



L'esthétique de l'hétérogénéité dans *Le Cheval de Nietzsche* d'Abdelfattah Kilito

The aesthetic of heterogeneity in *Le cheval de Nietzsche* Of Abdelfattah Kilito

Hassan AISSA¹
UMP-Oujda | Maroc
aissaelhassan@gmail.com

Résumé : Pour Abdelfattah Kilito, la pluralité des langues, des cultures et des modes de pensée est un atout considérable pour tracer les pistes de l'hétérogénéité et pour établir des bases solides à des relations humaines tolérantes, dépassant les complexes de race, de couleur et d'appartenance ethnique qui renvoient directement aux époques antérieures, où les conflits entre les nations et les civilisations se propageaient. Avec cet écrivain, nous avons affaire à une pensée conciliante qui vise à rapprocher les tendances et les doctrines, tout en faisant fi des entraves qui pourraient empêcher l'émergence de la proximité et de la juxtaposition des identités. Dans son projet littéraire, l'écrivain lutte contre toute vision homogène qui bloque l'échange culturel et qui diminue la communication entre les horizons cognitifs. Pour ce faire, il nous invite, avec *Le Cheval de Nietzsche*, à découvrir les privilèges de l'hétérogénéité qu'il essaie d'introduire en faisant de son œuvre un espace de rencontre de plusieurs littératures et cultures.

Mots clés : hétérogénéité, échange, juxtaposition, identités, littératures

Abstract: Abdelfattah Kilito is a prominent scholar of Arabic literature and a literary thinker who masterfully embodies French and universal literature(s). He views the plurality of languages, cultures, and ways of thinking as a significant asset for tracing the tracks of heterogeneity and laying a solid foundation for a tolerant human relationship beyond the complexes of race, color, and ethnicity. These flaws harken back to previous times when conflicts between nations and civilizations were prevalent. Kilito's ambitious thought aims to bring together various trends and doctrines, overcoming any obstacles that may hinder the emergence of proximity and the juxtaposition of identities. In his literary project, the writer fights against any homogeneous vision that blocks cultural exchange and diminishes communication between cognitive horizons. To achieve this, he invites us to explore the pages of his books, including « *Le cheval de Nietzsche* », and discover the pearls of plurality that he introduces by creating a space where different literatures and cultural aspects can converge.

Keywords : heterogeneity, exchange, juxtaposition, identities, literatures



¹ Auteur correspondant : HASSAN AISSA | aissaelhassan@gmail.com

La littérature postmoderne comme idéalisme artistique a fleuri dès la seconde moitié du XXe siècle. Elle a insufflé une nouvelle façon d'envisager l'art en général et la littérature en particulier. La majorité des écrivains postmodernes ont opté pour de nouveaux paramètres d'écriture qui se basent essentiellement sur l'éclatement générique, sur les flashbacks et surtout sur la non-linéarité, permettant au texte littéraire de s'affranchir de son identité basique pure afin de se procurer une configuration mixte et composite, conçue à partir de la rencontre de plusieurs genres et textes littéraires. Dans cette optique, Theodor Adorno indique que l'art à l'époque actuelle devrait être hétérogène afin qu'il puisse acquérir une originalité particulière, lui accordant le privilège de s'adapter aux différentes problématiques littéraires. À ce sujet, l'écrivain Abdelfattah Kilito a fortement travaillé dans ce sens dans ses ouvrages. Son écriture « impure » comme la qualifie Scarpetta évoque souvent un univers pluriel qui fait appel à un mécanisme transtextuel, lequel met en scène des trames narratives hybrides et des personnages dont la passion excessive de la littérature débouche sur des profils de fervents lecteurs de livres. Le présent article visera à démontrer la manifestation de l'hétérogénéité dans *Le Cheval de Nietzsche* (dorénavant CN) de Kilito à travers les axes suivants : Dans un premier temps, nous tenterons d'explicitier l'aspect symbolique double reflété par le titre de l'œuvre renfermant des dimensions philosophique et anecdotique. Dans un second temps, nous signalerons que la différence des goûts de lectures chez les personnages du CN constitue un univers de fiction hétérogène et mixte. Dans un dernier temps, nous nous arrêterons à préciser la tendance transtextuelle de l'œuvre. Ce faisant, nous essayerons de mettre l'accent sur cet art littéraire pluriel que représente le texte.

1. Le titre et sa charge multiréférentielle

Umberto Eco indique que le titre « est déjà une clef interprétative » (Eco, 1987 : 7), cette confirmation exprime, à elle seule, le pouvoir que revêt cette inscription nommant un livre, un écrit, un chapitre ou un film, et qui sert le plus souvent à évoquer son sujet. Le titre est donc un élément fédérateur ayant plusieurs fonctions à jouer : il constitue ce premier contact entre l'auteur et son lecteur, comme il peut assurer cette entrée en matière aisée en développant des sentiments favorables entre l'émetteur et son récepteur, d'où l'importance principale qu'il occupe au niveau du succès ou de l'échec de la réception l'œuvre produite.

