

CHEDLIA JEDIDI

Faculté des sciences humaines et sociales de Tunis

## Pour une poétique de l'interculturel dans l'œuvre d'Abdelkébir Khatibi

En perpétuel mouvement, d'une opacité quelquefois déroutante et d'une richesse souvent troublante, la littérature maghrébine d'expression française dérange et gêne les uns alors que d'autres voient en elle un espace de création dynamique et un lieu de réflexion généreux. Ces réactions partagées correspondent à une relation tout aussi ambiguë que les auteurs eux-mêmes entretiennent avec cet univers scriptural. Cette ambiguïté est animée par la difficulté de dépasser la « schize » qui travaille le corps de l'auteur maghrébin afin d'écrire l'itinéraire qu'exige « une identité mutilée par un demi-siècle de « protection », c'est-à-dire d'administration directe mal dissimulée, [et] assumer cette identité dans la langue de l'Autre et contre lui, parce qu'on a perdu momentanément l'usage de sa propre langue [...] »<sup>1</sup>.

Abdelkébir Khatibi fait partie de ces écrivains qui essaient de (ré)investir et de (re)territorialiser son identité dans ce mi-lieu d'ambivalence entre l'ici et l'ailleurs. L'auteur adopte une approche identitaire et linguistique qui a pour but de camper l'écriture de l'œuvre dans un espace irrémédiablement ouvert sur soi et sur le monde, tout en transcrivant les tensions qui travaillent cette relation entre le sujet, l'altérité personnelle et celle référentielle. Or, par-delà la dualité consubstantielle à l'identité bilingue du personnage maghrébin, la scénographie du double réveille un désir de fusion avec le dehors. Le narrateur entreprend une errance linguistique et culturelle qui transcende les dualités marquant par là même l'émergence d'une « pensée-autre ».

Transcender le cadre étroit de l'identité qui est irréductiblement liée à une langue et à une culture donnée a constitué pour le personnage le sol premier au « dépassement du narcissisme intrinsèque à toute relation »<sup>2</sup>. Dès lors, c'est l'inscription dans l'œuvre d'une « polyphonie culturelle » qui concrétise cette pensée de l'aimance dans l'écriture même en établissant tout

---

1 M. Gontard, *Violence du texte*, Paris, L'Harmattan, 1981, pp. 11-12.

2 H. Wahbi, *Abdelkébir Khatibi : La fable de l'aimance*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 170.

un réseau relationnel où l'altérité domine.

Dans ce sens, l'hybridité poétique établit un espace scriptural où les différents textes de divers horizons et de multiples inspirations se croisent et s'interpellent. La pluralité linguistique qui ouvre la voie au mélange interculturel fait de l'œuvre un lieu de rencontre travaillé par la pensée de l'*inter* et animé par le principe de l'*aimance*. L'intertextualité est à cet égard une invitation à (re)penser la littérature comme un réseau où les différences constituent des influences. L'altérité littéraire devient dès lors une nécessité à l'émergence d'une écriture unique se réclamant du « croisement de la modification réciproque des unités appartenant à des différents textes »<sup>3</sup>.

L'entreprise coloniale, la fascination que l'auteur éprouve pour l'Occident tout autant que l'imaginaire arabo-musulman déjà présent en lui, ont eu un impact immédiat sur son écriture. L'identité composite de ce dernier fait qu'il ne peut se définir que sur le mode de l'hétérogène. La création poétique de Khatibi a ainsi hérité de cette double référence qui fait écho à sa double identité. Tout en s'inspirant de l'environnement socio-culturel maghrébin, l'auteur ne cesse d'entretenir un rapport dialogique avec l'occident pour la création au final d'une forme poétique tout à fait singulière.

#### La source arabo-musulmane

Khatibi trouve dans la tradition populaire une source d'inspiration inépuisable. La mémoire collective est dès lors réactivée et un éventail de références est invoqué. Loin d'être une contrainte, la tradition historique, culturelle et littéraire ainsi que les références que représentent les mythes fondateurs, la mystique, les contes, le Coran, les légendes et la littérature arabe, en somme, ce patrimoine culturel se révèle être un ressourcement particulièrement productif et enrichissant. L'imaginaire arabo-musulman a un impact indéniable sur le texte qu'il intègre. C'est la mémoire collective et l'héritage populaire qui est à l'origine de cette écriture et qui représente les creusets dans lesquels l'œuvre de Khatibi puise sa matière.

