

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



L'esthétique de l'hétérogénéité dans Dites-moi le songe d'Abdelfattah Kilito

Abdelouahed Hajji

Volume 19, Number 1, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089127ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v19i1.3938>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hajji, A. (2022). L'esthétique de l'hétérogénéité dans Dites-moi le songe d'Abdelfattah Kilito. *Voix plurielles*, 19(1), 48–61.
<https://doi.org/10.26522/vp.v19i1.3938>

Article abstract

Looking at aesthetics and heterogeneity in Abdelfattah Kilito's *Dites-moi le songe*, this article examines how this work challenges the limits of literary genres. *Dites-moi le songe* includes essayistic digressions, fragmentary writing, oneiric narratives, and elements of the novel. Using literary and extra-literary intertextuality, it rehabilitates Classical Arabic literature.

© Abdelouahed Hajji, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'esthétique de l'hétérogénéité dans *Dites-moi le songe* d'Abdelfattah Kilito

Abdelouahed HAJJI, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc

Résumé

Cette contribution analyse l'esthétique de l'hétérogénéité dans *Dites-moi le songe*, essai narrativisé de l'écrivain et universitaire marocain Abdelfattah Kilito. Dans ce texte éclaté, Kilito passe avec souplesse d'un genre à l'autre, favorisant une créativité au-delà des limites génériques. Les digressions essayistiques, l'écriture fragmentaire, le récit onirique et l'intertextualité littéraire et extra-littéraire sont aussi bien les aspects internes qu'externes de cette esthétique de l'hétérogénéité. C'est dans ce sens que l'identité générique du texte se pose avec acuité. Est-ce un roman ? Un essai ? Ou s'agit-il d'un texte qui cherche son identité entre les frontières génériques ? Par ailleurs, Kilito opère, à travers cette écriture transgénérique et réflexive, une relecture critique et une réhabilitation de la mémoire littéraire arabe classique. Il revisite dans cette perspective les classiques de cette mémoire afin d'interroger les systèmes axiologiques d'Orient et d'Occident. En d'autres termes, il réhabilite la littérature en tant que méditation littéraire, dont l'identité est mouvante. S'il en est ainsi, *Dites-moi le songe* est le lieu d'une sensibilité pensante.

Mots-clés

esthétique de l'hétérogénéité ; incertitude ; réhabilitation de la mémoire littéraire ; rêve ; écriture fragmentaire ; Kilito, Abdelfattah

Nous assistons à une subversion des genres. Il y a ceux qui essaient de frayer des voies nouvelles. [...] Aujourd'hui c'est un éclatement, une dispersion, le refus de toutes les contraintes, à tous les niveaux, et même celui de la syntaxe. (Barthes 62)

Héritière d'une tradition qui mêle les genres, les discours et les théories littéraires, l'œuvre d'Abdelfattah Kilito « fraye de nouvelles voies ». L'auteur marocain fait partie de cette pléiade de penseurs qui interrogent le patrimoine culturel arabe classique pour le faire dialoguer avec les littératures du monde. Son œuvre s'inscrit alors dans le sillage de la *Weltliteratur* et construit des passerelles entre différents champs de la connaissance humaine. De là, il réhabilite le patrimoine arabe classique par le biais d'une langue « pensante » et bifide. Son écriture œuvre pour stimuler un dialogue perspectiviste entre les langues-cultures du monde et, partant, elle éveille la réflexion chez le lecteur. Chez cet écrivain bilingue, il y a une nécessité de revisiter les Anciens qui sont, à ses yeux, porteurs de valeurs et de savoir. L'œuvre kilitienne établit, dans un rapport de complémentarité, un lien très étroit entre la fiction et la recherche critique. C'est dans cette perspective qu'il édifie une œuvre qui favorise la créativité au-delà

des limites génériques et disciplinaires et fait écho à ce que Guy Scarpetta appelle l'« esthétique de l'impureté » fondée principalement sur le décroisement des genres littéraires.

Dites-moi le songe est un texte marqué intensément par l'hétérogène et le fragmentaire. Kilito place l'incertitude textuelle et générique au cœur du récit. Cette incertitude concerne également les personnages qui n'ont pas d'identité stable. C'est dans ce sens que l'identité générique du texte se pose avec acuité. Est-ce un roman ? Un essai ? Ou s'agit-il d'un texte qui cherche son identité entre les frontières génériques ? *Dites-moi le songe* est un texte du vingt-et-unième siècle en tout cas. Je montrerai que ce texte est une œuvre éclatée s'inscrivant dans une dynamique de l'hétérogène. Celle-ci met au cœur du récit une esthétique de l'incertitude et reconsidère l'image de la littérature arabe classique.

