



**HAL**  
open science

## Résistance de la poésie chez Mohammed Khaïr-Eddine

Florian Alix

► **To cite this version:**

Florian Alix. Résistance de la poésie chez Mohammed Khaïr-Eddine. Séminaire “ Imaginaires de la résistance ”, Séminaire Spécifique CELECOrganisé par Yves Clavaron et Evelyne Lloze, May 2019, Saint-Etienne, France. hal-03295768

**HAL Id: hal-03295768**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03295768>**

Submitted on 22 Jul 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Résistance de la poésie chez Mohammed Khaïr-Eddine

*Communication de Florian Alix dans le cadre de la séance du séminaire « Imaginaires de la résistance » du CELEC/CIEREC de l'Université Jean Monnet Saint-Etienne, organisé par Yves Clavaron et Evelyne Lloze, le 6 mai 2019.*

La formulation du thème de ce propos fait problème à deux niveaux. D'une part, la notion de résistance est relativement peu mobilisée dans les études littéraires, contrairement à d'autres disciplines ; la plupart du temps, c'est la notion d'engagement qui lui est préférée pour penser le rapport de la littérature à la politique. Cette notion a connu une forte théorisation par Sartre, bien sûr, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* en 1947<sup>1</sup> alors que la question du lien entre littérature et politique devient primordiale dans le contexte de l'après-guerre et dans les conflits idéologiques qui animent la vie intellectuelle de l'époque. Dans les années 1960 et surtout 1970, le terme connaît une désaffection : le Nouveau Roman ou le courant structuraliste préfèrent voir le texte littéraire dans une clôture purement discursive. Le terme revient cependant depuis les années 2000 dans le discours critique. D'un côté, des spécialistes de la sociologie de la littérature comme Benoît Denis<sup>2</sup> tâchent de mettre à jour une histoire de la notion, en voyant comment elle permet de penser le rapport au monde des écrivains. De l'autre, des chercheurs comme Emmanuel Bouju ou Alexandre Gefen adoptent une perspective plus théorique en tâchant de comprendre la manière dont on peut penser l'engagement, non plus exactement comme discours transitif, comme message émanant du texte, mais à partir de la forme elle-même, de la manière dont le texte est écrit<sup>3</sup>.

A l'inverse, la notion de résistance est très peu théorisée en littérature – et l'un des ouvrages majeurs sur cette notion est, de manière très significative, non pas un essai, mais un roman : *L'Esthétique de la résistance* de Peter Weiss, paru en trois volumes entre 1974 et 1981<sup>4</sup>. Tout se passe comme si la notion de résistance impliquait difficilement l'abstraction mais devait passer par une expérimentation de la singularité de l'œuvre d'art à la dimension collective de la vie politique.

D'autre part, il arrive assez souvent que la poésie soit considérée comme rétive à la question de l'engagement. Ici encore, l'importance de Sartre se fait sentir. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, il établit une nette distinction entre ce qu'il nomme la prose et la poésie. Dans le premier cas, le langage vise à délivrer un message, où le travail de la langue implique nécessairement une forme de transitivité : le langage parle du monde et, par conséquent, l'auteur s'engage nécessairement par rapport à ce qui l'entoure, il est d'emblée dans le politique. A l'inverse, selon Sartre, le propre de la poésie est d'interroger la relation des mots au monde. L'enjeu n'est donc plus de parler du monde, mais de la langue, ou plutôt de dire la langue. Par conséquent, la poésie n'est pas d'emblée politique aux yeux de Sartre : le monde, d'une certaine manière, ne la concerne pas nécessairement. Ainsi, on peut se demander s'il est pertinent de parler de résistance – plutôt que d'engagement – à propos de la littérature ; et plus radicalement encore, on peut se demander si le rapport à la politique que le terme instaure concerne véritablement le genre poétique.