Cet imaginaire particulier qui transite à travers le corps de l'individu se dresse ainsi comme l'emblème de la résistance. Le substrat mythologique est sauvegarder du moment où la mémoire est marquée par le souvenir des

---

3J. Kristeva, *Le Texte du roman, approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris, La Haye, 1976. p. 68.

histoires et légendes tout droit sorties de la dimension collective et nationale. Le narrateur évoque entre autres, en renouant avec son passé mythique, l'image des jnouns et la figure légendaire de l'ogresse légendaire « Aicha Kendicha ».

La structuration de l'imaginaire collectif passe aussi par ce souffle prénatal, préislamique, pour ainsi dire, ce paganisme pré-coranique qui fait partie de l'être maghrébin. Les ébranlements mystiques du personnage, les rituels, les croyances et les traditions populaires que sa mémoire a transcrits, tout comme les superstitions qui ont rythmé son passé et forgé son présent, en somme, cette mosaïque de paradigmes qui travaillent le corps de l'être maghrébin important par leur fond symbolique. Il s'agit des superstitions, de ce qui est de bon ou de mauvais augure, du talisman qui préserve du mauvais œil, de la « visite au marabout guérisseur »<sup>4</sup>, du rêve prémonitoire, etc. Tout comme le tatouage inscrit une marque indélébile sur le corps, l'œuvre de Khatibi intègre ces croyances, ces mythes et ces signes dans sa fiction poétique, restituant sa place primordiale à ce pan de la réalité socio-culturelle.

Si l'intégration de ce foyer de signes s'apparentant au passé antéislamique rappelle le caractère multiple qui compose l'identité de l'individu maghrébin, il bouleverse par là même la monovalence de l'espace théologique établi. La culture officielle a de tout temps revendiqué l'ordre de l'Unique qui se dresse contre le paganisme pré-coranique<sup>5</sup>. Même si l'auteur renoue avec ce passé païen afin de rappeler la mosaïque de cultures qui travaille l'être maghrébin, l'obsession du Livre ponctue les deux œuvres et témoigne de l'influence et de l'impact dont disposent l'islam et le Coran sur la mémoire de l'individu : « [...] le Coran dominait ma parole »<sup>6</sup>.

L'œuvre puise sa matière dans la tradition culturelle musulmane et manifeste des renvois intertextuels au Livre sacré. Le recours au Coran est explicite. L'analyse intertextuelle relève d'une lecture/écriture qui témoigne de la résonance qu'a pu avoir le discours théologique sur le passé de

---

4A. Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 15.

5Cf. T. Ben Jelloun, *Harrouda*, Denoël, 1973, p. 21: « Chaque société a un écran où apparaissent les signes autorisés. Tout ce qui est en dehors de ces signes est condamné. Pour notre société, l'ensemble de ces signes est un livre ». L'autorité incontestable du livre dont Ben Jelloun n'est autre que le Livre saint, à savoir : le Coran. Khatibi corrobore les propos de Ben Jelloun en avançant dans *La Blessure du Nom Propre* : « Ces systèmes sémiotiques pour la plupart antérieurs à l'Islam sont donc refoulés, vidés de leur charge symbolique ».

6A. Khatibi, *La Mémoire tatouée*, *op.cit.*, p. 57.

l'auteur : « [...] le Coran suppose mon enfance »<sup>7</sup>. Ainsi, nous retrouvons entre autres une allusion au premier verset de la sourate : L'adhérence (Al-'Alaq), qui se trouve être la toute première révélation rendue au Saint prophète par l'ange Gabriel et qui s'ouvre sur le verbe "Iqrā" (le verbe lire à l'impératif) : « Oui, il se rappelait le souffle coupé de son prophète et la voix impérative de l'archange : Récite »<sup>8</sup>. Nous notons également la présence d'une citation qui renvoie à la sourate : La Secousse (Al-Zalzalah) contant le jour de l'apocalypse « Il se souvint d'une phrase coranique d'apocalypse : « Quand la terre sera secouée de son séisme, que la terre rejettera ses fardeaux, que l'Homme dira : « qu'a-t-elle ? », ce jour-là, elle apportera ses récits »<sup>9</sup>. Bien d'autres images rappellent aussi l'épisode de l'apocalypse, entre autres le leitmotiv qui ponctue tout le roman de *La mémoire tatouée* : « Je reviendrai contre vous tous, le jour de la Très Grande Violence »<sup>10</sup>, « Il sera dit que je reviendrai parmi vous, le jour de la Très Grande Violence »<sup>11</sup>, « [...] que tremble la terre ! Que vienne la Très Grande Violence »<sup>12</sup>, « [...] qu'à travers ces trois petits signes se produise en écho la Très Grande Violence »<sup>13</sup>. L'intertexte coranique s'intègre et se mélange au discours narratif. L'auteur s'inspire de l'élément religieux, le réécrit et le reformule sans cesse. À la fin du roman *La mémoire tatouée*, le narrateur reprend la sourate *Le monothéisme pur* (Al-Ikhlās) dont il récupère les versets en remplaçant « Dieu » par « identité » : « Il a été dit : elle est unique, identité, identité folle, elle n'a pas engendré et n'est pas engendrée, égale à elle-même »<sup>14</sup>, etc. Extrait de son contexte initial, le texte coranique devient créateur de par ses histoires et ses personnages et l'auteur y trouve une inspiration en tant que source littéraire.

