

Compte rendu d'un ouvrage sur Mohammed Khaïr-Eddine

Les Voix de Khaïr-Eddine : pour une lecture des récits de l'enfant terrible, par Abdellah Baïda,

Rabat, Editions Bouregreg, 2007. 269 pages, ISBN : 9954-470-50-6

L'intérêt accru et tout récent pour l'œuvre de Khaïr-Eddine a donné lieu à diverses manifestations et actions culturelles, rééditions, voire publications au Maroc pour la première fois¹. Il a fallu sans doute les témoignages émouvants et forçant le respect d'écrivains comme Amrane El Maleh², mais il a fallu aussi une volonté politique qui accompagne cet élan de reconnaissance. Ainsi, pour la première fois, un texte de Khaïr-Eddine est programmé au baccalauréat marocain, des traductions de son œuvre commencent à voir le jour et sont même soutenues par le Ministère de la Culture Marocain.

L'ouvrage de Abdellah Baïda n'a pas attendu que « les Cerbères » soient muselés pour faire entendre les voix de celui qu'on surnomme « l'enfant terrible » de la littérature marocaine. Cet essai est le fruit d'un long travail universitaire et d'une connaissance personnelle de l'espace « sudique » auquel appartient l'écrivain.

L'ouvrage se présente sous forme d'un essai organisé autour d'un plan tripartite dont il nous semble opportun de suivre le cheminement dans ce compte rendu :

1. Les voix manifestes

2. Les voix obliques du texte

3. La voix : fondement et expression d'une poétique.

La simplicité apparente de cette démarche qui part d'une première étape descriptive, comme l'explique l'auteur lui-même, révèle progressivement une structure profonde bien plus complexe. Derrière la démarche méthodique et l'articulation bien saillante des différentes parties de cet ouvrage transparaît le souci d'explicitier toute la complexité d'une œuvre qui n'a pas fini d'enrichir la littérature. L'auteur de l'essai progresse en spirale, reprenant des analyses esquissées au départ pour mieux les approfondir, sondant les voix du texte au point d'en faire parler les silences. Le corpus choisi par l'auteur de l'essai comporte quatre textes :

¹ C'est le cas par exemple de la pièce de théâtre intitulée *Les Cerbères* publiée aux éditions de Aïni Bennai dans la collection « Qinaa ou fraja » dirigée par Ghita El Khayat.

² E. A. El Maleh revient souvent sur l'importance de l'œuvre de Khaïr-Eddine, il lui a consacré notamment un bel hommage dans le chapitre intitulé « Khaïr-Eddine » dans *Le Café bleu Zrirk*, éd. Le Fennec/ La Pensée sauvage, 1998. (p. 106)

Agadir (roman), Seuil, 1967.

Le Déterreur (roman), Seuil, 1973.

Une Vie, un rêve, un peuple toujours errants (roman) Seuil, 1978

Légende et vie d'Agoun'chich (roman), Seuil, 1984.

Le choix de ces œuvres de fiction est suffisamment problématisé pour offrir une idée de l'évolution de l'écriture de Khaïr-Eddine et souligner ce qui en structure la cohérence : l'émergence d'un sujet qui s'affirme à travers sa pluralité.

Les voix manifestes

La première partie descriptive s'avère incontournable dès que le critique esquisse l'imbrication polyphonique des voix de « la guérilla narrative » de Khaïr-Eddine.

Ainsi analyse-t-il la multiplicité des voix qui concourent à créer une correspondance entre le plan anecdotique et le plan narratif dans *Agadir*, alors que dans *Une vie, un rêve, un peuple toujours errants*³, c'est la dynamique du rêve qui donne lieu à un télescopage de temporalités diverses. Dans *Le Déterreur* l'auteur expérimente le procédé du dédoublement qui participe à créer une atmosphère hésitant entre le fantastique et l'onirique. Bien qu'on soit tenté d'opposer ces trois romans au quatrième, *Légende et vie d'Agoun'chich*, récit de facture globalement classique, le critique montre que la narration « apaisée » est toutefois minée par une « guerre des micros récits ». La stratification des récits que la typographie vient parfois souligner introduit une fragmentation digressive qui trouble la linéarité apparente.

