

Mzago DOKHTOURICHVILI

Professeur

Université d'État Ilia

Tbilissi, Géorgie

Le phénomène de bi-langue dans *Amour bilingue* d'Abdelkébir Khatibi

*Le lieu de notre parole et de notre discours
est un lieu duel par notre situation bilingue¹*

Résumé: Le présent article porte sur l'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi que Jacques Derrida «tenait pour un des très grands écrivains, poètes et penseurs de langue française de notre temps», un des auteurs «incontournables» pour qui s'intéresse à la littérature francophone et dont l'«œuvre est largement reconnue dans le monde francophone et arabophone».

Comme tous les écrivains de langue française, communément appelés écrivains francophones, Khatibi aussi se dit être déchiré, torturé d'être toujours entre deux langues – langue maternelle qui est l'arabe, et langue française, langue étrangère, mais langue de son écriture féconde.

De ce fait, le bilinguisme et le biculturalisme tiennent une grande place dans ses réflexions. Dans notre article, il s'agit plus particulièrement de son récit *Amour bilingue* dans lequel ses réflexions sur la langue, en général, sur le rapport entre la langue maternelle et la langue étrangère, sur leur cohabitation, suscitent un intérêt particulier pour qui s'intéresse au phénomène de langue. Notre objectif est d'analyser la vision de la langue que l'écrivain développe dans le récit. Nous nous intéressons plus particulièrement à la notion de bi-langue, phénomène auquel il confère un sens particulier en affirmant que «toute langue est bi-langue... oscillant entre le passage oral et un autre qui s'affirme et se détruit dans

1. Abdelkébir Khatibi, *Maghreb pluriel*, 1983, p. 57.

l'incommensurable», et qu'il considère comme «sa chance d'exorcisme» affirmant «être né de la langue... dans la bouche de dieu invisible», mais «exilé dans sa bi-langue».

Nous montrons également, comment l'introduction de cette notion de bi-langue en liaison avec la notion de simulacre détermine en quelque sorte la structure binaire du récit et la construction spécifique du discours du narrateur/récitant.

Mots-clés: langue, bi-langue, bilinguisme, biculturalisme, simulacre

Abstract: This article focuses on Moroccan writer Abdelkébir Khatibi, whom Jacques Derrida considered "one of the great French writers, poets and thinkers of our time", and one of the "must-read" authors to those interested in francophone literature, whose "work is widely recognized in both francophone and arabophone world". Like all French-speaking writers, commonly called francophone authors, Khatibi also claims to be torn and tortured still remaining between two languages – Arabic, that is his mother language and French, the foreign language but the language of his fertile writing. As a result, bilingualism and biculturalism play a major role in his reflections. Our article emphasizes more on his story *The Bilingual Love* which shows his reflections on the language, in general and on the relationship between the mother tongue and the foreign language, on their cohabitation, that represent a particular interest of those interested in the phenomenon of language.

Our goal is to analyze the vision of the language that the writer develops in the story. We are particularly interested in the notion of bi-language, a phenomenon to which he confers a particular meaning by affirming that "every language is bi-lingual ... oscillating between the oral passage and another stance which asserts itself and is destroyed in the immeasurable dimension", and that he considers" his chance of exorcism "claiming" born in the language ... in the mouth of invisible god", but" exiled in his bi-language".

We also introduce the notion of bi-language in connection with the notion of simulacrum that somehow determines the binary structure of the narrative and the specific construction of the narrator / narrator's discourse.

Keywords: Language, Bi-language, Bilingualism, Biculturalism, Simulacrum

L'œuvre d'Abdelkébir Khatibi, en général, et plus particulièrement, *Amour bilingue*, ont fait couler beaucoup d'encre. On pourrait donc se demander: qu'est-ce qu'il y a encore à dire sur ce texte et son auteur. Il a été presque tout dit à leur sujet. Mais nous avons décidé de le prendre pour objet d'étude de notre article pour plusieurs raisons. La toute première c'est que ce récit nous permet de développer nos réflexions autour les deux défis majeurs du XXI^{ème} siècle en sciences humaines: plurilinguisme et pluriculturalisme, les deux ouverts à la différence et à l'hétérogénéité linguistique et culturelle des sociétés actuelles, tout en contribuant à l'engendrement de la pensée plurielle. Ces deux défis sont plus particulièrement importants pour les écrivains de langue française communément appelés écrivains francophones, qui, ayant choisi le français pour langue de leur écriture, mais pour lesquels c'est une langue étrangère, se disent être déchirés entre deux langues (vivre entre les langues, écrire en français, disent-ils). Une autre raison, c'est le phénomène de lecture plurielle de texte ce qui nous permet d'interpréter différemment certains notions et postulats, certaines réflexions de l'écrivain, que ne l'ont fait ceux qui les ont étudiés bien avant moi de différents points de vue et sous différentes angles. Une troisième raison, c'est la question de la définition du mouvement/des mouvements littéraire(s) au(x)quel(s) nous pensons appartenir *Amour bilingue*. Une dernière raison, c'est l'étude du rapport entre deux phénomènes ou notions/concepts que sont la bi-langue et le simulacre.