1. L'incertitude dans *Dites-moi le songe* d'Abdelfattah Kilito

Titre-récit

Dites-moi le songe est d'abord un texte qui baigne dans l'incertitude et l'instabilité. Du texte aux personnages, en passant par le titre et l'épigraphe, plusieurs facteurs y contribuent. Dès l'épigraphe, le lecteur est averti. Les quatre récits composant le livre, « Ida à la fenêtre », « La seconde folie de Shahriar », « L'équation du Chinois » et « Un piètre désir de durer », introduisent le lecteur dans un monde incertain et aventureux. De même, le lecteur se trouve dans l'impossibilité de catégoriser le texte du fait de l'alternance de l'essai et du récit. L'identité aléatoire des personnages renforce aussi cette ambiguïté en créant une atmosphère d'hésitation. Dans ce sens, l'écriture participe à l'instabilité narrative et fait l'éloge du soupçon. Kilito élabore une poétique de l'hétérogénéité, de l'ambiguïté et de l'incertitude par une esthétique de l'écriture pensante.

Le titre est un lieu stratégique qui interpelle le lecteur afin de lui suggérer un avant-goût de lecture. Ainsi, *Dites-moi le songe* s'avère énigmatique, d'autant plus qu'il renvoie à des histoires à caractère mystérieux et mythique. Le « songe » peut renvoyer le lecteur au caractère fragmentaire et incohérent de l'œuvre tandis que le verbe « dire » à l'impératif fait allusion à la parole et à l'ordre dans ce cas. Cette interprétation est soutenue par l'image qui figure sur la couverture de l'œuvre publiée aux éditions Sindbad-Actes Sud, de sorte qu'elle illustre une atmosphère où la parole est mise en jeu à l'image des *Mille et une nuits*. Les personnages de *Dites-moi le songe* – amoureux de la littérature – montrent d'ailleurs les possibilités de lecture que suscite le livre des *Mille et une nuits* qui constitue leur fond d'inspiration.

Le titre codé et métaphorique du livre renvoie d'abord à l'histoire du roi de Babylone Nabuchodonosor, qui a mis ses Chaldéens dans l'obligation, non pas d'interpréter le songe,

mais d'en connaître le contenu comme le prouvent ces propos : « J'ai eu un songe et mon esprit est troublé par le désir de connaître le songe. Les Chaldéens dirent au roi [...] : Dis le songe à tes serviteurs, et nous en donnerons l'explication » (*Dites-moi*, 65). Or, le roi demande non pas l'interprétation du songe mais son contenu, ce qui revient à « demande[r] l'impossible » (65). La trame narrative de *Dites-moi le songe* est ainsi traversée par le livre des *Mille et une nuits* et d'autres textes fondateurs d'Orient et d'Occident.

Le thème du songe dans l'œuvre révèle l'attachement de l'auteur à la littérature et au monde de l'imagination. Le songe est un réservoir inépuisable d'images poétiques. Le titre de l'œuvre fait également référence à l'histoire d'Haroun Al-Rachid : « Il y est raconté que le calife Haroun Al-Rachid, une nuit d'entre les nuits, note le narrateur, 'se leva dans son lit, en proie à l'oppression', et manda le vizir Jaafar qui lui suggéra la lecture comme remède » (64). À la suite de la lecture d'un ancien livre, le calife patauge dans une situation paradoxale marquée par deux sentiments et caractères opposés : le rire et les larmes. Ceux-ci l'ont mis dans l'angoisse. Le calife Haroun Al-Rachid exige de son vizir de trouver une personne capable d'élucider cette situation étrange comme le justifie ce passage : « Je t'ordonne d'aller chercher quelqu'un qui puisse me dire pourquoi j'ai ri et pleuré à la lecture de ce livre, et qui devine ce qu'il y a dans ce volume depuis la première page jusqu'à la dernière. Et si tu ne trouves pas cet homme-là, je te couperai le cou, et te montrerai alors ce qui m'a fait rire et pleurer » (65).

Cette situation est identique à celle du songe de Nabuchodonosor. Il s'agit à chaque fois d'une menace et d'une exigence :

Exigence inouïe de Nabuchodonosor : n'est digne d'interpréter les songes que celui qui est capable de les deviner : « Dites-moi le songe, et je saurai que vous pouvez m'en donner l'explication ». Poussant cette idée jusqu'au bout, et dans le feu de sa démonstration, Kamlo ajoute perfidement, entre parenthèses, que n'est digne d'interpréter une œuvre, les *Nuits* en l'occurrence, que celui qui peut l'écrire. (66)

Le titre varié, clé importante à la compréhension de l'œuvre, renvoie à l'aspect opaque de l'écriture discontinue, comme il dissimule des récits et fait imprimer un aspect mystérieux sur le texte kilitien qui a l'ambition de réécrire les *Mille et une nuits*, livre jonché d'histoires mystérieuses. Cette histoire de Nabuchodonosor et celle d'Haroun Al-Rachid trouvent aussi des échos dans le Coran où le roi d'Égypte demande aux notables de son pays de lui expliquer le songe des sept vaches grasses et des sept vaches maigres comme le révèle le verset coranique de la sourate « Joseph » citée par Kilito dans *Celui qu'on cherche habite à côté* : « Expliquez-moi ma vision, si vous savez expliquer les songes » ; ils lui répondent : « Ce sont là des fantômes, des songes (*Adghâthu ahlâmin*), nous n'entendons rien à l'explication des songes »

(21). Le titre fait référence à des univers différents et montre l'habileté et l'érudition de l'écrivain qui opère des lectures inédites du patrimoine arabe classique. L'interprétation du titre change donc d'une culture à une autre. Dans l'imaginaire arabo-musulman, ce titre fait référence, cela va sans dire, à la sourate « Joseph » tandis que, chez un Européen, ce même titre renvoie à l'histoire du roi de Babylone. Cela dit, ce texte se veut être une voix des songes et se caractérise par une structure plurielle et polyphonique dont l'éclatement se confirme dès le titre, d'où l'importance des exergues dans la réception de l'œuvre.