Pour poursuivre ce préambule, il faudrait apporter deux nuances. Tout d'abord, sur le rapport de la poésie à la politique, on pourrait revenir sur les conceptions sartriennes. Bien sûr, Sartre est loin d'avoir le monopole de la pensée de la littérature et rien ne nous oblige à nous fier à lui. Cependant à l'intérieur même de sa pensée, il faut relever un hiatus. En effet, un an

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985 [1947].

<sup>2</sup> Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000.

<sup>3</sup> Voir Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

<sup>4</sup> Peter Weiss, *L'Esthétique de la résistance*, trad. d'Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Klincksieck, 2017 [1974-1981].

après *Qu'est-ce que la littérature ?* paraît « Orphée noir », la préface que le philosophe rédige pour l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* que Léopold Sédar Senghor publie aux PUF en 1948. Dans ce texte, Sartre considère la poésie de la négritude comme une littérature engagée. Selon lui, les écrivains caribéens, subsahariens et malgaches trouvent dans la poésie une manière d'explorer l'inadéquation qui se présente à eux entre la langue et le monde. Or cette inadéquation revêt aux yeux de Sartre une dimension éminemment politique : c'est la langue française qui est inadéquate à dire les mondes noirs et elle l'est à cause de la sujétion coloniale où sont tenus ces poètes<sup>5</sup>. Cette palinodie du philosophe est intéressante car l'engagement se repense ici en termes de résistance, plutôt que de positionnement et/ou de projet idéologique. L'écrivain n'entre pas en rapport avec le politique parce que son texte représente le monde sous un jour qui témoigne du regard qu'il porte sur lui, il ne prend pas parti par rapport à une situation ; le poète fait plutôt face à une situation de friction où le monde résiste au cadre linguistique où il cherche à le faire entrer, ce qui le conduit à interroger la place des choses par rapport aux discours.

Par ailleurs, alors même que la réflexion de Sartre prend sa signification au sortir de la Seconde Guerre Mondiale, dans un contexte où le rôle joué par les intellectuels et les écrivains par rapport à l'occupant nazi est mis en question, la poésie, autour de figures aussi différentes que René Char ou Louis Aragon par exemple, apparaît dans la littérature française comme un des modes d'expression littéraire de la Résistance. Jusqu'à aujourd'hui, de nombreuses anthologies ont paru sur cette articulation, comme celle de Pierre Seghers, acteur de cette poésie, en 1974<sup>6</sup>. On peut dès lors se demander s'il ne faut voir dans le terme « résistance » qu'une signification historique : il désignerait en ce cas très précisément les mouvements qui ont mené, depuis l'intérieur du pays, des actions diverses contre l'occupant allemand. En ce cas, même si l'on cherche à étudier la spécificité littéraire des textes, l'enjeu réside d'abord dans leur inscription dans un contexte historique aussi bien que littéraire, comme le fait Jacques Gaucheron<sup>7</sup>. Ou bien peut-on considérer que, dans ce cas, la résistance peut renvoyer plus largement à un acte d'opposition, négatif, à un refus ? Mais, en ce cas, ne reconduit-on pas, en la déplaçant, l'antagonisme avec le concept d'engagement ? En effet, l'engagement pourrait alors apparaître comme prise de position, acte d'affirmation là où la résistance serait négation ou récusation.

Pour reprendre ces questions, je choisis de travailler sur Mohammed Khaïr-Eddine. Né en 1941 dans un village du sud marocain près de Tafraout, il est encore adolescent quand le pays accède à l'indépendance en 1956. L'écrivain peut être inscrit dans une logique postcoloniale : très marqué par la structuration sociale que le Protectorat a imposé au Maroc, il construit la majeure partie de son œuvre à l'époque contemporaine. Très souvent qualifié d'« enfant terrible de la littérature marocaine »<sup>8</sup>, il s'est positionné en s'opposant à la politique du roi Hassan II. Il a d'ailleurs pu, dans un entretien publié en 1975 dans le journal algérien *El Moujahid*, revendiquer une forme d'engagement dont la portée « ne se limite pas seulement au Maroc. Il est fondamentalement universel. »<sup>9</sup> Sur un plan collectif d'une part, il fut l'un des promoteurs de la revue *Souffles* qui naît au Maroc après les violentes émeutes de 1965 et qui fut l'un des foyers de la contestation intellectuelle au régime – et dont la publication fut interdite

---

<sup>5</sup> Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », in Léopold Sédar Senghor (ed.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 2002 [1947], p. XV-XXII.