Le côté péritextuel est souvent marquant chez Kilito du moment qu'il dissimule des éléments assez chargés d'allusions connotatives. Ses titres sont généralement déroutants, dérangeants. Le pouvoir pluriréférentiel de l'intitulé chez notre auteur pousse continuellement le récepteur de ses écrits à être très attentif en abordant son contenu et sa particularité formelle qui dépassent la simple explication anodine.

Dans l'œuvre qui constitue l'objet de notre travail, le titre n'est donc plus une simple nomination à analyser. Il n'est pas non plus d'une nature thématique liée à la description du contenu du livre ou de nature rhématique dépendante de la forme générique de l'œuvre. L'intitulé du présent ouvrage semble en effet ambigu du moment qu'il nous renvoie implicitement / explicitement à une réalité alternant le philosophique et l'anecdotique. La phrase nominale, qui compose le titre de l'ouvrage de Kilito, peut être interprétée à partir de plusieurs angles. Ainsi, l'écrivain nous immerge à la fois dans l'univers philosophique quand il mentionne le nom du grand philosophe Nietzsche, mais aussi, il nous suggère le côté anecdotique vu que ce titre fait allusion à un épisode

monumental qui a marqué la vie du théoricien allemand avec un fameux cheval dans les rues de Turin en Italie.

Quant à l'aspect philosophique, le titre du livre (*CN*) fait mention du philosophe allemand « Nietzsche ». Si nous revenons à l'histoire littéraire, nous nous rendons compte Kilito distingue par son style orné d'aphorismes et de formes brèves et fragmentaires. L'œuvre de Kilito se présente sous forme d'une structure non-linéaire et hétérogène exprimant une prédilection pour les nouvelles tendances littéraires. À cet égard, Adorno confirme qu'« Il faut à l'art, pour qu'il devienne art, quelque chose qui lui est hétérogène. Sinon, le processus qu'est chaque œuvre d'art, en elle-même et selon sa teneur, n'aurait aucune prise et se déroulerait en soi, à vide. L'opposition de l'œuvre d'art à la sphère de l'objet devient productive, l'œuvre devient authentique uniquement là où elle porte à son terme cette opposition de façon immanente.» (Adorno, 2002 : 54-55)

Il faut rappeler que la figuration du nom de « Nietzsche » dans le titre de l'œuvre n'a pas été choisie d'une manière hasardeuse. Car, la philosophie nietzschéenne se manifeste dans la création littéraire de Kilito en l'occurrence dans le *CN*.

Pour rapprocher ces deux optiques, nous rappelons à titre d'exemple que le philosophe allemand fonda la plupart de ses conceptions et de ses travaux sur une philosophie du « soupçon » en abordant avec une grande audace des questions majeures et sensibles de l'humanité comme : l'histoire, la religion, la culture, l'art, etc. Ce projet philosophique colossal a mis en évidence des conceptions révolutionnaires qui invitent d'une manière ou d'une autre la raison humaine à installer de nouveaux fondements pour concevoir le monde et ce, afin de pouvoir expliquer l'évolution de l'esprit humain dans un univers en perpétuel changement. Cela a donné naissance à une pensée vigilante soumettant les « vérités » les plus sacrées et intouchables à un examen critique.

De son côté, Kilito fait l'expérience de cette démarche philosophique dans son livre *CN* (A titre de rappel, le *CN* regroupe plusieurs récits qui constituent ensemble l'unité de l'œuvre). Néanmoins, il lui donne une allure et une forme inédites. À titre d'illustration, nous mentionnons que dans le récit qui a pour titre « Le singe calligraphe », la relation maître/élève qui se base généralement sur la confiance et sur l'honnêteté intellectuelle peut être déficelée par un simple sentiment de doute et de méfiance. Autrement dit, dès son enfance, le narrateur du *CN* est passionné par la copie et par l'écriture. Ce qui l'a poussé à travailler avec acharnement pour réaliser son rêve de devenir un écrivain de grand calibre. Pour ce faire, il suivait, dans ses débuts, comme le décrit Kilito, et comme le stipule aussi la conception commune, à la lettre les recommandations qui lui ont été dictées par ses maîtres d'école, consistant à transcrire les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale dans le but d'arriver à son objectif : « [...] quelle meilleure formation que la copie d'une chef d'œuvre littéraire ? » (Kilito, 2007 :19)