Les exergues

Le premier exergue ouvrant le texte présente un narrateur dont l'identité est floue : « Appelez-moi Ismaël. Herman Melville, *Moby Dick* ». Ainsi, l'auteur place le paradoxe et l'incertitude au seuil de son texte. Carlos Fuentes écrit que « L'Ismaël de Herman Melville ne sera lui-même qu'en étant quelqu'un d'autre » (169). Cet anonymat institue, selon le même écrivain, le « principe d'incertitude propre au roman moderne » (169). Effectivement, la deuxième citation, de Botho Strauss, inscrite par Kilito comme épigraphe à son texte renforce cette atmosphère d'incertitude : « Voilà de quoi a l'air quelqu'un qui lit : de personne ». Par ces exergues, l'écrivain fait écho au Nouveau Roman né en France dans les années 1950 à la suite des dégâts des première et deuxième guerres mondiales. Ce mouvement littéraire a pour objectif d'écrire des textes dépourvus de littérarité et d'identité romanesque pour repenser la place de l'être humain dans le monde. Les exergues assurent une fonction programmatique et révèlent l'érudition livresque de l'écrivain. Le texte kilitien renvoie le lecteur à toute une bibliothèque littéraire et culturelle. Kilito cherche à produire une littérature problématisante qui met en crise les notions du roman classique, raison pour laquelle il affiche l'ambition « [...] d'écrire des récits sans noms propres, sans noms de lieux, sans description, sans cadre, sans histoire, bref, sans ancrage dans une réalité quelconque » (Achour 142). Cela rappelle également l'admiration de Kilito pour l'écrivain argentin Jorge Luis Borges avec lequel il partage une fascination inconditionnelle pour *Les mille et une nuits*.

Ces exergues introduisent le lecteur dans un univers incertain et instable qui n'est pas sans rappeler l'héritage kafkaïen, qui vante l'anonymat et l'aspect irrationnel du monde. Dans son ensemble, l'écriture de Kilito s'inscrit dans le sillage de la postmodernité¹ – comme expression de la crise de la modernité – qui prône l'ébranlement non seulement des genres et des frontières entre les arts, mais aussi entre la réalité et le rêve ; réhabilite une tradition arabe classique et produit des textes hybrides et pluriels. Kilito est surtout attiré par l'écriture transgénérique qui traverse les textes classiques tels que les *Mille et une nuits* et les *Séances de Hamadhânî* et de Harîrî. Les textes fondateurs de la mémoire littéraire arabe classique sont en

effet hantés par cet éclatement textuel et générique. Kilito y retrouve un aspect érudit et pluriel qui lui permet de brouiller l'origine de ces textes à travers le renvoi du lecteur à d'autres textes.

En somme, les seuils de l'œuvre kilitienne sont une entrée inédite au texte en ceci qu'ils facilitent sa compréhension et montrent la problématique de l'identité textuelle et générique du texte. C'est à ce titre que Kilito est un écrivain-penseur qui mêle la pensée à l'imagination pour relire les textes arabes classiques et, *ipso facto*, montrer la richesse de ce patrimoine.

2. L'écriture de la mémoire littéraire arabe classique dans *Dites-moi le songe*

Hybride par sa structure, *Dites-moi le songe* déconstruit les systèmes doxiques d'Orient et d'Occident. Son univers composite convoque des personnages « appartenant à des cultures et à des sphères géographiques différentes » (Baïda⁷³), pour réécrire la mémoire arabe classique à la lumière des littératures du monde. Sa structure éclatée – le récit y côtoie l'analyse – permet de repenser (autrement) la mémoire littéraire arabe. Elle manifeste l'esthétique de l'« impureté » – esthétique postmoderne – que propose Scarpetta et part « [...] du défi d'un art envers un autre pour traverser leur opposition et atteindre un dispositif impur, bâtard, où d'autres arts peuvent se profiler » (34). De là, l'architecture textuelle et narrative de *Dites-moi le songe* se caractérise par une narration complexe où essai, récit et poésie se côtoient dans un même espace, par exemple lorsque les narrateurs racontent et analysent des textes lus. Par ce geste, l'écrivain réactualise le débat autour des systèmes axiomatiques d'Orient et d'Occident. Cette démarche déconstructiviste n'est pas une manière de se réfugier dans le passé, puisque l'objectif principal est d'éclairer le présent à partir du passé.