<sup>6</sup> Pierre Seghers, *La Résistance et ses poètes*, Paris, Seghers, 1974.

<sup>7</sup> Jacques Gaucheron, *La Poésie, la Résistance : du Front Populaire à la Libération*, Paris, Messidor, 1991.

<sup>8</sup> Voir Bernoussi Saltani, « Mohammed Khaïr-Eddine. Enfant terrible et guérillero littéraire », *Interculturel Francophonies*, n°35, 2019, p. 11-39.

<sup>9</sup> Mohammed Khaïr-Eddine, *Le Temps des refus. Entretiens 1966-1995*, édition d'Abdellatif Abboubi, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 46.

au début des années 1970<sup>10</sup>. Sur le plan individuel, son œuvre se caractérise par une dimension iconoclaste, satirique, mettant à mal les figures du pouvoir. Tout cela permet donc de faire de Mohammed Khaïr-Eddine une première lecture en résistance, aussi bien à un Etat autoritaire qu'à un ensemble de pesanteurs sociales, sans oublier la mise en cause constante du pouvoir de l'ancienne puissance coloniale – tous traits que l'on retrouve dans son œuvre.

En même temps, cet « enfant terrible » l'est aussi pour la critique. Il faut bien croire qu'il lui résiste tant sont rares, compte tenu de l'importance de la figure dans l'histoire littéraire marocaine, les études littéraires qui lui sont consacrées. Et ceci est d'autant plus vrai quand on se tourne vers le versant poétique de son œuvre. En effet la plupart des travaux portant sur Khaïr-Eddine concernent les récits, novateurs et polymorphes, tandis que les recueils poétiques sont mobilisés mais très peu étudiés pour eux-mêmes<sup>11</sup>.

Il est donc une résistance de la poésie de Mohammed Khaïr-Eddine. Mais il reste à savoir comment comprendre cette résistance de la poésie. On tâchera dans un premier temps d'appréhender cette résistance à travers les spécificités de la forme poétique. Cela nous permettra ensuite de repenser l'articulation de la poésie au politique à partir de l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine.

On l'a vu à propos de l'engagement, aujourd'hui le rapport du texte au politique ne devrait donc plus se penser en termes thématiques, au sens où il serait diffusion, de la manière la plus efficace possible, d'un message reflétant une idéologie ou plus simplement une cause. C'est dans son travail formel, dans une certaine manière d'ouvrager le langage et la langue que s'établit en son sein le rapport au politique. Sylvie Servoise va jusqu'à parler de « forme-sens », « qui réfléchit dans son écriture d'une part les contradictions et enjeux mêmes de la notion d'engagement littéraire et, d'autre part, l'ordre du temps qui domine dans la société où elle s'inscrit. »<sup>12</sup> Les thèses de Sartre seraient en quelque sorte inversées : on ne part plus du message pour voir comment le texte va l'actualiser en littérature, on part au contraire de la littérature pour voir comment elle constitue dans son élaboration une dimension politique.