Toutefois, ces conseils qui se limitent à transcrire des ouvrages littéraires en vue de se hisser à un haut rang semblent mener tout droit à l'échec vu que le narrateur, au cours de ce parcours, se rend compte de l'inefficacité de cette stratégie en confirmant cette vérité sous une tonalité ironique : « Qui oserait en effet se mesurer à Stendhal ? » (Kilito, 2007 :

27) Cette question rhétorique renferme un grand soupçon et dissimule une forte déception à l'endroit de l'intérêt de recopier les écrivains classiques alors que le jeune élève est toujours dans le commencement de sa carrière. D'ailleurs, cette désillusion est associée à un « doute » qui resurgit d'une manière inopinée pour mener petit à petit l'écolier vers une prise de conscience. Par conséquent, le fait de s'interroger sur la tâche compliquée à laquelle il s'est assigné démontre les prémices de cette lucidité intellectuelle. Il indique aussi que le petit garçon a pu franchir le stade d'un élève naïf et admirateur aveuglé par les propos de ses maîtres. Il devient donc conscient de ses actes et prêt à douter de tous les propos qui lui sont communiqués.

Par ailleurs, cette prise de conscience qui consiste à rappeler la difficulté de recopier des chefs-d'œuvre de la littérature classique s'impose pour suggérer au narrateur l'idée du renoncement à son rêve de devenir un écrivain comme l'indique l'affirmation suivante : « Mais le résultat serait la même avec la chartreuse, dont la conclusion est également une poignante invitation au renoncement. » (Kilito, 2007 :27) Or, ce renoncement n'exprime-t-il pas ce doute ressenti non seulement à propos l'efficacité des textes à transcrire, mais aussi celui à l'égard des intentions floues de ses maîtres d'école ? En effet, la réaction bizarre de Monsieur Vondez semble cacher beaucoup de secrets : « sa réaction fut imprévisible. Très irrité, il s'écria : « mais je ne veux pas, moi, devenir écrivain ! » (Kilito, 2007 :28) Ainsi, ce manque d'envie de ne pas vouloir être un écrivain serait-il un choix ou, plus prosaïquement, une réalité qui traduit un manque de talent ?

En représentant des personnages en proie au sentiment de doute et de soupçon, comme le cas du copiste, Kilito essaie de pousser ses personnages à croire en leurs dons afin de pouvoir ouvrir leurs yeux sur des réalités ambiguës, mais aussi de les encourager à développer leurs capacités et aptitudes, loin de la vision unique et fixe. Donc, cette perplexité devient pour Kilito un moyen qui nous permet de comprendre la vie, d'améliorer nos talents et penchants mais surtout de déjouer les insuccès qui se dissimulent parfois derrière de mauvaises intentions.

Concernant la dimension anecdotique du titre de l'œuvre de Kilito, elle s'explique par cette allusion au fameux épisode qui résume l'histoire d'un Nietzsche en larmes. Suite à une scène brutale évoquant un cheval monstrueusement massacré par son maître, le penseur allemand a essayé d'enserrer ce cheval dans un geste naturel contestant toute forme d'agression commise contre cet animal. Ce faisant, il voudrait le sauver de l'atrocité absolue de son maître à l'instar d'une mère qui défend son enfant contre la violence d'un père furieux. L'écrivain Milan Kundera dans son œuvre *l'Insoutenable Légèreté de l'être* décrit le philosophe Nietzsche qui était l'acteur central de cette scène pathétique en déclarant ce qui suit :

J'ai toujours devant les yeux Tereza assise sur une souche , elle caresse la tête de Karénine et songe à la faillite de l'humanité. En même temps, une autre image m'apparaît : Nietzsche sort d'un hôtel de Turin. Il aperçoit devant lui un cheval et un cocher qui le frappe à coups de fouet . Nietzsche s'approche du cheval, il lui prend l'encolure entre les bras sous les yeux d'un cocher et il éclate en sanglots.[...] Sa folie (donc son divorce d'avec l'humanité) commence à l'instant où il pleure sur le cheval. (Kundera, 1984 :142)

De là, nous signalons que la façon d'agir de Nietzsche (serrer le cheval battu et pleurer) est considérée comme étant un épisode anecdotique, car elle exprime une sorte d'étrangeté et de dérèglement au niveau de l'attitude examinée. Elle met en scène aussi une anomalie comportementale. Cette manière de faire pique la curiosité du lecteur et

maintient son esprit en suspens. Or, la « curiosité » et le « suspens » sont deux ingrédients incontestables de l'écriture anecdotique.

