traducteur est en effet désigné par les mêmes initiales que l'auteur-narrateur (A. K.) et porte les mêmes lunettes rondes que lui. Il parle et enseigne l'arabe, alors que lui, le narrateur, est professeur de français et censé écrire dans cette langue.

Le dialogue se déroule sur un fond de conflit et de reproches réciproques, ranimant une vieille querelle entre deux rivaux qui semblent bien se connaître. Le narrateur est sur le qui-vive face à un traducteur envahissant qui l'épie et observe ses moindres mouvements et gestes, sa présence pèse sur sa liberté de parole. Il doit sans cesse se justifier, se défendre contre les allégations de son traducteur qui supporterait mal que son rival puisse se prévaloir d'une lecture qu'il n'a pas faite. «Que peut-on attendre de quelqu'un qui méprise notre langue?» (162), insinue-t-il pour l'enfoncer davantage dans l'embarras. «Comment puis-je mépriser l'arabe alors que j'ai rêvé dans cette langue?» (164), se défend ce dernier sans pouvoir apporter un démenti plus fort.

Le traducteur s'attribue les vertus de loyauté et de fidélité, répétant qu'il «ne fait que traduire la pensée de l'auteur, rejetant sur ce dernier tous les défauts ou les vices du mensonge et de l'imposture: «Attribuer une parole à un ancien, au lieu de la revendiquer, quelle fourberie, dites-vous! (...) Pourquoi mêlez-vous les anciens à vos fantasmes? Le pire, ajouterez-vous, c'est que des lecteurs croient que vous dévoilez ce qui se dissimule dans des textes du passé, alors que vous ne révélez que ce qui est caché en vous...» (166).

Pour se défendre, le narrateur n'hésite pas à retourner cette même accusation contre son traducteur en lui imputant la pernicieuse habitude de dénaturer ses propos en les citant, allant jusqu'à inverser les rôles en s'attribuant la paternité de ses écrits et le reléguer lui, l'auteur originel, au rang de traducteur: «Le caractère de A. K. étant ce qu'il est, la méfiance à son égard est de rigueur. Non content de répandre l'idée que je méprise l'arabe, il est aussi capable de prétendre qu'il a, lui, écrit le livre sur le roman picaresque en arabe et que je l'ai traduit, moi, en français» (164-165).

Or, ce que l'un reproche à l'autre est cela même qui fonde sa raison d'être et son existence. Le mensonge et l'imposture font partie de la vie d'un romancier et sont à la base même de sa création, depuis que l'on écrit sous

17. Voir l'épilogue de son *Livre de sable* (Gallimard, 1978). Dans la nouvelle qui ouvre ce recueil, *L'Autre*, Borges évoque que lors d'une promenade, il fait la rencontre d'un homme qui s'avère être lui-même, mais beaucoup plus jeune. Ce thème du double est présent dans d'autres textes borgésiens comme *L'auteur et autres textes* ou encore *L'Autre, le Même*.

pseudonyme ou que l'on attribue ses écrits à des êtres imaginaires. Quant à la prétention de surpasser l'original en lui substituant sa propre version, les traducteurs ont en fait, depuis toujours, leur ambition secrète et leur but inavoué. Traducteurs, traditeurs, disait du Bellay en 1549, rappelant la célèbre expression italienne: «*tradutore, traditore*», signifiant littéralement: «Traducteur, traître», soit: «Traduire, c'est trahir»¹⁸.

«Entre le traducteur et l'auteur, dit Kilito dans un livre d'entretien, se loge une vague méfiance, tous deux sont assurés de perdre au jeu, un jeu d'échecs, dans tous les sens du terme»¹⁹. Or la partie d'échecs est autrement plus cruelle quand l'écrivain – à l'image de Kilito – est son propre traducteur. Il doit sans cesse résoudre, arbitrer le rapport de force ou de rivalité qui existe entre les deux faces de lui-même ou entre ses deux langues d'écriture. Chacune dispute à l'autre la position privilégiée de langue source, langue de l'original et relègue dès qu'elle peut, sa rivale au rang de langue subalterne ou langue de copie.

C'est de cela qu'il s'agit dans cette mise en scène de l'auteur et son double, subterfuge littéraire si cher à son maître argentin Jorge Luis Borges. Cette mise en scène lui permet de décrire, sur le mode ludique, sa propre situation d'écrivain bilingue qui, pour des raisons fondamentalement liées à la conception qu'il se fait de son identité, ne veut ou ne peut établir entre ses deux langues d'expression un ordre de priorité ou de hiérarchie. Kilito confie même dans un livre d'entretien qu'il ne peut toujours déterminer avec certitude la langue première de ses textes. «[...] Beaucoup de mes textes écrits en arabe, dit-il, ont d'abord été rédigés en français sous une forme plus ou moins aboutie, et inversement»²⁰. Son activité d'écriture consiste en un perpétuel mouvement de traduction et une négociation sans cesse renouvelée de l'intraduisible et de l'irréductible qu'impose chacune de ses deux langues. Dans l'une et l'autre, il expérimente son texte ou l'éprouve. Mais pour que l'œuvre naisse et s'accomplisse, il suspend son intense activité traductrice et opte pour une langue de publication qui, tour à tour, peut être le français ou l'arabe littéraire.