La mémoire de l'auteur devient alors une sorte de palimpseste où nous décelons la présence de la parole sacrée. La fascination qu'exerce le texte coranique sur l'imaginaire de ce dernier, fortement marqué par la parole

---

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 186.

<sup>8</sup>A. Khatibi, *Amour bilingue*, Œuvres de Abdelkébir Khatibi, Tome I : Romans et récits, Tome II: Poésie de l'Aimance, Tome III: Essais, Paris, Éditions de La Différence, 2008, p. 229.

<sup>9</sup>A. Khatibi, *La mémoire tatouée*, op. cit. , p. 213.

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 49.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 111.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 166.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 186.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 188.

divine, tire la puissance de son impact de la force de l'invisible.

Par ailleurs, la mystique dont l'auteur s'inspire pousse l'obédience au divin à son paroxysme car il s'agit de la dissolution du sujet dans un univers où tout est tourné vers Dieu. Les forces irrationnelles que condense le langage mystique viennent s'ajouter à cet édifice intertextuel qui témoigne de l'hétérogénéité de l'écriture Khatibienne. L'œuvre se nourrit donc de cet héritage culturel passé qui donne au récit contemporain une nouvelle vie et une double existence. De suite, l'œuvre devient un lieu d'échange et de dialogue entre les réminiscences des traditions et des pratiques populaires passées, et le présent en devenir. L'intertextualité permet dans ce sens d'aborder la question centrale de l'œuvre qu'est l'identité et la différence. Le patrimoine culturel de l'auteur n'est pas en reste et inclut tout autant l'héritage littéraire qui est à l'origine de la production Khatibienne présente. En effet, le parcours de la mémoire collective qui ressort de l'analyse intertextuelle effectue un détour par la littérature arabe de l'*adab* ou encore la littérature maghrébine d'expression française. L'auteur faisait appel à la poésie pré-islamique de l'époque de la *jahiliya* à l'instar du poète Antar Ibn Chaddad. Khatibi exprime ainsi l'influence qu'a exercé sur lui « [...] des bardes préislamiques et surtout Imrou Al Qais et sa tendre incantation »<sup>15</sup>. Le jeune auteur puisait dans cette poésie paraboles, métaphores et allégories. L'auteur raconte la manière dont l'intertextualité s'est ménagée une place dans son champ scriptural et décrit la généalogie et le cheminement que cette lecture-écriture a emprunté.

Le phénomène intertextuel englobe tout autant la littérature maghrébine d'expression française. Il s'agit entre autres de l'empreinte que Kateb Yacine a laissée sur la pratique scripturale de Khatibi.

Ainsi, de la culture populaire marocaine des mythes et des traditions, en passant par la culture païenne, l'Islam, la mystique ou encore la littérature arabe, la traversée de l'intertextuel dans le champ scriptural de Khatibi ressuscite et récupère les paradigmes définissant l'identité maghrébine qui ne peut se conjuguer sur le mode de l'unique. L'auteur va cependant encore plus loin en introduisant une nouvelle modalité d'écriture de soi. L'espace générique et scriptural où s'installe l'écriture de ses œuvres dévoile un sujet composite et ouvert sur son altérité. C'est ainsi que l'intertextualité déborde les frontières en introduisant cette autre part de lui-même : l'Occident.

---

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 80.