Si nous suivons les traces de l'anecdote dans le texte kilitien, nous remarquons aussi que plusieurs personnages manifestent des caractères insolites et inhabituels qui nous situent dans l'univers anecdotique. Par exemple, le narrateur du récit intitulé « L'athlète » confirme sa boulimie démesurée à l'endroit de la lecture. Cette passion incommensurable donne naissance à un état étrange et fortement irrégulier qui le rend incapable de se dissocier du livre : « un fils à tel point studieux qu'il lisait en mangeant. » (Kilito, 2007 : 49) Pire encore, cet état anormal s'aggrave pour indiquer la perte de tout contrôle sur les actes et les gestes : « C'était que je me surprénais parfois en train de parler tout seul [...] » (Kilito, 2007 :51). De là, nous constatons que ce comportement peu naturel et fortement absurde est un élément fondateur qui matérialise la présence de l'anecdote dans l'écrit de Kilito.

Dans la même optique, nous pouvons noter que tant de situations dans *CN* renvoient à l'aspect l'anecdotique. Nous citons à titre d'exemple : le lecteur de la bibliothèque dans le récit « L'athlète » évoquant une conduite fort inaccoutumée qui consiste à lire en sautant et en bondissant : « se tenant sur les mains ; la tête en bas, et qui lisait en agitant » (Kilito, 2007 :45). Sans oublier aussi de mentionner le dialogue du grand poète arabe Abû Nuwâs et son maître Khalaf le rouge dans le récit « Le divan ». Le maître indique à son élève la nécessité d'apprendre mille poèmes en vue de passer pour excellent en matière de poésie : « Il me conseilla de ne pas me hâter d'écrire, pour appuyer son propos, il cita le grand poète Abû Nuwâs qui, au début de sa carrière, et sur l'ordre de son grand maître Khalaf le rouge apprit par cœur mille poèmes » (Kilito, 2007: 39). En effet, cet échange exprime une anecdote qui vise à transférer une morale à propos de la voie de l'excellence dans le domaine scripturale. En un mot, le titre de l'œuvre conjugue à la fois le philosophique et l'anecdotique. Ces deux éléments vont de pair afin d'annoncer la diversité de la trame à venir. Dès lors, le lecteur se trouve devant un titre révélateur de sens qui fait penser à une vision plurielle et mixte de l'art.

2. Le personnage érudit et la pensée plurielle

La lecture des livres a toujours accompagné l'écrivain Kilito dans son parcours scriptural. Ces sources fiables de la connaissance et du développement intellectuel sont en effet indissociables de sa vie d'auteur comme le rappelle lui-même dans la préface du *CN* : « Ces œuvres et quelques autres m'ont depuis longtemps tenu compagnie et ont jusqu'à un certain point façonné ma vision du monde. » (Kilito, 2007 :05) A vrai dire, l'adjectif indéfini « quelques » démontre la diversité des textes lus et examinés par cette éminente plume au cours d'une carrière littéraire riche et rayonnante. Si Kilito se montre un lecteur passionné des livres et un amateur confirmé de littérature, de culture, d'histoire, etc. Ses personnages sont aussi une image archétypale de cette passion intense et de cet amour inconditionné de l'art, de la lecture et de la création.

Cette vocation de l'auteur qui consiste à s'attacher fortement à l'acte de lire se trouve incarnée par ses personnages représentés dans son écrit le *CN*. Elle constitue ainsi un jeu

amusant qui fait du texte de fiction un espace d'où jaillissent des choix livresques multiples et hybrides. C'est une impureté d'horizons textuels qui débouche sur un investissement dans des savoirs hétéroclites. A cet égard, Guy Scarpetta précise ceci : « [...] il s'agissait de retrouver le sens du jeu, du plaisir, de s'arracher aux intimidations pseudo-théorique ; plus de « ligne », disait-on, mais des dérives, des impulsions, un mouvement nomade, hétérogène, des rhizomes, mille plateaux. » (Scarpetta, 1985 :14)

Les personnages du *CN* manifestent alors une inclinaison très étonnante à l'endroit des livres, cependant ces sources d'instruction avérées et inépuisables leur provoquent tant d'ennuis et de maux comme nous le constatons dans cette déclaration : « Le lendemain, ma mère insista pour que je voie un ophtalmologue » (Kilito, 2007 :15). Malgré ce risque de réduire la performance des capacités visuelles, le livre est présent dans la vie des personnages de Kilito. Car, il les dote d'une culture colossale qui les distingue et qui les caractérise.

À travers les récits constituant le *CN*, nous remarquons que nous sommes généralement devant des modèles de lecteurs cultivés, avertis et trop marqués par les expériences de lecture qu'ils ont faites et vécues. Celles-ci se démarquent essentiellement par une pluralité apparente qui se situe au-delà de l'unique optique culturelle et de la seule référence littéraire.