L'objectif de Kilito consiste à soumettre la mémoire littéraire de l'Arabe à l'analyse pour la réécrire et la faire sortir de lectures surannées ou du moins la sauver de l'oubli. La relecture des textes classiques est au fond une réactualisation de l'érudition des Anciens qui ont participé au développement des sciences et ont contribué à la Renaissance européenne. Kilito écrit :

La mémoire de l'Européen le réfère à Athènes, et celle de l'Arabe au désert. D'un autre côté, si nous prenons en considération l'élément linguistique, la mémoire de l'Arabe paraît plus « longue » que celle de l'Européen : elle traverse quinze siècles et va jusqu'aux *Mu'allaqât*, jusqu'à Shanfarâ et Muhalhil ibn Rabî 'a, tandis que la mémoire (linguistico-littéraire) de l'Européen ne dépasse pas cinq siècles. Pour la France par exemple, la littérature française (directement lisible) commence à Villon, et continue avec Rabelais et Montaigne... (*Tu ne parleras pas*, 18)

Et d'ajouter :

Quant aux écrivains du Moyen Âge, comme Adam de la Halle qui vécut au XIII^e siècle, un Français ne peut les lire que traduits en français moderne ; il ne pourra d'ailleurs lire les auteurs que j'ai cités qu'à l'aide de notes abondantes. Mais l'Arabe pourra sans difficulté notable lire Ibn al Muqaffa' (mort en 757) ou Tawhîdî (mort en 1023). (18)

Le démontage du legs des Anciens se fait par un dialogue démystificateur et intertextuel. Ainsi, Kilito fabrique un texte « impur » au sens que donne Scarpetta à cette notion, c'est-à-dire un texte qui épouse une écriture où l'essai rencontre le récit. Se caractérisant par une forme hétérogène et réflexive, l'essai permet à l'écrivain de lire l'impensé des textes arabes. L'imagination favorise, quant à elle, une souplesse dans les arguments. Dans cette perspective, *Dites-moi le songe* est habité par les maîtres-penseurs de la littérature arabe, notamment Al-Ma'arri, Mutanabbi, Jâhiz, Averroès.

Cela dit, le narrateur du quatrième chapitre dans *Dites-moi le songe* conteste l'appartenance du livre des *Mille et une nuits* à la culture arabe. Il remarque que ce livre revendiqué récemment par les Arabes comme leur livre représentatif n'est devenu arabe qu'après avoir été traduit par Antoine Galland au dix-huitième siècle :

Ce livre dont vous semblez être si fiers, note le narrateur, n'est devenu arabe que parce que les Européens l'ont décidé. Ils ont *fait* le livre des Arabes, ils vous ont dit : « c'est votre livre », et vous l'avez adopté. Pris dans les mailles de ses récits, vous ne pourrez jamais vous en échapper. Il pèsera sur vous jusqu'à la consommation des siècles. (*Dites-moi*, 112-113)

Kilito met ainsi en lumière la problématique de la rencontre de la mémoire arabe et occidentale. Il cherche à libérer la littérature arabe du regard problématique des Européens par la réhabilitation des piliers de cette mémoire littéraire arabe. Pour cette raison, Kilito précise que ses travaux portent sur la littérature antéislamique et les cinq premiers siècles de l'hégire, avec pour ambition de réactualiser les repères littéraires et culturels arabes : « Si on m'interroge sur les siècles postérieurs, si on me demande de citer un poète de la 'décadence', je ne sais que dire » (*Tu ne parleras pas*, 17). Il souligne : « Si la littérature arabe classique me renvoie spontanément à l'hégire et à son monde, la littérature récente me renvoie à l'Europe comme calendrier et comme cadre » (17). Il estime ainsi que la littérature arabe contemporaine imite un modèle européen et devient une littérature vassale et grégaire :

La mémoire arabe se répartit en trois périodes : une première période aux traits distincts ; une deuxième période caractérisée par le sommeil ; enfin une troisième période qui dure encore et où la mémoire a perdu ses repères habituels, et s'est incorporée à une autre mémoire et à une autre mesure du temps. (17)

Si, « [p]our des raisons bien connues, écrit-il, la culture arabe a privilégié l'époque de la Révélation ; par la tradition écrite et orale, elle vise à faire, de tout un chacun, le contemporain du Prophète et des Compagnons » (*Séances*, 27). En déconstruisant cette attitude, l'écrivain réhabilite souvent la littérature antéislamique au détriment de la littérature arabe contemporaine ; raison pour laquelle, il y a presque une absence de références aux auteurs arabes contemporains dans son œuvre, comme on l'avait d'ailleurs reproché à Ismaël Kamlo, le doctorant qui a proposé de réécrire *Les mille et une nuits* dans *Dites-moi le songe* : « On lui reprocha de n'avoir pas cité les écrivains arabes du vingtième siècle, poètes et romanciers, qui se sont inspirés des *Nuits* » (63). Ce personnage est l'un des visages de son créateur, d'abord par son amour pour les textes anciens, surtout *Les mille et une nuits*, ensuite par ses sujets de prédilection.

