

Alfonso de Toro

JORGE LUIS BORGES DANS LE CONTEXTE DE LA PENSÉE ET DE LA LITTÉRATURE MAGHRÉBINE

En 2000, un Colloque International a eu lieu en hommage au centenaire de la naissance de Borges. On y a rappelé que Borges avait visité Marrakech deux fois avant sa mort. Dans la publication "Jorge Luis Borges et l'héritage littéraire arabo-musulman", Goytisoló, Kilito et Lahrech soulignent la grande connaissance et la sensibilité que Borges a eues lors de ses lectures de la littérature arabo-musulmane¹. Borges se sentait très lié à la culture juive et arabe à cause de ses aïeux, dont il a parlé une fois tout en confessant qu'il ne parlait pas arabe. Entre-temps il est devenu notoire que Borges connaissait des concepts fondamentaux de la culture, de la pensée, la philosophie et de la littérature arabo-musulmane.

Borges a toujours considéré *Les mille et une nuits* comme un des textes les plus importants de la culture universelle et ce pour diverses raisons. Premièrement, parce que sa structure narrative ouverte résulte d'une tradition orale dans laquelle s'inscrit une mémoire millénaire et offre toujours des variations infinies. Deuxièmement, parce que sa structure presque labyrinthique symbolise, selon lui, le plaisir pur de conter. *Les mille et une nuits* ont une narration dans laquelle le lecteur se perd parce qu'elle est le produit d'autres narrations et cela ad libitum. *Les mille et une nuits* ont une structure similaire à l'encyclopédie ou à une transtextualité disséminante: les histoires se superposent et créent un réseau narratif complexe où les personnages se confondent et où des fragments de texte reviennent plus ou moins modifiés.

Borges aimait l'oralité parce qu'il était lui même un homme qui aimait parler pendant des heures avec des amis et surtout qui aimait parler sur la littérature. Il existe d'ailleurs toute une anthologie sur *Borges oral*. Mais il aimait aussi l'oralité parce qu'elle propose une infinie liberté, d'innombrables variations et des changements. L'ora-

¹ Vid.: http://borges.uiowa.edu/search_borges.php: l'index du Centre Borges à l'Université de Iowa nous donne une idée de l'intérêt et de l'intensive préoccupation de Borges pour la littérature arabo-musulmane.

lité ressemble à un gigantesque palimpseste, à un rhizome, à un acte de dissémination dans lequel l'imagination ne connaît pas de frontières, à un "texte"/discours anonyme, riche et infini, résultat d'un processus d'écriture nomade interminable qui recommence encore et toujours et dans lequel une narration ne peut jamais être identique à une autre. Cette oralité et les diverses histoires intercalées correspondent au concept de littérature de Borges et à sa pratique littéraire:

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta – simultáneamente – por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas. (*OC*, I p. 477)

Bien avant à Edward Said et Homi Bhabha, Borges a été le premier à lire l'Autre et à l'écrire sans être ethnocentrique ou occidentalisant. En même temps, il a conçu la culture comme une construction et non comme un fait national, une identité nationale ou une donnée a priori, comme il l'expose très clairement dans son essai *L'écrivain argentin et la tradition* (1932).

Borges ajoute que d'ailleurs "Le culte argentin de la couleur locale est un culte européen récent que les nationalistes se devraient rejeter comme étranger" (p. 273), c'est-à-dire une invention étrangère de Victor Hugo dans la *Préface de Cromwell*. C'est pour cette raison que les nationalistes devraient refuser cette théorie.

Un autre exemple que Borges nous donne est l'*Alcoran*, œuvre dans laquelle les chameaux ne sont pas mentionnés². Pour justifier cet 'oubli', Borges rappelle que les chameaux étaient pour Mahomet un fait culturel si banal qu'il n'avait pas besoin de les mentionner explicitement. L'absence de chameaux se transforme en une preuve

² En effet, Borges a raison, les chameaux sont métaphoriques. Rappelons la Sourate 7 [7:40] Al-Araf: "Pour ceux qui traitent de mensonges nos enseignements et qui s'en écartent par orgueil, les portes du ciel ne leur seront pas ouvertes, et ils n'entreront au Paradis que quand le chameau pénètre dans le chas de l'aiguille".

d'authenticité de l'*Alcoran*, alors qu'on aurait pu croire justement à l'inauthenticité du récit. Borges se pose la question suivante: "qui aurait un intérêt spécial de parler sur les chameaux?" et nous ajoutons la question: "qui a besoin de chameaux?" La réponse de Borges est lapidaire:

Gibbon obserba que en el libro árabe por excelencia, en el *Alcorán*, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán*, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local. (*OC*, I p. 270)

Après avoir refusé de suivre le discours public pour caractériser ce qui est argentin, Borges en vient à l'idée que la tradition argentine (mais aussi la tradition latino-américaine) baigne dans la culture occidentale et que cette culture occidentale a moins de droit que la culture argentine/latino-américaine puisque la culture occidentale est le "propriétaire de leurs cultures", dans ce dernier cas c'est un fait donné et dans le premier on décide de s'approprier de quelque chose. En comparant la culture latino-américaine avec la culture juive, Borges en vient à conclure que les Latino-Américains sont liés à la culture occidentale sans se sentir pour autant attachés à cette dernière. Ce constat est source d'innovation dans l'analyse des cultures:

Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. (*OC*, I p. 275)

Borges considère cette discussion sur *le problème de l'argentinité* – c'est-à-dire de l'identité, du Propre – comme une erreur parce qu'il "refleja el eterno problema del determinismo", c'est-à-dire l'éternelle question sur l'origine, sur une trace unificatrice, sur la continuité et la téléologie du temps. En revanche, Borges défend une condition ouverte, pour la multiplicité postmoderne et postcoloniale, particulièrement quand il dit ce qui suit:

Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos; porque o ser argentino es un fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo,

o ser argentino es una mera afectación, una máscara. Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama la creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores. (OC, I pp. 273-274)

Cette citation est une parfaite illustration de ce que j'entends depuis plus de dix ans par postcolonialité ou hybridité³.

Ainsi, dans une œuvre dite de "jeunesse", Borges avait déjà développé un concept universel du 'Propre' et de 'l'Étrange' quand il parle, par exemple, d'un "créole qui parle du monde, du Moi, du dieu et de la mort"⁴. Borges⁵ transforme les concepts traditionnels du progrès, dont il refuse la définition selon laquelle il serait hégémonique, et de la créolité en en faisant une clôture: (" je ne veux ni progressisme ni créolité dans la signification habituelle de ces mots ", ma traduction). Déjà dans les années 20, Borges commençait à entrevoir et à esquisser ce qui est devenu le leitmotiv de ses écrits et de sa pensée: il est un argentin cosmopolite. Sa pensée et son œuvre atteignent leur paroxysme dans cette formule connue du monde entier: "[...] nuestro patrimonio es el universo" (OC I, p. 273).

Mais Borges contribue sur un autre point au débat théorique-culturel international en affirmant que l'histoire – comme la culture – n'est pas un fait donné, empirique, une construction génétique et mythique, mais une construction sémiotico-littéraire⁶. Cette conception de l'histoire est comparable à celle que Le Goff ou Hayden White reformuleront plus tard – une construction qui change selon la subjectivité de l'observateur et selon l'épistémologie et le savoir du temps, dans lequel l'histoire sera écrite.