A titre d'illustration, dans le récit « Le singe calligraphe », nous distinguons deux personnages qui semblent être de grands maîtres de la littérature arabe : d'un côté, nous nommons Monsieur Soimet. C'est un fin connaisseur des *Mille et Une Nuits*. D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle il a surnommé son élève (le narrateur) un « singe calligraphe » : « Il m'appelait gentiment singe calligraphe, surnom évidemment repris par mes camarades [...] Ce n'est que plus tard que j'appris que Monsieur Soimet faisait allusion à un conte des *Mille et Une Nuits* » (Kilito, 2007: 11). De l'autre côté, nous mentionnons Monsieur Talbi, le professeur d'arabe. Celui-ci est décrit comme étant une référence de base en matière de littérature arabe classique. Sa capacité à citer des figures phares de cette littérature telles qu'Al Jâhiz, Ibn Abou Rabbih, etc, ainsi que sa maîtrise de la poésie d'Abou Nouwass confirment son grand savoir de cet héritage artistique : « L'andalou Ibn Abd Rabbih, auteur d'une anthologie monumentale, le collier avait raison de dire que le choix des textes est plus difficile que leur composition » (Kilito, 2007 :17). Dans ce même récit, Monsieur Vondez, le professeur de français est une autre incarnation de la pensée savante. Ce personnage ne cesse de désigner des chefs- d'œuvre de la littérature française qui font d'ailleurs l'objet de ses travaux académiques : « Les Misérables » de Victor Hugo et « La Chartreuse de Parme » de Stendhal : « [...] Tu tirerais, à recopier Stendhal, le plus grand profit » (Kilito, 2007 :19).

De plus, d'autres personnages sont qualifiés de bons lecteurs de la littérature universelle peuvent être évoqués comme le cas de Miki et Florence dans le récit « Duo ». Précisément, le dialogue qui a eu lieu entre ces deux figures, tourne autour d'une pièce de théâtre de l'écrivain autrichien Arthur Schnitzler. Néanmoins, les deux visions proposées par les deux personnages s'opposent pour engendrer un débat ouvert sur la question de l'écriture. En d'autres termes, Miki taxe Schnitzler d'imitateur de l'écrivain français Maupassant, ce qui a fortement provoqué Florence. Cette rivalité débouche sur l'une des problématiques majeures de la littérature contemporaine, à savoir les questions de l'originalité, de l'imitation du style et du plagiat. À ce stade, nous citons cet échange :

Florence bâilla et Miki lui demanda comment s'était terminée la pièce de Schnitzler. Elle ne répond pas.

-Je parierais qu'elle s'est achevée par un duel ...

-Tu ne comprends pas ! dit-elle.

-Je peux tout de même comprendre un épigone de Maupassant ! rétorqua-t-il. » (Kilito, 2007: 78)

Dans le récit « Dante ». Le narrateur s'attarde longtemps sur la description de la bibliothèque du personnage de « F » et ses livres dont le chef-d'œuvre de la littérature italienne « La Divine Comédie ». D'ailleurs, l'initiale « F » fait penser à l'histoire de Francesca et Paolo rapportée dans l'œuvre de Dante. Cette référence à Dante exprime le foisonnement et la variété des réservoirs de connaissances mis en scène par le texte CN : « [...] regarder ses livres, celui que je repère est immédiatement est la divine comédie. » (Kilito, 2007 : 86)

En ce qui concerne le cas du narrateur et son prétendu double « A.K » dans le récit « Du Balcon d'Averroès », nous pouvons souligner que ces deux personnages sont aussi des lecteurs très éveillés de cette littérature mondiale : le premier semble avoir un savoir littéraire solide comme le montre son aptitude à évoquer des célébrités littéraires à l'instar de l'auteur argentin Borges et ses œuvres. Quant au deuxième (A.K), il incarne aussi un esprit vif lui permettant de débattre des sujets en rapport avec le bilinguisme et la traduction : « 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 .» (Achour, 2015 :04) En effet, nous indiquons que cette méfiance et cette obsession de l'échec poussent ces deux interlocuteurs dans le récit « Du Balcon d'Averroès » à varier les arguments et les preuves pour défendre, chacun à sa manière, son point de vue exposé, révèle un espace littéraire rappelant un débat ouvert et un échange mixte.

Ces personnages qui semblent avoir une culture littéraire solide s'ajoutent à d'autres qui ont montré un pouvoir épistémologique impressionnant et une connaissance profonde de plusieurs domaines de connaissance dont la philosophie et la psychanalyse. Ces deux disciplines incarnent deux moyens qui visent à matérialiser la richesse de la structure de l'œuvre et qui indiquent l'hétérogénéité des paramètres et des configurations de l'écriture de Kilito.