Vu le fait que la pensée se formule en langue, nous nous interrogeons si on peut parler également de la bi-pensée, même si les chercheurs affirment que la pensée se formule dans la langue maternelle, tel Patrick Charaudeau, selon lequel «[o]n peut exprimer une forme de pensée construite dans sa langue d'origine à travers une autre langue, même si celle-ci a, en retour, quelque influence sur cette pensée»², thèse que Khatibi ne paraît pas partager, puisqu'il dit que chez lui la pensée se formule tantôt dans une langue, tantôt dans l'autre. Selon l'avis général, également, le rêve se fait dans une langue, et lui, il suppose pouvoir rêver dans la bi-langue. Aussi, se demande-t-il «comment il rêvait dans la bi-langue» (213).

La pensée plurielle est à la base de l'essai qui représente un élément primordial dans les romans et les récits de Khatibi, et plus particulièrement, dans *Amour bilingue*.

2. Patrick Charaudeau, «L'identité culturelle entre langue et discours», *Revue de l'AQEFLS*, vol. 24, n°1, 2002, site de Patrick Charaudeau – Livres, articles, publications, <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-langue.html> (consulté le 17 mai 2017).

Fondements philosophiques de la littérature.

Selon la définition formulée par B. Vercier et J. Lecarme dans *La littérature en France depuis 1968*, l'essai est

une forme ouverte dont la manière n'est ni poétique, ni narrative, ni dramaturgique, ni scientifique; il inclut le polémique, le parodique, le ludique, le démonstratif même, bien que son ton préféré soit l'incitatif ou le suggestif. Il n'assure pas la transmission d'un savoir, mais sa mise en scène en question par le pouvoir d'un style ou d'une écriture. Rien de nouveau d'ailleurs si l'on songe à Montaigne, mais aussi à Pascal, Diderot, Voltaire, Valéry: l'essai est le genre protéiforme cher entre tous aux polygraphes, et c'est peut-être là qu'un Sartre par exemple a véritablement inventé une forme, un ton, un instrument, dans ses *Situations*. (215)

Pourrions-nous appeler Khatibi un polygraphe, «auteur non spécialiste qui écrit sur des domaines variés», selon la définition que les dictionnaires en donnent? En général oui, vu ses activités variées tout au long de sa vie. Mais dans le récit qui est l'objet de notre étude, c'est un écrivain dont les réflexions portent sur ce qui est l'essence de la littérature, sur la langue et sur l'identité tant nationale que professionnelle de l'écrivain, dont la langue d'écriture n'est pas sa langue maternelle, aussi, est-il en quête de son identité d'écrivain.

Partant de cette définition de l'essai, nous tenterons de déterminer le ton, la forme, l'instrument qu'utilise Khatibi dans son texte dont nous voudrions d'abord préciser le genre et le mouvement littéraire auquel *Amour bilingue* appartient.

Quel est le genre de ce texte, est-ce un roman, comme l'affirment certains critiques, un récit, un essai ou bien un texte – mélange de différents genres et sous-genres, un genre protéiforme?

Dans l'épilogue, où il se présente à la fois comme auteur, lecteur ou critique littéraire, Khatibi évoque son texte comme récit (ainsi qu'à l'intérieur du texte) tout en réfléchissant au genre et au mouvement littéraire auxquels son texte peut appartenir. Il fait des suppositions à la manière d'un lecteur. Aussi se pose-t-il de nombreuses questions: «Dire maintenant que ce récit est intouchable [veut-il dire qu'il est impossible de le réécrire?], qu'il est organisé dans la bi-langue par un double chiffre de lecture, serait très mystérieux [on aimerait savoir pourquoi]». En poursuivant ses réflexions de lecteur-critique littéraire, il réfute lui-même le mysticisme de cette interprétation [cette dernière étant, dans la théorie herméneutique, une troisième étape de la lecture] en affirmant qu'il n'y a «aucun secret». Il voudrait seulement que l'on le laisse [s']entendre dans cette langue qui ne [l']entend qu'à moitié».

Il souligne une fois de plus que le français est une langue de son écriture, mais cette langue ne peut l'entendre qu'à moitié, puisqu'il se dit «un milieu entre deux langues», ayant le sentiment que «plus [il va] au milieu, plus [il s'en] éloigne» (208).

Toujours dans l'épilogue, l'écrivain essaie de répondre à l'éventuelle question venant de lecteur/critique littéraire concernant l'appartenance de son œuvre, en général, et de *Amour bilingue*, en particulier, au courant littéraire dit Nouveau Nouveau Roman ou bi-Nouveau Nouveau Roman [remarquons cet emploi du préfixe bi- devant Nouveau Nouveau Roman, ce qui prouve une fois de plus la prédilection de l'écrivain pour ce préfixe que l'on rencontre à plusieurs reprises dans le texte et qui exprime, à notre sens, plus qu'un double emploi, évocation ou existence des phénomènes nommés], il répond que «le roman n'a jamais voulu de [lui], qu'ils ne [sont] pas de la même histoire» (281). Ailleurs, il se dit être en marge des tendances et des courants de son époque. Aussi se dit-il l'orphelin, l'exilé, le penseur solitaire.

