

La Mémoire tatouée ou la mémoire inscrite dans le corps¹



Míla Janišová
Université Charles

THE TATTOOED MEMORY OR THE MEMORY INSCRIBED IN THE BODY

Writing of the Self in French-speaking Maghreb literature opens an amalgam space *par excellence*. The individual memory of a writer is soaked by the collective memory which is forged with the colonial influence, Islam and ancestral or tribal cultures. *The Tattooed Memory* of the Moroccan writer Abdelkébir Khatibi has a subtitle *Autobiography of a decolonized* and it exposes the fragments of which the identity of the author and of his compatriots is built. This article shows how memory is inscribed in the body in Khatibi's thoughts. It is the body of a little boy — the narrator — who has to go through the labyrinth of the narrow streets in the medina to understand the dark and troubled past of colonized people and to insert it into his own memory. He observes tattoos on bodies of old women — bearers of ancestral memory. And these tattoos become for him a deep language bringing him back to his inner being. For Khatibi, the tattoo initiates to remember and it has power to save the integrity of his memory.

KEYWORDS:

memory; *The Tattooed Memory*; Abdelkébir Khatibi; body; ornament; tattoo

MOTS-CLÉS :

mémoire ; *La Mémoire tatouée* ; Abdelkébir Khatibi ; corps ; ornement ; tatouage

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.3.11>

LE CORPS COMME LIEU DE MÉMOIRE ?

J'avais de mes mains, tatoué de dessins quadrills, la poitrine de la belle
à la fine tunique, ainsi que ses poignets.
Bleu comme le col du ramier, leurs traits ne se heurtaient pas ;
ils étaient parfaitement tracés, quoique sans plume ;
seules mes mains avaient exécuté ce travail.

1 Le présent article s'inscrit dans le projet de recherche PROGRES Q14 « Crise de la rationalité dans la pensée moderne » et dans le projet de recherche GAČR no 20-14919S « Centre and Periphery : Changes in the Postcolonial Situation of Romance-language Literatures in the Americas, Africa and Europe ».



J'avais dessiné ce tatouage entre ses seins, lui donnant d'heureuses proportions ;
 Au-dessus des bracelets qui paraient ses poignets, j'avais écrit mon nom.
 Même sur ses chevilles, j'avais figuré un palmier ! Que ma main l'avait bien
 dessiné !

Ah ! La vie est ainsi faite² !

Pour ouvrir une réflexion sur la mémoire inscrite dans le corps, nous avons choisi un extrait du poème emblématique de la poésie amoureuse maghrébine — *Hizia*. Ce poème était composé au déclin du XIX^e siècle, juste après la mort d'une jeune femme d'une beauté remarquable et à l'âme limpide. Son mari, privé de parole par le chagrin profond, a demandé à son ami Mohamed Ben Guittoun de célébrer la vie de son épouse cruellement interrompue. Dans l'extrait, nous voyons la femme fatale encore en vie — l'homme nous dit avoir tatoué son corps pour que, durant les moments de séparation, elle se souvienne de son amour. Et il l'a fait de ses propres mains pour qu'elles se souviennent du corps adoré.

La Mémoire tatouée de l'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi, le vrai sujet de l'article, partage avec l'extrait le thème du tatouage, auquel nous reviendrons plus tard, ainsi que le thème de la mémoire, dans la poétique arabe souvent corporelle, comme nous pouvons le constater dans les versets du poème. *La Mémoire tatouée*, un roman autobiographique considéré comme le chef-d'œuvre de la littérature marocaine, reste pourtant très peu connu en Europe. Son auteur, Abdelkébir Khatibi, homme de lettres et sociologue de formation, a fini ses études en France par une thèse consacrée au roman maghrébin et soutenue en 1965. De retour au Maroc, il s'est engagé dans l'enseignement et la recherche, notamment dans le domaine de la civilisation marocaine et de l'art populaire. Son premier roman, *La Mémoire tatouée*, a été publié en 1971 lorsque l'auteur n'avait que trente-trois ans... Par son sous-titre — *Autobiographie d'un décolonisé* — le texte proclame son appartenance à un genre clairement défini et il met en scène des fragments dont l'identité de l'auteur, aussi bien que celle de ses compatriotes, est construite. En même temps, nous pouvons lire le roman comme une œuvre-programme : elle contient tous les thèmes qui préoccuperont Khatibi tout au long de sa vie.