Concernant la philosophie, elle se greffe à ce jeu cognitif pour faire du texte un espace de réflexion accueillant. Ainsi, l'auteur représente dans son récit « Le collier » un personnage nommé Monsieur Halévi qui se présente comme étant un modèle caractérisant cette tendance philosophique. Celui-ci semble être une référence intéressante en matière de philosophie. Il se révèle comme étant un philosophe expérimenté, participant par ses idées et par ses déclarations sur des théories de la philosophie à alimenter la trame du récit qui s'intitule « le divan » : « Aristote enseignait en marchant. N'est-ce pas ? Flâner, déambuler nonchalamment avec des disciples est une attitude noble et élégante. » (Kilito, 2007 : 40)

Sans aucun doute, le récit qui a pour titre « Moïra » représente d'autres profils de lecteurs savants. Le personnage de « M » se dévoile sous des traits typiques, car il se montre différent des autres en raison de ses talents d'analyse et d'interprétation. Il symbolise en

effet la source compétente en matière de psychanalyse, vu son esprit flexible fort capable à multiplier les hypothèses ayant pour but d'expliquer certaines manières d'agir jugées inhabituelles : « Elle multipliera des hypothèses et se pavanera en les exposant, dans le but de me faire apparaître comme un cas pour la psychanalyse. » (Kilito, 2007 :142)

Par ailleurs, certains personnages ont choisi de situer leurs lectures dans le domaine religieux. À titre d'exemple, les parents du narrateur dans le récit « L'athlète » nous présentent deux êtres qui sont totalement commandés par les lois de leur religion, à tel point que la lecture du « Livre » sacré (le Coran) devient une tâche quotidienne régulière et constitue aussi un acte vénérable qui revêt une importance immense. Le narrateur décrit ses parents de la façon suivante : le père « connaissait par cœur le Coran. » (Kilito, 2007 :47), tandis que la mère : « avait ainsi appris une langue, un système graphique pour lire le Livre» (Kilito, 2007 :48). De là, nous déduisons que les profils des personnages/lecteurs représentés sont variés et riches, ce qui octroie une tonalité hétérogène au récit de Kilito et le rend un réel endroit d'exploration de connaissances ainsi que de savoirs hétérogènes.

3. L'espace littéraire transtextuel et l'esthétique de l'hétérogène

L'œuvre littéraire à l'ère postmoderne passe pour un espace hybride et mixte, où les savoirs et les visions s'enchevêtrent de façon à donner à la création artistique sa forme et sa valeur la plus achevée et profonde. Chaque écrivain fait de la « transtextualité » un mode de composition afin de donner au texte produit une certaine flexibilité tant formelle que thématique. Cela permet au lecteur de découvrir un univers pluriel et ouvert à plusieurs horizons.

De son côté, Genette définit cette pratique (la transtextualité) qui structure certains écrits comme étant l'ensemble des « relations manifestes ou secrètes avec d'autres textes. » (Genette, 1982 :07) Cette tendance qui renvoie à l'art littéraire postmoderne s'impose dans tous ses aspects à l'orée de la deuxième moitié du XXe siècle. Dans cette perspective, Nathalie Piégay-Gros confirme ce qui suit : « Nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit. » (Piégay-Gros, 1996 : 39)

En fait, les relations entre les œuvres littéraires ont constitué un objet d'étude axial dans les travaux de plusieurs théoriciens et penseurs à l'instar de Mikhaïl Bakhtine. Ce dernier a beaucoup travaillé sur des notions diverses telles que « le dialogisme » et « la polyphonie ». De même, la théoricienne Julia Kristeva s'inscrit dans cette même lignée en indiquant dans son ouvrage *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse* que : « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double [...] » (Kristeva, 1969 : 84-85)

Rappelons que la démarche polyréférentielle est fortement adoptée dans les écrits de Kilito qui en fait une ligne de conduite et marque ostentatoire dans ses ouvrages. Ainsi, Il semble intéressant de s'interroger sur les indices de l'« intertextualité » et aussi sur celles de l'« hypertextualité » comme deux modalités principales de la «transtextualité » dans le CN et ce, afin de démontrer la nature hybride de cette œuvre.

En effet, l'intertextualité se manifeste dans la présente production littéraire d'une manière très visible. Nathalie Piégay-Gros dans son livre qui a pour titre *Introduction à*

l'intertextualité indique deux volets des relations intertextuelles : d'une part, elle parle des relations de « coprésence » et de l'autre part, elle évoque les relations de « dérivation ».