## La source occidentale : « le récit intercontinental »

En ménageant des passerelles entre deux mondes totalement différents, l'entreprise coloniale a rendu la cohabitation possible entre d'une part, la culture maghrébine et universelle, et d'autre part, entre la tradition historique culturelle et littéraire et les circonstances culturelles occidentales. La pratique intertextuelle déborde largement le corpus oriental dès lors que l'œuvre devient l'espace où deux cultures et deux langues apprennent à cohabiter et à dialoguer.

Le pastiche et la parodie qui ont baptisé l'activité scripturale de l'auteur en devenir, sont présents dans le corps même du personnage habité par la différence. La sublimation de l'espace littéraire occidental est directement liée à ce rapport à l'autre. À l'intérieur même de l'espace scriptural, l'influence d'une œuvre sur l'autre se fait ressentir. L'intertextualité dans ce sens introduit la « pensée-autre » dans l'espace maghrébin en tant que pensée de l'altérité, de la diversité et de la différence consentie.

La « déchirure coloniale » confère à l'œuvre cette sensibilité d'ailleurs qui entre en interaction brutale avec le monde et l'univers originel de l'auteur. Si la mémoire est tatouée, le tatouage est transculturel car il porte à la fois deux sensibilités, deux identités mais aussi deux langues et deux espaces qui au final se rejoignent pour définir l'identité maghrébine. Cette interaction débouche sur la conception du texte comme système ouvert. Cela se manifeste au moyen des multiples références à Baudelaire, Orson Welles, Corneille, Racine, Hugo et tant d'autres. L'évocation de ces auteurs participe à elle seule au dévoilement de l'identité composite du narrateur et découvre l'influence que les lieux de l'autre ont exercée sur son œuvre. L'intertextualité, tout comme l'errance, est le moyen qui permet de concrétiser ce « récit intercontinental ».

Par ailleurs, la poétique de l'errance qu'arbore l'œuvre de Khatibi invoque une figure mythique et symbolique de la quête, celle d'Ulysse. L'œuvre remonte avec l'intertextualité aux origines d'une postulation universelle de la quête identitaire. L'analogie avec l'épopée Homérique ne fait aucun doute. Les deux œuvres retracent la quête d'une identité qui cherche à se construire et dont l'errance semble être le seul itinéraire possible. Que l'ancrage référentiel soit la Grèce antique ou le Maghreb contemporain, la quête est la même. La poétique de l'errance qui résulte de l'œuvre de l'auteur fait écho à celle qu'*Ulysse* a empruntée et la réécriture

de l'épopée Homérique dépasse la simple allusion. Tous deux retracent l'errance, la perte et l'aventure des mots et de l'imaginaire pour le recouvrement de l'identité. Tout comme *Ulysse*, le personnage Khatibien cherche à se construire selon les péripéties d'un parcours initiatique où le voyage intérieur s'allie à une errance spirituelle. Tout comme *Ulysse* aussi, dans ce dédoublement vécu comme une véritable « expulsion » et le lieu d'un « non-fondement » le personnage est devenu « Personne ».

*Amour bilingue* corrobore encore plus cette référence à *Ulysse* à travers ce rapport intime que le Récitant entretient avec la mer. L'appel des sirènes renverrait dans ce sens à « l'identité aveugle » et « la différence sauvage » qui représentent la tentation d'une solution de facilité contre laquelle le personnage lutte. La référence intertextuelle se greffe à la narration et se fond dans le texte dans lequel elle est insérée d'où l'interpénétration de deux écritures appartenant à deux époques et à deux univers différents: « Croyait-elle, ma mère, ma douce mère, être la Nympe Calypso, la toute-divine au langage ailé qui enferma Ulysse dans sa grotte aux quatre sources<sup>16</sup> ? »<sup>17</sup>. Cette combinaison intertextuelle donne lieu à un double échange. Les deux œuvres se commentent et s'enrichissent mutuellement.