La pensée, la culture et l'écriture de la multiplicité et de l'hybridité, la construction rhizomatique et nomade des cultures, les mouvements de déterritorialisation et de reterritorialisation, le multilinguisme, l'oscillation entre divers mondes, tous ces concepts – mentionnés dans l'œuvre de Borges –, ont trouvé leur répercussion chez quelques auteurs du Maghreb comme Khatibi que je considère comme le Borges du Maghreb puisque cet érudit a conçu la pensée et la culture comme des passages. Comme Borges, Khatibi est un 'traducteur' de la culture arabo-musulmane dans la culture occidentale et inversement. Ben Jelloun a également hérité de toute cette pensée

³ De Toro 1995, 1996.

⁴ Ma traduction; *El tamaño*, p. 14.

⁵ *El tamaño*, p. 11, 13.

⁶ Vid. *Discusión*, I p. 240; "Deux livres"/*Autres Inquisitions* p. 127, 128; "Edward Gibbon"/*Biblioteca personal*, 1988, p. 55, 56.

comme nous pouvons le voir dans *L'enfant de sable* où il rend hommage à Borges.

1. *Khatibi ou le maître de l'hybridité et d'une littérature maghrébine planétaire*

Khatibi situe la discussion sur la littérature, la tradition et la pensée maghrébine et la sienne en particulier dans un contexte épistémologique général allant de Nietzsche à Heidegger, c'est-à-dire deux philosophes qui ont mis un terme au paradigme occidental de la pensée binaire et au mythe de l'origine, œuvre poursuivie par Blanchot, et plus particulièrement par Derrida, l'autre géant de la pensée postmoderne qui a fini par déconstruire la pensée occidentale binaire et par la remplacer par une pensée et une écriture de la différence, de la dissémination et de la trace infinie. A ce paradigme se sont ralliés Vattimo, Deleuze et Guattari, Lyotard et Baudrillard:

C'est pourquoi lorsque nous dialoguons avec des pensées occidentales de la différence (celle de Nietzsche, de Heidegger, et parmi nos contemporains proches, celle de Maurice Blanchot et de Jacques Derrida), nous prenons en compte non seulement leur style de pensée, mais aussi leur stratégie et leur machinerie de guerre, afin de les mettre au service de notre combat qui est, forcément, une autre conjuration de l'esprit, exigeant une décolonisation effective, une pensée concrète de la différence.⁷

Comme Borges, Khatibi s'attèle à deux tâches dans le contexte de la décolonisation: premièrement, la "[...] déconstruction du logocentrisme et de l'ethnocentrisme, cette parole de l'autosuffisance par excellence que l'Occident, en se développant, a développé sur le monde" (*MP*, p. 48), et deuxièmement la "[...] critique du savoir et des discours élaborés par les différentes sociétés du monde arabe sur elles-mêmes... savoir moins reproductif, et plus adaptés à leur différence réelle" (*MP*, p. 49).

C'est pourquoi 'se penser soi-même', c'est en même temps penser l'autre, autrement dit, il s'agit d'un acte de la décolonisation du soi et de l'autre: "Se décoloniser serait l'autre nom de cette pensée-autre" (*MP*, p. 51). La culture du Maghreb, comprise comme une culture à l'intersection des cultures, ne peut se former qu'aux passages entre identités, langues et cultures:

⁷ *Maghreb Pluriel*, p. 21. D'ici en avant *MP*.

Il s'agit de poser expressément et systématiquement le problème du statut d'un discours empruntant à un héritage les ressources nécessaires à la déconstruction de cet héritage lui-même. (*MP*, p. 57)

Cela veut toujours dire penser, vivre, agir et écrire sur les bords variés et nomades:

[...] pensée-autre situer aux limites des [...] possibilités. Car, nous voulons décentrer en nous le savoir occidental, nous dé-centrer par rapport à ce centre, à cette origine que se donne l'Occident. (*MP*, p. 54)

De la même manière que Borges a lancé dans les années 20 et 30 une gigantesque transformation, une translation et une déconstruction multiple aussi bien de la culture européenne que de la culture argentine et latino-américaine de l'époque pour trouver et fonder le lieu de sa voix, parole et écriture, Khatibi entreprend une tâche similaire à travers un triple acte de translation sur l'axe d'une '*double critique*'. La façon dont Borges a traduit réciproquement diverses cultures dans son langage et celle dont Heidegger a traduit les Grecs dans la pensée de son époque est bien comparable au fait que les Musulmans traduisent les Grecs et l'Occident d'une manière qui leur est propre:

[...] n'a-t-on pas dit et redit [...] que la philosophie arabe [...] est grecque par essence [...]

[...] le Dieu d'Aristote est entré dans l'islam avant l'arrivée de celui-ci. La théologie de l'islam et son épistémè globale étaient précédées par Aristote qui leur préexiste. Cette théologie de l'islam serait-elle d'abord une *traduction*? La traduction en arabe du monothéisme abrahamique par l'intermédiaire du syriaque et du grec? [...]
L'islam qui est la métaphysique d'un dieu invisible a perdu le regard dans ce face-à-face avec les Grecs.

[...] dédoublement de Dieu dans la philosophie arabe [...] les Arabes, en considérant la question de l'être selon leur *langue*, ont opéré une double traduction par l'intermédiaire du syriaque et du grec. Par cette double traduction, s'est renforcée une métaphysique du Texte. (*MP*, p. 21, 22, 23)

Khatibi refuse l'isolation interne de l'islam, il refuse l'intégrisme qui retient le dialogue avec le monde non-musulman ("avec le dehors (le mal) qui les détériore en les dévastant de l'intérieur", *MP*, p. 30). L'auteur plaide pour une identité de l'altérité comme "dissymétrie de toute identité (individuelle, sociale, culturelle)". Cette identité peut voir le jour grâce aux travaux de Borges, Lacan, Said et Bhabha, entre autres, à une décentration du 'je'. Or, l'être est toujours défini et

traduit par un tiers, ce qui fait de chaque énonciation une défaite, un détachement: “Je suis toujours un autre et cet autre n’est pas toi, c’est-à-dire un double de mon moi”. Être différent, ‘être autre’, devient donc la condition ontologique du soi.

Si l’être et l’histoire de l’individu se construisent dans un acte plurivalent de translation, l’histoire collective doit aussi se constituer dans un acte similaire. Il faut comprendre l’histoire comme une langue et comme une translation. Elle est capable d’un côté de dévoiler la multiplicité et de l’autre côté de se libérer du logocentrisme – comme c’est le cas chez quelques auteurs latino-américains, espagnols et portugais, tels que Roa Bastos, Fuentes, Gala et Saramago⁸:

Ce qu’il faut (devoir d’une pensée-autre), c’est élargir notre liberté de penser, introduire dans tout dialogue plusieurs leviers stratégiques: évacuer par exemple du discours les absolus de la théologie et du théocentrisme qui enchaînent le temps, l’espace et l’édifice des sociétés maghrébines. [...] Je ne vois pas quelle histoire peut pratiquer un historien sinon celle des langages qui traduisent les faits, les événements et toutes les traces à déchiffrer. (*MP*, p. 33; 35)

Selon Khatibi, il n’y a pas d’autre forme d’histoire que cette translation permettant de contribuer à l’élaboration d’une identité arabe plurielle: “Je ne vois pas en conséquence l’utilité majeure de telles études sur l’identité et l’idéologie arabes” (*MP*, p. 35). Il justifie cette idée en argumentant que le Maghreb est une cartographie multiple d’un point de vue culturel, ethnique, linguistique et historique. Cette cartographie ne peut pas du tout être réduite à un seul point de vue. Elle résulte d’une recodification par cette ‘pensée autre’ et cette ‘double critique’; elle est le résultat, d’une part, du regard porté sur la culture qui lui est propre, et d’autre part du dialogue entre cette culture et d’autres cultures. Rappelons la formule de Borges où il résume cette relation entre la place attribuée à ce qui est local et son inscription dans le monde par la formule: “Créolité si, mais une créolité qui parle avec le monde et avec le Je, sur Dieu et la mort” (*El tamaño*, p. 14). Et rappelons enfin les propos de Khatibi:

D’une part, il faut écouter le Maghreb résonner dans sa pluralité (linguistique, culturelle, politique), et d’autre part, seul le dehors repensé, décentré, subverti, détourné de ses déterminations dominantes, peut nous éloigner des identités et des différences informulées [...] le dehors repensé. (*MP*, p. 39)

⁸ Vid. De Toro 1999, 2007.