Au niveau du premier aspect, nous signalons que, la « citation » comme indice intertextuel explicite est repérable dans le *CN*. A titre d'exemple, dans le récit « Du balcon d'Averroès », le narrateur insère un verset coranique présenté sous forme d'une citation. Ce verset sert en effet de support pour exprimer la nécessité de la cohabitation des cultures, des identités et surtout des langues révélée à travers de l'idée du « couple » : « Dans le vaisseau de Noé, il y a, dit le coran, « un couple de chaque espèce. » (Kilito, 2007 :179)

Précisons que dans le Coran, nous trouvons cette prédilection de la mixité des espèces qui symbolise l'abondance, la richesse et la tolérance. L'histoire de Noé en dit long : « Puis, lorsque Notre commandement vint et que le four se mit à bouillonner [d'eau], Nous dîmes : "Charge [dans l'arche] un couple de chaque espèce ainsi que ta famille - sauf ceux contre qui le décret est déjà prononcé - et ceux qui croient". Or, ceux qui avaient cru avec lui étaient peu nombreux.» (Coran, Sourate 11, verset 40)

À cela s'ajoute l'« allusion » comme deuxième modalité moins explicite de la pratique intertextuelle. Elle est révélée aussi dans l'œuvre le *CN*. Dans le récit « Le singe calligraphe », le narrateur est appelé « Singe Calligraphe ». Ce surnom ne serait qu'une référence indirecte à l'un des contes des *Mille et une nuits* comme l'affirme le jeune écolier : « Ce n'est que plus tard que j'appris que Monsieur Soimet faisait allusion à un conte des *Mille et Une Nuits* » (Kilito, 2007 : 11). Cet ouvrage monumental de la littérature arabe classique marque sa présence symbolique en vue de nous rappeler la nature hétérogène de la fiction mise en scène.

En outre, dans le récit « La bibliothèque », la « référence » semble être une troisième tournure de l'intertextualité. Elle est au cœur de ce récit. L'écrivain Kilito évoque le mythe de Prométhée. En d'autres termes, le personnage principal de ce texte nous fait réfléchir aux infractions prométhéennes qui, en dérobant le feu sacré de l'Olympe pour en offrir aux humains, défiait les lois divines.

Chez Kilito, l'attraction au savoir et la passion des livres poussent le personnage principal du récit « la Bibliothèque » à s'infiltrer par effraction dans une bibliothèque qui semble surveiller soigneusement ses livres. Ce geste exprime le même acte téméraire et périlleux effectué par la figure de Prométhée, mais cette fois-ci en rapport direct avec le savoir : « Ainsi, non seulement l'accès à la bibliothèque est interdit, mais la disposition des livres est si touffue que nul ne peut se servir. » (Kilito, 2007 :118) Plus loin, dans « Moïra », le narrateur multiplie ses tentatives pour séduire la femme de laquelle il semble être amoureux : « il sait bien qu'elle aime lire les bouts de papiers. » (Kilito, 2007 :145) Pour ce faire, il utilise la littérature et les beaux styles de l'écriture comme moyen afin de conquérir le cœur de sa bien-aimée. Cette image rappelle la figure mythique d'Orphée et l'impact de sa lyre lui donnant le moyen pour retrouver son amante Eurydice.

Au niveau du deuxième volet, nous constatons que le « pastiche » ou l'imitation du style est aussi l'une des manifestations majeures de l'intertextualité qui nous ancrent non pas dans un rapport de « coprésence » comme nous avons tenté d'expliquer ci-dessus, mais dans un rapport de « dérivation ».

Il faudrait rappeler qu'une ressemblance apparente entre le style de Kilito dans le récit « Clefs » et celui d'Ahmed Sefrioui dans son écrit *La Boîte à Merveilles* (1954) peut être évoquée. D'ailleurs, nous indiquons que Kilito dans son ouvrage intitulé *l'Auteur et ses doubles* (1985) met en valeur le style de Sefrioui. Pour préciser ce voisinage stylistique entre les deux auteurs, nous tâcherons de présenter deux passages tirés des deux textes susmentionnés et ce pour démontrer ce rapprochement de perspectives et cette symétrie de modes de composition :

Extrait : I (*La Boîte à Merveilles*) :

Des quartiers les plus éloignés, des femmes de toutes les conditions venaient la consulter. Elle était voyante et quelque peu sorcière. [...] Elle s'offrait, une fois par mois, une séance de musique et de danses nègres. Des nuages de benjoin emplissaient la maison et les crotales et les guimbris nous empêchaient de dormir, toute la nuit [...]. Je ne comprenais rien au rituel compliqué qui se déroulait au rez-de-chaussée [...]. Je distinguais à travers la fumée des aromates les silhouettes gesticuler [...]. Les lendemains de ces fêtes étaient des jours mornes, plus tristes et plus gris que les jours ordinaires. Je me levais de bonne heure pour aller au Msid, [...] les bruits de la nuit roulaient encore dans ma tête, l'odeur du benjoin et de l'encens m'enivrait. Autour de moi, rôdaient les jnouns [...]. Moi, je ne voulais rien imiter, je voulais connaître.» (Sefrioui, 1954 : 4-5)