Si l'on tient compte de la définition de l'épilogue et de sa fonction³ – dernière partie d'un ouvrage littéraire, sorte de récapitulatif, ou plus souvent encore, de réflexion... mode de raisonnement par induction, l'argument qui étaye le propos de l'orateur (*Dictionnaire des termes littéraires* 176, 191) -, on doit soutenir l'idée que c'est un récit. C'est le récit dans le sens que les adeptes de la narratologie, tels Gerald Prince ou David Herman, lui attribuent – «le récit comme processus ou production et non pas simplement comme produit» (*Narratologie classique et narratologie postclassique*). C'est, comme il le dit lui-même, le récit «de la bi-langue et de la pluri-langue» qui a la fonction d'exorciser ses fascinations, «[...] pour se raconter son inadaptation au monde» (*Amour bilingue* 236). Remarquons aussi qu'il ne se dit pas narrateur, mais récitant.

Une des particularités de la structure du texte de Khatibi, c'est la spécificité de l'emploi d'un élément paratextuel dit *épigraphe* ou *exergue*, que lui-même, il qualifiera un peu plus loin entre parenthèses, avant le début du texte proprement dit, comme le *début du texte*. Rappelons-nous en la définition canonique:

Épigraphe (exergue) – 1. Maxime, sentence, devise ou texte court qui se trouve placé au-dessus d'un autre texte; il s'agit souvent d'une citation, d'un ouvrage célèbre. Les interactions entre l'épigraphe et le texte (c'est une

3. Selon Gérard Genette, «l'épilogue a pour fonction canonique d'exposer brièvement une situation (stable) postérieure au dénouement proprement dit, d'où elle résulte (*Palimpsestes* 284).

forme d'intertextualité) donnent à la première une fonction de guide pour l'analyse et l'interprétation⁴.

Or, en lisant cette partie du texte que l'écrivain intitule *exergue*, on se demande si elle répond vraiment à la définition canonique. Elle se penche plutôt vers ce qu'on appelle *préface auctorial* [on pourrait peut-être l'appeler *exergue auctorial*] qui annonce, sous forme concise, toute la problématique autour de laquelle se développe le texte.

Comment cette préface ou cet *exergue auctorial* nous guide-t-elle dans la lecture du texte?

Elle nous suggère avant tout que ce sera «un récit sans personnage». L'auteur ne paraît pas tout à fait catégorique dans cette affirmation, puisqu'il dit: «ou, s'il y en avait, ce serait le récit lui-même», qui serait un continuuel recommencement, c'est-à-dire qu'il n'y aurait ni un début ni une fin véritables.

Le fait que l'auteur nous dit lui-même que le personnage sera le récit, il nous prépare à ce qu'on lise un essai ou un métatexte, c'est ce que tous ceux qui ont étudié l'œuvre de Khatibi, et plus particulièrement, *Amour bilingue*, affirment communément et en parfait accord.

La pensée-plurielle étant à la base de l'essai, nous avons à faire à une manifestation pour la réflexivité dans l'écriture, ce qui sera, entre autres, le trait caractéristique primordial de ce texte de Khatibi.

Vu le fait que Khatibi renverse la chronologie des événements – le récit commence par la fin (la rupture du couple), et se termine par le début (la naissance du couple), en entreprenant la lecture du texte, on doit s'attendre à ce qu'il y ait une réflexion, sinon l'explication de cette rupture au fur et à mesure que l'on remonte à la naissance de l'amour entre les personnes de langue et de culture différentes.

Comme Khatibi admet lui-même qu'il peut être considéré comme adepte du [bi-] NNR, on observe chez lui ce que Jean Ricardou appelle «la dimension autoréférentielle: par un mouvement réflexif, l'œuvre se prend pour modèle et s'engendre elle-même»⁵. De ce fait, nous repérons dans la poétique de *Amour bilingue* un certain nombre de tendances innovatrices, plus particulièrement, la déconstruction voire l'abandon des catégories de base [du roman] qui sont l'intrigue, le personnage, le temps et l'espace ou

4. *Dictionnaire des termes littéraires*, p. 176.

5. Cité in Pierre Moreau, *La critique littéraire en France*, Paris, Armand Colin, 1960, p. 182.

le refus de la «narration» tout court. Aussi, à plusieurs reprises, l'auteur se dit-il *récitant*.

Nous partageons l'opinion de Pierre Moreau, selon lequel «[...] un auteur est original quand nous sommes dans l'ignorance des transformations cachées qui changèrent les autres en lui». En même temps, «Qu'il [l'écrivain] écrive pour s'exprimer ou pour se contredire, ou se compenser, ou se guérir, c'est encore par référence à lui-même qu'il écrit» (*La critique littéraire en France* 182-183). Aussi, comprendre un livre, selon le même critique littéraire, «c'est tenter l'anatomie d'un cerveau d'écrivain, instituer une véritable radioscopie de l'acte créateur» (*Ibid.* 183-184).