L'œuvre de Khatibi s'avère d'une extrême complexité. Elle compte des textes littéraires et philosophiques, des essais anthropologiques et sociologiques, des analyses de l'art maghrébin populaire, des prises de parole politiques, etc.

L'AUTOBIOGRAPHIE COMME L'EXERCICE D'UNE MÉMOIRE

L'autobiographie est un lieu de mémoire par excellence, puisque dans un récit autobiographique, le texte se raccroche à la réalité. Le narrateur y retrace certains épisodes qui ont marqué sa vie d'enfant, d'adolescent ou d'adulte. Il revit son passé par la mémoire affective ou consciente. En tant que genre profondément lié à la culture occidentale, l'autobiographie implique le besoin ou la volonté narcissique du dévoilement public de l'identité intime de l'individu. C'est sur ce point, parmi bien d'autres,

2 Bey, M. (2015) : *Hizya*. Paris : L'Aube, p. 342.



que l'écriture de Soi d'Abdelkébir Khatibi se rebelle : en se dévoilant devant le lecteur d'une façon tout à fait trompeuse, son Je se voile de nouveau dans un jeu ornemental de dissimulation. Selon ses propres mots, l'auteur est « parti d'une illusion et [se trouve] comme entraîné en une complexité géométrique — l'écriture³ ».

D'ailleurs, l'écriture de Soi au Maghreb consiste rarement en une autobiographie au sens propre, telle que Philippe Lejeune la définit. Les littératures issues de l'expérience postcoloniale font preuve d'une hybridité générique, ainsi que d'une énonciation marquée par la position limitrophe entre plusieurs cultures. L'écriture de Soi dans la littérature maghrébine d'expression française ouvre un espace ambigu : la mémoire individuelle de l'écrivain se voit imprégnée de la mémoire collective, celle-ci étant encore forgée par l'influence coloniale, l'Islam et une culture ancestrale ou tribale.

Comme la religion et les coutumes musulmanes empêchent le Je de se prononcer, de s'imposer, l'auteur — comprenant la littérature comme un outil de palpation de la condition humaine et voulant donc décrire la vie d'un individu et parler de son expérience — semble être saisi d'un malaise. Il se constitue alors par le récit de sa propre vie, par son autobiographie.

De plus, bien que certains auteurs maghrébins rédigent leurs œuvres en français, leur écriture se montre fortement influencée par la poétique et l'imaginaire arabes. Nous y remarquons des traits réguliers et homogènes : prédominance de la calligraphie, si chère à la pensée khatibienne, ornements composés de citations du Coran et d'autres textes sacrés, géométrie, stylisation d'espace, architecture caractérisée par des cours et des jardins intérieurs, poésie développant des métaphores et des thèmes sans cesse répétés. Ces traits nous mènent vers la figure poétique de l'ornement, essentielle aussi bien dans l'art visuel que dans les textes littéraires.

L'ORNEMENT COMME ORGANISATION SPATIALE

Pour expliquer l'ornement en tant que figure littéraire dans la littérature marquée par la poétique arabe, nous avons eu recours aux travaux des chercheurs en art visuel islamique, tels Oleg Grabar, Dominique Clévenot et Christine Buci-Glucksmann. Selon leurs théories de l'art visuel, les ornements sont avant tout

des motifs géométriques couvrant la surface, des signes visuels pour les passants ou bien pour les usagers des espaces construits qui exigent d'eux non pas, comme dans l'art chrétien, d'accomplir un acte (prier, relire l'histoire sainte, aller à la messe), mais de s'arrêter pour se replier sur soi-même et devenir quelqu'un⁴.

