

Écrire le corps, écrire avec son corps. Entretien avec Abderrahim Kamal

Abdelouahed HAJJI

École Normale Supérieure – Université Moulay Ismaïl

ad.hajji@umi.ac.ma

<https://orcid.org/0000-0003-3806-0028>

Présentation

Abderrahim Kamal est professeur de littérature à l'Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès. Il a publié de nombreux ouvrages et articles sur la littérature française et francophone, ainsi que sur les arts plastiques au Maroc. On peut citer, entre autres : *La photographie selon Roland Barthes* (1998), *Le voir simonien. Esthétique et poétique de Claude Simon* (2001), *Loakira/ Hayani. Écrire, peindre l'Être* (2016) *Lire le visible, Roland Barthes* (2017), *Homo copiens* (2018) ou *Bernoussi Saltani, un rhapsode moderne* (2020)

Pour Abderrahim Kamal, en tant que professeur universitaire, sa mission est de transmettre aux étudiants, et plus en général à ses lecteurs, sa passion des lettres. Dans un esprit d'engagement, le professeur représente un vecteur de savoir mais aussi d'espoir et d'enthousiasme.

Abderrahim Kamal est également l'auteur de la trilogie *Tkoulia*, comprenant *Tkoulia, l'attente* (2020 ; rééd., 2025), *Peaux et ocre* (2021) et *Naufrages dans le désert* (2023). Sa trilogie a donc paru au Maroc à partir de 2020. Il s'y propose d'écrire l'Histoire marocaine des années de plomb. Son œuvre revisite principalement la mémoire douloureuse des années 90-99, dans une forme fictionnelle où la *fabula* se mêle à l'Histoire. Un tel travail fait revivre le passé dans la mémoire contemporaine, à travers des corps marqués, abîmés. L'écriture romanesque de Kamal s'érige ainsi en rempart contre l'oubli et l'injustice. Elle redonne une voix aux laissés-pour-compte, aux victimes de l'horreur.

Dans un monde de traumatismes, tous les personnages de Kamal jettent un regard pensif et inquiet, d'incompréhension devant la violence, l'horreur et la terreur politiques et sociales. Ainsi, la vie devient une forme de lutte, de résistance aux puissances de la mort, car l'individu éprouve en permanence une douleur d'exister.

Enfin, l'auteur interroge, dans ses romans où agissent des écrivains et des artistes, l'art et sa capacité à réhabiliter, reconstruire des corps et des âmes. Que peut un corps ? Que peut l'art ? La résilience est-elle possible ?

Bref, Kamal fixe comme horizon une quête du corps *de* l'Histoire et du corps *dans* l'Histoire et dans l'art.

Nous avons rencontré l'auteur, au mois d'octobre 2025, et lui avons posé les questions qui suivent.

1- Pourriez-vous, pour commencer, nous parler de comment vous est venue l'idée d'écrire cette trilogie composée de *Tkoulia*, *l'attente*, de *Peaux et ocres* et de *Naufrages dans le désert* ?

L'idée d'une trilogie est née quand j'ai terminé l'écriture du premier volume, *Tkoulia*, *l'attente*. La durée temporelle de ce roman est de onze jours qui précèdent le fameux 14 décembre 1990 et ses événements tragiques à Fès. Afin de donner d'autres manifestations à cette idée fondatrice du projet et qui est que l'Histoire (politique, sociale, culturelle) s'inscrit dans le corps et sur la peau du Marocain, j'ai écrit *Peaux et ocres* qui embrasse une période de sept ans et demi et qui se termine le 14 mars 1998, date à laquelle, le gouvernement Youssefy, dit gouvernement de transition, se met en place. Le troisième volume, *Naufrages dans le désert*, lui, démarre le 23 juillet 1999, le jour du décès de Hassan II. Bien entendu, ces événements sociaux et politiques ne sont pas la matière de la trilogie (car je n'écris pas des essais mais des romans), mais son arrière-fond et constituent des repères qui déterminent les actions mais aussi l'état moral et physique de chacun des personnages. D'ailleurs, tous mes personnages ont réellement existé.