En quoi consiste l'originalité de ce texte de Khatibi ou plutôt la visée de l'auteur en créant ce texte qui fait couler pas mal d'encre, comme nous venons de le dire.

Quelle est donc la poétique de ce texte? Dans quelle structure narrative apparaît le discours essayistique? Sur quoi portent les réflexions de l'écrivain?

C'est, avant tout, sur la langue, comme nous le suggère le titre même du récit.

Que représentent pour Khatibi la langue maternelle et la langue étrangère qu'est le français, qui est en même temps la langue dans laquelle il aime la femme dont le nom n'est pas évoqué et qu'on peut considérer comme le prototype de toute femme dont la langue maternelle n'est pas celle de son amoureux, ce dernier maîtrisant parfaitement tant sa propre langue maternelle que la sienne.

Lui, qui avait appris la langue de sa bien-aimée sur le banc de l'école, se dit «un livre parlant qui s'arrachait de ses palimpsestes pour parvenir à se faire comprendre, se faire admettre». Il se croit «un texte de cet arrachement» et peut-être «le premier fou de [sa] langue maternelle». Or, il constate: «faire muter une langue dans une autre est impossible. Et je désire cet impossible» (224). Parvient-il à satisfaire ce désir dans la bi-langue, dans sa bi-langue à lui, puisque sa bien-aimée ne pouvait pas en avoir une ne maîtrisant que sa langue maternelle? Il essaie pourtant de réaliser «cet impossible» en entrant «dans une aventure extraordinaire». A chaque fois qu'il lui arrivait «de substituer un mot à un autre», il avait l'impression «non pas de commettre une faute ni d'enfreindre une loi, mais de prononcer deux paroles simultanées: l'une qui parvenait à son écoute (sans cela pouvait-elle me tenir tête?), et une autre, qui était là, et pourtant lointaine, vagabonde, retournée sur elle-même» (224). Alors, il y a une sorte

de «mobilité du dehors et du dedans dans le corps bilingue» qu'il appelle «une vision en simulacre», qui «ne l'excluait pas, ni ne la fixait à un temps réglé sur l'horloge de ses inspirations», le temps aussi étant bi-langue pour le récitant.

Dans ce texte autoréférentiel, qui incarne la préoccupation de tous les écrivains soucieux de ne pouvoir créer leur œuvre que dans la langue qui n'est pas la langue de leur origine, le personnage du récitant et la langue sont indissociables, puisqu'il «pratique de la transgression et du décentrement dans le langage». Par conséquent, il utilise un lexique métanarratif. Comme il n'y a pas d'intrigue, un trait caractéristique du NNR, le texte «se compose de fragments de pensées juxtaposés pêle-mêle dans la narration» et de récits en abyme.

Quelles sont les caractéristiques de la langue que Khatibi en donne?

Pour lui, «la langue n'appartient à personne, elle appartient à personne et sur cette personne, dit-il, je ne sais rien» (208). Par conséquent, on peut supposer qu'il ne sait rien sur lui-même puisqu'il dit avoir cru «naître de la langue même» (*Ibid.*). De sa part, la langue tient à sa vie, puisqu'il peut parler, écrire peut-être. Après avoir fait cette découverte, «[il avait] acquis, dit-il, une liberté prodigieuse» (225).

Il a une vision particulière de la langue. Pour lui, «la langue a ses raisons incalculables. Elle frappe coup pour coup, avec une énergie de surdité». Entendre une langue est «épreuve, joie de chaque instant» (233).

Le concept de langue est utilisé dans son triple emploi:

- langue (langage): capacité de pouvoir s'exprimer, capacité qui est commune à toutes les personnes;
- langue maternelle dans laquelle il croit avoir grandi comme «un enfant adoptif» même si l'alphabet arabe est sa «première graphie» (219);
- langue étrangère dans laquelle il s'exprime par écrit.

La langue, les mots acquièrent le statut de personnage de son récit. Ils sont personnifiés. «La langue est folle» dit-il tout au début du texte. Plus loin, il dira: «La langue a un corps et la phrase a la capacité de l'y maintenir debout» (247). Quant aux mots, ils «défilent devant lui en voltigeant, ils peuvent s'écrouler les uns sur les autres avec fracas» (207). Il souligne la force des mots en affirmant: «Même les villes, abandonnées par les mots, tomberaient en ruines» (215). Pour lui, «les mots ont leur nuit et leur jour,

et partout où nous ouvrons les yeux, ils veillent déjà. Bonheur si proche, si saisissant!» (236).

Quant à la pensée, elle aussi est dotée d'un pouvoir sans limite. «Et la ville peut se reconstruire sur une pensée d'amour» (*Ibid.*), affirme-t-il.