Ce qui doit avoir lieu, c'est une décolonisation multiple, il faut se battre contre tous les concepts traditionnels de nation, d'identité, de culture ainsi que contre les stéréotypes de l'Occident et de l'Orient: "Se décoloniser serait l'autre nom de cette pensée-autre" (MP, p. 51). Il s'agit aussi de perlaborer la dichotomie 'centre'/'périphérie' pour pouvoir inscrire la recodification de la pensée arabe et de la langue arabe dans des cultures orientales et occidentales:

La double critique consiste à opposer à l'épistémè occidentale son dehors impensé tout en radicalisant la marge, non seulement dans une pensée en arabe, mais dans une pensée autre qui parle en langues, se mettant à l'écoute de toute parole -- d'où qu'elle vienne. Cette pensée autre, cet "encore innommable", est peut-être une promesse, le signe d'un avenir dans un monde à transformer. (MP, p. 63)

Le résultat en est le large concept du '*bilingue*' qui est une notion fondamentale. Par '*bilingue*', il ne faut pas entendre deux pôles opposés, mais une intersection: "le lieu de notre parole et de notre discours est un lieu duel par notre *situation bilingue*" (MP, p. 47). Ce sont des langues, des ethnies, des métaphysiques et des épistémès qui sont interdépendantes:

[...] le savoir arabe actuel est une interférence conflictuelle entre deux épistémès dont l'une (l'occidentale) couvre l'autre; elle la restructure de l'intérieur, en la détachant de sa continuité historique. [...] Oui, mais le savoir arabe entretient une certaine autonomie, grâce à sa langue natale. De là sa possibilité de penser et de penser l'autre en le traduisant, en le greffant en cette possibilité, ouvrant cette possibilité vers l'inconnu: le non-savoir à penser encore et encore entre deux ou plusieurs langues. Cette entrée à la mondialité par cette transformation de la langue arabe et probablement l'avenir de ce savoir, son accession à une parole ethnocentriste et d'autosuffisance. (MP, p. 58, 59)

L'écrivain, le scientifique et l'intellectuel sont pour Khatibi des traducteurs d'épistémè et de culture et cela dans un monde de signes qui est habituel dans la culture correspondante:

Le chercheur arabe devient essentiellement le traducteur [...] d'un ensemble de pensées et de sciences [...] (MP, p. 51)

[...] la traduction exige une pluralité de langues et de pensées qui s'y inscrivent. Et une pensée-autre, telle que nous l'envisageons, est une pensée en langues, une mondialisation traduisant des codes, des systèmes et de constellations de signes qui circulent dans le monde et au-dessus de lui (dans un sens non théologique). (MP, p. 59-60)

C'est de ce large concept hybride de la traduction que Khatibi fait de la '*pensée-autre*' une '*pensée en langues*' et "une mondialisation traduisant des codes, des systèmes et de constellations de signes qui circulent dans le monde et au-dessus de lui (dans un sens non théologique)". La traduction est basée sur une "obligation de dialogue avec la globalité de l'épistémè occidentale et universelle". Un tel concept de culture réécrit perpétuellement le concept d'identité qui n'est donc jamais figé. Celui-ci est compris comme un réseau transversal et rhizomatique de relations qui sont toujours établies de nouveau:

[...] non point selon un mouvement linéaire (évolutionniste ou autre), mais en tant que tissu de relation entre des séries d'événements qui tirent leur seule cohérence de notre mode de penser et d'impenser (cf. Nietzsche). (*MP*, p. 60)

Je voudrais d'abord indiquer que l'aspect le plus important, quand on parle de la filiation des idées entre divers auteurs et cultures, est la similitude des problèmes traités par divers auteurs dans différentes régions du monde, c'est-à-dire des thèmes jumeaux. Ensuite, il me semble important de rappeler que Borges était très connu de l'intelligentsia française à la fin des années 30⁹ et que le Prix Formentor 1963, qu'il a reçu avec Samuel Beckett, l'a rendu célèbre dans le monde entier. Je pars donc de l'idée que Khatibi connaissait très bien l'œuvre de Borges comme tout homme de lettres qui se respecte. Et enfin, en lisant Khatibi et en connaissant l'œuvre de Borges, il nous apparaît clairement que Khatibi a utilisé quelques idées de Borges dans *Penser le Maghreb*¹⁰, par exemple dans le chapitre "Francophonie et idiomes littéraires" (*PM*, p.79 suiv.), dans "Le français comme langue d'amour" (*PM*, p. 80 suiv.), dans "Du nationalisme et de l'internationalisme littéraire" (*PM*, p. 82 suiv.). De plus, Khatibi a dédié tout un chapitre à Borges dans "De la littérature internationale" (*PM*, p. 89 suiv.).

Dans "Francophonie et idiomes littéraires" (*PM*, p.79 suiv.), Khatibi développe un double concept ouvert et planétaire, celui de francophonie et d'étrangeté. Les notions plurielles de langue et de culture ne signifient pas que l'arabe est abandonné au profit du français, comme il l'a critiqué dans *Penser le Maghreb*. En partant du "*dédoublement de la personnalité et d'une image fragile de soi*" et de l'*identité multiple* qui s'en suit, la notion de francophonie regroupe

⁹ Vid. De Toro 2006.

¹⁰ D'ici en avant *PM*.

pour lui toujours la diversité et la pluralité du français sans sa norme parisienne: “la dénomination ‘littératures francophones’ signifie [une] pluralité” mais seulement s’il y a un modèle de référence, qui est la littérature française en son principe d’identité” (PM, p. 79). Pour lui, “les pays de la francophonie [sont] bilingues ou plurilingues” (PM, p. 80), comme il l’indique à propos du Maroc où la composition linguistique est à la fois arabe, berbère, française et espagnole (PM, p. 80). A travers ces réflexions, il me semble évident qu’au moment de la rédaction, Khatibi avait en tête l’essai de Borges “L’Ecrivain argentin et la Tradition” ainsi que la situation des variétés de la langue espagnole en Espagne et en Amérique Latine, de la langue portugaise au Portugal et en Amérique Latine ou encore du français en France et en Guyane, par exemple. Khatibi constate la plurivalence inhérente à la culture maghrébine au même titre que celle de la culture latino-américaine. D’où vient cette plurivalence? Elle vient du fait que la langue arabe est marquée par une diglossie fondamentale entre l’écrit et l’oral: “L’arabe en texte, l’arabe vocal, la littérature berbère et la littérature de langue française” (PM, p. 80). De plus, elle vient du fait qu’il existe au Maroc, selon Khatibi, quatre littératures simultanées (p. 80): premièrement, une littérature arabe de l’ordre purement de l’écrit faisant clairement référence au monde islamo-arabe; deuxièmement, une littérature mystico-mythique, orale, nomade et hybride qui se meut entre des genres comme le lyrisme populaire, le conte, le chant; troisièmement, la littérature berbère – la plus ancienne tradition populaire redécouverte – et enfin quatrièmement, une littérature qui a lieu en langue française et qui est marquée par une double généalogie: une appropriation et une légitimation. En effet, l’auteur maghrébin ne doit pas seulement s’approprier une seule autre langue, mais il doit légitimer cet acte; il s’agit donc d’un processus culturel et autobiographique général. Ainsi, ce qui est francophone est certes lié au sujet, mais le ‘je’ a une autre origine et une autre tradition. Dans ce rapport de force, la francophonie signifie bilinguisme et elle n’est ni maternelle ni paternelle (PM, p. 81); il s’agit d’une expérience d’écriture impersonnelle puisque la langue n’appartient à personne. Elle est toujours une appropriation et c’est bien là l’utopie et la liberté de l’écrivain.