Après cette trilogie qui prend le nom de « Tkoulia », je vais bientôt publier le premier volet d'une tétralogie qui a pour nom « Le cri ». Il s'agit d'un roman qui s'intitule *Khair-Eddine, la rage de dents* et dont le personnage principal est Mohammed Khair-Eddine, le poète et romancier inimitable.

2- Les titres de vos romans, on le comprend, obéissent à un choix étudié. Pouvez-vous nous en dire un mot ?

Je viens de parler du titre qui chapeaute la trilogie : *Tkoulia*. *Tkoulia* vient des mots français « couler » et « caler » lorsqu'on parle d'une machine qui présente un état de dysfonctionnement, voire d'arrêt. Le mot, en langage courant marocain, la darija, a été inventé par les détenus politiques incarcérés à la prison Centrale de Kenitra. Ils l'utilisaient par économie de mots et par manque d'énergie psychique pour décrire leur état après plusieurs années d'enfermement. « *Tkoulia* » est un mélange d'ennui, d'angoisse, de spleen, d'amertume, de désespoir et de sentiment de vide, c'est-à-dire la douleur d'exister dans

l'attente. Le mot désigne aussi l'état d'un pays frappé d'immobilisme sur tous les plans (politique, économique, social). Ainsi, il s'est agi, dans le premier volume de décrire l'attente que les Marocains (intellectuels, militants, ou le Marocain lambda) ont vécue dans leur chair : attente d'un Maroc meilleur, d'une vie digne où règnent la justice, l'équité, à l'abri de la misère et de la terreur. Le deuxième volet, *Peaux et ocres*, traite le corps et la peau comme lieux d'inscription de cette Histoire sordide. Il est centré sur les victimes et les survivants de l'Horrible bagne de Tazmammart. Les ocres, eux, désignent, métonymiquement les couleurs et donc l'art. Quelques personnages de la trilogie sont des peintres qui se servent de ces moyens pour dépasser les traumatismes de l'Histoire et résister à la barbarie. Enfin, *Naufrages dans le désert* essaie de répondre à quelques questions d'ordre intimistes : l'amour est-il possible dans un Maroc à l'Histoire sombre ? Que peut un corps ? Que peut l'art ?

Ainsi l'état de « tkoulia » est une sorte de fil conducteur ou de fil rouge qui traverse les trois romans et qui affecte autant un pays que ses hommes et femmes.

3- Le lecteur lira dans la quatrième de couverture de *Peaux et ocres* la phrase suivante : « Le corps est le parchemin de l'Histoire ». Que peut un corps face à l'Histoire ? Qu'est-ce qu'un corps pour vous ?

J'ai déjà répondu aux deux premières questions, je réponds donc à la dernière : Qu'est-ce un corps pour moi ? Un corps est d'abord le lieu de mémoires diverses entrelacées : mémoire collective où se combinent les faits/ vécus d'ordre social, politique, économique ; mémoire individuelle qui emmagasine le vécu personnel et l'héritage familial principalement. Le corps est le parchemin de l'Histoire et il est difficile d'échapper au déterminisme de ses mémoires. Ma conviction est la suivante : l'histoire du Maroc est une histoire douloureuse, complexe, elle se lit sur le corps, dans la démarche, l'instabilité, bref dans la folie ordinaire des Marocains qui restent malgré cette complexité un peuple cosmopolite polyculturel qui a appris à vivre *avec* et *dans* ces fragilités. Dans un sens, c'est un peuple résilient. Je peux ajouter ceci : un corps est à la fois un cimetière et un lieu de vie de toute une population. Un cimetière où l'on a enterré quelques personnes : ceux qu'on a aimés, chéris et ceux qui nous ont fait trop de mal. Un lieu de vie pour ceux qui continuent à hanter notre quotidien, nos insomnies. Nous leur parlons parfois à haute voix. Notre corps est des corps, des êtres.