La poésie de Khaïr-Eddine rencontre le discours politique parce qu'elle en fait la matière de son poème : des événements ou des figures politiques constituent la toile de fond et le personnel poétique que les textes mettent en scène. Son versant politique peut dès lors se penser comme résistance dans la mesure où le texte suscite une friction. Il travaille ce matériau de manière à lui faire rendre gorge, à en épuiser et à en défaire la signification, sur un mode explosif. Dans sa dimension transgressive, le poème se fait alors satire, visant à déconstruire le discours politique à travers des phénomènes de rabaissement et de dénonciation directe mélangée.

chien ce moi-même heureusement  
je fais les nuages je hais la pluie le Neguev est à moi  
craché sur mon phallus aérien comme le vieux mirage  
de Dassault  
qu'encule Concorde sérieusement  
fesse que toilette de vieux gâtisme construisse palais  
sur bordel  
sont tous comme des poux qui bouffent la france  
malheureuse !  
eh oui !

---

<sup>10</sup> Voir Kenza Sefrioui, *La revue Souffles. 1966-1973. Espoirs de révolution culturelle au Maroc*, Casablanca, Sirocco, 2014.

<sup>11</sup> Cette tendance s'infléchit : dans le numéro 35 de la revue *Interculturel Francophonies*, consacré à l'écrivain marocain en 2019, plusieurs articles s'intéressent à l'œuvre poétique.

<sup>12</sup> Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011, p. 35.

pas d'f majuscule à la france !  
servez-vous les frères velus mes mille-pattes arganifères  
féroce­ment la tribu dans une explosion d'asthmes et  
de fistules

Mais  
en plein Paris on tue ben barka et hassan II tire  
Un coup de plus  
Mais  
qu'il fiche le camp oh fiche le camp vieille gangrène !<sup>13</sup>

Dans cet extrait du poème « Manifeste », les noms propres fonctionnent dans un jeu d'associations qui permet au poète de se situer dans son opposition à la guerre israélo-arabe de 1967, à la politique militaire et à l'industrie aéronavale française et à la politique de répression marocaine. Ces évocations jouent du rapprochement purement langagier des contraires. Les « nuages » et la « pluie » amène le *topos* poétique du désert, terme ici remplacé par le toponyme précis « Neguev » qui renvoie au conflit israélo-arabe. La comparaison poétique par la suite joue de la syllepse pour faire retomber cet autre *topos* poétique qu'est le mirage dans la réalité militaire et technologique, grâce au rejet de « Dassault ». Enfin, le meurtre de Ben Barka, en soi une accusation assez forte contre le régime, est redoublé par un autre jeu de syllepse qui ajoute contre la personne sacrée du roi l'obscénité à la condamnation poétique pour meurtre.

La satire est ici « multidirectionnelle »<sup>14</sup>, pour reprendre un terme du critique John Clement Ball, c'est-à-dire non seulement qu'elle concerne autant le Maroc que l'ancien colonisateur, mais aussi qu'elle touche à la structure même du texte, qu'elle met en cause le discours politique en lui-même et sa capacité de représentation. Ces jeux donnent l'impression d'une signification par glissement, comme si le discours politique était en train de se faire sous les yeux du lecteur, reposant plus sur les jeux sensibles que sur l'articulation logique d'une argumentation. En témoigne la manière dont l'explicitation désacralisante de l'absence du « f » à « france » rencontre une allitération de ce même son renvoyant au « frères velus », désignant ici les migrants avec une très forte ironie.

L'absence de majuscule nous renvoie à une autre composante de cette poétique : le jeu sur l'écart linguistique. En effet, ne pas mettre de majuscule, en l'occurrence, c'est commettre d'abord une « faute d'orthographe », mais on peut aussi le lire comme une transposition : dans les systèmes graphiques arabe ou tiffinagh, la majuscule n'existe pas. Car la langue est un enjeu essentiel dans la « poétique de la résistance », comme l'indiquent Christine Meyer et Paula Prescod :

Langue de résistance ou langue à laquelle on entend résister de l'intérieur, le choix en lui-même importe finalement moins que l'usage qui est fait de la langue adoptée dans le texte littéraire : il s'agit en tout état de cause de conquérir un espace de liberté permettant l'expression de la subjectivité et de la singularité, à partir d'une position de départ foncièrement ambivalente, car à la fois intérieure et extérieure.<sup>15</sup>

La poésie résiste aussi en ce qu'elle constitue un espace privilégié pour cette poétique de la résistance. En faisant de son texte d'abord un théâtre de la langue, le poète interroge sa propre place par rapport à elle, il se définit un usage propre de la langue qui le resitue par rapport au groupe, qui en germe reconfigure son rapport au politique.