Pour Khatibi, cette appropriation de la langue française est d’un côté un acte libre d’amour envers la langue française (“*langue d’amour*”, PM, p. 80), et de l’autre côté un acte douloureux du fait de l’opacité de la langue maternelle et en même temps de la tension permanente du *switching* quotidien, et non une affaire mythique. Il

s'agit bien plus d'"une sorte d'ethnologie littéraire" (p. 80), celle qui montre à l'écrivain les "bienfaits du dépaysement et les troubles qu'il provoque" (p. 80), les bienfaits de la déterritorialisation et de la reterritorialisation culturelle.

Pour Khatibi, la notion de francophonie ne fait pas partie de ce que les Français entendent par Orient, dans lequel un lien nodal et causal entre peuple, langue et état existe depuis toujours. Il s'oppose non pas à la culture francophone, qui n'englobe pas seulement celle de la France, mais au statut hégémonique et privilégié revendiqué par la France. C'est en s'appuyant sur la position étatique de Thierry de Beaucé, ancien secrétaire d'Etat au ministère des Affaires Etrangères de 1988 à 1991, où il était responsable des relations culturelles internationales, affirmant que "[...] le climat du français n'est plus seulement celui de la France, même si la France y détient un rôle particulier" (PM, p. 82), que Khatibi défend l'idée que le français doit suivre un double principe:

[...] celui du respect de la variété idiomatique et celui d'une universalité plurielle, [...]. Fini l'illusion d'un centre, d'un ethnocentre générateur de la civilisation française, intégrée autour d'un territoire, d'un Etat et d'une idéologie: cette France, l'auteur [de Beaucé] la nomme "monarchique". (PM, p. 82)

Dans ce contexte, Khatibi revient sur la problématique de l'identité, cette fois dans le rapport entre le Maghreb et la France, et ce de manière à ce qu'une notion plurielle d'identité convienne aux deux cultures. Cette nouvelle notion d'identité consiste en une 'occupation' d'un espace d'énonciation de la similitude et de la différence, d'un 'third space', que Khatibi définit comme une "hospitalité sans complaisance, quête d'une identité elle-même en devenir" (PM, p. 54) Il ne faut donc pas uniquement écarter l'identité du passé, il faut aussi en écarter un perpétuel processus dynamique d'innombrables traces qui mutent au fil du temps:

Si nous acceptons l'idée d'une identité qui n'est plus fixée au passé, nous pourrions aboutir à une conception plus juste, celle d'une identité qui est en devenir, c'est-à-dire qu'elle est un héritage de traces, de mots, de traditions se transformant avec le temps qui nous est donné à vivre, avec les uns et les autres. Car, un homme qui ne survit que grâce à son passé lumineux est comme un mort pétrifié, un mort qui n'aurait jamais, en quelque sorte, vécu. (PM, p. 83)

Ainsi, le maintien de la dichotomie Orient/Occident dans la constellation Maghreb/France n'est plus justifié puisque culture et langue ne sont plus la propriété d'une nation, mais le résultat de pratiques et

d'expériences discursives, le résultat d'une activité sémiotique et pragmatique. C'est ce que nous avons indiqué plus haut à propos de Borges qui réfléchissait à la posture des écrivains latino-américains par rapport au monde et qui déclarait que la culture n'appartient à personne. Ainsi, culture, langue et identité n'appartiennent plus à des constructions hégémoniques transfigurées, mais à des actes subjectifs, c'est-à-dire individuels, qui sont le résultat d'un perpétuel processus de traduction et qui permettent d'écouter l'Autre en tant qu'Autre dans la différence et de le comprendre:

Ainsi, l'identité ne se définit pas par une structure éternelle, mais d'après notre propos, elle est régie par des relations dissymétriques entre le temps, l'espace et la culture structurant la vie d'un groupe, d'une ethnie, d'une société. Traduction du mouvement d'être et de sa flexibilité, de son adaptation aux événements, à sa propre énergie de renouvellement. 'Hospitalité' veut dire ici une écoute de l'autre en tant qu'autre. Lui prêter l'oreille pour l'accueillir dans sa singularité. (*PM*, p. 83)

Nous trouvons la même position chez Borges dans le prologue au "El jardín de los senderos que se bifurcan" (1941) où il fait de la littérature le résultat d'une trace infinie et non celui d'un seul auteur (ce qui en fait la première déclaration de "mort de l'auteur") puisque la culture est la propriété universelle de tous.

La rencontre avec l'autre culture et son appropriation se fait ainsi processus mutuel d'appropriation ainsi qu'appropriation de l'autre identité:

Parole venant d'ailleurs et de loin, apprentissage initiatique à ma propre identité en devenir, à ma propre prétention à l'universalité, qui que je sois, muni ou démuné de force, de stratégie et de puissance sur les autres. (*PM*, p. 83)

Pour Khatibi, la culture et la littérature n'est

[...] ni maternelle, ni paternelle, et [...] en tant qu'expérience d'écriture, elle est impersonnelle. Impersonnelle? Qui, dans un double sens: d'une part, la langue n'appartient à personne, et de l'autre est démasquée comme appropriation par un groupe ou un pays dominant, des biens symboliques qu'elle échange. (*PM*, p. 81)

Les auteurs planétaires comme Borges, Calvino, Rushdie ou Khatibi se situent toujours aux interfaces de deux ou de plusieurs cultures et représentent ce que Khatibi considère comme "l'impersonnalité" et en même temps "l'utopie de l'écrivain. Son exil" (*PM*, p. 81).

Khatibi pense, travaille et écrit toujours dans les interfaces, dans les clivages, sur la base "d'un double principe: celui du respect de la

variété idiomatique et celui d'une universalité plurielle, à plusieurs pôles" (*PM*, p. 82¹¹). Il s'agit "d'une pensée qui prendrait l'univers des êtres et des choses pour un palimpseste sans parchemin, jamais écrit – et par personne effacé – d'où qu'elle vienne" (Khatibi, 1983, p. 210). Khatibi a cette capacité, dont parle Roland Barthes dans sa "Postface" de *La mémoire tatouée*, de décentrer la culture, de "nous permettre de saisir l'autre à partir de notre même" (Khatibi, 1983, p. 215).

