

Pratique de l'extranéité dans l'écriture d'Abdelkébir Khatibi

Hassan Moustir

Université Mohammed V-Agdal

moustir@hotmail.com

Resumen

Elevada a la categoría de concepto operacional en la escritura –tanto de ficción como crítica– de Abdelkébir Khatibi (1938-2009), la noción de «extranjero profesional» designa esa alteridad cosmopolita que reduce las diferencias identitarias y anula las diferencias culturales. Las obras de ficción tardías de Khatibi, sobre todo *Un été à Stockholm* (1990) y *Féerie d'un mutant* (2005) presentan una «extranjería» ontológica en ruptura con cualquier arraigo cultural afianzado y definitivo. Los personajes de estas dos obras, que se desenvuelven en un espacio global privados de arraigo cultural e identitario fijo, encarnan una idea de la «extranjería» y una práctica de traspaso de fronteras lingüísticas y culturales que invitan a reflexionar sobre el significado de la escritura y de la identidad desterritorializadas.

Palabras clave: identidad; extranjero profesional; traducción cultural; hibridismo; poscolonialidad.

Abstract

Promoted to the rank of operational concept in writing, the notion of "foreign professional" means in both fictional and critical work of Abdelkébir Khatibi (1938-2009) this cosmopolitan otherness that reduces identity disparities and cultural differences. Late Khatibi's fictions, including *Un été à Stockholm* (1990) and *Féerie d'un mutant* (2005) represent an ontological extraneous out with all cultural and identity anchors and discourse representations. Operating in a global space, and private of a fixed identity and separated cultural roots, the characters of these two fictions embody the thought of foreignness and border crossing practice, at the linguistic and the cultural levels. This fact grows to reflect on what would be writing and deterritorialized identity.

Key words: identity; foreign professional; cultural translation; hybridity; postcoloniality.

Qu'est-ce qu'un étranger professionnel ? Je vous le demande
Abdelkébir Khatibi (1997 : 126)

Parlant de son texte de 1987 consacré à des figures majeures de la littérature du XX^e siècle, tels que Segalen, Ollier ou encore Genet, et de ce qui a incité ces auteurs à s'intéresser à des espaces à priori exotiques, Khatibi (1999 : 87) fait cette remarque apparemment subsidiaire : « Le dehors, ce n'est pas uniquement la nature, les paysages et les sites, c'est aussi les frontières séparant les civilisations ».

Dès lors, dans l'optique de Khatibi, le dehors objectif n'est pas ce qui fonde l'extranéité ; celle-ci se construit à une échelle plus temporelle que spatiale : une civilisation comme construit historique et culturel définit l'appartenance et par conséquent exclue de son propre champ de considération ce qui –ceux qui– relève(nt) d'autres sphères. Passer d'une aire civilisationnelle à une autre suppose une malléabilité du sujet étranger qui doit vivre plus dans un temps que dans un espace qui n'est pas le sien. Or, si les frontières spatiales sont quelque part aisées à franchir, il demeure cet obstacle des frontières temporelles. Quand ce dernier passage vient à manquer, l'étranger qui apprivoise pourtant un espace qui n'est pas le sien, celui d'une nation autre, n'en reste pas moins à l'état d'étranger.

Dans son essai *The location of culture*, Homi Bhabha (1998 : 40) interprète le temps de la nation comme étant « “un présent” culturellement collusif », dominé par la coprésence de communautés disparates, formées essentiellement d'hommes et de femmes étrangers au récit historique de la nation. « La métropole occidentale –affirme Bhabha (1998 : 37)– doit affronter son histoire postcoloniale, racontée par son flux de migrants et de réfugiés de guerre, comme un récit indigène *interne à son identité nationale* ». Il découle de cette dynamique historique l'émergence d'un temps inscrit à *la lisière* de la nation moderne, où les revendications identitaires s'exacerbent et où les expressions du ressentiment et du rejet peuvent jaillir dans les pratiques, empiriques et discursives. Mais aussi, c'est dans cet entre-deux de la culture qu'émergent des formes d'hybridité identitaire, initiées par un intense travail de « négociation » entre différences et adversités. Si bien qu'à la continuité historique homogène de la nation supplée un présent éclaté, où des récits différents se côtoient. De cette « représentation de la nation en tant que processus temporel » (Bhabha, 1998 : 227) naît la possibilité de penser la différence culturelle de l'étranger : celui-ci est, dans la pensée de Bhabha –tout comme chez Khatibi–, en voie de traduction, sans que ce processus ne débouche pour autant sur une quelconque forme d'assimilation. La lisière est en dernière analyse non pas un lieu de dissolution des différences, mais bien un lieu d'émergence du nouveau et de dépoliarisation des antagonismes. Par conséquent, la culture se laisse penser moins comme discours figé, échappant à l'œuvre