Dans le cas de Mohammed Khaïr-Eddine, l'usage est d'une déstructuration de la langue qui vient dire une forme d'écartèlement de l'individu qui, au-delà du positionnement

<sup>13</sup> Mohammed Khaïr-Eddine, *Soleil arachnide*, Paris, Gallimard, coll. « Poésies », 2009 [1969], p. 132-133.

<sup>14</sup> John Clement Ball, *Satire and Postcolonial novel*, New York et Londres, Routledge, 2003, p. 37.

<sup>15</sup> « Introduction », in Christine Meyer et Paula Prescod (dir.), *Langues choisies, langues sauvées. Poétiques de la résistance*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018, p. 22.

d'acculturation, nous renvoie à une recherche de soi et de sa singularité au sein d'un espace politique oppressant. Dans le poème « Complot », on peut lire :

l'affre âpre d'affres sourdes l'affre en salves  
d'extrême justesse qui t'exhume et t'empale  
sur des brandons de moiteurs d'affres – mère  
dépecée sur le plan triennal des nuages...  
l'affre âpre d'affres sourdes l'affre en salves<sup>16</sup>

Le lexique de la violence est ici associé, par connotation à une politique de la guerre, avec la mention des « salves » qui clôt le premier et le dernier vers. Cette violence qui transparait aussi dans les deux seuls verbes conjugués, exilés dans une subordonnée relative au sein de cette phrase très déstructurée, par rapport auxquels le sujet est doublement exilé. D'une part en effet il est bien sûr objet de ces verbes violents ; d'autre part, il est présent à travers une deuxième personne, comme si le « je » était impossible. La mention au « plan triennal » nous renvoie bien sûr à une logique administrative, déshumanisante.

On peut à partir de cet exemple illustrer l'idée de « guérilla linguistique » dont s'est revendiqué Mohammed Khaïr-Eddine à propos de ses écrits. On a pu gloser cette expression comme un travail corrosif sur la langue poursuivant des objectifs politiques. Dans certains entretiens cependant, l'écrivain a pris ses distances avec cette interprétation, préférant réserver le terme à un certain usage de l'écriture qui travaille le langage dans sa musicalité contre la réalité<sup>17</sup>. Selon Zohra Mezgueldi, la « guérilla linguistique » doit bien être comprise comme un travail de déconstruction de la langue, de la langue française en particulier, mais plutôt qu'une simple confrontation de l'écrivain postcolonial avec l'idiome de l'ancien colonisateur, elle préfère y voir « une remise en question des fondements culturels, introduisant la cacophonie dans le concert des cultures », la « guérilla linguistique » « instaure ainsi l'interculturel [...] en termes de rapports conflictuels et par là même dynamiques »<sup>18</sup>. Le travail sur les langues renverrait donc à un espace complexe que le poème, au-delà de son aspect offensif, chercherait à construire. La dimension politique du texte ne serait pas que refus, résistance, à moins de considérer la résistance comme un mouvement qui participe aussi à la création de relations alternatives. Ainsi, dans le recueil *Résurrection des fleurs sauvages*, un poème est dédié à Léopold Sédar Senghor et un autre est intitulé « Psaume 2005 tombeau d'Alioune Diop »<sup>19</sup>, le genre même du « tombeau » impliquant la construction d'une réalité de langage pour compenser une absence concrète. Dans ces deux textes, le poète dessine une géographie africaine, raboutant l'Afrique de l'Ouest au Maghreb évoqué dans d'autres pièces du recueil. Dans *Soleil arachnide*, le poème « Scandale » est dédié à Aimé Césaire : à la fin du texte, Khaïr-Eddine se positionne comme « berbère » et se rapproche de « la mer caraïbe »<sup>20</sup>, constituant ainsi une autre géographie, une autre relation antillo-africaine qui ne soit plus celle de l'esclavage. En résistant à cette réalité historique, le poète en crée une autre, imaginaire.