Ces « voix en quête de succession⁴ » selon l'expression du critique produisent un texte inachevé par lequel l'auteur s'inscrit dans le courant moderniste. Mais l'homogénéité de l'œuvre est assurée par la première personne que le critique considère comme la matérialisation d'un je insurgé contre la doxa qui tend à noyer toute forme de subjectivité dans le groupe.

Si la voix du « je » cache à peine parfois celle de l'auteur, elle peut revêtir de nombreuses facettes : ainsi dans *Le Déterreur*, cette voix concurrente qui brise le récit du narrateur premier et s'adresse à lui à la deuxième personne en jetant le doute sur toutes ses allégations. La pluralité de voix correspond à une pluralité spatiale ainsi schématisée par le critique en deux formes géométriques : l'une centripète où le je concentre toutes les formes du récit engendrant d'autres voix qui n'en sont que les émanations, et un mouvement centrifuge

³ Désormais, *LVA*.

⁴ A. Baïda, *Les Voix de Khaïr-Eddine*, p. 36.

où le je n'est plus qu'un support qui « prête sa voix à diverses composantes de la société et [...] devient un je collectif⁵. »

Les personnages porteurs de ces voix sont métamorphiques au point d'en devenir insaisissables. Des voix désincarnées, parfois réduites à des rôles comme dans *Agadir*, ou à des pronoms personnels aux contours improbables comme les *je* et *tu* du *Déterreur*. Même Lahcène Agoun'chich, personnage éponyme de *LVA*, qui pourtant possède bien un nom, finit par subir le même processus métamorphique qui le conduit progressivement à un effacement identitaire sans doute nécessaire à la naissance de sa légende, comme le laisse entendre le critique.

En outre, si les contours identitaires des personnages sont instables et parfois inconsistants, c'est parce que le rêve, le fantasme ou la fabulation les menacent. C'est en particulier le cas dans *Le Déterreur*. Les voix sont donc porteuses de contradictions plus que de certitudes.

Par ailleurs, la fonction symbolique attribuée au bestiaire est directement liée à la parole. Si Khaïr-Eddine renoue avec l'art ancestral de la fable de cette manière, il l'intègre dans la même poétique de la métamorphose où la limite entre l'humanité et l'animalité ne va jamais de soi.

La théâtralisation emprunte ainsi de multiples formes pour donner lieu à une pluralité vocale problématique. Aux multiples instances énonciatives s'ajoute en particulier ce que le critique appelle la « voix réflexive⁶ », source de rupture avec le récit qu'elle interrompt et de confusion de genres, puisque le commentaire que cette voix introduit s'apparente beaucoup plus à l'essai. Ainsi, cette intrusion élabore parfois les prémisses d'une réflexion critique autour de l'écriture, mais rend, paradoxalement, impossible toute écriture, du moins au sens traditionnel.

Au-delà de toutes ces voix repérables à travers leur multiplicité et leurs affrontements, il est d'autres voix, moins évidentes peut-être, et c'est ce que Baïda appelle très justement des « voix obliques ».

Les voix obliques

En se basant sur une définition souple de l'intertextualité par Riffaterre, le critique analyse des implications des textes d'autres auteurs sur le plan esthétique et symbolique. Au fil de cette analyse apparaît une affiliation littéraire mais problématisée à travers une « interférence

⁵ Idem, p. 46.

⁶ P. 81.

sélective⁷ » avec des poètes tels que Baudelaire, Mallarmé, Sénac, Saint John Perse, les surréalistes et les auteurs du Nouveau Roman.

A ces voix intertextuelles, s'ajoutent celles de l'Histoire et des légendes du sud marocain dont le texte khair-eddinien se fait l'écho. L'Histoire, sans cesse menacée par le mythe, est réinventée par le roman-poème qui en perturbe l'ordre et la soumet à la parole plurielle et à la dynamique d'une oralité première. La problématique identitaire qui traverse toute l'oeuvre est ainsi figurée sur le plan linguistique par l'hétérolinguisme (langue amazigh et arabe) et sur le plan symbolique par la répétition de motifs de la métamorphose.