On ne peut pas « interpréter » un ornement, il n'a pas de référent clair dans la réalité. L'ornement manque donc d'aspect mimétique, il ne reflète aucune réalité extérieure, ni celle de son auteur ni celle de son spectateur, et encore moins celle du lecteur.

3 Khatibi, A. (1971) : *La Mémoire tatouée*. Paris : Denoël, p. 191.

4 Grabar, O. (1996) : *Penser l'art islamique. Une esthétique de l'ornement*. Paris : Albin Michel, pp. 186-187.



L'ornement mène tout droit vers l'abstraction. Selon Christine Buci-Glucksmann, « parmi toutes les grandes cultures décoratives, l'art de l'Islam nous permet de trouver l'œil ornemental à l'état pur, dans une abstraction décorative complexe⁵ ». Oleg Grabar appelle ce style abstrait « le mode ornemental », soit « cette manière de s'exprimer qui réduit ou élimine entièrement l'aspect référentiel des arts. La chose créée, œuvre d'architecture ou objet, n'est pas une fin en soi, mais mène à la transfiguration de celui qu'elle touche⁶ ». Dans cette transfiguration, « l'exprimable est exprimé par l'inexprimé⁷ ».

En tant qu'élément clé de la poétique orientale, l'ornement cache le Moi et empêche toute interprétation univoque, sans ambiguïté. Par son aspect abstrait, il nie la hiérarchie et attire notre œil sur la surface et sur nous-mêmes. Et c'est précisément de cette façon qu'il fait partie de l'identité — arabe, musulmane, berbère, maghrébine, et participe à sa construction. Dans ce sens, nous pouvons comprendre l'écriture de Soi de Khatibi comme un simulacre : elle ne fait que semblant de refléter la vraie vie de l'auteur.

Or, ce qui nous intéresse ici, c'est la mémoire. De quelle madeleine Khatibi se sert-il pour nous dévoiler les moments cruciaux de son enfance et adolescence ? Quel langage utilise-t-il pour nous en parler ? Nous nous permettons de rappeler qu'il n'a point atteint l'âge adulte au moment de coucher sa mémoire par écrit.

Dans la pensée khatibienne, la mémoire s'inscrit dans le corps. L'écriture et le corps forment deux lignes d'ornement qui se réunissent finalement dans un seul chant cantatique.

LE CORPS

Les traditions préislamiques ainsi que le monothéisme islamique drapent le corps oriental de symboles et signes sacrés en le moulant dans un système extrêmement élaboré de rites et règles qui constituent le socle de la morale. Comme le rappelle Malek Chebel, un anthropologue marocain, le corps du Maghrébin est un lieu privilégié de l'inscription sociale ritualisée, une graphie polymorphe aux significations symboliques. Le corps est d'abord un corps textuel, un corps soumis à une diversité de pratiques qui entretiennent une parenté de nature avec l'Écriture. Si l'on considère les scarifications faciales, le tatouage, la circoncision et d'autres manifestations concrètes sous l'angle de la transmission d'un code social, on se rend compte de l'importance de cette écriture portée sur le « parchemin » épidermique⁸. Khatibi va encore plus loin et, dans *Le Corps oriental*, il nous montre que pour un calligraphe le corps n'est plus l'essentiel : le corps se fait texte.

5 Buci-Glucksmann, Ch. (2008) : *Philosophie de l'ornement : d'Orient en Occident*. Paris : Galilée, p. 89.

6 Grabar, O. (1996) : *Penser l'art islamique. Une esthétique de l'ornement*. Paris : Albin Michel, pp. 186–187.

7 *Ibidem*.

8 Chebel, M. (2004) : *Le Corps en Islam*. Paris : Presses Universitaires de France, pp. 175–177.



Déjà au niveau de la langue, on remarque des notions essentiellement étrangères. L'arabe exprime le corps d'une manière complètement différente des langues indo-européennes. Le mot « corps » est désigné par trois vocables : le « *jism* » qui représente le concept, la notion, l'idée même du corps. Dans le sens du « *jism* », le corps est considéré en tant que microcosme par rapport à la nature. Le « *badan* » renvoie à la constitution corporelle, désignant le corps physique en général et renvoyant au matériel qui occupe l'espace. Le dernier, « *jassad* », indique la chair, le lieu du *sensorium*. Il est donc évident que, dans le monde arabe, le corps est perçu comme étant chargé d'une dimension religieuse, tandis que la vision occidentale du corps nous le présente comme une unité personnelle et indépendante qui peut se montrer, tout en gardant un espace pour l'intimité⁹.