Nous avons affaire à une pensée hybride, à la diversité ou à la créolité. C'est en parlant de *Finnegan's Wake* de Joyce – comme Borges l'avait fait dans *Inquisitions* et dans de nombreux autres essais – que Khatibi souligne qu'il s'agit d'une "belle œuvre littéraire [d'] un laboratoire pour la création littéraire" (*PM*, p. 83). Ce laboratoire concorde avec les concepts de 'tracc' et de 'dissémination' de Derrida ainsi qu'avec le concept de 'créolité' de Borges, disant que le "créole n'est pas qu'une question locale, mais la possibilité de toute langue de se nourrir des autres, de s'enrichir grâce à elles, sans pour autant retourner au babil ou éclater dans des cris sauvages" (*PM*, p. 83-84). Borges parle des écrivains irlandais d'une façon très similaire:

Tratándose de los irlandeses, no tenemos por qué suponer que la profusión de nombres irlandeses en la literatura y la filosofía británicas se deba a una preminencia racial, porque muchos de esos irlandeses ilustres (Shaw, Berkeley, Swift) fueron descendientes de ingleses, fueron personajes que no tenían sangre celta; sin embargo, les bastó el hecho de sentirse irlandeses, distintos, para innovar en la cultura inglesa. (*OC*, I p. 275)

Khatibi, quant à lui, indique qu'"Irlandais d'origine, Joyce n'a pas craint de pousser l'anglais – langue universelle – jusqu'aux limites de l'aphasie" (*PM*, p. 84). Cependant, il fait part de son mécontentement par rapport à la "critique métropolitaine [qui] célèbre Joyce et [qui] ignore l'œuvre créole" (*PM*, p. 84). Pour Khatibi, l'identité de la France se définit à travers l'Europe, la culture méditerranéenne et francophone (*PM*, p. 86). Ainsi on peut affirmer que la culture du Maghreb se définit simultanément via plusieurs cultures.

C'est en s'appuyant sur l'*Essai d'autobiographie* de Borges¹² que Khatibi en vient à parler de la langue française comme d'une langue transnationale et d'une littérature internationale. Dans son essai, Khatibi perçoit deux aspects fondamentaux de l'écriture de Borges:

¹¹ Vid. aussi Khatibi 1983, p. 210.

¹² Vid. : "Causerie sur Borges et les Arabes" dans le chapitre "De la littérature internationale".

l'ironie et le scepticisme. De plus, Khatibi avait beaucoup d'admiration pour la définition que Borges avait donnée de lui-même. En effet, il s'était défini comme un '*hacedor*', c'est-à-dire comme un artisan de lettres, ce qui est une évidence quand on lit le livre des cours magistraux qu'il avait donné à Harvard: *This Craft of Verse* (2000), et quand on lit la virtuosité de sa poésie, de ses nouvelles et de sous-genres comme "le conte, la fiction fantastique, la féerie, l'enquête policière [...] autant de récits, plus ou moins brefs, toujours accompagnés d'une rêverie pensante et fugitive sur 'quelques métaphores essentielles'" (*PM*, p. 90). Comme Calvino avait dit de Borges qu'il avait créé une "*poetica dello scrivere breve*", Khatibi reconnaît en Borges l'inventeur d'un "[...] genre littéraire rare qui n'a pas de nom, bien qu'il se réfère à la plupart des genres reconnus" (*PM*, p. 92). Si ce genre n'a pas de nom, c'est qu'on ne peut le classer:

Un genre inclassable où la pensée [...] le dispute à la narration, et qui est une sorte de laboratoire fictionnel, une encyclopédie portative, souplesment reliée par une association de citations bien appropriées. Ce genre littéraire, appelons-le 'genre-borgésien'. (*PM*, p. 92)

Il reconnaît également en lui le magicien d'un "jeu de miroirs" (*PM*, p. 93) et qui mis le concept d' 'Orient' dans le centre de sa pensée et qui devient une catégorie centrale, tout comme *Les mille et une nuits* dont nous avons indiqué l'importance plus haut. Comme le terme 'nuit', le terme 'Orient' est "un mot qui fait rêver" et qui offre un large champ sémantique, comme c'est le cas des termes 'or', 'aube', et 'matin', etc. Il s'agit naturellement de la construction d'un Orient imaginaire, d'un Orient qui fait rêver. Mais selon Khatibi, Borges ne regarde pas l'Orient d'un point de vue hégémonique. Bien au contraire, il intègre "l'Orient islamique et arabe dans son encyclopédie portative de l'imaginaire" (*PM*, p. 94). Khatibi cite deux passages de Borges, l'un des années 50¹³, l'autre de 1938. Khatibi cite parmi ces deux textes un passage très connu qui a provoqué de très violentes polémiques et qui, selon moi, a été la première expression théorique

¹³ L'essai *L'Ecrivain argentin et la tradition* a été arbitrairement ajouté dans la collection d'essais *Discussion* de 1932 quand Borges a fait la première édition de ses œuvres complètes en 1974. Cet essai avait été écrit pour des conférences données par Borges dans un cours de littérature à la Haute Ecole Libre de Buenos Aires de janvier à mars 1953. Le texte a été ensuite publié dans le journal littéraire *Sur* en 1955 et puis dans une nouvelle édition de *Discussion* en 1957.

de ce qu'on a appelé le post-colonialisme, ou encore la postcolonialité ou le postcolonialisme, comme je l'ai fait¹⁴.

Dans cet essai, Borges refuse tout concept national de la littérature, de la culture et de l'identité. La littérature et la culture sont, selon Borges, au-delà de toute norme nationale. D'autre part, il refuse l'idéologie de la "couleur locale" parce que celle-ci se transforme en un exotisme de type nationaliste, produit des stéréotypes et déforme ainsi la culture. C'est pourquoi Borges prend, dans le deuxième passage, l'exemple de l'*Alcoran* dans lequel, comme nous l'avons déjà dit, l'exotisme n'est pas nécessaire pour savoir à quel endroit on est relié.

Khatibi partage deux autres points de vue avec Borges. Tout d'abord, Khatibi pense comme Borges qu'un texte propre à son auteur est une trace infinie d'autres textes. Khatibi formule cette idée ainsi: "tel texte serait le rire d'une autre? D'un autre texte? Je frémis. Rire fantôme et écrire à partir de ce rire – pour un plaisir irréparable" (Khatibi, 1983, p. 211). Khatibi pense enfin, comme Borges quand il écrit que "toute littérature est toujours autobiographique" (Khatibi, 1983, p. 139), ce qui donne, sous la plume de Borges, l'extrait suivant:

Creo que un escritor o todos los hombres pueden pensar que todo lo que le ocurre es un *instrumento*, todos esos casos le han sido dados para un fin, y esto tiene que ser mi fuerte [o suerte] en el caso de un artista. Todo lo que le pasa [...] las humillaciones, los bochornos, [...] todo eso le ha sido dado como *arcilla*, como *material* para su arte, [...] tiene que *abrochar* todo eso. Por eso yo hablé en un poema que el antiguo alimento de los héroes es la humillación, la desdicha, la discordia. Todo eso nos ha sido dado para que lo *transmutemos*, para que hagamos de las circunstancias de nuestra vida cosas eternas. (*Borges el eterno retorno*. Je mets en italique.)