du temps, que comme ensemble de pratiques performatives de l'appartenance à la nation.

Cette conception de la différence culturelle, portée vers un ailleurs de négociation et de traduction culturelle, à la lisière d'une histoire autre, traverse, disions-nous, la fiction tardive de Khatibi. Ce fait peut s'expliquer par le passage marqué, au niveau de la pensée critique de l'auteur, vers un « nouvel ordre postcolonial » : si un temps l'écriture de Khatibi était dominée par l'impératif de l'identité-racine, notamment ces premiers textes (*La Mémoire tatouée*, 1971) et *Le Livre du sang*, 1979), voulus comme volonté d'archéologie de l'être décolonisé ou célébration mystique d'un imaginaire arabo-musulman enfoui, les fictions tardives semblent davantage mettre en scène l'idée d'une « identité rhizomatique », dans le sens glissantien d'une créolisation¹ globale, soit donc une identité a-centrée, prise dans le flux des différences en devenir. Glissant n'est d'ailleurs pas le seul à faire ce constat : dans *Culture et impérialisme*, Edward Saïd (2000 : 51) note ce trait marquant de notre époque, celui d'un métissage à large échelle, contraire à l'ordre du discours idéologique :

Jamais, dit-il, nous n'avons mieux perçu combien les réalités historiques et culturelles sont bizarrement métissées, comment elles participent d'une multiplicité d'expériences et de domaines souvent contradictoires, débordent les frontières nationales, défient la logique policière du dogmatisme simpliste et de la vocifération patriotique. Loin d'être des entités monadiques, monolithiques, autonomes, les cultures intègrent de fait plus d'éléments « étrangers », d'altérités, de différences qu'elles n'en rejettent consciemment.

Inscrivant sa vision de la culture et de l'appartenance dans cet horizon d'idées, Khatibi s'atèle dans *Un été à Stockholm* (1990) et *Féerie d'un mutant* (2005)², à l'invention d'une nouvelle poétique des passages, entre cultures et représentations identitaires. Or, cette nouvelle poétique, c'est-à-dire cette nouvelle conception de la littérature, précisément du texte qui s'écrit indifféremment des territoires et des frontières, repose sur le concept opératoire de l'« étranger professionnel ». Comment ce

¹ Dans *Introduction à une poétique du divers*, Édouard Glissant (1996 : 15) soutient en effet que « le monde se créolise, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire –sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être– que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinent depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles ».

² La référence à ces deux textes se fera à travers l'édition récente des œuvres complètes de l'auteur. Aussi, c'est à l'édition de 2007 des œuvres de fiction de Khatibi, chez La Différence, qu'il faut se reporter pour toutes les citations indiquées dans cet article.

concept se définit-il dans l'écriture de l'auteur ? Au-delà de la simple acception, dans quelle conception de la littérature ce concept trouve-t-il place ? Enfin, quels sont les enjeux identitaires qui en découlent dans le paysage moderne marqués par le paradoxe de la différence aveugle et de l'hybridité aléatoire ?

1. Poétique du passage

S'il est une notion qui revient sans cesse sous la plume d'Abdelkébir Khatibi, aussi bien dans son œuvre théorique que dans son œuvre de fiction, c'est bien celle d'« étranger professionnel », qu'il définit obliquement, en parlant de lui-même, en disant :

Je suis moi-même presque un étranger professionnel, dans la mesure où l'écriture ne me préoccupe maintenant que comme un exercice d'altérité cosmopolite, capable de parcourir les différences (Khatibi, 1987 : 211).