4- Il semble que l'amour est impossible dans votre trilogie. Et s'il a lieu, il est associé à des formes violentes : maltraitance, trahison, viol. Pourquoi ?

Oui, l'amour est impossible ou du moins il n'atteint jamais son accomplissement *sain et durable*. Exemples : la relation Rachad/ Fatiha est fondée sur la disparité sociale, mais elle est aussi imprégnée des traumatismes de chacun ; la relation Baha'/ Younous est frappée de trahison et de manipulation, car seule celle-ci a permis à Baha' de survivre ; la relation Zahra/ Gharbany est vouée à l'échec, malgré l'amour authentique, fort qu'ils ont l'un pour l'autre. Ils n'arrivent même pas à consommer leur union nuptiale car le corps de Zahra est verrouillé par le mal qu'elle a lu, touché de ses propres mains sur le corps de son père. La seule relation positive, saine Souleymane / Marie-Martine a été arrêtée par décision consensuelle, car ils en ont saisi les limites (l'éloignement et l'appartenance à deux cultures différentes dans des milieux qui peuvent devenir hostiles pour l'un ou pour l'autre). La relation Souleymane/ Ilham, elle, est inscrite sous le signe de la folie et de la cruauté (compréhensible) de la femme.

Seule l'amitié sauve parce qu'elle est fondée sur des liens sains, sans enjeu si ce n'est l'enjeu de protéger l'autre, l'aimer tel qu'il est et faire tout ce qui est possible et impossible pour le garder, le rendre meilleur que soi. Exemples : Abdellali/ Hassan, Younous/ Zahra, Souleymane/ Saber. Peu de couples d'amis dans une trilogie où circulent une cinquantaine de personnages. L'amitié est rare.

5- La femme, par sa cruauté, notamment dans *Naufrages*, exerce un pouvoir néfaste sur l'homme. Je prends l'exemple de Soulymane abîmé par Ilham, Younous par Baha'. Pourquoi et quelle représentation vous faites-vous de la femme en général et de la femme marocaine en particulier ?

Je ne sais dire ce qu'est la femme en général pour moi si ce n'est qu'elle est l'égale de l'homme ; dans sa différence, elle est son complément. L'accomplissement de l'un ne peut se faire sans l'autre.

Mais je peux dire un mot sur les femmes qui hantent mon monde romanesque. La cruauté caractérise, en effet certaines femmes, telles que celles que tu as citées (Baha', Zakia, Ilham), mais il faut se poser la question de la cause de leur cruauté, leur sadisme même. L'origine de ceux-ci est certainement une très longue histoire faite d'humiliation et de rabaissement de toutes sortes. Dès qu'elles acquièrent un pouvoir réel ou un pouvoir symbolique, elles ne font que rendre la cruauté qu'elles ont subies des siècles durant.

Il ne faut pas oublier les autres figures féminines : Zahra la peintre, Chaïbia, sa mère, et bien d'autres qui sont des emblèmes du sacrifice, de droiture morale. Elles préfèrent tourner cette cruauté envers elles-mêmes, ou se résigner, au lieu de se venger.

Quant à la femme marocaine, personnellement, je la vois comme une victime de la grande Histoire et du Pouvoir (politique, religieux, économique), au même titre que les hommes. Cependant, les femmes marocaines restent de vraies militantes. Elles ne se laissent pas faire. Ce sont des résistantes et des résilientes, leur vie durant. Comme, je l'ai déjà dit, certaines tombent cependant dans la haine historique et donc la vengeance.

6- Les rapports entre les personnages en société ou dans l'intimité sont régis par la force et le pouvoir. Cependant, dans votre univers romanesque l'amitié est quelque chose d'important, de vital, quelque chose de salvateur. Peut-être l'unique affect salvateur.

Tout à fait, j'en ai parlé tout à l'heure. L'amitié sauve ; contrairement à l'amour qui – dans mon pays, mais peut-être ailleurs aussi – déçoit, fragilise, détruit.