À l'instar de l'intertextualité arabo-musulmane, la religion chrétienne est aussi fortement présente et rappelle une fois de plus la richesse de l'œuvre qui fait interagir deux éléments religieux. La référence biblique apparaît sous forme de citations et d'allusions au Livre ou aux mythes qui lui sont liés. C'est le cas par exemple du mythe fondateur de l'altérité que constitue la tour de Babel. Ce mythe est évoqué dans la Genèse au chapitre 11 (verset 1 à 9) et donne son sens à toute l'œuvre de Khatibi. La référence à la tour de Babel est le pilier de toute la trame symbolique de l'œuvre, à savoir la disparition de la langue « adamique » et la confusion linguistique qui entraîne la « nécessité » du dialogue et de l'acceptation de l'autre pour dépasser l'unique et prétendre au multiple. L'auteur reprend l'histoire de la tour de Babel tout en la revisitant:

Plus tard, il fut grisé par cette lecture divine. Un soir, il était tombé en transes. Il gravit les marches du Livre, l'épelant mot à mot ; et séparant le ciel de la terre, le bien du mal, la femme de l'homme, il monta au ciel. Il ouvrit alors les portes invisibles. Il tourna toutes les pages du Livre, les dévorant des yeux. D'un coup, il

---

16Grotte localisée dans le nord du Maroc.

17A. Khatibi, *La mémoire tatouée*, op. cit., p. 15.

vit Dieu. A ce moment, il fut le Livre<sup>18</sup>.

La correspondance intertextuelle qui se met en place est évidente et la référence à la tour est quasi-littérale. L'auteur réécrit le mythe en préservant les éléments de la source biblique et en y introduisant des variations. Ainsi, en réactualisant l'histoire de la tour de Babel, Khatibi transfigure la matière narrative et accède à un réinvestissement de l'écriture du récit biblique qui porte dès lors son empreinte personnelle. Dans cet épisode, le protagoniste n'est autre que le Récitant qui, contrairement aux descendants de Noé, a réussi à atteindre le sommet et à ouvrir les portes du ciel. La punition que le Dieu lui a infligée a été la soumission à laquelle son prénom le réduit : Abdelkébir, qui signifie littéralement : esclave de Dieu.

Cependant, la religion n'est pas seulement présente à travers les réécritures de certains éléments bibliques que l'auteur incorpore à son œuvre. Nous retrouvons aussi quelques citations qui se fondent, tout comme cela a été le cas pour le mythe de Babel, à la narration. Entre autres références, la Trinité Chrétienne évoquée dans *La mémoire tatouée*. La trinité chrétienne, c'est le concours des trois hypostases qui participent de l'essence du seul Dieu, et qui est considérée comme l'un des dogmes centraux du Christianisme car elle concentre en elle la foi des chrétiens. À cet égard, elle représente l'autre dans ses origines et sa foi. Tout comme la circoncision, qui bien qu'elle ne soit pas mentionnée dans le Coran, représente l'identité du musulman, le chrétien, lui, n'entame sa nouvelle vie de croyant qu'après le baptême et l'expression des paroles sacramentelles. La trinité chrétienne est donc le symbole de tout ce qui fait que l'étranger est l'« autre ». Nous comprenons mieux l'insertion de ce dogme de la trinité du moment où le jeune Khatibi voit en cet autre un colonisateur autant de l'espace géographique et linguistique que de l'identité. L'autre est alors synonyme de déperdition et de la subordination de la mémoire de tout un peuple : « Qu'advenait-il de notre ville ? De pied ferme et selon une cadence aisée, je me promenais, violentant mon enfance, longtemps hantée par des hypothèses nouées. Replié chez lui ou arrangeant les bagages, l'Autre se cloîtra pendant la fête, assassinat joyeux du Père, du Fils et du Saint-Esprit »<sup>19</sup>, ou encore désacraliser la religion en évoquant la trinité chrétienne sur une note sceptique et ironique : « Pour un dieu vide entre nous ! Et que faire de ton dieu qui, de lui-même, s'enfante à trois – entre

---

18A. Khatibi, *Amour bilingue*, op. cit. p. 230.

19A. Khatibi, *La mémoire tatouée*, op. cit., p. 101.



nous ? Quelle fable ! »<sup>20</sup>. L'intertextualité a donc constitué pour l'auteur un prétexte à la réappropriation de son identité multiple, longtemps confisquée. Une identité partagée entre Orient et Occident et dont l'œuvre illustre parfaitement des deux facettes.

L'intertextualité a aussi permis de dépasser le déchirement originel pour verser dans la pluralité et l'ouverture à l'autre et à l'autre en soi pour une œuvre hétérogène et hybride. L'intertextualité, comme intégration d'un texte autre, témoigne ainsi de la concrétisation du principe relationnel. L'espace scriptural devient un champ aux frontières poreuses, générant une pensée du divers ; en somme, une pensée « traversière ».

---

20A. Khatibi, *Amour bilingue*, op. cit. p. 229.