Cette notion appelle dans l'œuvre de l'auteur une pensée de l'extranéité et une pratique de passage des frontières, aussi bien linguistiques que culturelles, si bien que l'écriture, déterritorialisée, dissout dans son creuset les clivages et les replis identitaires. Khatibi nous livre plusieurs déclinaisons scripturales de ce parti pris, à commencer par l'identité de son œuvre. En effet, si Khatibi classe ses premières fictions dans l'horizon d'une démarche de décolonisation³, où la culture de l'auteur primait et transparaissait dans le texte, notamment dans *La Mémoire tatouée* (1971) et *Le Livre du sang* (1979), *Un été à Stockholm* (1990) et *Féerie d'un mutant* (2005) instituent l'auteur comme fiction textuelle et non en tant que réalité culturelle. Grâce à un effet de gommage des références culturelles attendues, celles du roman maghrébin tel qu'il se pratique depuis son origine, l'auteur parvient à rendre indécis tout jugement à propos de son écriture. Dans ces deux récits, il devient en effet malaisé pour le lecteur d'affirmer sans dogmatisme que c'est un maghrébin qui écrit. Car rien n'indique un territoire énonciatif défini de l'écrivain. Le nom de l'auteur apposé sur la couverture du roman prend soudain l'aspect d'une affirmation hasardeuse qu'il faut démontrer. Car *Un été à Stockholm* semble être le pari d'une fiction déterritorialisée, qui confond délibérément romans maghrébin et européen. Il s'agit d'une sorte de brouillage identitaire qui crée la distance au sein de l'écriture même. En effaçant ses propres traces d'identification, le roman devient un texte limite, à la frontière entre le récit maghrébin, identifiable à ses lieux communs les plus emblématiques, et le récit européen moderne, puisqu'on peut toujours déceler sous la légèreté méditative du récit la voix d'un Nabokov lascif ou d'un Butor européen et cosmopolite. Comment s'opère alors cette hybridité esthétique de l'œuvre?

³ Khatibi sous-titre en effet son premier roman, *La Mémoire tatouée*, « autobiographie d'un décolonisé ».

Dans *Un été à Stockholm*, Khatibi choisit une cité européenne comme cadre de sa diégèse. Au premier niveau, le choix de la ville nordique de Stockholm nous semble d'abord justifié par des raisons biographiques ouvertement expliquées par l'auteur : « Je connais Stockholm depuis plus de trente ans. J'y suis allé plusieurs fois. J'ai vécu longtemps avec une suédoise » (Khatibi, 1999 : 83).

Certes ce détail personnel ne peut justifier à lui seul la genèse du texte, encore moins la stratégie de l'extranéité qui y préside, mais sa portée significative est mise en évidence quelques lignes plus loin dans le texte :

Un jour, alors que j'avais fini de prendre mes notes, je suis allé me promener à Gamla Stan, la vieille ville. Je suis entré dans une église par curiosité, avant la messe. C'était le dimanche. On me présenta une bible, ensuite le pasteur fit son prêche. Je crois que j'ai fait une messe blanche. Je me disais : quel dieu est-on en train de prier ? Qu'est-ce que cette prière pour moi à ce moment ? (Khatibi, 1999 : 83).

Cette expérience relatée met en évidence un certain sens de l'écart identitaire, un décalage avec soi-même, avec ses propres affirmations culturelles. Si Khatibi met en crise dans *Un été à Stockholm* la référence à un cadre culturel attendu, celui du Maghreb en l'occurrence, préférant jouer sur l'ambiguïté du couple texte-auteur, c'est bien parce qu'il ya avant l'écriture une intention de télescopage délibéré des cadres de référence. Ce jeu avec les frontières du récit se confirme au moins à deux niveaux distincts. Sur le plan topographique : Stockholm est qualifiée dans le roman de « territoire limite », comme l'indique le titre du troisième chapitre du roman ; sur le plan onomastique : le narrateur-personnage se nomme Gérard Namir, soit le signe d'une identité à la frontière de deux cultures. Le narrateur est mis sous le signe d'une double appartenance, occidental et Maghrébine, soit deux références qui s'annulent mutuellement, générant une forme identitaire neutre. Rachida Saigh Bousta (1996 : 103) fait du nom du personnage une lecture similaire qui nous semble pertinente à citer :

Gérard Namir tente de s'ériger en être transculturel par les versions du nom à double face, par sa fonction de traducteur scrutant les langues dans leur dialogue et leur confrontation et par son statut d'étranger professionnel.