Lorsqu'il parle du rapport entre sa langue à lui et sa langue à elle [sa bien-aimée], il reconnaît une sorte de supériorité de la langue de sa bien-aimée, puisqu'il dit: «[...] ma langue s'est désaccordée dans la tienne et elle s'y bégaie» (248). La langue, le mot et la pensée, trois concepts importants sur lesquels porte la métaréflexion de l'auteur se retrouvent dans le passage suivant où il se dit récitant:

Pour décrire cet état [le vertige de sa bien-aimée subi dans son enfance], il lui fallait – lui, le récitant – tourner, mot après mot, avec sa langue étrangère, dans la pensée du tourbillon, il lui fallait – devoir d'amour – comme les anciens Chinois, chevaucher le vent. (217)

Le dualisme est le trait prédominant dans *Amour bilingue*. Il est déchiré entre deux langues, deux cultures, le français et l'arabe, la culture occidentale, la culture orientale.

Pour lui, l'arabe est une langue inimitable – lieu métaphysique par excellence, elle fait joindre – dans l'esprit du croyant – le visible à l'invisible, le présent à l'absent, la terre au ciel. L'apparition par ci par là des mots arabes est interprétée comme les petits plaisirs de sa langue maternelle. Il caresse le mot arabe. Il ne se contente pas de l'expliquer en français. Il apprend au lecteur à le prononcer et le présente comme «anagramme d'une double jouissance» (211). Il s'agit du mot *Hânîne* – nostalgie.

À dire ce mot, à le répéter, comme un baiser de souffle qui vibre encore dans le pharynx, souffle régulier, sans déchirure, mais extase vocale, un appel euphorique, à lui seul un chant, infiniment chuchoté à l'absent aimé. (211)

Pour ce qui est du français, langue étrangère, selon l'auteur, elle «peut – pouvoir sans limite – se retirer en elle» (208).

Quant à la bi-langue, cette notion apparaît après qu'il se dit «un milieu entre deux langues, plus je vais au milieu, affirme-t-il, plus je m'en éloigne» (208). En même temps, pour lui, «toute langue est bi-langue, oscillant entre le passage oral et un autre qui s'affirme et se détruit dans l'incommensurable». Il parle de «l'asymétrie du corps et de la langue, parole et écriture – au seuil de l'intraduisible» (211). Il dit aimer «toutes les langues, donc toutes les races» (212).

En parlant de «l'asymétrie du corps et de la langue», il veut dire que le corps, c'est s'exprimer à l'oral, tandis que la langue, c'est écrire. Il avoue n'avoir jamais pu dire dans aucune langue «je t'aime», il ne peut que l'écrire.

Pour lui donc, il y aurait la langue du corps et la langue de l'écriture.

Le jour où elle lui demanda à la plage: «M'aimes-tu?», il se tut brusquement. Jamais dans aucune langue, il ne put le dire. Il ne pouvait que l'écrire. Parler n'est pas écrire, poursuit-il, et d'opposition en opposition, jusqu'à la scansion: syntaxe du corps. (215)

Il parle de la langue du corps et du corps de la langue, ce dernier pouvant éprouver une jouissance tout comme le corps. [...] étrange émotion d'aimer la jouissance pour elle-même. Jouissance du corps de la langue» (217).

Il ressent constamment une sorte de dédoublement. Aussi se pose-t-il d'innombrables questions portant sur son amour:

Peut-être aimait-il en elle deux femmes, celle qui vivait dans leur langue commune [quelle est cette langue? – langue d'amour?], et l'autre, cette autre qu'il habitait dans la bi-langue. Où étaient-ils donc dans le regard, l'élan, le désir mutuels? (219).

Le va-et-vient entre deux langues, c'est pour lui une «permutation permanente». Il l'avait mieux compris à partir d'une petite désorientation, le jour où, attendant à Orly l'appel du départ, il n'arrivait pas à lire à travers la vitre le mot «Sud», vu de dos. En l'inversant, il s'aperçut qu'il l'avait lu de droite à gauche, comme dans l'alphabet arabe – sa première graphie. Il ne pouvait mettre ce mot à l'endroit qu'en passant par la direction de sa langue maternelle (219).

Il est conscient du fait qu'il est lui-même dédoublé. Ne comprenant pas ce qu'il désirait, une interrogation naît dans son esprit:

Que désirait-il? Quelle fut cet abîme entre lui et lui, dans leur langue commune. Lui demandait-il l'impossible? Pour lui parler, il était traduit lui-même par un double mouvement: du parler maternelle à l'étranger, et de l'étranger en étranger en se métamorphosant, dieu sait pour quelles extravagances! (219)

Avec la notion de bi-langue, apparaît le concept de simulacre. En éprouvant ce sentiment de dédoublement, il se croit lui-même «un simulacre, toujours là où il n'était pas, s'effaçant dans ses traces». Il ressent un danger évident, celui d'«une fuite, d'un refus obstiné de sa langue maternelle» (220).

Il y a aussi le simulacre d'une rupture «qui se regarde se dénouer irrésistiblement», c'est «cesser de se parler, jouer sur la défaillance du silence,

sur l'attente qui travaille pour son compte» (241), celui d'une panique qui le cachait à lui-même et à elle (268).