LE RITE COMME ÉLÉMENT FONDATEUR DE L'IDENTITÉ

Le récit autobiographique de Khatibi s'ouvre par sa naissance, décrite d'une manière double — en tant que rite et en tant qu'événement de l'état civil :

De ma naissance, je sauvegarde le rite sacré. On me mit un peu de miel sur la bouche, une goutte de citron sur les yeux, le premier acte pour libérer mon regard sur l'univers et le second pour vivifier mon esprit, mourir, vivre, mourir, vivre, double à double, suis-je né aveugle contre moi-même ? Né le jour de l'Aïd el Kébir, mon nom suggère un rite millénaire¹⁰.

Quelques pages plus loin, le narrateur continue : « Je naquis avec la deuxième guerre, je grandis dans son ombre et peu de souvenirs me reviennent de cette époque¹¹ ».

Impossible de passer à côté de l'histoire du colon, mais sans aucun doute, c'est le rite qui forme le narrateur, qui forge son identité. Les rites, toujours exercés sur le corps, continuent de l'imprégner. En tant que lecteurs, nous connaissons donc très tôt le traumatisme causé par le sevrage, la visite du marabout guérisseur, la coupe de la mèche infantile, la circoncision, l'initiation au monde des prostituées. Même l'apprentissage de l'écriture se voit strictement ritualisé et touchant le corps.

« Adolescent, je voulais me définir dans l'écoute nostalgique du mythe initial¹² », nous dit Khatibi. Le désir du mythe traverse tout le récit de l'enfance. Le mythe peut le dorloter, lui procurer la sécurité, le bercer. Dans la mesure où le mythe n'est qu'un on pourrait parler de la fonction consolatrice de ce dernier comme s'il s'agissait d'une caresse maternelle protectrice qui fait disparaître les barrières entre sujets. C'est pourquoi, dans la pensée khatibienne, le mythe appartient surtout au monde féminin. Même les ogresses, même la sorcière Calypse, même les prostituées garantissent l'unité, la sécurité, le cocon maternel dans lequel on arrive à s'oublier et, en même temps, à se définir en tant qu'être. Le mythe, c'est aussi la sexualité précoce,

9 Khatibi, A. (2002) : *Le Corps oriental*. Paris : Éditions Hazan, p. 11.

10 Khatibi, A. (1971) : *La Mémoire tatouée*. Paris : Denoël, p. 11.

11 *Ibid.*, p. 11.

12 Khatibi, A. (1971) : *La Mémoire tatouée*. Paris : Denoël, p. 15.



les chatouilles de la bonne avec laquelle le petit garçon partage la chambre : son sexe se réveille doucement, en toute innocence, et surtout dans l'unité où la question de dédoublement, de séparation des sexes ne se pose pas encore. Le mythe s'apparente ainsi au langage féminin, tout comme le tatouage.

LE TATOUAGE COMME LANGAGE PROFOND

Dans le monde berbère, le tatouage joue le rôle d'une chronique, personnelle et collective, et du registre de l'état civil en même temps. Il compose un code de signes transmis d'âge en âge, de sorte qu'on parle à leur propos de « vaccination mystique ». Les images représentées sur le front, sur les joues et sur le menton des femmes nomades expliquaient jadis leur appartenance tribale. Elles marquaient aussi le passage à une nouvelle étape de la vie ou un rite de passage, tel que le mariage, une perte d'enfant ou de mari. Le tatouage pouvait également représenter un talisman protecteur. Il servait, bien sûr, à embellir en même temps le corps de la femme pour attirer le désir de l'homme : c'est le cas du tatouage provisoire de la mariée. Pour Khatibi, le tatouage et la calligraphie ont, par leur aspect rituel, le pouvoir de sauver l'intégrité. Il affirme que « toute calligraphie éloigne la mort de mon désir, et le tatouage a l'exceptionnel privilège de me préserver¹³ ».