À une question posée par Najib Wasmine sur le choix des écrivains arabes classiques dans ses écrits, Kilito répond ainsi :

J'ai en effet travaillé essentiellement sur des auteurs morts. Curieusement, et je m'en aperçois à l'instant même, j'ai souvent décrit ou évoqué leur mort : Jâhiz, Ibn Nâqiyâ, Ma'arrî, Averroès, etc. Comment se débarrasser de tous ces cadavres ? Je pense qu'ils ont quelque chose à nous dire, à condition qu'on les aborde à partir d'autre chose, de ce qui n'est pas eux-mêmes, par exemple la littérature telle qu'elle s'écrit aujourd'hui. Celle-ci à son tour ne s'éclaire vraiment, me semble-t-il, que lorsqu'on examine ce qu'elle n'est pas, ce qu'elle n'est plus. (142)

Les narrateurs de *Dites-moi le songe* interprètent les textes de la mémoire arabe classique par une écriture interrogative qui ne se manifeste non seulement par l'avalanche de questions, mais aussi par la fécondité de l'analyse qui marque les quatre chapitres. C'est dans ce sens que Kilito est un rhapsode et un *adîb*² qui narre et commente les textes fondateurs de la mémoire arabe classique qu'il qualifie de « classiques universels » (Kilito, *Ruptures*, 15).

Dans cette perspective, l'écriture de *Dites-moi le songe* ne prétend pas « apporter un message apodictique, mais reste hypothétique, ludique ou ironique » (Kundera 89). Elle fait de la littérature un exercice de réflexion et elle intellectualise les phénomènes interrogés :

Kilito autorise à la littérature la tâche de penser à des sujets théoriques et intellectuels. La littérature, d'après ce pari où [il] rencontre de nombreux écrivains, n'est pas seulement le sujet de la contemplation théorique, mais aussi le lieu de son interprétation. De là apparaissent la profondeur et la nécessité de la connaissance littéraire. (Belkacem 217)

3. Histoires des rêves ou le texte du songe

Les histoires de rêves dans l'œuvre de Kilito prennent la forme d'une aventure. Ainsi, le conte de « Noureddine et du cheval », dont le caractère et le décor (la terre des ténèbres) sont

inhabituels et mystérieux, brouille la frontière entre réalité et rêve. L'identité des personnages cristallise aussi cette forme d'hésitation et traverse la frontière entre le rêve et la réalité. C'est à ce niveau que les quatre narrateurs de *Dites-moi le songe* entretiennent un rapport amphibologique avec le personnage aux différents prénoms, à savoir Ida. Le rapport entre les personnages est placé sous le signe du rêve et de l'hallucination, ce qui crée une atmosphère du songe ; c'est-à-dire un climat d'imbroglio et de malentendus.

Le rêve fait par le premier narrateur, Ismaël Kamlo, aux États-Unis lors de sa visite chez Mr. Hamwest est le fruit de l'imagination et du fantasme. Ce dernier est à l'origine du rapport problématique entre Ida et les narrateurs, lesquels ont des hallucinations envers ce personnage. Dans son analyse du « conte de Nouredine et du cheval », le narrateur, Ismaël Kamlo, qualifie ce récit d'onirique et de cauchemardesque :

Et si tout n'était qu'un songe ? Le conte, au demeurant, me semble avoir la structure d'un rêve, voire d'une vision cauchemardesque. Ce combat nocturne avec le cheval, cette terre indéterminée et inconnue ; surtout cette obstination à vouloir aller de l'avant, ce désir intolérable d'affronter le danger en connaissance de cause, le sentiment de l'imminence d'un danger, tout cela relève de la tension et du tourment propres au rêve qui vire au cauchemar. [...] A un autre niveau, force est de constater que le conte est extrêmement condensé et resserré. (*Dites-moi*, 37)

Un tel passage rend compte de l'aspect essayistique de l'écriture de Kilito, et ce tout en attirant l'attention sur la fragmentation de la narration onirique, laquelle permet à l'écrivain de créer un labyrinthe littéraire rappelant l'œuvre de l'écrivain argentin Borges. En analysant le rêve dans *Celui qu'on cherche habite à côté*, Kilito cite la définition du songe proposée par Kasimirski dans son *Dictionnaire arabe-français* : « Un tas de songes incohérents, confus, difficiles à suivre et à expliquer » (20). C'est le cas de la trame narrative de *Dites-moi le songe* où le caractère onirique engendre la discontinuité et la confusion, comme le montre le passage suivant :

J'avais mal dormi, à cause du décalage horaire, mais aussi parce que j'étais taraudé par le souvenir de la veille. M'endormir alors que j'étais invité, quelle gêne pour mes hôtes ! Je ne me souvenais pas du tout de ce que j'avais mangé. Et puis ce rêve stupide, Dieu sait ce qu'il révélait de moi, des pensées malsaines qui s'y dissimulaient. Combien de temps a duré mon assoupissement ? Ai-je dit quelque chose ? Ce n'était pas impossible. Quant à mon départ précipité ... Ai-je salué Mrs Hamwest et Ida ? Elles avaient certainement deviné le contenu de mon rêve et mes désirs indécents. (19)