La résistance du texte poétique chez Khaïr-Eddine se comprend donc sous trois versants. Tout d'abord la transgression satirique résiste à un imaginaire social. Ensuite la résistance est aussi linguistique : le poème déstructure un certain rapport à la langue. Mais, cette déstructuration permet en même temps la reconstruction imaginaire d'un paysage culturel. La

---

<sup>16</sup> Mohammed Khaïr-Eddine, *Ce Maroc !*, Paris, Seuil, 1975, p. 47.

<sup>17</sup> Mohammed Khaïr-Eddine, *Le Temps des refus*, op. cit., p. 69.

<sup>18</sup> Zohra Mezgueldi, « M. Khaïr-Eddine : de l'inter/dit de l'écriture à l'esthétique de l'inachevé », in Université Cadi Ayyad, Marrakech, *Mohammed Khaïr-Eddine, texte et prétexte*, Marrakech, Ministère des Affaires culturelles, 1999, p. 41.

<sup>19</sup> Mohammed Khaïr-Eddine, *Résurrection des fleurs sauvages*, Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud, 1994 [1991].

<sup>20</sup> Mohammed Khaïr-Eddine, *Soleil arachnide*, op. cit., p. 99.

forme poétique construit ainsi la dimension politique des textes. Comment dès lors comprendre la nature de cette politique du texte poétique ?

On peut penser les textes de Mohammed Khaïr-Eddine comme poésie politique, en donnant à cette expression un sens proche de celle que revêt le « roman politique » dans la pensée de Nikola Kovač. Celui-ci le définit comme « le drame de l'individu exposé à la pression du régime totalitaire »<sup>21</sup>. C'est-à-dire qu'il pense cette catégorie à partir de la relation de l'individu au groupe :

Rattaché à la collectivité, rivé à son exigence d'autonomie, l'individu doit assumer de gré ou de force les contraintes de la vie sociale, s'exerceraient-elles contre sa liberté. L'individu est donc aux prises avec une double exigence : défendre son indépendance personnelle et assurer son être social, autrement dit conserver sa différence dans la conformité à la Loi. L'écrivain articule ainsi la voix de la résistance humaine en s'élevant contre l'oppression et les pratiques meurtrières ou aliénantes au service des idéologies et des pouvoirs.<sup>22</sup>

Nikola Kovač confie au roman une fonction expressive : il s'agit de dire l'individu, notamment dans un contexte où l'organisation de la société sur des principes autoritaires tend à l'exclure. La résistance est alors celle de l'individu face au groupe, auquel il lui est pourtant nécessaire de se lier : la résistance consiste en un cri, celui de l'impossibilité d'une articulation harmonieuse du singulier et du collectif. On peut mener une analyse assez proche à propos des recueils de Khaïr-Eddine, parlant alors de poésie politique (et non plus de roman). Le registre majoritairement lyrique des recueils, dans son association à d'autres comme le satirique, fait d'emblée entendre au lecteur une voix qui se détache d'un discours social : le poème est celui de la lutte de cette voix contre ce qui tend à empêcher son expression.

Dans le recueil *Mémorial*, on trouve le poème suivant :

Latences si formidables en deçà des élytres  
criardes du criquet. –  
L'excellence policière  
au sommier des crimes fratricides  
gomma  
la peur cinglante  
des teneurs élaboussées d'éclairs :  
soldes du temps compressé en l'oubli séculier,  
rémige coupante lorsque la mort soudoie  
les algues, les oospores éclatants.