Ces voix de la doxa, bien qu'elles parcourent l'oeuvre de manière persistante, sont dynamisées par d'autres voix qui leur portent la contradiction et les mettent en perspective. L'une de ces voix est sans doute celle de Khaïr-Eddine lui-même, et que A. Baïda appelle voix secrète, en raison de la subversion apportée à la dimension autobiographique par l'auteur.

En effet, s'il est évident que des fragments de la vie de Khaïr-Eddine semblent avoir inspiré certains textes, l'écrivain a toujours nié la référence directe à son vécu sinon dans sa forme la plus instable, celle-là même qui est liée à la mémoire et à ses défaillances. Le critique emploie très judicieusement l'oxymore « voix du silence » pour désigner ces lieux où la parole se retire pour ne plus signifier que sa propre absence. Le silence n'est pas seulement présence polysémique dans les textes de Khaïr-Eddine. Il informe typographiquement et stylistiquement une textualité faite de blancs, d'ellipses et de parole autotélique.

De cet ensemble de voix se dégage une logique interne même si, de l'aveu même du critique, des saillances sont plus décelables dans certains textes que d'autres.

Poétique de la voix

Dans la troisième partie le critique articule la pluralité des voix à une poétique propre à Khaïr-Eddine où l'esthétique et l'idéologique (dans le sens large) sont intimement liés. Deux notions esthétiques sont proposées comme fondatrices chez Khaïr-Eddine : « l'écriture sismique et l'esthétique de la transhumance⁸ »

En retraçant le parcours de l'auteur depuis sa collaboration à la revue *Souffles* jusqu'à ses derniers écrits, le critique souligne la grande place accordée à la voix du peuple qui signe un engagement certain de la part de l'écrivain mais pas au sens politique commun. En aspirant à un universel qui se nourrit des différences, le poète transcende le simple militantisme en

⁷ Ibid, p.108.

⁸ Ibid, p. 175.

faveur de la cause berbère ou contre le régime autoritariste. C'est bien l'écriture, à la fois enjeu et procédé de ce dépassement, qui devient une forme de quête initiatique sur laquelle se greffe une angoisse existentielle chez Khaïr-Eddine. En effet, si quête il y a, elle n'a rien de religieux. Bien au contraire, Dieu ou ses ministres sont souvent épinglés comme alibi ou complices du Pouvoir dominant. En revanche, c'est le poète qui est promu au rang de prophète moderne. Avec son verbe sismique, il fait trembler sur ses bases les structures archaïques du langage, et partant, de toutes les représentations désuètes et des moules étriqués.

C'est du moins ce que le critique s'est efforcé de démontrer avec un dosage magistral de la précision terminologique et de l'efficacité didactique. En outre, cet ouvrage propose une bibliographie très représentative sur l'œuvre de Khaïr-Eddine. En plus d'apporter un éclairage intéressant sur quatre œuvres importantes de cet auteur essentiel, A. Baïda emprunte une approche originale qu'il présente comme un « florilège des théories du récit [...] et de l'énonciation⁹ ». En se mettant ainsi à l'écoute des voix du texte, le critique a pu démontrer leur grande variété et l'absurdité qu'il y a à n'entendre Khaïr-Eddine que comme le seul poète de la berbérité par exemple. D'autre part, très modestement, A. Baïda s'excuse de ne pas avoir réservé une part importante à la poésie, si centrale chez cet écrivain. Mais, en démontrant les effets de mélanges des genres dans les textes de Khaïr-Eddine, peut-on encore sous-entendre un tel cloisonnement entre poésie et prose ?

Personne ne peut donc reprocher au critique un choix de corpus, certes subjectif, mais savamment problématisé et suffisamment diversifié pour faire entendre la richesse des voix de Khaïr-Eddine.

⁹ Idem, p. 249.