7- L'art et les artistes sont présents dans tous vos textes, surtout des peintres. Pourquoi ? Par ailleurs, l'art est le lieu d'une sublimation et un vecteur de résilience. À celle-ci, vos personnages ne parviennent jamais. Pourquoi ?

Pourquoi, il y a beaucoup d'artistes peintres dans ma trilogie ?

Parce ce que j'ai côtoyé, dans ma vie, quelques peintres et parce que j'aime cet art. J'aurais aimé être un peintre ou un cinéaste. À ce propos, en 1986, je me suis installé à Paris pendant quelques mois pour me préparer à passer le concours de l'IDHEC, à l'époque (Institut des hautes études cinématographiques). J'ai dû abandonner, fautes de moyens. Cela explique pourquoi certaines séquences sont cinématographiques et d'autres très plastiques. Pour revenir à ta question, une des questions qui m'intéressent et que se posent certains personnages est : à quoi sert l'art ? À quoi sert la littérature ? Les peintres comme les écrivains et les intellectuels vrais se posent cette question devant la violence politique et le mépris dans lequel le régime autoritaire les tient.

Et s'ils n'arrivent pas à la résiliation par l'art, c'est que leurs blessures viennent non seulement du présent mais aussi du passé. La solution pour eux, serait l'amnésie. Quant à la sublimation, ils ne font justement que ça, sublimer pour survivre. Cela donne des œuvres indissociables de leur être-dans-le monde.

8- Le narrateur, dans vos romans, n'est pas du tout neutre. Il intervient de temps en temps dans le récit et en détermine le ton. Existe-t-il des aspects (auto)biographiques dans votre œuvre ?

Mes narrateurs ne peuvent pas rester neutres devant la cruauté et l'horreur qu'ils racontent ou décrivent, et devant la souffrance des personnages. Bien entendu, il y a des passages, des situations, des scènes qui me troublent, me blessent moi-même. La folie de Zakia et sa tentative de suicide, la douleur ressentie par Zahra

devant le corps de ce père qu'elle essaie de mettre debout, le dérèglement des sens de Younous peignant ses tableaux ne peuvent pas me laisser indifférent. À cela s'ajoute un des principes directeurs dans mon écriture : traquer, analyser les sensations de tout registre ; produire une émotion chez le lecteur.

Quant à la deuxième question, je crois que, puisque tout ce que j'écris doit passer par moi, ma perception, mes sensations, ma façon de comprendre le monde, les événements, les autres, oui, il y a mon corps, ma peau qui sont là. L'autobiographique à proprement parler est quasi-absent. Restent ces vécus qui sont généralement non pas de l'ordre de l'événementiel mais de la perception-sensation qui s'invitent d'eux-mêmes. Quant à la biographie qui peut concerner certains personnages, elle n'est que fragmentaire. Par exemple, quelques biographèmes de Hassan El Bou, Abdellali El Yazami, Ahmed Marzouki (qui gardent, dans le roman leur nom réel) sont intégrés dans la trame du récit. D'autres personnes dont j'ai changé le nom ont inspiré des passages puisés dans le réel, telles que Saber, Zakia, Baha', Souleymane, Ilham, Bündel, etc. Dans tous les cas, tous les personnages de mes romans ont réellement existé et vivent à l'intérieur de mon corps. Je suis leur lieu de vie et leur cimetière.

9- La folie semble une donnée majeure de vos romans. Quelle place accordez-vous à cet aspect-thème dans votre vision du monde ?

Comme je l'ai dit tout à l'heure, il y a ce phénomène qui caractérise toute société à des degrés divers : la folie ordinaire, presque invisible et qui est liée à des troubles endogènes ou exogènes. À observer certains comportements de mes congénères, il me semble qu'il faut rattacher ces troubles et donc cette folie à une longue histoire faite de violence politique (la cruauté des représentants du Pouvoir : Sultans, vizirs ou ministres, pachas, caids, mqaddems, etc.), de violence sociale : l'inégalité devant la justice, et toutes formes de ségrégation. La violence économique : un système social fondé sur la coexistence de plusieurs classes sociales et sur le maintien de cette hiérarchie allant de la misère la plus sordide à la richesse abjecte obtenue de façon violente ou illégale. Comment peut-on rester sain et « normal » devant de telles cruautés ?

