

## Nomadisme et écriture plurielle dans *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm* d'Abdelkébir Khatibi: pour une littérature postcoloniale.

Abdelkader KARRA,  
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Meknès,  
Université Moulay Ismaïl Meknès, Maroc.  
[adk.karra@gmail.com](mailto:adk.karra@gmail.com)

&

Anouar KARRA,  
Ecole Normale Supérieure de Fès, Université Sidi Mohamed Ben  
Abdellah Fès, Maroc.  
[karraanouar1@gmail.com](mailto:karraanouar1@gmail.com)

### Résumé

Il est irréfutable que la critique postcoloniale tend à dépasser le binarisme centre/ périphérie réifiant et à aller au-delà de la simple inversion des logiques du colonialisme. De ce fait, la littérature postcoloniale vise à privilégier un espace textuel où s'entrecroisent moult références littéraires, culturelles et historiques. Il en est ainsi dans la production romanesque de Khatibi. En effet, la lecture des œuvres *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm* de Khatibi nous invite à déceler une pratique de la pérégrination et du nomadisme qui, éclairant certains aspects propres à la littérature postcoloniale, donne naissance à une production romanesque perçue comme un véritable magma cosmopolite et un mélange polyculturel qui s'expriment par l'alternance de références à des langues et à des cultures différentes. D'autant plus qu'à travers une pensée nomade ouverte à toutes les cultures et s'imbibant de toutes les langues Khatibi est mû par cette volonté de mettre en pratique une écriture qui se caractérise par la pluralité spatiale, temporelle et, partant, de mettre en valeur cette culture propre à toutes les civilisations en allant au-delà des frontières.

**Mots-Clés :** nomadisme, traces, écriture plurielle, identité plurielle, reterritorialisation, hybridité, littérature postcoloniale.

### Introduction

Fidèles à la tradition déconstructionniste, démantelant la prétention à la vérité du logocentrisme occidental, les études postcoloniales visent à voir autrement le monde. A cet effet, celles-ci envisagent de repenser autrement la complexité de l'histoire coloniale et, selon Homi K. Bhabha, « *la complexité des frontières culturelles* » (Bhabha 2007, 7) qui instaurent un clivage entre deux espaces culturels hiérarchiques. De ce fait, les intellectuels et romanciers postcoloniaux ont tendance à battre en brèche tout discours hégémonique, essentialiste et ethnocentrique et à contester les mythes de l'origine. Dans ce sens, ils sont mus par la volonté de rejeter toutes les

dichotomies comme identité/ différence ou centre/ périphérie qui sont vectrices de la violence culturelle en ce sens que celles-ci sont de nature à donner naissance à des représentations sinon essentialistes du moins polarisées. D'où leur tentative de transcender et de dépasser de telles dualités réductrices qui empêchent l'émergence d'un espace, selon Réda Bensmaï, « *transnational identitaire* » (Bensmaï 2009, 178) et qui est marqué par la différence culturelle. Fort conscients de cette nécessité de désenclaver les frontières culturelles et de les rendre poreuses et fragiles, les écrivains postcoloniaux optent pour un repositionnement de leurs discours narratifs en raison de l'inauguration d'un nouvel espace scriptural où ils reterritorialisent leurs identités échanrées et forcloses. Il s'agit ici d'un espace caractérisé par le dialogue multidimensionnel avec les différentes cultures du monde et l'entrecroisement de références culturelles et de systèmes de pensée qui placent l'écriture au cœur d'une intertextualité universelle. Dans ce contexte, la lecture des deux œuvres de Khatibi, à savoir *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm*, nous invite à déceler certains traits propres à une production littéraire postcoloniale aspirant à construire cette identité plurielle qui, étant irréductible, passe par l'écriture plurielle que concrétise ce que Khatibi appelle « *l'intersection de deux chiasmés* » (Khatibi 1983, 139). Traduite par cette interrelation des intertextes et des références religieux, légendaires, littéraires qui constituent le substrat de l'imaginaire aussi bien arabo-musulman qu'occidental, cette interdépendance de ces deux imaginaires aboutit, selon Khatibi, à « *un bouleversement des racines* » (Khatibi 1985, 95). Ce qui ne va pas sans rejaillir sur l'écriture qui se révèle métissée, plurielle et « *scandée par cette identité plurielle.* » (Khatibi 1985, 95). C'est cette écriture plurielle que Khatibi met en œuvre dans ses deux récits *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm*, en donnant libre cours à son désir nomade qui est porté à parcourir les frontières culturelles en les transgressant de telle manière que celles-ci deviennent poreuses, fragiles et étanches. Comme on le verra ultérieurement, le narrateur traverse les frontières culturelles, entre et sort d'une multitude de vécus spatio-temporels différents et va à la quête des traces et des empreintes qui sont comparables aux textes écrits issus des cultures différentes et qui sont gravés dans la mémoire fortement tatouée du romancier.

En entreprenant une errance linguistique et une circulation nomade entre les cultures et les langues différentes, le narrateur cherche à inaugurer un nouvel espace de vie, un espace qui se situe entre l'ici et l'ailleurs, entre l'identité et la différence, un espace qui est considéré comme, selon Khatibi, « *un intervalle [qui] est la scène du texte, son enjeu.* » Et Khatibi d'ajouter : « *Dans la littérature maghrébine, un tel intervalle [...] s'impose par son étrangeté radicale, c'est-à-dire une écriture qui cherche ses racines dans une autre langue, dans un dehors absolu.* » (Khatibi 1983, 141). A cet égard, la pensée nomade a tendance à articuler les contraires et à construire des ponts reliant différents espaces et temps, d'où cette écriture de la coexistence des lieux fort éloignés dans le temps. D'ailleurs, il importe de souligner que le nomadisme chez Khatibi peut être lu comme cette rhétorique de résistance et du dépassement des frontières culturelles, lequel dépassement trouve son expression dans cette polyphonie culturelle qui caractérise les deux œuvres soumises à l'analyse.