Il évoque leur première rencontre dans un récit en abyme. Cette rencontre, qu'il appelle «une rencontre à deux partenaires, c'est-à-dire deux langues en jouissance, c'est-à-dire une procession de partants, de revenants et de mourants» (264) aurait eu lieu en «un espace lui-même en simulacre» (263).

Même si les écrivains de langue française s'expriment parfaitement en français, dont le vocabulaire et les procédés stylistiques et discursifs sont aussi riches et originaux que ceux des écrivains français de souche, ils sont quand même tiraillés par une sorte de sentiment de culpabilité envers leur langue maternelle qu'ils ont l'impression de trahir. Pour ne citer que l'exemple d'Assia Djebar qui, tout en parlant de «subtils glissements de langue à langue», se disait «à la fois au-dehors et au-dedans», et pour laquelle, s'exprimer en français, c'est consentir «à cette bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas: celui de la langue et non celui du sang», qui dit s'absenter «de l'écriture arabe [qu'elle dit avoir «apprivoisée seulement pour les paroles sacrées»] comme d'un grand amour», et qui «regrette de ne pas pouvoir écrire en arabe, de ne pouvoir jamais être poète en arabe, de chercher ses mots dans les mots de l'autre»⁶.

On a l'impression qu'elle veut se déculpabiliser de ce péché d'être dans l'impossibilité d'écrire dans sa langue maternelle que les psychanalystes considèrent comme un véritable matricide et qui serait un véritable affranchissement de ses origines, «une rupture du lien ombilical, ... un exil intérieur» (Yacine Kateb)⁷: «Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal, du quotidien, vraiment "se mettre à nu"»⁸.

Quant à Khatibi, il y a une idée fixe qui l'obsède: «s'enfanter dans la langue étrangère, y grandir comme un de ses enfants naturels – un rejeton» (220). En réfléchissant, «il prenait peur. S'était-il trompé de langue en écrivant, en lui écrivant?» (219). Après avoir réfléchi, il constate qu'il n'avait

6. Mzago Dokhtourichvili, «Les écrivains francophones entre Langues et Territoires», in Ali Reguigui, Julie Boissonneault, Mzago Dokhtourichvili (dir.), *Fondements historiques et ancrages culturels des langues*, Série Monographiques en sciences humaines 20, Sudbury, Ontario, Canada, 2017, p. 309, 318,320

7. *Ibid.* 326.

8. *Ibid.*

pas le choix. Ce qui le préoccupait maintenant, c'était de vivre cet amour bouleversant [l'amour bilingue est donc bouleversant!], puisqu'il pensait qu'«aimer un être, c'est aimer son corps et sa langue». De plus, c'est l'aimer dans sa langue maternelle. Mais il constate avec amertume: «Elle n'aura jamais appris sa langue maternelle, à lui» (238) [serait-ce la cause de leur séparation?]. Alors, elle habitait en lui «comme les appareils d'un simulacre, et ce simulacre, [il] ne pouvait que l'écrire, [le lui] écrire» (239). Une autre question qu'il se pose est la suivante: «Pourquoi croyait-il, si curieusement, qu'il était le survivant, en elle [dans la bi-langue], de sa propre langue maternelle?» ce serait une épreuve de l'impossible. Ainsi, la bi-langue, qui est une alliance (confuse) entre deux langues (228), une scansion de langue en langue (226), le résultat de l'interpénétration de deux langues, possède la force destructrice en entraînant une sorte de désordre que Khatibi appelle *désordre bilingue*. Elle lui inspire d'innombrables antinomies, étant persuadé «qu'il fallait vivre, survivre, être l'*unique* et le *double*, le *présent* et l'*absent* absolus, dans le cercle de l'éternité» (219).

Il éprouve donc une sorte de désordre bilingue. Tantôt il dit l'aimer dans sa langue maternelle à lui, tantôt dans sa langue maternelle à elle. Alors il y a une question à laquelle il voudrait avoir une réponse: lorsqu'il parle à sa bien-aimée dans sa langue maternelle à elle, où s'oublie la sienne? Ou parle-t-elle encore en silence? Quand il l'entretient dans sa langue à elle, il sent sa «langue maternelle glisser en deux flux: l'un silencieux (silence si guttural), et l'autre, qui tourne à vide, se définissant par impulsion dans le désordre bilingue» (232).

L'aimer, c'était l'aimer dans sa langue maternelle et être dédoublé par elle, se sentir de ce fait, dans un perpétuel exil.

Alors, pourrions-nous constater que la bi-langue, c'est quand on parle dans une langue étrangère et que sa langue maternelle parle en silence. La bi-langue signifierait donc être dans un perpétuel exil.

Un autre écrivain marocain, Tahar Ben Jelloun, paraît ne pas partager le concept de bi-langue de Khatibi, puisqu'il dit, dans une interview:

Certains lecteurs marocains me disent qu'en me lisant, ils entendent la langue arabe [9], surtout dialectal. Je ne les contredis pas. La langue casse les mots, déchire leur enveloppe et cherche de nouveaux parfums. Ce n'est même pas la volonté de l'auteur. C'est sans doute là l'originalité des écrivains qui écrivent dans une autre langue que celle de leur mère.