La part de l'héritage social, la mémoire historique collective est déterminante dans la constitution de la personnalité du Marocain.

Ici, il faut insister sur le rôle qu'a joué la religion pour pouvoir survivre, pour l'individu, d'un côté ; mais, d'un autre côté, l'instrumentalisation, par le pouvoir, de la religion pour domestiquer, assujettir les gens. Trop d'affects négatifs à gérer : la hogra, la faim, la peur, la cruauté, la trahison, etc. Toutes ces violences (politique, sociale, économique) engendrent des formes de folie devenues ordinaires parce qu'elles servent pour vivre-survivre. Et puis il y a la folie dans ses

manifestations cliniques occasionnelles : celle qui frappe Zahra, Houcine-Lwyen, Zakia, Abdelali, Hassan, etc.

10- L'une des caractéristiques fondamentales de votre écriture - ou pour le dire simplement, de votre style -, c'est la plasticité. Pouvez-vous nous parler de vos choix esthétiques en général et de ce choix en particulier ?

Comme je l'ai dit tout à l'heure, je suis peut-être un peintre et un cinéaste refoulé. J'aurais aimé être un peintre de la fin du 19^{ème} siècle européen (et son esprit fin de siècle) et un cinéaste de la nouvelle vague même si mes réalisateurs préférés restent Andreï Tarkovski et Ingmar Bergman. Des lecteurs ont, en effet, relevé des caractéristiques à la fois picturales et cinématographiques dans mes textes. Je ne sais pas comment fonctionne mon esprit quand j'écris, mais je sais que j'essaie de camper des scènes et des séquences d'action comme si elles se déroulaient là devant moi (puis devant le lecteur) avec leur rythme, leur intensité, leurs couleurs et tous les autres sens qui leur sont associés (odeurs, sensations tactiles, leurs bruit ou harmonies/ dysharmonies). D'où le choix du présent de l'indicatif. Il renforce cette impression d'être-là, de densité de ce qui se passe. Je suis incapable d'écrire quelque chose au passé simple. Trop de distance !

À côté de ceci, il y a une chose qui importe pour moi : écrire des descriptions de scènes et de corps comme un peintre exécuterait des paysages et des portraits. Sans oublier tous ces tableaux qui courent dans toute la trilogie. Certains sont réels et appartiennent à des peintres que je nomme dans le texte ; d'autres tableaux sont entièrement inventés et qui correspondent à l'être du personnage- peintre au moment où il les exécute. Oui, il y a une visualité dans mes textes liée à une certaine sensorialité ou sensibilité.

11- L'Histoire en général et celle du Maroc en particulier occupent une place importante dans vos romans. Comment la combinez-vous avec le travail de création fictionnelle ?

En fait, mon projet de couvrir par mes romans la période d'histoire du Maroc qui s'étend de 1863 à 1999. Ma première trilogie a couvert les 1990 à 1999. Le texte que je viens de terminer et qui va paraître sous peu concerne la période 1965 -1990. Si je peux m'exprimer ainsi, je marche à reculons. Pour cela, il y a tout un travail de documentation à faire. Toute la difficulté réside dans ceci : 1- éviter d'écrire un essai historique, transformer une personne réelle, connue ou inconnue, en un personnage qui a son épaisseur, voire son autonomie ; 2- veiller à ce que le roman reste une fiction qui vise à émouvoir, produire des sensations esthétiques chez le lecteur. Pour cela, il ne faut pas oublier le principe que j'ai développé tout à l'heure, c'est-à-dire qu'une œuvre littéraire se fait par

le langage et surtout *dans le langage*. Il faut donc être à son écoute pour explorer ce qu'on pourrait appeler « l'imaginaire ou la fiction de la langue ».