O maître de l'exil, cuir de Cafrerie, voici  
tes sinistres mémoires : lionne butée,  
tu imites  
l'hirondelle et la cittèle. C'est le  
termite en la poutre des cieux mouvants  
en ces sables souverains.  
Ils brisèrent mes stèles, éventrèrent mes tombes ;  
Ils pillèrent les mers, ruinèrent les tableaux  
du Soleil ; ils vendirent, tuèrent sur le billot  
la Mère.<sup>23</sup>

Dans un premier temps, « l'excellence policière », isolée en un vers unique, apparaît bien comme l'instrument du pouvoir, qui nous renvoie à une politique autoritaire et qui finit par concerner le monde dans son ensemble, depuis les criquets jusqu'aux algues et à ce qui en

---

<sup>21</sup> Nikola Kovač, *Le Roman politique. Fictions du totalitarisme*, Paris, Michalon, 2002, p. 47.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>23</sup> Mohammed Khaïr-Eddine, *Mémorial*, Paris, Le Cherche-Midi, 1992, p. 11.

permet la diffusion (« oospores »). Cette situation ne laisse pas apparaître le poète, qui affleure cependant dans la strophe suivante, à travers l'adresse lyrique qui rend sensible l'énonciation et l'énonciateur. Cette adresse est ambivalente : on ne sait pas si le « tu » renvoie à un interlocuteur véritable, féminin, qui aurait partie liée à l'exil du poète, ou bien s'il marque une manière pour le poète de se mettre lui-même en scène. Cette seconde hypothèse peut se trouver étayée par des effets de symétrie : la « lionne » répond aux deux oiseaux, autour de l'idée d'imitation qui implique un jeu. Les « cieux mouvants » font écho, en s'y opposant, aux « sables souverains ». Plus encore, l'expression « cuir de Cafrerie » renvoie à un espace étranger au poète ; mais il se sent africain et cette expression désignerait sa peau, sa peau perçue de l'extérieur, par d'autres, à travers un imaginaire raciste. Ce « tu » relève donc d'une identité problématique, ambiguë. Dans la strophe suivante, le « je » est lisible, mais il est objet, à distance, puisqu'il apparaît dans le COD et à travers un déterminant possessif. Les actes violents dont il est l'objet sont ambigus : ce sont des actes *post mortem* mais on peut se demander s'ils ne conduisent pas à la renaissance du poète. Pourtant la suite du texte laisse entendre une destruction toujours plus poussée, étendue à la nature et à l'art qui se conclut par l'aliénation des auteurs même de ces violences – par la mise en esclavage et par le matricide.

En définitive, la poésie politique ne serait pas seulement, du moins dans la façon dont elle se déploie chez Khaïr-Eddine, une sorte de rééquilibrage fictionnel d'une relation conflictuelle entre le groupe et l'individu où le premier étoufferait le second. Elle consisterait surtout en une déstructuration du moi à travers le texte, d'un sujet qui se heurte à un discours autoritaire qui prend une dimension presque cosmique. Mais cette déstructuration conduit le sujet à perdre son identité et, dans le même geste, le monde lui-même autour de lui perd ses repères habituels : en faisant du poème le récit de sa déconstruction, le « je » poétique montre finalement l'ensemble du monde en décomposition. En d'autres termes, si le collectif autoritaire défait le sujet, l'écriture poétique en réponse le déstructure à son tour, en défait la cohérence et la solidité.