Une étude sur le sommeil a permis au narrateur du premier chapitre, Ismaël Kamlo, de voyager aux États-Unis : « Dans mon étude sur le sommeil, dit-il, j'avais souligné que les histoires peuvent être source de périls, aussi bien pour celui qui les raconte que pour celui qui

les écoute » (26). En faisant écho aux *Mille et une nuits*, Ismaël Kamlo souligne le danger inhérent aux histoires où la narration onirique introduit tranquillement le désordre à l'intérieur de l'ordre. Elle libère l'écriture de la pesanteur du réel. *Dites-moi le songe* est la cristallisation d'une voix de songes et est peuplé d'histoires démoniaques. L'écrivain fait appel à une narration onirique libérée plus ou moins du contrôle de la raison et de la contrainte de la vraisemblance. Pour cette même raison, il recourt à l'ellipse qui exige au niveau formel une nouvelle économie propre à la concision. La narration onirique permet de problématiser l'existence, puisqu'elle interroge le monde par le biais d'une imagination déchaînée, d'où jaillit une réflexion profonde et une esthétique de la relativité. S'il en est ainsi, l'esthétique kilitienne est polyphonique et elle introduit dans le texte une fusion du rêve et de la réalité. Milan Kundera précise dans *L'art du roman* qu'il s'agit d'une nouveauté introduite par Kafka :

Kafka, c'est tout d'abord une immense révolution esthétique. Un miracle artistique. Prenez par exemple cet incroyable chapitre du *Château* où K. fait pour la première fois l'amour avec Frieda. Ou le chapitre où il transforme une classe de l'école primaire en chambre à coucher pour lui, Frieda et ses deux aides. Avant Kafka, une telle densité d'imagination était impensable. (101)

Le rêve se distingue paradoxalement par une densité d'imagination et une extrême fragmentation. Il s'agit d'une écriture *déchaînée* qui aime les interruptions et les digressions philosophiques. À ce titre, l'art de la composition permet de tenir l'ensemble, c'est-à-dire de créer une certaine harmonie à partir du chaos romanesque.

L'onirisme est une stratégie qui consiste à déconstruire la narration à point de vue unique. Dans l'ensemble de *Dites-moi le songe*, il est parfois difficile de repérer le narrateur qui raconte ces histoires enchevêtrées, et cette indécision contribue à la fragmentation de l'œuvre. Le découpage de cette œuvre en quatre chapitres n'est cependant qu'un premier aspect, le plus extérieur, de cette déconstruction de la narration linéaire. Du point de vue thématique, le motif du rêve est interrogé de différentes façons par les narrateurs-personnages.

L'œuvre de Kilito repose sur le kaléidoscope et le soupçon, de sorte que son écriture renvoie aux hypothèses empruntées de la littérature, de la théologie, de la philosophie et de la poésie – soupçons que rien ne confirme. C'est là une stratégie pour suggérer la complexité de la création littéraire.

4. L'esthétique de l'écriture fragmentaire

L'œuvre de Kilito élabore une poétique de l'hétérogène en ceci qu'elle adopte une écriture fragmentaire qui permet un épanouissement de la pensée et de l'interrogation ; le fragment est un laboratoire de la pensée et l'écriture fragmentaire une fenêtre essentielle de la

méditation philosophique. Le texte fragmentaire est éparé et se singularise par un art de l'ellipse. L'écriture fragmentaire s'inspire d'une philosophie qui met en crise la totalité et l'homogénéité. Étymologiquement, le fragmentaire renvoie à la violence, à la dispersion et à la perte. Kilito présente ainsi un texte discontinu et brisé qui s'écarte de la composition romanesque linéaire au profit de la brièveté au cœur du récit. *Dites-moi le songe* est constitué d'un assemblage de lectures, de nouvelles et de commentaires et crée un style elliptique afin « d'exprimer dans ses textes interprétatifs ce que beaucoup de lecteurs ne trouvent pas quand ils lisent : des sens et des idées, des valeurs esthétiques et anthropologiques qui rapprochent les œuvres lues les unes des autres ou les séparent » (Wasmine13).

Abdessalam Benabdelali note :

Tout comme a signalé Blanchot, [l'écriture fragmentaire] est une écriture philosophique qui peut concilier entre la parole et le silence, le sérieux et l'humour, entre le besoin de s'exprimer et l'hésitation d'un esprit perturbé et indécis, et entre l'envie d'un esprit de fonctionner selon un programme et un système, et sa répugnance pour toute forme de système. (81)

La question de l'écriture fragmentaire se pose lorsque le langage linéaire ne peut pas contenir les vagues de la pensée. Ce genre d'écriture réunit les formes antinomiques, la parole et le silence en l'occurrence. Faite d'ellipses, d'interruptions et de changements subits, elle permet à Kilito d'implanter le silence au cœur de ses textes. Son hésitation à attaquer directement son sujet résulte en une écriture suggestive et inchoative. Mais son écriture séduit par l'éloge à la fois du détail et de l'aspect anecdotique. Elle produit, par conséquent, un texte inachevé. C'est là une écriture qui considère la littérature comme brouillon et elle n'est pas une progression du texte vers un état achevé. Dans *L'écriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Françoise Susini-Anastopoulos distingue les textes de la fermeture qui se caractérisent par une structure close et ceux de l'ouverture qui sont polysémiques :