9. Serait-ce à cause de la réalité arabe qu'il décrit? Puisque sa principale source d'inspiration est la société marocaine, qu'il observe, qu'il écoute et qu'il décrit.

Comment la définir? Ce n'est ni une «bi-langue» ni un «interlecte». C'est du français qui voyage et qui se laisse séduire par d'autres rivages, d'autres rêves et d'autres exigences. C'est un imaginaire qui joue, chante, se trompe et rectifie les apparences. Notre imaginaire donne l'hospitalité à une langue qu'il traite avec générosité et plaisir et humour¹⁰.

Comment Khatibi s'était-il mis à écrire dans une langue étrangère, lui qui «parlait et écrivait dans sa langue maternelle avec une grande jouissance?» Il l'explique ainsi:

Ayant une mère et une nourrice (sa tante) [nous savons qu'il est devenu orphelin à l'âge de quatre ans] illettrées, «la diglossie natale [l']avait voué à l'écriture, entre le livre de [son] dieu et [sa] langue étrangère, par de secondes douleurs obstétricales, au-delà de toute mère, une et unique» (249). Il constatera avec amertume: «Fils de la langue [il l'avait bien dit qu'il croyait être né de la langue], je perdis ma mère, fils de la double langue, je perdis mon père, ma lignée» (*Ibid.*).

Ici, rappelons-nous l'attitude des philosophes allemands par rapport à la langue, au langage. Pour Heidegger, la langue est «la maison de l'être». C'est la vision que partage Le Clézio, pour qui la langue est un lieu d'habitation. En parlant de son choix du français en tant que langue de son écriture [étant un parfait bilingue, il a fait son choix pour le français au détriment de l'anglais], il dit: «la langue française est mon seul pays, le seul lieu où j'habite»¹¹. Tandis que l'écrivain marocain affirme, comme nous l'avons déjà signalé, d'être né de la langue. Pour un autre philosophe allemand du 18^e siècle, Hamann, la langue est un lieu de piété: «Le langage, c'est la traduction faite de la langue des anges en celle des hommes»¹². Selon Heidegger,

L'homme n'habite pas dans une langue comme dans une maison, mais il a un mode de vie qui relève de deux natures différentes. Hamann sépare notre propre maison de celle d'autrui. Celui qui écrit en langue étrangère est obligé, «à la manière d'un amant, d'adapter sa pensée» à la maison d'autrui; mais celui qui «écrit en langue maternelle», a les droits d'un père

10. Mzago Dokhtourichvili, *op. cit.* p. 318-319.

11. «Éloge de la langue française», dans *L'Express*, Actualité/Par Le Clézio J.M.G, publié le 07/10/1993, www.lexpress.fr/.../eloge-de-la-langue-francaise_605707.html (consulté le 20 février 2017).

12. Cité in Nino Pirtskhalava, «Le rapport problématique entre les différentes traditions étatiques et linguistiques dans les pays d'une même langue», in Mzago Dokhtourichvili, Julie Boissonneault et Ali Reguigui (dir.), *Les langues et leurs territoires. Entre conflits et cographation*, Série monographique en sciences humaines 19, Sudbury, Ontario, Canada, 2017, p. 144.

de famille, d'un mari légitime, d'un «propriétaire de la maison». Comme la langue représente la maison de l'être et l'homme vit dans cette maison, il a donc hérité cet habitat de sa mère et de son père pour s'y établir. (*Ibid.* 151)

Si on partage cette réflexion du philosophe allemand, on peut constater qu'écrire dans une langue étrangère, c'est abandonner la maison léguée par les parents, ce qui doit être un acte douloureux et ce qui explique ce sentiment de trahison qu'éprouvent les écrivains de langue française/les écrivains francophones dont la langue maternelle est autre que le français.

Quelle est donc la fonction que Khatibi attribue à la bi-langue? «La langue m'a donné à la totalité des mots, dira-t-il, la bi-langue à leur division en moi» (246). «[...] je me nomme à deux langues en m'y innomant; je m'y innome en me récitant. Parlant selon cette direction du sans-nom, le corps jouit par rupture, par déchaînement» (257).

Conclusion

La spécificité du texte analysé consiste en ce qu'il a comme personnage le récit lui-même. Aussi, se présente-t-il sous forme de métatexte privilégiant la réflexivité et le discours essayistique. Les métaréflexions de l'auteur portent sur quatre concepts importants que sont la langue, le mot, la pensée, le simulacre et sur le rapport complexe entre eux. Il essaie avant tout de montrer la toute puissance de la langue. Les gens naissent de la langue et vivent dans la langue, affirme-t-il. Tout se fait dans la langue: naissance, rencontre, séparation.

La connaissance d'une autre langue que sa langue maternelle provoque ce dédoublement linguistique que Khatibi appelle bi-langue et qui se crée à la suite de la confusion (la transmutation) de deux langues. Éprouvant le sentiment de dédoublement, l'auteur se dit être exilé dans cette bi-langue.