2. Borges: un conteur marocain

L'enfant de sable de Ben Jelloun est d'un point de vue thématique et narratologique un texte très complexe. Le titre fait référence à plusieurs choses. Le terme 'sable' est l'indicateur d'une structure mouvante qui n'est pas modelable et qui ne peut être fixée; elle fond et s'évanouit. Le 'sable' incarne le désert toujours changeant, tout comme l'est la structure narrative labyrinthique du roman, dans le sens borgésien, c'est-à-dire une structure sans centre où il y a diverses

¹⁴ Vid. De Toro 1996.

entrées et sorties. Ce roman est une 'mise en abyme' des stratégies d'écriture. Mais le 'sable' est aussi une métaphore de l'impossibilité pour l'écriture de saisir la réalité, comme Borges le montre dans *Le livre de sable*, Nicole Brossard dans *Le désert mauve* (dans ce roman, il s'agit également d'un espace-refuge, d'un lieu de réflexion pour tout recommencer à zéro) et Albert Memmi dans *Le désert*. Le 'sable' symbolise aussi l'espace culturel arabo-musulman et, dans le cas de Ben Jelloun, plus particulièrement l'espace culturel marocain. Le 'sable' symbolise aussi la traversée du désert par Ahmed qui est une allégorie de la souffrance de la vie:

[...] cette histoire est aussi un désert. Il va falloir marcher pieds nus sur le sable brûlant, marcher et se taire, croire à l'oasis qui se dessine à l'horizon et qui ne cesse d'avancer vers le ciel, marcher et ne pas se retourner pour ne pas être emporté par le vertige. (*L'enfant de sable*, p. 15)

Le 'sable' est aussi une sorte de degré zéro de l'existence ou une allégorie de la recherche de soi, Ahmed étant à la recherche de sa vraie identité. Le 'sable' symbolise la solitude profonde d'Ahmed. Il est une cartographie, une page écrite ou bien blanche comme le désert (*L'enfant de sable*, p. 66).

Le but de cet article n'étant pas de faire une analyse exhaustive de cette œuvre, mais de décrire l'interrelation existant entre Borges et le Maghreb, je vais résumer brièvement l'histoire et la structure du roman tout en essayant de pointer du doigt les traces borgésiennes dans le texte de Ben Jelloun.

Il s'agit d'une famille dans laquelle seules des femmes sont nées: sept jeunes filles. En raison de la tradition arabo-musulmane et de celle de l'héritage, ces naissances sont une véritable honte pour le père, puisque c'est le sexe masculin qui incarne les valeurs d'une société et non la femme. Il décide donc que le prochain enfant serait un homme: "l'enfant à naître sera un mâle même si c'est une fille!" (*L'enfant de sable*, p. 21). Mais le destin joue un tour au père puisque sa femme met au monde une fois encore une jeune fille à qui le père donne le nom de Mohamed Ahmed. À partir de ce moment-là, tout le monde divulgue la nouvelle que la famille de Hadj Ahmed a eu un garçon. Cependant, au fil des années, Ahmed commence peu à peu à s'apercevoir qu'il est une fille, même s'il occupe une place privilégiée par rapport à ses sœurs. Mais après la mort de son père, accablé et étouffé par une solitude radicale (il vit enfermé dans sa chambre à coucher, évite la lumière et le bruit qui représentent l'extérieur, le monde, la vie; *L'enfant de sable*, pp. 7-8), il décide de changer

complètement de vie, décision qui fait de son destin une véritable catastrophe.

Le roman comprend dix-neuf chapitres. Ils portent tous un titre mais certains ont en commun le titre suivant: "Porte de..." suivie d'une variation. Il y a sept portes en tout. La structure narrative est très complexe, dont le 'dialogue' entre Ben Jelloun et Borges fait partie. Nous avons, comme chez Borges, deux niveaux textuels¹⁵. Le premier niveau est celui d'une intrigue d'encadrement (niveau de communication 1). Le second niveau est celui d'une intrigue intérieure (niveau de communication 2). Ces deux niveaux sont imbriqués dans un réseau interactif avec des perspectives changeantes. De plus, le roman est jalonné par divers types de discours ou de textes: nous avons une narration à la troisième personne (narrateur omniscient), une narration à la première personne (Ahmed), le discours du conteur de tradition orientale, et ce même type de discours mais de tradition occidentale. Il y a une correspondance entre Ahmed et un personnage anonyme (ses lettres sont l'œuvre de l'imagination d'Ahmed). La grande 'mise en abyme' ou le récit spéculaire, c'est le journal intime, qui est à la fois le roman (*L'enfant de sable*) et le texte que lit le conteur, texte qu'Ahmed lui "avait confié juste avant de mourir" (p. 12) et qui se réfère à la stratégie narrative de Borges. Le conteur intervient au milieu du premier chapitre dans lequel le narrateur à la première personne décrit la situation de réclusion dans laquelle se trouve Ahmed qui envisage la mort. À ce moment-là, le conteur prend le rôle du lecteur qui a des difficultés à s'orienter dans les premières pages de la narration ("J'ai lu la première phrase et je n'ai rien compris", p. 12)

Le chapitre 17, "Le troubadour aveugle" (pp. 171-190) est le plus intéressant pour ce qui concerne la relation avec Borges. Le chapitre commence par une citation: "Le Secret est sacré, mais il n'en est pas moins un peu ridicule". Cette phrase est dite par un homme aveugle qui s'assied chez Salem, Amar et Fatouma et qui raconte qu'il a passé sa "vie à falsifier ou altérer les histoires des autres" (p. 171) soit de la rive orientale, soit de la rive occidentale du fleuve et qu'il aime inventer des souvenirs selon le visage de ses interlocuteurs. Ce passage constitue la première référence à l'écrivain argentin Jorge Luis Borges dont l'œuvre est le reflet d'une encyclopédie infinie. Il avoue être un falsificateur, un biographe de "l'erreur et du mensonge" (p. 173). Ben Jelloun indique que l'aveugle avait un lit dans sa

¹⁵ Vid. De Toro 1995.

chambre de travail et qu'il ne voulait pas seulement être un homme de lettres, mais aussi un homme d'action. Il avait inventé avec sa sœur des histoires si réelles qu'il s'est retrouvé en train de se battre contre des fantômes, qu'il passait d'une histoire à une autre sans "jamais se soucier de la réalité" (p. 172). Ses confessions, Ben Jelloun les extrait de l'*Autobiographie* (1999) de Borges où il raconte exactement la même chose. L'aveugle se définit comme Borges, c'est-à-dire comme un homme "versé dans un conte par un autre conte" (p. 172). Voilà la raison pour laquelle il est intéressé par l'histoire d'Ahmed/Zahra: son histoire n'est pas une "traduction de la réalité" et c'est précisément ce qui l'intéresse le plus (p. 172). Le conteur aveugle accuse le vieil homme (le premier conteur) d'être "un contrebandier et trafiquant de mots" (p. 173). Pour aider les trois auditeurs/conteurs, il veut leur faire connaître les derniers mots d'une histoire qu'il avait vécue. Ces derniers mots sont ceux d'un étranger dont rêve son propre fils d'après le conte de Borges "Les ruines circulaires":

En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñando. (Ben Jelloun, 1985, p. 173 ; *OC*, I pp. 454-455)

Le conteur aveugle raconte sa version des faits: une jeune fille, de figure mince, avec une voix d'homme et de femme en même temps, lui rend visite à Buenos Aires en 1957 quand ses yeux étaient encore capable de voir un peu. Il reconnaissait sa voix qui était celle de la servante Tawaddud des *Les mille et une nuits*. Pour attirer l'attention de l'aveugle, elle lui montre une pièce de monnaie ancienne, "un bâttène de cinquante centimes, monnaie rare qui a circulé pendant peu de temps en Egypte vers les années 1852" (Ben Jelloun, 1985, p. 175). Il commence à palper la monnaie, il découvre qu'il avait une pièce de 1851 très usée avec des chiffres indiens et dont une face portait la gravure d'une figure d'homme avec une moustache fine et de l'autre côté une figure d'apparence féminine sans moustache. Les figures représentent deux jumeaux que leur père aimait follement. Cette version et la version de Ben Jelloun à travers la voix du conteur aveugle. Mais Ben Jelloun ajoute une deuxième version qui est celle de Borges dans "Le Zahir" (Ben Jelloun, 1993, p. 623 suiv.). En 1929, le conteur aveugle reçoit une monnaie avec le nom de 'Zahir'. Il reproduit la narration de Borges avec des variations et des ajouts