Extrait : II (*Clefs*) :

Là où je me trouve il y a beaucoup de monde, mais je distingue à peine des visages. Des visages féminins, me semble-t-il, au milieu d'une buée plutôt épaisse [...]. Les femmes sont affairées devant les fourneaux, et aucune d'elle ne fait attention à moi [...] j'évolue toujours dans une atmosphère vaporeuse [...]. Des messieurs en djellaba qui se parlaient en voix basse, la mine embrassée, le regard perplexe. Je comprends : ce n'est pas mariage qu'on célèbre, ni un baptême, mais des funérailles [...]. Stationnés aux abords du vestibule, les hommes sont l'air d'avoir abandonné la maison aux femmes. Ils leur abandonnent aussi le mort. Pendant quelque temps, il n'aura affaire qu'aux felles ; elles rôdaient autour de lui [...]. Je dois parler à ma mère [...] qui m'expliquera l'énigme. (Kilito, 2007 : 99-100)

À la lecture de ces deux extraits, nous nous rendons compte qu'il y a une forte proximité sur le plan stylistique entre les deux œuvres. En premier lieu, nous signalons que le jargon utilisé par Sefrioui : « vaporeuse », « rituel », « énigme » ressemble à celui auquel Kilito fait appel : « fumée », « buée », « épaisse ». En deuxième lieu, nous indiquons qu'une même construction phrastique s'observe dans les deux textes. Nous lisons dans *La Boîte à Merveilles* les propos suivants : « Je ne comprenais rien au rituel compliqué qui se déroulait au rez-de-chaussée », tandis que dans le récit « Clefs », nous trouvons ce qui suit : « Le regard perplexe. Je comprends : ce n'est pas mariage qu'on célèbre, ni un baptême ». En dernier lieu, nous rappelons que les deux auteurs font l'usage des mêmes verbes. À titre d'illustration, le personnage principal Sidi Mohamed dans l'œuvre de Sefrioui utilise le verbe « rôder » en déclarant : « rôdaient les jnouns ». Ce même verbe se trouve dans récit « Clefs » : « elles rôdaient autour de lui ». En somme, cette analogie démontre une certaine affinité des mondes de fictions présentés par les deux auteurs et évoque la similitude des formes et des paramètres scripturales adoptées dans la narration.

En guise de conclusion, l'hétérogénéité est une forme de création qui s'impose dans les écrits contemporains pour saluer le caractère hybride de la créativité artistique et pour dénoncer en même temps la pureté étouffante des écrits traditionnels. Elle offre ainsi au texte littéraire une marge pour accueillir des héritages littéraires multiples et diversifiés qui octroient au lecteur le privilège de s'ouvrir sur une infinité de possibles narratifs, lui permettant de cultiver son imagination et de développer sa façon de voir et d'examiner le monde. En ce sens, L'écriture de Kilito nous offre un exemple pertinent de cet idéalisme qui s'appuie sur l'effacement des frontières et des territoires entre les textes et qui défend fortement cette hétérogénéité des narrations.

Le *CN* est un texte qui englobe beaucoup de cultures et de tendances littéraires. C'est une œuvre qui se fonde sur une logique transtextuelle, faisant de l'espace littéraire mobile un lieu de croisement et de rencontre de plusieurs horizons et de perspectives. Cette mixité se manifeste à travers une structure formelle fragmentaire et une ossature thématique composite, constituant une production littéraire riche et variée.

Sources bibliographiques :

- ACHOUR.A.2015. *Kilito en questions, Entretien*, La Croisée des chemins, Casablanca.
ADORNO T. 2002. *L'Art et les arts (1960-1967)*, trad. et prés. Jean Lauxerois, Desclée de Brouwer, Paris.
CORAN. Sourate 11, verset 40.
ECO. U. 1987. *Apostilla « au Nom de la rose »*, Le livre de poche, Paris.
GENETTE. G. 1982. *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, Paris
KILITO.A.2007. *Le cheval de Nietzsche*, Le Fennec, Casablanca.
KILITO. A. 1985. *L'Auteur et ses doubles : Essai sur la littérature arabe classique*, Seuil, Paris.
KUNDERA.M.1986. *l'Insoutenable Légèreté de l'être*, Gallimard, Paris.
KRISTIVA. J. 1969. *Séméiotiké Recherche pour une sémanalyse*, Seuil. Coll. « Points », Paris.
PIEGAY-Gros. N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris.
SCARPETTA. G.1985. *L'impureté*, Grasset, Paris.
SEFRIQUI. A. 1954. *La Boîte à merveilles*, Librairie des écoles, Casablanca.