Sur le plan spatial, Stockholm constitue dans le récit un « territoire limite », c'est-à-dire un territoire sans marquage défini. Son

peuple [nous dit le narrateur] ne choisit ni l'élection, ni, à dire vrai, l'exclusion ? Il se peut [ajoute-il] que le mot « neutralité » dissimule un mode de vie particulier : *la passion d'effacer les traces*. (Khatibi, 1990 : 315).

S'agit-il d'un espace parabolique ? Tout porte à le croire : texte et espace partagent en effet cette propriété de la neutralité en ceci que le paysage enneigé de la ville

constitue dans l'optique du narrateur un facteur d'équilibre et de transparence. De sa qualité d'observé, l'espace de la ville devient actif en ce sens qu'il agit sur le sujet qui l'habite. La neutralité du lieu devient extensible et affecte l'humeur de son habitant. Le narrateur relève cette correspondance entre la pensée du dedans, propre à l'homme, et une sorte de pensée du dehors, incarnée par l'agencement des éléments de l'espace, à savoir, clarté, transparence et équilibre. Ayant établi ce lien entre l'habitant de Stockholm et sa ville, le narrateur conclut : « ce qui favorise, chez les naturels des pays du Nord, l'esprit de transparence et la beauté du neutre » (Khatibi, 1990 : 332).

Pour mieux s'ouvrir aux potentialités de l'espace, le narrateur adopte lui-même la stratégie du neutre. Or le point de vue de l'observateur neutre n'est pas justement l'absence de tout point de vue ; tout au contraire, il s'agit d'un point de vue intermédiaire, signe de présence et d'absence à la fois. Khatibi place son narrateur, en sa qualité d'interprète en déplacement à Stockholm à l'occasion d'un colloque international, au point d'intersection de deux mondes car, affirme ce dernier, « On ne regarde qu'à partir d'une limite » (Khatibi, 1990 : 291). Il s'agit d'une limite active d'où les différences qui font sens adviennent à la conscience du sujet qui observe. La neutralité est dans cette optique stratégie de passage, souplesse dans l'espace et agilité culturelle qui permettent au narrateur étranger de se positionner dans l'entre-deux, d'appartenir sans appartenir. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la neutralité est évoquée comme thème d'un colloque auquel se rend le narrateur. Elle devient pour ainsi dire le double motif du voyage, raison et objet en même temps.

2. L'étranger professionnel ou la traduction culturelle

Contrairement à ses premières fictions, fortement ancrées dans le paysage culturel local même en le subvertissant, *Un été à Stockholm et Féerie d'un mutant* sont marqués par les dimensions de mobilité, spatiale et identitaire. La mobilité physique des personnages dans l'espace mondial surgit dans l'œuvre khatibienne comme corollaire d'une extranéité ontologique qui semble nous faire miroiter cette question dérangeante : que serait l'identité sans territoire, dans un déplacement incessant, avec une mémoire laconique et sans ancrage culturel précis ? Extranéité et écriture définissent un même champ de réflexion et d'expérimentation dans un espace mondialisé, marqué par les allers-retours de toutes sortes, y compris identitaires.

Le narrateur de *Un été à Stockholm*, rappelons-le, est un « interprète en simultané », aussi parle-t-il de sa mission à la ville nordique en ces termes :

Le colloque commença dans une grande clarté de pensée. Ma tâche me devint limpide. Moi qui traduis en simultané, qui écoute puis parle en très léger différé, je m'adaptai vite à ma position de capteur. Un capteur qui doit rester discret. Il est précieux pour moi de garder au secret professionnel son carac-

rière de loyauté et de dignité, même quand je réprime mes pré-dilections. Neutre, je devais l'être à double titre : pour une politique de la neutralité et pour moi-même (Khatibi, 1990 : 309).