évidents. Pendant que le conteur aveugle examine la monnaie, la jeune femme mince trouve dans sa bibliothèque un volume du Coran en arabe que l'aveugle avait obtenu au Caire parce qu'il admirait la calligraphie arabe et considérait le Coran comme un texte sublime. Après il dit se trouver avec une dame mystérieuse et une ancienne monnaie dans la main datant de 1961 dans sa bibliothèque. Il ferme les yeux et voit "le visage d'un homme tourmenté" (p. 178) qu'il prend pour le père de la "dame assise chez [lui] en train de lire le Coran" (p. 178). L'aveugle avoue que depuis cette vision il "n'était plus le même" (p. 178). L'aveugle se retrouve enfermé avec un personnage avec deux visages dans une histoire "inachevée, une histoire sur l'ambiguïté et la fuite" (p. 178) – comme il le dit lui-même. Cette formule est une référence au conte de Borges "El jardín de los senderos que se bifurcan", une référence qui avait été annoncée plus tôt quand l'aveugle emploie le titre même du conte: "à force d'inventer des histoires avec des vivants qui ne sont que des morts et de les jeter dans des *sentiers qui bifurquent*" (p. 178. Je mets en italique.). Il peut aussi s'agir d'une référence au conte "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" quand il dit de jeter les histoires "dans des demeures sans meubles, remplies de sable" (p. 178) et au bâtiment des immortels dans "L'Immortel". La jeune femme lui fait un aveu qui pourrait être celui d'Ahmed/Zahra: elle était "une errance absurde", "un corps en fuite", "recherchée dans [son] pays pour meurtre, usurpation d'identité, abus de confiance et vol d'héritage" (p. 179). Elle avait quitté "la vieille maison, l'autorité "parce qu'elle ne [pouvait] plus simuler une vie qui [lui] faisait honte" (p. 180). La visite de la jeune dame, une sorte de personnage sorti des *Les mille et une nuits*, un mélange entre la servante Tawaddud et Ahmed/Zahra, avait été recommandé par Stephen Albert, "un vieil ami" (p. 181) de l'aveugle, mais qui est un personnage du conte de Borges assassiné par Ts'ui Pên. Il est curieux que la jeune femme ne connaisse pas Stephen Albert et que l'aveugle avoue de temps en temps recevoir des lettres signées par ce personnage (p. 181). Nous supposons que cette lettre a véritablement existé parce que l'aveugle lisait "des livres et les encyclopédies", fouillait dans les dictionnaires, rapportait "des histoires assez vraisemblables pour le plaisir et aussi pour narguer l'angoisse du temps qui creuse chaque jour un peu plus notre fosse commune" (p. 181). C'est bien là une superbe description de Borges que l'aveugle poursuit:

Je n'ai cessé toute ma vie d'opposer le pouvoir des mots – les signes des langues orientales calligraphiés pour donner le vertige – à la force du monde réel et imaginaire, visible et caché. Il faut dire que j'avais

plus de plaisir à m'aventurer dans le songe et l'invisible que dans ce qui m'apparaissait violent, physique, limité. (p. 181)

Cette jeune femme rappelait à l'aveugle une autre femme qui venait emprunter des livres de sa bibliothèque et qui l'avait fasciné à tel point qu'il en rêvait dans des situations oniriques toujours différentes. Tous deux, l'aveugle et la jeune femme, relisent *Don Quijote*. La situation érotique est une double réminiscence, d'un part le souvenir de l'amour porté par Borges au roman de Cervantès, et d'autre part le souvenir de l'épisode de "L'histoire de la prisonnière" dans *Don Quijote*.

À cette forte intertextualité s'ajoute une autre affirmation qui est une citation remaniée du *Eterno retorno* de Borges: "je continue de penser que toute chose est donnée à l'écrivain pour qu'il en use: le plaisir comme la douleur, le souvenir comme l'oubli" (p. 185). Le passage correspondant chez Borges à notre citation plus haut, page 17.

Pendant que l'aveugle parlait, un grand groupe de personnes s'était rassemblé pour l'écouter, en proie à une fascination extrême. Ses auditeurs lui ont demandé de raconter l'histoire de la femme inconnue et de la "bâtène". L'aveugle commence à raconter une histoire similaire: la femme était angoissée par un prétendu crime dont elle s'accusait. Elle s'était mariée à un Arabe latino-américain très riche qui l'adorait. Alors que pour lui la relation était une relation d'amour, pour elle cette relation lui permettait de fuir. L'aveugle avoue qu'il savait tout cela parce qu'il avait lu le *Rapport inachevé* de Fernando Torrès (p. 186) (qui est une variation de Guillermo de Torre, le mari de la sœur de Borges), alors que Torrès n'a jamais écrit une œuvre portant ce titre. La jeune femme rend visite à l'aveugle régulièrement, elle parle peu, mais quand elle dit quelque chose, elle souhaite "disparaître", "se fondre dans du sable" (p. 187), parce qu'"elle était poursuivie jour et nuit par des gens à qui elle avait fait du mal" (p. 187) et parce qu'elle ne savait pas quelle était son identité" (p. 187). L'aveugle résume que la jeune femme a) avait vécu la vie d'une autre, b) avait laissé mourir quelqu'un et c) avait menti et pris la fuite (p. 187) L'aveugle n'était pas intéressé par l'intrigue, mais par l'énigme, leitmotiv de la littérature borgésienne. Quand elle dit qu'"elle fut peut-être la seule à ne me parler des labyrinthes, des miroirs et des tigres", nous avons ici clairement une référence aux trois thèmes préférés de Borges, à savoir qu'il était presque aveugle à cinquante ans et qu'il ne pouvait que distinguer la couleur jaune et qu'il avait dédié toute sa vie à la littérature. Ces éléments sont issus de l'*Autobiographie* de Borges (1999). Pour l'aveugle, la jeune femme a été la dernière image vue avant de devenir complètement aveugle; ce qui l'envahit de bonheur.

Il n'oubliera jamais le visage et la voix de cette femme, qui l'avait confronté à une énigme, mais aussi à une douleur. Elle lui a laissé des signes, des métaphores à déchiffrer. La première métaphore est celle d'"un anneau comportant sept clés pour ouvrir les sept portes de la ville. Chaque porte qui s'ouvre donnerait la paix à son âme" (p. 189). Cette métaphore est une 'mise en abyme' du roman *L'enfant de sable* qui a sept portes. L'aveugle nous dit que c'est seulement en lisant le *Roman d'Al Mo'atassin*, "manuscrit anonyme trouvé au xv^e siècle sous une dalle de la mosquée de Cordoue, qu[']il a compris le sens de ce premier don" (p. 189), manuscrit vrai-semblablement écrit par "un conteur de l'extrême Sud" qui avait "essayé de franchir ces portes" (p. 189) (En réalité, il s'agit de la citation d'un conte de Borges dont le titre est *L'approche d'Almotasin*). Mais l'homme du Sud ne n'a pas réussi à atteindre son but, nous dit l'aveugle.