Le tatouage devient ainsi un langage profond qui initie au souvenir, ramenant son porteur au fond de son identité. Ce langage épidermique oppose le monde féminin de la mère au monde viril, puisqu'« à côté du Coran, il y avait le talisman et la magie des femmes, par le henné aussi et le tatouage¹⁴ ». À part cette fonction salvatrice, le tatouage, signe codé, chiffre aussi la mémoire de l'écrivain : son texte même devient un tatouage ornemental qui a le pouvoir d'exprimer ce dont on ne peut pas parler ouvertement. Selon Khatibi, le calligraphe est créateur de formes qui, bien qu'elles soient dérivées de formes humaines, demeurent authentiques et équilibrées. Le tateur, lui, va plus loin, systématisant le discours social par des formes purement symboliques.

Par la circoncision, pour Khatibi, « le monde se sépare en deux¹⁵ » et se complique, se transforme en labyrinthe. Il devient difficile pour le sujet de se reconstruire sur la base d'une enfance qui prend « le goût légèrement macabre¹⁶ », dont la morbidité est sans doute causée par la conscience de soi, en même temps que par la présence du colon, brutalement surgi dans la vie du garçon. Le colon impose sa langue au détriment du dialecte maternel, son enseignement laïc chasse la religion. Khatibi intensifie le sentiment de morbidité, voire d'angoisse par l'emploi d'un lexique spécifique. Loin d'évoquer la nostalgie d'une enfance heureuse, les mots tels qu'« abattoir », « charognes », « viol », « rapt », « déchirure », « épouvante »... apparaissent tout au long de la première série. Quel en est l'effet ? L'opacité, le dépaysement, le dédoublement éprouvé à l'occasion de toute sensation corporelle.

13 *Ibid.*, p. 13.

14 *Ibid.*, p. 58.

15 Khatibi, A. (1971) : *La Mémoire tatouée*. Paris : Denoël, p. 28.

16 *Ibid.*, p. 47.



C'est le corps du petit garçon qui doit parcourir le labyrinthe des ruelles de la médina pour comprendre le passé ténébreux de son peuple colonisé et pour l'insérer dans sa mémoire. Il se « rappelle la rue, plus que [s]on père, plus que [s]a mère, plus que tout au monde¹⁷ ». Il court dans un labyrinthe physique, réel, reflétant la situation troublée de la population colonisée. Au niveau lexical, les mots comme « dédale », « kaléidoscope », « puzzle de formes », « chassé-croisé », « carnaval », « errance », « égarer »... suggèrent un mouvement dans l'espace labyrinthe où le garçon dessine par son errance des lignes d'ornement. Ce mouvement physique, dans des lieux réels, se dissout pourtant assez vite « dans le labyrinthe de phrases¹⁸ ». De nouveau, l'écriture prend le dessus, cède la pas à la sensation et perd donc sa fonction purement mimétique.

L'ÉCRITURE COMME EXERCICE PHYSIQUE

L'écriture de Khatibi est une écriture physique, son langage est tout à fait corporel. Il en va de même de la lecture : pour pouvoir participer à la construction de l'identité de l'auteur, à son récit de la double perte (son histoire se déployant entre la culture française et la culture marocaine, entre la langue française et la langue arabe), il faut accepter de se laisser blesser par son écriture. Il faut se prêter au jeu et subir la malaise, faire passer ses mots par notre corps.

Voici un extrait du texte qui l'illustre à merveille :

Prison dans oasis, le collège côtoie, par chatolement, illisible à coup sûr, si l'on balaie les quartiers massifs, le collège côtoie un jardin à n'en plus finir ; le mur s'arrachait, partout le rouge et la mémoire chaude, je tombais de l'autre côté. Défilaient les palmiers dans le jardin, histoire de m'embrouiller dans la cour, j'avais et j'avais de la nostalgie quand, faisant la sieste au soleil, je quittais, pour un moment, le sifflet du pion, la chaise. Un abricotier à la fin du printemps, volé, rendu à la bouche, mot qu'on lâchait, ne demandez point la convoitise amère, ainsi se dépouillait l'arbre, agressé par notre somnolence, plomplom, tu me donnes et je te donne, la fête entre une heure et deux heures, à la fin du printemps. J'étais malheureux¹⁹.