Le texte lui-même est organisé dans la bi-langue, comme l'auteur le dit dans l'épilogue.

Or, l'amour bilingue, qui est le sujet autour duquel se développe le récit, est un amour unilatéral, il n'est pas réciproque. La bi-langue, le résultat de l'interpénétration de deux langues, n'existe que chez le personnage masculin, chez lui, puisque le personnage féminin, elle ne maîtrise et ne veut pas apprendre la langue maternelle de son amoureux, ce qui empêche l'intercompréhension absolue. C'est pour cette raison qu'elle devient problématique. C'est seulement en lui que s'opère la fusion de l'amour de la langue et de l'amour charnel. La fusion qui se produit dans l'écriture.

Ce qui le préoccupe également, c'est le sort de l'enfant né d'un tel amour. «Faire un enfant d'amour n'était plus une simple histoire de couple, mais le récit de millions d'enfants bilingues parcourant le monde» (239) qui peuvent partager le même dédoublement, la même déchirure que lui.

Abdelkébit Khatibi est tri-glotte, il maîtrise, avec le français, l'arabe classique et l'arabe dialectal. Aussi devrait-il parler de tri-langue ou même pluri-langue vu l'interpénétration de plusieurs langues qui est un phénomène caractéristique de notre époque et qui se représente comme un des défis majeurs du XXI^{ème} siècle, un défi auquel, avec le pluriculturalisme, nous devons faire face et auquel il faut savoir éduquer la jeune génération à l'époque où les notions de langue maternelle et de langue étrangère subissent un changement considérable.

Dans son livre *L'homme de paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Claude Hagège évoque la particularité des langues sémitiques, y compris de l'arabe:

Deux mots ou expressions qui, hors d'un contexte, paraissent en relation d'antonymie, peuvent pourtant, dans certains cas, se référer à la même situation, mais sans en retenir un aspect identique ou s'arrêter à une étape semblable d'un parcours. (196)

«En arabe, poursuit-il, il y a des mots neutres, attestés dans la poésie ancienne avec cette double valeur que la traduction en d'autres langues ferait prendre pour contradictoire» (198).

Abdelkébir Khatibi, qui connaît bien l'arabe classique, serait-il influencé par cette faculté de la langue arabe en utilisant les antonymes pour caractériser les mêmes sentiments et états d'âme des personnages, tels, par exemple: « Je serai ton espoir: comprends, ne comprends pas!» ou, «dormant ne dormant pas», «rêvant ne rêvant pas» (213), «s'oublier dans l'inoubliable» (214), «J'admire cet état qui nie, affirme tout» (278), et bien d'autres.

Quelle est l'influence de l'arabe que subit la structure de la phrase française? C'est la question à laquelle nous allons revenir dans notre recherche ultérieure sur l'œuvre de Khatibi.

Bibliographie

- Bormans, Christophe, Tafanelli, Charles, *Dictionnaire des grands auteurs de la littérature et des sciences humaines*, Levallois-Perret, JEUNES Éditions, 2000.
Charaudeau, Patrick, «L'identité culturelle entre langue et discours», *Revue de l'AQEFLS* vol.24, n°1, 2002, site de Patrick Charaudeau – Livres, articles,

Fondements philosophiques de la littérature.

- publications*, <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-langue.html>, (consulté le 17 mai 2017).
- Dokhtourichvili, Mzago, «Les écrivains francophones entre Langues et Territoires», in Ali Reguigui, Julie Boissonneault, Mzago Dokhtourichvili (dir.), *Fondements historiques et ancrages culturels des langues*, Série Monographiques en sciences humaines 20, Sudbury, Ontario, Canada, 2017, p. 307-340.
- «Éloge de la langue française», dans *L'Express*, Actualité/Par Le Clézio J.M.G, publié le 07/10/1993, www.lexpress.fr/.../eloge-de-la-langue-francaise_605707.html (consulté le 20 février 2017).
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Gorp, Hendrik van, Delabastita, Dirk, D'hulst, Lieven *et al.* (dir.), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion Classiques, 2005.
- Hagège, Claude, *L'homme de paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1985.
- Khatibi, Abdelkébir, «Bilinguisme et littérature», in Abdelkébir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris; Rabat; Denoël, SMER, 1983, p. 177-208.
- Moreau, Pierre, *La critique littéraire en France*, Paris, Armand Colin, 1960.
- Pirtskhalava, Nino, «Le rapport problématique entre les différentes traditions étatiques et linguistiques dans des pays d'une même langue», in Mzago Dokhtourichvili, Julie Boissonneault et Ali Reguigui (dir.), *Les langues et leurs territoires. Entre conflit et cohabitation*, Série monographique en sciences humaines 19, Sudbury, Ontario, Canada, 2017, p. 141-166.
- Prince, Gerald, «Narratologie classique et narratologie post-classique», in *Vox – poetica*, www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html (consulté le 26 août 2017).
- Ricardou, Jean, *Le Nouveau Roman suivi de Les raisons de l'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.
- Vercier, Bruno, Lecarme, Jacques, *La littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas, 1982.