Les textes de l'ouverture se veulent plus ésotériques, ils provoquent et séduisent à la fois par l'usage subtil qu'ils font de la polysémie, de la diversité et de l'ambiguïté, par le recours à des formulations volontairement suspendues et provisoires. [...] Cette forme se veut ouverte à l'infime, au bizarre et au discordant, se faisant fort d'accueillir tout ce qui fut trop longtemps négligé ou occulté, ou tout ce qui peut paraître trop personnel. (31)

La brièveté du texte et la sollicitation d'une langue réflexive et interrogative permettent de construire des propositions fictives qui mettent en crise la question de l'origine et de la pureté textuelle et identitaire. La phrase interrogative et brève met le lecteur dans une position de pensivité et ébranle ses certitudes. Milan Kundera parle de la « sagesse de l'incertitude » (17), qui s'érige comme une stratégie pour subvertir aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur

toutes les formes d'aliénation. Dans cette perspective, François Ricard écrit : « Si la littérature, à mes yeux, a le droit d'être considérée comme une méthode, c'est parce qu'elle donne bel et bien accès elle aussi à une forme de connaissance, et parce qu'à cette connaissance, elle seule peut donner accès » (30). La littérature permet d'interroger l'existence à travers les personnages et apporte ainsi une connaissance singulière sur le monde.

L'enjeu de l'esthétique fragmentaire est de mettre l'accent sur les mirages du moi et suggère la crise du sens de l'identité. Cette crise de l'identité postmoderne se traduit dans le texte par la présence de blancs typographiques et sémantiques comme trace d'une absence, par exemple les blancs de mise en page du conte du « prince Noureddine et du Cheval ». En considérant la littérature comme une parenthèse, Kilito crée des blancs permettant de brouiller la vérité : « 'Qu'est-ce qu'un conte des *Nuits* ? Quelles en sont les caractéristiques, les propriétés ? Peut-être est-ce un conte qui rappelle d'autres contes des *Nuits*. De ce point de vue, celui-ci en est bien un...' » (*Dites-moi*, 44). Par ces blancs sémantiques et typographiques, l'écrivain met en valeur le travail de la réécriture comme démarche foisonnante, se fondant sur l'intertextualité dans sa forme la plus explicite, à savoir la pratique de la citation avec guillemets. Quant aux blancs sémantiques, ils font écho à la pratique moins littérale de l'intertextualité, celle de l'allusion qui suppose la perception d'un rapport entre l'énoncé de l'écrivain avec un autre auquel il renvoie implicitement. Les pratiques intertextuelles permettent à l'auteur de déconstruire l'idée de l'œuvre singulière, c'est-à-dire de la totalité et de l'inspiration propre aux romantiques.

Dans ce sens, *Dites-moi le songe* est un texte hypothétique qui interpelle la lecture active. Le texte hétérogène instaure un modèle interactif. En d'autres termes, ce texte élabore une esthétique « du peu », ce qui varie les possibilités d'interprétation. Car interpréter un propos concis permet souvent la multiplication du sens. Kilito ne dissimule pas son goût des formes brèves comme la nouvelle, « genre de laboratoire narratif et méditatif où l'on met en scène différents points de vue, en expérimentant les possibilités de l'imagination » (Wasmine 108-109).

Il est à préciser que cette écriture fragmentaire n'est ni un chaos, ni une anarchie, mais une philosophie de l'hétérogène et de l'impur :

[Elle] allie le doute et la certitude, ce qui signifie que le fragment ne dispense pas de la réflexion. Il y convie et y incite sinon plus, il la dérange et la provoque. De ce fait, cette écriture devient turbulente. Néanmoins, elle s'auto-provoque avant toute autre irritation. De là cette dynamique délibérée et ce bouillonnement qui poursuit le chemin de l'esprit et qui ne cesse de revenir sur ses pas pour reconsidérer ses postulats. (Benabdelali 82-83)

Le fragment traduit l'éclatement et la discontinuité du texte. Les récits intégrés dans *Dites-moi le songe* mettent la narration occasionnellement en sursis. Les blancs typographiques et sémantiques ainsi que les digressions – art bien maîtrisé par Kilito – soutiennent ce type d'écriture de la dispersion. L'écriture fragmentaire trouble l'image rassurante et gratifiante que nous livre la tradition et oriente le lecteur vers de nouvelles voies de la créativité. *Dites-moi le songe* montre l'habileté de son auteur à composer un texte dont l'identité est indéterminée sans pour autant enlever à l'écriture son aspect esthétique et profond.