En ce sens, la poésie de Khaïr-Eddine actualise bien ce que Jacques Rancière appelle une « politique de la littérature ». Selon lui, le terme « politique » désigne « la configuration d'une forme spécifique de la communauté » : « La politique est la constitution d'une sphère d'expérience spécifique où certains objets sont posés comme communs et certains sujets regardés comme capables de désigner ses objets et d'argumenter à leur sujet. »<sup>24</sup> La politique implique donc une organisation, une vision du monde où les sujets politiques et les objets politiques sont distingués et classifiés. Or la littérature, aux yeux de Rancière, est un discours qui, du fait de sa dimension esthétique, touche à l'expérience ; mais le texte littéraire est celui qui la reconfigure, à travers la fiction ou bien à travers la dimension lyrique. En effet le lyrisme transforme la relation entre le sujet et l'objet, invitant par là le lecteur à reconsidérer la nature de cette relation. Chez Khaïr-Eddine, on le voit, la difficulté du sujet à se définir vient d'une relation perturbée avec un monde qui l'opprime : la parole poétique, dans la quête de sa voix, amène par conséquent à décomposer ce monde oppressif – et par conséquent à remettre en question son organisation.

Dans le poème « De Casa à Bogota », ces dynamiques prennent des dimensions très larges :

Ces peuples se tuent à graisser les entrailles  
du diable !  
Se tuent-ils pour rien ? Non !  
Ces peuples, oh ! mon enfant ! De Bogota à Casa  
de Casa à Bogota  
s'en vont ensemble quérir du ciel un sale reproche !

---

<sup>24</sup> Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 11.



Ils errent, dissemblables, ils errent sous des haillons  
silencieux que le soleil colore ;  
ces peuples atroces rêvent que la nuit bleue  
s'éparpille en étoiles simples sur vos flibustes ;

et tous, les yeux éteints, voient passer la rivière,  
les grands sacs, les vieux mythes, les pires délires,  
les séismes et les fruits qu'ils n'ont jamais cueillis ;  
et tous avec la nuit chantent et se démembrant  
pour ne faire qu'un avec le ciel uni.<sup>25</sup>

Le poème repose sur la représentation d'une société stratifiée, où le « peuple » s'oppose, de manière implicite, à une élite. Cette vision entre en perspective avec une vision tiers-mondiste où les « peuples » des pays du Sud, ici le Maroc et la Colombie, s'opposent à ceux du Nord, une fois encore sur un mode implicite. Dans le deux cas, l'implicite prend forme dans le poème à travers une métaphore religieuse : le « ciel » représente le haut de l'échelle sociale ou géopolitique et le « diable », mis en valeur par le rejet représente les « peuples », à savoir les pauvres, en « haillons », ou les « damnés de la terre » fanoniens. Mais le poème exprime d'abord une complexité reposant sur le mouvement, l'errance, et sur la différence, la dissemblance. Pris dans cette dynamique, c'est finalement l'ensemble du rapport sociopolitique qui se défait et la violence de ces rapports, ici marqué par l'idée de démembrant, rejoint une forme de fragmentation poétique qui *in fine* amène à l'union avec le « ciel ». Les hiérarchies sociales sont déconstruites et reconfigurées sur le mode de la fusion, du moins de l'effacement des frontières.

La résistance du poème permet peut-être de dire ce fonctionnement de la « politique de la littérature » rancièrienne. Il ne s'agit pas exactement de parler d'engagement mais de décrire la manière dont un texte, dans le travail de son écriture, vient mettre en cause et renverser des hiérarchies de valeurs en ouvrant l'imaginaire du lecteur à une autre manière de considérer le monde. C'est en ce sens, sans doute, qu'il faut regarder l'hermétisme de la poésie de Khaïr-Eddine (et on pourrait prolonger cette réflexion à propos de ses récits). Il appelle à un effort du lecteur, qui est d'autant plus nécessaire que le poème n'a pas pour fonction de délivrer une vision, de soi ou du monde, mais de perturber, de déconstruire et de reconfigurer un imaginaire du commun. La résistance du poème, à la lecture et à l'interprétation, amène ainsi à mettre en cause les soubassements de l'organisation politique, à résister à cet imaginaire et à tenter de penser un autre ordre possible.

---

<sup>25</sup> Mohammed Khaïr-Eddine, *Résurrection des fleurs sauvages*, op. cit., p. 11.