La situation du narrateur nous met face à une nouvelle parabole suggestive, celle de l'étranger en position tierce par rapport à deux langues et deux cultures. Le texte nous invite à croire que tout étranger, comme Gérard Namir, serait forcément un « traducteur en simultané ». N'est-ce pas quelque part la mission que se donne l'écriture et l'écrivain, sur le mode de la fiction, de traduire les représentations culturelles et identitaires qui sont les leurs en faisant office de passeurs ? Traduire suppose de la part du personnage un effacement de soi-même et un don de soi à la langue de l'autre. Une auto-traduction préside de ce fait à toute traduction, comme le suggère la situation même de Khatibi face à la langue de l'autre. Situation qu'il évoque, soit dit en passant, dans son dialogue fécond avec Derrida :

J'avais appris à écrire la langue française avant de la parler, et comme on ne parle pas comme un livre, tout était à recommencer. En ce sens, ce n'est pas une substitution de la langue maternelle, mais une langue d'écriture en une diglossie incroyable, car il s'agissait de parler dans une langue et d'écrire dans une autre. (Khatibi, 2007 : 44).

L'équivalent de ce mouvement hors de soi qu'est la diglossie est ici la neutralité : tout comme la bienveillance attentionnée, la neutralité est une stratégie, une tactique de déchiffrement de la langue de l'autre, de sa culture, aussi bien objective que personnelle. Le traducteur Gérard Namir doit tendre sa « troisième oreille » et occuper un troisième espace où rien de lui ne doit interférer avec le propos traduit. Mission d'écriture et d'effacement, de présence et d'absence, dans la droite ligne du paradoxe onomastique qu'il porte, et qui font de lui le clandestin par excellence, cultivant l'art du déguisement et occupant un entre-deux qu'il doit maintenir invisible, comme l'est sa position derrière la vitre :

Je suis successivement moi-même, l'autre, et de nouveau moi-même [...] Je suis là derrière la vitre pour capter, anticiper, comprendre tous les sens d'un mot, d'une phrase ou d'un calembour. Tous les sens : clairs ou pas, raisonnables et plus ou moins complexes ou fumeux ; sens troués de pensées lumineuses, de bavardage, de sottise, de fausse rigueur insupportable, autant de positions instables dans l'équilibre entre les langues (Khatibi, 1990 : 309).

En situation de traducteur, le narrateur développe une éthique de l'extranéité compatible avec son rôle et sa mission. Dans sa complexité, celle-ci laisse envisager une éthique de vie que le narrateur se forge par extension et transposition. L'étranger

professionnel serait le qualificatif littéral du rôle de traducteur. Mais, au-delà, l'expression renvoie à une classe d'êtres habitués au passage des frontières et au brouillage identitaire qui en découle, puisque l'espace -comme c'est le cas de Stockholm et de ses habitants- ne peut qu'affecter la manière de l'habiter. Il est clair que Gérard Namir se positionne dans la sphère du récit comme traducteur et, dans celle de la vie, comme adepte de l'épreuve du voyage, comme le révèle cet extrait :

Ne suis-je pas un voyageur professionnel qui veut traverser les frontières avec une souplesse d'esprit ? Souplesse qui ne m'est pas toujours accordée à chaque changement de climat, de pays, de langue, et, comment dire, à chaque croisement de regards et de paroles » (Khatibi, 1990 : 287).

Nous touchons ici au cœur de la problématique identitaire sous-jacente au récit, qui en constitue en quelque sorte la finalité première : si Khatibi défendait une épuration culturelle dans sa « phase coloniale », où il appelait à une décolonisation du roman et de l'imaginaire, dans *Un été à Stockholm* il amorce un nouveau « modèle » identitaire, ouvert, incertain, en accord avec le devenir planétaire de l'homme. L'homme postcolonial, semble dire Khatibi, est celui qui assume ses multiples appartenances et renégocie ses divers enracinements, au-delà de tout récit fondateur. La métaphore de l'étranger professionnel a justement ce mérite de décloisonner les aires culturelles en montrant la dynamique d'hybridation des êtres en mouvements, qui seraient à l'occasion des êtres traduits, culturellement parlant.