12- Qu'est-ce qu'un intellectuel pour vous et un texte littéraire peut-il être un espace de militance ?

Un intellectuel pour moi est celui qui agit sur son milieu pour le faire changer, évoluer. Il n'est pas obligé de mener de « grandes actions », de faire de beaux discours et proférer des slogans retentissants. Il n'est pas obligé non plus d'appartenir à un parti ou une association. L'essentiel est d'agir là où l'on se trouve, quelle que soit l'exiguïté de cet espace : dans son lieu de travail, de vie, dans le voisinage, le quartier. Faire son travail correctement est le premier indice de l'engagement efficace, et partant, de la citoyenneté.

Quant à la littérature, elle peut être un espace de militance, à condition que le texte, l'œuvre reste une œuvre d'art : une composition *avec et dans le langage* qui vise, au-delà du traitement d'une idée, d'un thème, d'un sujet, d'une situation, à produire du sens et des effets esthétiques. Dans une œuvre véritablement littéraire, le langage n'est pas un simple instrument pour véhiculer ou transmettre des idées. Le langage est la *matière* où prend forme l'œuvre d'art et ses sens-effets.

13- Que peut la littérature face à la complexité de l'humain ?

La littérature explore, éclaire, pointe des aspects de la complexité de l'humain. Quand on lit la grande littérature, observe les grands romanciers, on remarque que chacun d'eux, en créant un monde qui lui est spécifique, a passé sa vie à explorer un ou deux aspects de l'humain. Je peux donner quelques exemples : L.F. Céline, M. Duras, Sona'allah Ibrahim, M. Tournier, N. Mahfoud, N. Sarraute, Mohammed Khaïr-Eddine, V. Woolf, Ala' Al Aswany, Paul Auster, Mohammed Zefzaf, etc. Ces « thèmes » obsessionnels qui reviennent dans les textes d'un même auteur, relèvent justement de ces aspects de l'inépuisable humain. Je saisis cette occasion pour exprimer mon étonnement devant l'idée (l'arrêt de mort prononcé par certains) de la fin de la littérature. Pessoa a dit ceci de juste : « La littérature est la preuve que la vie ne suffit pas ». Tant qu'il y aura des êtres humains sur terre, il y aura la littérature, l'art. J'imagine que même après un cataclysme, les humains feront œuvre d'art avec les ruines causées par celui-ci. D'ailleurs, on l'a vu après les deux guerres mondiales. Au Japon, il y a eu et il y a encore une littérature appelée « Littérature de la bombe ».

14- Qu'est-ce qu'il y a de plus difficile quand on est écrivain ?

Prosaïquement, ne pas pouvoir écrire ; ne pas avoir tout le temps pour soi pour écrire. Ecrire par intermittence peut tuer une vocation, détruire une vision à la

fois de l'art et du monde. L'écriture demande beaucoup de discipline. N'être disponible que pour elle. Personnellement, par mes engagements dans l'enseignement, j'ai dû écrire pendant trois décennies des textes fragmentés, des manuscrits inaboutis, des projets qui sont restés à l'état d'ébauche. Ce n'est qu'en 2015 que j'ai décidé de tout reprendre selon une vision claire et un travail de tous les jours. En 2020, j'ai osé publier *Tkoulia, l'attente* (je dis "oser", car il y avait un grand blocage). D'autres manuscrits datant de cette période sont encore dans les tiroirs. Surtout une réécriture de *L'Étranger* de Camus.