18. Rappelons la parole complète du poète: «Mais que dirais-je d'aucuns, vraiment plus dignes d'être appelés traditeurs que traducteurs? Vu qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent d'exposer, les frustrant de leur gloire, et par le même moyen séduisent les lecteurs ignorants, leur montrant le blanc pour le noir». Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, I, 6.

19. *Kilito en questions: entretiens*, Casablanca, La Croisée des chemins, 2015, p. 129.

20. *Ibid.*, p. 106-107.

Pour exister, Kilito s'engage dans ce «jeu des langues», mouvant et inconstant, ne pouvant être ni un monolingue béat, heureux de célébrer le génie de sa langue d'origine, ni un bilingue serein, parfaitement sûr de ses moyens. C'est de cette situation d'«intranquillité», nourrie d'une «surconscience linguistique»²¹, qu'il tient sa force et son originalité.

Cette mobilité linguistique lui permet de s'inscrire dans une dynamique identitaire positive et d'établir avec plus d'aisance des passerelles entre les différentes cultures dont il nourrit son imaginaire. Elle lui octroie par ailleurs une grande capacité à faire bouger les espaces de parole, pour introduire du jeu, tant au sens ludique qu'au sens spatial, dans un contexte maghrébin fortement marqué par l'absence ou la rareté d'échanges entre littératures arabophone et francophone.

Singularité importante au Maghreb où le problème essentiel du bilinguisme souffre depuis les indépendances de l'infranchissable frontière qui sépare les littératures arabophone et francophone, une frontière qui fracture le paysage culturel et empêche toute reconnaissance mutuelle. Grâce à l'œuvre ouverte et hospitalière de Kilito, les lecteurs de ces littératures, qui souvent s'ignorent, ont l'heureuse possibilité de se retrouver et de dépasser les représentations exigües qu'ils attribuent à leur propre littérature. Ils se sentent enfin libres de s'approprier leur patrimoine littéraire dont ils peuvent renouveler le sens et la valeur.

Bibliographie

Achour, Amina, *Kilito en questions: entretiens*, Casablanca, La Croisée des chemins, 2015.

Borges, Jorge Luis, «La Quête d'Averroès», in *L'Aleph*, Paris, Gallimard, 1977.

21. Ces concepts appartiennent à Lise Gauvin. Voir notamment l'ouvrage qu'elle a dirigé en 2009, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Éd. Karthala.

Kilito aime souvent rappeler l'exemple de Jâhiz, un des plus grands prosateurs arabes du IX^{ème} siècle, qui pense qu'un écrivain ne peut exceller dans deux langues, que le progrès marqué dans l'une se fait au détriment de l'autre. «Le bilingue, dit-il, ne possède ses deux langues qu'à moitié; c'est dire qu'il n'en maîtrise aucune. Qu'il écrive en arabe ou en français, il souffre d'une lacune, d'un manque, d'une incomplétude et perd finalement sur les deux tableaux. Jâhiz ne connaissait que l'arabe, il n'avait pas besoin d'une autre langue pour satisfaire son immense curiosité littéraire et scientifique. Il est vrai aussi que les deux auteurs qu'il admirait le plus, le poète Abu Nuwâs et le prosateur Ibn al-Muqaffa, étaient bilingues». Abdelfattah Kilito, «La langue fourchue», in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n°70, 1993, Épreuves d'écritures maghrébines, sous la direction de Kacem Basfao, p. 75.

Analyse des problèmes traductologiques

- Borges, Jorge Luis, «L'Autre», in *Livre de sable*, Paris, Gallimard, 1978.
- Calvet, Louis-Jean, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette Littératures, 1999.
- Gauvin, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2000.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation – Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990.
- Jay, Salim, *Dictionnaire des écrivains marocains*, EDDIF/Paris Méditerranée, 2005.
- Kilito, Abdelfattah, «Le transfert d'Averroès», in *La langue d'Adam et autres essais*, Casablanca, Toubkal, 1995, p. 59-63.
- Kilito, Abdelfattah, «La langue fourchue», in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n°70, 1993, Épreuves d'écritures maghrébines, Kacem Basfao (dir.), p. 71-75, [En ligne], Page consultée le 12 octobre 2017, www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1993_num_70_1_2589
- Kilito, Abdelfattah, «Le balcon d'Averroès», in *Le Cheval de Nietzsche*, Casablanca, Le Fennec, 2007.