3. La stratégie de l'hybride

Dans la continuité de *Un été à Stockholm*, *Féerie d'un mutant* met en avant une autre figure de l'étranger professionnel à travers le personnage de Med, auteur d'un périple féerique qui le mène de continent en continent. Med est un migrant Newyorkais qui se désigne lui-même comme un « atlante », comme « un étranger professionnel » ou encore comme un « mutant » qui mène une enquête sur l'humain. Or, il s'agit moins de l'humain comme catégorie anthropologique, que d'un humain complexe, écologique et systémique, qu'il décrit en ces termes : « l'humain est plus que l'homme et la femme, il est la Terre, la mer, le ciel, les autres planètes » (Khatibi, 2005 : 690).

La quête du personnage porte sur l'unité perdue entre les différentes catégories de l'existant ; la formulation même de cette définition laisse entendre une extension possible au végétal et à l'animal. L'humain, « ce principe encore inouï » (Khatibi, 2005 : 685) selon le narrateur, embrasse le cosmique en reliant l'homme à tout ce qui l'entoure.

La quête du principe qui relie organise à son tour l'unité d'un récit éclaté qui change sans cesse de cadres et d'aires géographiques : l'Amérique, l'Europe, l'Afrique, l'Asie sont autant d'étapes du périple quasi onirique du protagoniste qui déclare vou-

loir « mettre au clair le patrimoine secret qui lie les hommes entre eux. » (Khatibi, 2005 : 694). Cependant, l'enquête qu'il mène sur ce qui relie les hommes sous l'ordre de « la nouvelle religion...écologique», promue par Phénix, un oiseau magique et créateur, passe nécessairement par la voie inverse : la quête de ce qui sépare et divise les hommes et les éloigne du symbole unificateur de l'oiseau féérique. En Afrique, berceau de l'humanité si cela se trouve, Med confiera par exemple à ses interlocuteurs étonnés : « Je cherche la trace du désastre dans le langage, la pensée, le corps, le comportement... » (Khatibi, 2005 : 695) afin, dit-il plus loin, de « construire la solidarité des vivants, des survivants et de morts » (Khatibi, 2005 : 696).

Devant l'ampleur de la tâche que Med se propose, l'enquête ressemble davantage au projet d'un nouvel humanisme extirpée à ses sources historiques. La logique diasporique du récit tente de reconstituer l'unité perdue des hommes dans le grand Babel du monde. Unité qui ne saurait être recherchée que par un parfait étranger, étranger à tout car appartenant au Tout. L'universalité du projet qui engage en réalité tout être humain fait de Med un simple symbole, grâce notamment à un démarquage identitaire et culturel intentionnel.

En effet, du point de vue onomastique, Med comprime sous la forme du diminutif un nom porteur d'un message universel permettant par là son déplacement et son transfert sur la carte planétaire. La contraction du nom est par ailleurs le symbole d'une identité hybride, occidentalisée dans son accent mais orientale dans son essence. De par sa position intermédiaire, le personnage sacrifie son être à sa mission : ce « sacrifice identitaire » permet, d'une part, au récit dans sa dite logique diasporique d'avoir lieu, car il est à priori invraisemblable que ce personnage parle toutes les langues des pays traversés. Ce nom donne, d'autre part, lieu à une mimésis à large échelle, qui inscrit une réception plurielle dans le corps même de la fiction.

Ainsi, le cheminement de Med dans le monde est lié à son équivalent intérieur puisque sa quête du principe qui relie implique des métamorphoses intérieures qui commencent par le rejet de toute fixité identitaire. Med affirme être « né musulman », mais en délaissant cette référence jugée lointaine que symbolise la forme réduite du prénom du prophète de l'Islam, il s'engage sur l'itinéraire de sa propre réincarnation : « Ne suis-je pas sur le chemin de ma mutation ! » (Khatibi, 2005 : 703), tient-il à préciser.