Finalement, il nous raconte que la jeune femme lui a donné une petite horloge sans aiguille, datée de 1851, date correspondant à l'année où a été frappé la monnaie de cinquante centimes en Egypte, ainsi qu'un tapis de prières avec une reproduction de "la fameuse *Nuit de noces de Chosroës et Hirin*" (p. 190), une miniature érotique persane du xv^e qui illustre un manuscrit du Khamenzeh du poète Nizāmy. L'aveugle finit son récit par un poème donné par la jeune femme, poème datant du x^e siècle, attribué à Firdoussi¹⁶:

Dans ce corps clos, il est une jeune fille
dont la figure est plus brillante que le soleil.
De la tête aux pieds elle est comme l'ivoire,
ses joues comme le ciel et sa taille comme un saule.
Sur ses épaules d'argent deux tresses sombres
dont les extrémités sont comme les anneaux d'une chaîne.
Dans ce corps clos, il est un visage éteint,
une blessure, une ombre, et un tumulte,
un corps dissimulé dans un autre corps [...]. (p. 190)

¹⁶ Firdoussi (v.940-v.1020), poète persan, auteur du *Chahname (Livre des rois)*, la grande épopée de l'Iran des temps mythiques. En 980, Abu al-Qassim Mansur ibn Hasan Ferdawsi, dit en français Firdoussi, reprit le projet d'épopée nationale du poète Daqiqi, mort en 976, recueillit un millier de distiques écrits par ce dernier et rédigea une immense fresque épique, constituée de près de soixante mille distiques et relatant l'histoire du pays jusqu'à la conquête arabe et la mort du roi Khosro II en 628. Protégé par le sultan sunnite Mahmud, dédicataire initial du *Livre des rois*, il entra par la suite en conflit avec lui et dut s'enfuir. Il a longtemps été également considéré comme l'auteur d'une autre épopée, *Yusuf et Zulaykha*, dont l'attribution est maintenant contestée. Son *Livre des rois* a eu une influence durable sur la poésie persane et est l'une des grandes épopées de la littérature universelle. http://fr.ca.encyclopedia.msn.com/encyclopedia_761569391/firdawsi.html. 22 mars 2008.

Mais ce poème est “traffiqué” nous dit l’aveugle, c’est-à-dire que ce poème est une fiction absolue qui fait rêver un “Orient imaginé par des écrivains et des peintres” (p. 190).

L’enfant de sable rend hommage à Borges; c’est un roman sur le roman, un livre sur l’écriture et la construction de la fiction, sur la sexualité, le désir, la violence, l’amour. C’est un livre qui critique l’oppression des femmes et les privilèges des hommes, les normes religieuses et sociales. Mais ce qui me semble le plus important, c’est qu’il nous faut considérer *L’enfant de sable* comme un “chef d’œuvre” dont la langue est universelle.

Avec ces brèves réflexions nous espérons avoir démontré comment Borges a été reçu dans la pensée et littérature maghrébine et dans une autre opportunité j’aurais le plaisir de procéder à l’inverse, de montrer comment la pensée et littérature arabo-musulmane s’inscrivent dans la pensée et littérature de Borges.

BIBLIOGRAPHIE CITÉ

- Ben Jelloun, Tahar. *L’enfant de sable*. Paris, Seuil, 1985.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London/New York, Routledge, 1994.
- . *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris, Payo, 2007.
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. [1924]. Buenos Aires, Seix Barral, 1993.
- . *El tamaño de mi esperanza*. [1926]. Buenos Aires, Seix Barral, 1994.
- . “Discusión”. En: *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires, Emencé, 1989, pp. 177-288.
- . “Dos Libros”. En: *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires, Emencé, 1989, pp. 723-726.
- . *Autobiografía*. [1970]. Buenos Aires, El Ateneo, 1999.
- . “Edward Gibbon”. En: *Biblioteca personal*. Madrid, Alianza, 1988.
- . *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires, Emencé, 1989.
- . *Œuvres complètes*. Vol. I/II. Paris, Gallimard, 1993.
- . *This Craft of Verse*. Cambridge, Mass./London, Harvard UP, 2000.
- . *Arte poética*. Barcelona, Crítica, 2001.
- Borges el eterno retorno. Homenaje a Jorge Luis Borges 1999. Centenario de su nacimiento*. Video (OCA. Musimundo), Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 1999.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York/London, Routledge, 1990.
- . *Bodies That Matter*. New York/London, Routledge, 1993.

- Hugo, Victor. *Préface de Cromwell*. [1827]. Paris, Nouveau Classique Larousse, 1971.
- Khatibi, Abdelkebir. *La mémoire tatouée: autobiographie d'un décolonisé*. [1971]. Paris, Denoël, 1983.
- . *Maghreb Pluriel*. Paris, Denoël, 1983.
- . *Penser le Maghreb*. Rabat, SEMR, 1993.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. London, Chatto&Windus, 1993.
- . *Orientalism*. [1978]. New York, Vintage Books, 1994.
- Samrakandi, Mohammed Habib. *Jorge Luis Borges et l'héritage littéraire arabo-musulman. Horizons Maghrébins. Le droit à la mémoire*. N. 41, Toulouse-Mirail, Presse Universitaire, 1999.
- Spiller, Roland. *Tahar Ben Jelloun. Schreiben zwischen den Kulturen*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.
- Toro, Alfonso de. "El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción)". En: Toro, Alfonso de et Alii. (ed.). *Jorge Luis Borges: procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt, Vervuert, 1995, pp. 145-184.
- . *Los laberintos del tiempo. Temporalidad y narración en la novela contemporánea (G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Rulfo y A. Robbe-Grillet)*. Frankfurt am Main, Vervuert, 1992a.
- . "Borges y la 'simulación rizomática dirigida': percepción y objetivación de los signos". *Iberoamericana*, n.18 (1994), pp. 5-32.
- . "Jorge Luis Borges. The Periphery at the Center/The Periphery as Center/The Center of the Periphery: Postcoloniality and Post-modernity". In: Toro, Fernando de/ Toro, Alfonso de, (eds.). *Borders and Margins: Post-Colonialism and Post-Modernism*. Frankfurt, Vervuert, 1995, pp. 11-45.
- . "Die Postmoderne und Lateinamerika". In: Höfner, E.; Schoell, K. (eds.). *Erzählte Welt: Studien zur Narrativik in Frankreich, Spanien und Lateinamerika. Festschrift für Leo Pollmann*. Frankfurt, Vervuert, 1996a, pp. 259-299.
- . "La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?" En: Toro, Fernando de; Toro, Alfonso de, (eds.). *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o Cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Frankfurt am Main, Vervuert, 1999, pp. 31-77.
- . "Postcolonialidad, postmodernidad y Jorge Luis Borges. La periferia en el centro-la periferia como centro-el centro de la periferia:

- postcolonialidad y postmodernidad". *Iberoromania*, n. 44 (1996), p. 64-98.
- . "A la búsqueda del mito 'Jorge Luis Borges' en el contexto teórico-cultural general y en especial del 'Boom' (Cortázar frente a Borges)". *Iberoromania*, n. 63 (2006), pp. 63-98.
- . "Historiografía como construcción translitológica y transversal en la novela latinoamericana y española contemporánea (A. Roa Bastos, C. Fuentes, M. Vargas Llosa Y A. Gala)". En: Toro, Alfonso de/ Ceballos, René. (eds.). *Expresiones liminales en la narrativa latinoamericana del Siglo XX. Estrategias postmodernas y postcoloniales* (Theorie und Kritik der Kultur und Literatur, vol. 38). Frankfurt am Main, Vervuert, 2007, pp. 75-138.
- Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London/ New York Methuen, 1984.