C'est en lisant à haute voix que l'on sent à quel point le texte est dynamique. Il nous entraîne dans son rythme, tel un torrent de montagne. Il nous coupe le souffle, nous pousse à lire sans respirer. Au bout d'un moment, on est censé s'arrêter pour ne pas étouffer. Toutes les relations dans le texte, toutes les valences sont en dynamisme, la texture en est dense même sans verbes conjugués. On peut ressentir par analogie, sur le plan visuel, le même effet : la répétition, la disposition du texte sur la page et autres phénomènes typographiques visent tous à une structure ornementale extrêmement saillante.

17 *Ibid.*, p. 20.

18 *Ibid.*, p. 44.

19 Khatibi, A. (1971) : *La Mémoire tatouée*. Paris : Denoël, p. 71.



L'AUTOBIOGRAPHIE COMME LABYRITHE

La Mémoire tatouée « tatoue » aussi bien l'auteur que le lecteur par une forte sensation corporelle. Débusquée par la vision, le parfum, le toucher, le mouvement de son abri profond et certain, la mémoire dérange non seulement par ce qui est dit mais surtout par ce qui reste implicite. Le silence, le vide, l'inexprimé, la tension entre le désir de se dire et l'envie de se cacher ou dissimuler sont les clés de l'œuvre d'Abdelkébir Khatibi. Comme chez Borges ou Joyce, une fois entré dans le labyrinthe, le lecteur ne peut pas en sortir indemne...

BIBLIOGRAPHIE

- Buci-Glucksmann, Ch. (2008) : *Philosophie de l'ornement : d'Orient en Occident*. Paris : Galilée.
- Bonn, Ch. « L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance ». In Mathieu, M. (1996) : *Littératures autobiographiques de la francophonie*. Paris : L'Harmattan.
- Chebel, M. (2004) : *Le Corps en Islam*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Clévenot, D. (1994) : *Une esthétique du voile. Essai sur l'art arabo-islamique*. Paris : L'Harmattan.
- Genon, A. (2013) : *Autofiction : pratiques et théories*. Paris : Mon Petit Éditeur.
- Grabar, O. (1996) : *Penser l'art islamique. Une esthétique de l'ornement*. Paris : Albin Michel.
- Gusdorf, G. (1990) : *Lignes de vie 1. Les écritures du moi*. Paris : Odile Jacob.
- Hél-Bongo, O. (2013) : « Polymorphie et dissimulation du narratif dans la *Mémoire tatouée* d'Abdelkébir Khatibi », *Études littéraires*, vol. 43, n° 1, 2013, pp. 45–61.
- Jourde, P. (2005) : *Littérature et authenticité : Le réel, le neutre, la fiction*. Paris : L'Esprit des Pépinsules.
- Khatibi, A. (1971) : *La Mémoire tatouée : autobiographie d'un décolonisé*. Paris : Denoël.
- Khatibi, A. (2002) : *Le Corps oriental*. Paris : Éditions Hazan.
- Khatibi, A. — Sijelmassi, M. (1994) : *L'Art calligraphique de l'Islam*. Paris : Gallimard.
- Kristeva, J. (1988) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard.
- Lejeune, P. (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Zdrada-Cok, M. (2014) : « La Circoncision, le tatouage, les rituels du hammam dans la littérature marocaine d'expression française : Abdelkébir Khatibi et Tahar Ben Jelloun », *Romanica Silesiana*, n° 9, pp. 132–141.

Míla Janišová

Doctorante

Faculté des Lettres, Université Charles

1/2 place Jan Palach, 116 38 Prague 1, République tchèque

mila.janisova@ff.cuni.cz