Nous sommes donc face à une option alternative à l'identité : la posture de mutant qu'adopte Med en tant que migrant Newyorkais est la négation même de la désignation identitaire, puisqu'il est doublement étranger : à la ville d'où il entame son périple planétaire et à lui-même, puisqu'il ne se reconnaît que dans une unité terrienne, encore à l'état d'objet de quête. Celle-ci, qui dépasse par sa démesure les limites d'un homme, se trouve transformée en proposition ouverte sur le devenir des hommes dans leur commune condition de terriens. L'aspect fallacieux, puis-

qu'allégorique, de l'enquête de Med se découvrira avec clarté à propos de son engagement à traquer dans la ville de Berlin les « les murs invisibles » :

Assis dans un café Est-Ouest, Med continua à méditer avant de commencer son enquête, qui était, peut-être, une fausse enquête sur une muralité invisible, cachée, cryptée où ? Dans la société ? Dans les rues mitoyennes ? Les mémoires et archives de l'Etat ? Dans le corps du passant anonyme ? Dans le moindre geste, esquissé par un enfant ? (Khatibi, 2005 : 709)

La quête identitaire dans *Féerie d'un mutant* apparaît dès lors comme un processus de destruction de l'ordre établi, qui maintient délibérément l'ambivalence du sujet, son hybridité foncière, et s'élabore à rebours de l'Histoire : la quête vise à ramener l'unité des hommes au socle premier de l'appartenance à l'ordre tangible de la création. Med serait dans ce sens le parfait étranger, l'homme capable d'assimiler les différences et de saisir l'unité perdue des signes disséminés sur la carte planétaire. Sa posture d'étranger professionnel le destine à maîtriser le passage des frontières, territoriales et linguistiques, en allant à chaque fois au-delà de ce qui sépare. D'ailleurs, si le texte recourt à des paraboles, comme celle du Phénix, c'est bien pour suggérer la nécessité d'un récit commun, qui transcende les récits explicatifs transformés en récits morcelés d'une même fiction planétaire.

4. Conclusion

Les fictions tardives de Khatibi prennent un accent expérimental évident en ceci qu'elles explorent les possibilités auto-identificatoires de la littérature et les potentialités d'une fiction commune. Si le roman maghrébin, dans sa perspective post-coloniale, a été déterminé par la volonté de s'affranchir du regard exotique de l'autre, et par conséquent a été fortement ancré dans des références locales, souvent étriquées, les fictions tardives de Khatibi désignent un ailleurs enchanteur qui déracine l'écriture et lui promet un déploiement planétaire salvateur. Cette démarche cosmopolite s'appuie sur la métaphore opérationnelle de « l'étranger professionnel » afin de mettre en évidence ce qui marque le devenir de l'homme dans des contextes de plus en plus mondialisés, à savoir l'hybridité. Celle-ci, afin de se rendre visible, emprunte à son tour à la littérature ses tours et détours : transparence, neutralité, traduction, passage de frontières, etc. Dès lors, l'extranéité n'apparaît plus comme destin d'exception mais bien comme condition littérale à laquelle tout un chacun peut être contraint. L'étranger professionnel est certes un destin extrême, mais qui reste dans une moindre mesure une posture à hauteur d'homme, qui sauve des déterminismes culturels et des clivages identitaires risqués.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BHABHA, Homi (2007) : *Les Lieux de la culture*. Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot. Paris, Payot.
- GLISSANT, Édouard (1996) : *Introduction à une poétique du divers*. Paris, Gallimard.
- KHATIBI, Abdelkébir (1987) : *Figures de l'étranger*. Paris, Denoël.
- KHATIBI, Abdelkébir (1999) : *La langue de l'autre*. New York/Tunis, Les Mains secrètes.
- KHATIBI, Abdelkébir (2007a). *Œuvres. Tome 1 : Romans et récits*. Paris, La Différence.
- KHATIBI, Abdelkébir (2007b) : *Jacques Derrida, en effet*. Paris, Al Manar.
- KHATIBI, Abdelkébir. (1997) : « Un étranger professionnel ». *Études françaises*, 33 (1), 123-126.
- SAID, Edward (2000) : *Culture et impérialisme*. Traduit de l'anglais par Paul Chemla. Paris, Fayad, Le Monde diplomatique.
- SAIGH BOUSTA, Rachida (1996) : *Lecture des récits de Abdelkébir Khatibi*. Casablanca, Afrique-Orient.