15- Je voudrais, pour finir, vous poser quelques questions concernant le professeur que vous êtes. Vous avez exercé plus de trente-cinq ans à l'université. Vous soutenez que Roland Barthes est à lui seul une école. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Roland Barthes est l'un des auteurs qui a marqué mon parcours académique, dans le sens où j'ai appris de lui un certain nombre de compétences et de choses : la première est qu'on ne peut comprendre, analyser, cerner la densité de la littérature par la seule littérature et par les outils classiques de l'analyse littéraire. Barthes est à la fois sémioticien, anthropologue, sociologue, philosophe, critique littéraire, critique d'art, psychanalyste, théoricien de la littérature, essayiste. Il a soumis la littérature, et d'autres objets d'étude, à diverses approches où il a combiné différentes sciences humaines. Ainsi, j'ai appris de lui la nécessité d'être polydisciplinaire pour pouvoir cerner un objet d'étude et pouvoir ajouter du savoir au savoir existant. La deuxième chose apprise est la compétence d'écriture qui articule la rigueur méthodologique et discursive à la part de créativité. Pour le dire en une formule brève : pour être un bon analyste, un bon critique, il faut avoir du style. D'ailleurs, de tous les structuralistes des années 60 à 80, il est pratiquement le seul à avoir une grande longévité et avoir gradé une certaine actualité.

Pour répondre enfin à ta question : Barthes est une école pour l'étudiant des Lettres dans ce sens où il apprendra, grâce à la fréquentation assidue de ses textes la rigueur de l'analyse des constituants d'un objet et leur fonctionnement, la comparaison de plusieurs champs disciplinaires, la capacité à théoriser et à conceptualiser, le maniement créatif du langage. C'est dans ce sens qu'il est une école des Lettres. Une école de pensée et d'écriture.

16- Pour votre génération d'enseignant-chercheur, l'interdisciplinarité est un atout, voire une qualité.

Tout à fait, c'était l'âge d'or des sciences humaines et du renouvellement des études littéraires. Barthes en était l'emblème.

17- *Homo copiens* est un livre que vous avez écrit sur le plagiat. Pourriez-vous en dire quelques mots ?

Je l'ai écrit comme réponse au livre de Michel Serres intitulé *Petite poucette* et en réaction à la fois à quelques constats concernant le nouveau rapport qu'ont les étudiants au savoir. J'ai essayé de situer ma réflexion-réponse dans le contexte du Maroc, de l'école et de l'université marocaines, mais certaines de ses conclusions peuvent être généralisées. *Homo copiens* est un nouvel être humain qui a une autre conception du savoir : celui-ci étant en abondance sur le Net, accessible par un simple clic, il perd à la fois de sa valeur et de son efficacité. J'y analyse également les facteurs connexes, externes à l'élaboration du savoir même et aux compétences qu'il nécessite et qui ont rendu l'esprit de l'effort caduc. Pour le dire brièvement, pour être authentique, vrai, le savoir doit passer par le corps. Il est la condition nécessaire du renouvellement. La copie, la machine sont les agents de la redite, légèrement variée, dans les meilleurs des cas.

18- Quels sont vos projets en cours ?

Je viens de terminer l'écriture d'un roman sur Mohammed Khaïr-Eddine, personne et personnage singuliers, un romancier et poète à part dans l'histoire littéraire marocaine. Le roman s'intitule *Khair-Eddine, la rage de dents* et paraîtra en novembre-décembre 2025. Je travaille actuellement sur la période 1965-1995 de l'histoire du Maroc autour de trois grandes figures de l'art au Maroc : Abbas Saladi, peintre, Larbi Batma, le poète et chanteur du groupe Nass El Ghiwane, et l'incontournable Khaïr-Eddine. Je travaille sur ce roman depuis 2020, parallèlement à celui que je viens de citer.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- KAMAL, Abderrahim (2020) : *Tkoulia, l'attente*. Tanger, Sagacita. Réédition chez Marsam, 2025.
- KAMAL, Abderrahim (2021) : *Peaux et ocres*. Rabat, Marsam.
- KAMAL, Abderrahim (2023) : *Naufrages dans le désert*. Rabat, Marsam.
- KAMAL, Abderrahim (2025) : *Khair-Eddine, la rage de dents*. Rabat, Marsam, 2025.