Conclusion

Kilito élabore une esthétique de *passer*, d'autant plus que sa fiction est une manifestation de la différence. Au temps du commencement, stipule Kilito, « [t]outes les langues avaient alors la même valeur, aucune n'avait la préséance, aucune ne réprimait ou n'excluait les autres. Toutes les langues étaient sanctifiées, car enseignées par Dieu. La pluralité des idiomes était synonyme de cohésion, et la diversité d'unité » (*La langue d'Adam*, 24). Ecrivain-penseur, Kilito construit une œuvre intertextuelle, opaque et érudite, dans un mouvement rhizomatique où l'écriture reste toujours à venir. À ce niveau, il remet en question la notion d'origine. Son œuvre est alors la somme de toutes les œuvres qui l'ont précédée et une fabrique où la lecture et la réflexion, l'imaginaire et le rêve concourent à la constitution – la reconstitution – d'un univers multiple. Kilito rappelle, à travers les *Mille et une nuits* en particulier et la littérature arabe classique en général, le mélange des genres et l'esthétique de l'hétérogène et du fragment. Il revient à sa manière à cette tradition ancienne et c'est ce qui fait l'originalité de son œuvre.

Dans *Dites-moi le songe*, l'écrivain nous rappelle pareillement que la littérature est un instrument privilégié de la connaissance et de l'interculturalité. Ce texte postmoderne est un essai-narrativisé et une voix plurielle, favorisant une création inédite qui combine différents *genera dicendi*. L'hybridité textuelle entre l'essai et la narration empêche de réactiver la vieille dichotomie entre essai et récit. Kilito conçoit aussi l'« écriture comme dialogue avec les maîtres du passé » (Lorandini 247) et comme réhabilitation de la critique des écrivains, critique créatrice qui fait appel à la théorie littéraire et aux images métaphoriques à l'intérieur de l'œuvre. Celle-ci est construite – dans le cas de Kilito – sur la base de palimpsestes et d'interrogations.

Bibliographie

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

- Baïda, Abdellah. *Au fil des livres. Chroniques de littérature marocaine de langue française*. Casablanca : La Croisée des chemins, 2011.
- Barthes, Roland. *Œuvres complètes*. Tome III. Paris : Seuil, 1995.
- Belkacem, Khalid. *Maraya alqira'a*. Casablanca : Centre culturel arabe, 2018. [Litt., kaléidoscope de la lecture (je traduis)]
- Benabdelali, Abdessalam. *Alfalsafat'adat lilhiwar*. Casablanca : Toubkal, coll. « Connaissance philosophique », 2011. [Litt., la philosophie est un instrument de dialogue (je traduis)]
- Fuentes, Carlos. *Géographie du roman*. Tr. de l'espagnol Céline Zins. Paris : Gallimard, coll. « Arcades », 1997.
- Jiménez, Marc. *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Paris: Gallimard, coll. « Folio/essais », 1997.
- Kilito, Abdelfattah. *Les séances : récits et codes culturels chez Hamadhânî et Harîrî*. Paris : Sindbad, coll. « Hommes et sociétés », 1983.
- . *La langue d'Adam et autres essais*. Casablanca : Toubkal, coll. « Connaissance littéraire », 2e éd., 1999.
- . *Tu ne parleras pas ma langue*. Tr. Francis Gouin. Paris : Arles, Sindbad-Actes Sud, coll. « Hommes et sociétés », 2008.
- . *Dites-moi le songe*. Paris : Arles, Sindbad-Actes-Sud, coll. « Hommes et sociétés », 2010.
- . *Celui qu'on cherche habite à côté. Dix contes*. Casablanca : La Croisée des chemins, 2018.
- . *Ruptures....* Tr. Francis Gouin. Casablanca : Toubkal, coll. « Connaissance littéraire », 2020.
- Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris: Gallimard, coll. « Folio », 1986.
- Lorandini, Francesca. *Au-delà du formalisme. La critique des écrivains pendant la seconde moitié du XXe siècle (France-Italie)*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2019.
- Ricard, François. *La littérature malgré tout*. Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés », 2018.
- Scarpetta, Guy. *L'impureté*. Paris : Grasset & Fasquelle, coll. « Figures », 1985.
- Susini-Anastopoulos, Françoise. *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris : PUF, 1997.
- Wasmine, Najib. *Pourquoi le professeur de français est dans la bibliothèque*. Casablanca : La Croisée des chemins, coll. « Le royaume des idées », 2020.

Notes

¹Je me permets de citer ici la définition que propose Marc Jiménez de ce concept : « La postmodernité n'est pas un mouvement ni un courant artistique. C'est bien plus l'expression momentanée d'une crise de la modernité qui frappe la société occidentale, et en particulier les pays les plus industrialisés de la planète » (418). Toutefois,

l'orthographe « post-modernité » indique la dimension chronologique et concerne donc la période qui vient après la modernité.

²Najib Wasmine se demande ainsi : « [...] Qu'est-ce un *adīb* ? Il y a lieu de rappeler ce qui caractérisait l'*adīb* pendant l'âge arabe classique (Ixe-XIe s.) : une maîtrise de l'écrit simple et clair, une expérience personnelle féconde et une ouverture aux diverses formes de pensée qu'il fondait ensemble dans des œuvres grandioses » (18).