## 1- Multiplicité spatiale et temporelle : vers une écriture de la coexistence

Sujets nomades, les personnages de Khatibi sont animés par cette fervente passion d'enjamber les frontières spatio-temporelles, de rompre avec leurs conditions originales, de perdre tout enracinement et d'effacer toute origine, comme le révèle ce passage tiré de *Un été à Stockholm* : « *Je conçois ma naissance au monde en une vitesse qui me sépare de plus en plus de mon passé en le voilant, me détachant de ma ville natale et de ses racines grégaires, presque immobiles au bord d'une plage océanique.* » (Khatibi 1990, 10). Ce désir de se décentrer de son origine qui habite les personnages khatibiens s'accompagne d'une frénésie de, comme le reconnaît le personnage-narrateur de *La mémoire tatouée*, « *flotter dans le temps* » (Khatibi 1991, 103), de parcourir les frontières et d'arpenter les limites et les différences afin d'aller à la rencontre de l'Autre dans son espace et de s'éloigner du lieu d'origine, comme l'avoue Khatibi dans son ouvrage de réflexion *Maghreb Pluriel* : « *Toujours un horizon qui appelle le voyage, l'exil, la séparation avec le lieu natal.* » (Khatibi 1983, 214). De ce fait, ayant perdu tout ancrage géographique, les personnages khatibiens sont enclins à se déplacer sans cesse entre l'ici et l'ailleurs de telle manière qu'ils sont incapables d'appartenir à un seul espace virtuel mais qu'ils sont voués à, comme l'affirme Réda Bensmaïa, « *[être] des passagers ou des passeurs d'un espace-temps.* » (Bensmaïa 2009, 177). C'est ce passage entre les espaces, qu'ils soient géographiques ou culturels, qui permet aux personnages khatibiens de s'ancrer dans une réflexion sur le temps où tous les temps coexistent, comme le laissent transparaître les deux extraits suivants tirés de *La mémoire tatouée* : « *Ecrire, bien écrire, devenait notre technique terroriste, notre lien secret. Et nous traversions des années, portés par une fascination inexorable.* » (Khatibi 1991, 89), « *Ecrire était une manière de survivre au souvenir, de flotter dans le temps, feuille hasardeuse et trouble.* » (Khatibi 1991, 103). C'est cette écriture transgressive qui permet au romancier de passer d'un temps pré-islamique au temps moderne, comme le révèle la lecture de *La mémoire tatouée*. Elle lui permet donc de traverser tous les temps de telle manière que les personnages khatibiens sont enclins à habiter un temps mobile et pluriel auquel s'adaptent leurs conditions nomades.

Du coup, Gérard Namir et le personnage-narrateur de *La mémoire tatouée* paraissent accessibles à cette tentation nomade qui motive et ravive cette détermination de participer à des temps multiples. Ce qui corrobore l'idée que cette appartenance à plusieurs temps se révèle tel un passage, une dérive continue, soutenue par la certitude d'appartenir à un temps autre délivré des repères figés. Cette déambulation et ce flottement de la marche dans un autre temps se laissent apercevoir à travers l'évocation des déplacements du personnage-narrateur qui sillonne les différentes villes telles qu'EL Jadida, sa ville natale, Marrakech, Paris, Stockholm, Berlin, etc., l'époque d'Antar Ibn Chadded et celle d'Imrou Al Qais. Cette errance temporelle, cette marche multiple et ininterrompue, ce mouvement vectoriel contribuent à traduire cette volonté affichée d'échapper aux catégories fixes et préétablies du temps et, corrélativement, de l'espace qui n'est plus unique mais plutôt pluriel.

En effet, force est de remarquer que cette dimension spatiale est absente, laquelle absence est générée par une prolifération des espaces dans les deux romans où les deux personnages, le narrateur-personnage et Gérard Namir, sont en perpétuels déplacements. De ce point de vue, leurs pérégrinations traduisent ces mouvements nomades et circulaires qui les détachent de toute identité nationale. Ainsi, dans *La mémoire tatouée* le narrateur-personnage nous rend compte de son cheminement entre les différentes villes du monde : « *Et puis commençait l'itinéraire d'une longue année de convalescence entre le Maroc, Paris, Combloux et Stockholm.* » (Khatibi 1991,155). Aussi, dans *Un été à Stockholm*, le personnage du Gérard Namir donne à voir une multitude de lieux traversés, comme par exemple : New York et Berlin, etc. De ce fait, les deux œuvres khatibiennes donnent à voir une multiplication des lieux parcourus. Cette surabondance spatiale attire notre attention et mérite deux remarques fondamentales. D'un côté, elle concourt à souligner cette écriture plurielle mise en œuvre dans ces deux romans. D'un autre côté, c'est ce qui est le plus important chez Khatibi, cette écriture plurielle permet de privilégier une place à cet espace mobile et errant, un espace qui, ouvert et dépourvu de frontières et de limites, est en harmonie avec les représentations mentales des personnages. En effet, nous percevons cette aspiration du narrateur-personnage, figure du nomade par excellence, à être partout tout en occupant tous les lieux et traversant les temps sans interruption, comme le reconnaît le personnage-traducteur : « *J'écrivais, acte sans désespoir et qui devait subjuguier mon sommeil, mon errance. J'écrivais, puisque c'est le seul moyen de disparaître du monde, de me retrancher du chaos, de m'affûter à la solitude. Je croyais au destin des morts, pourquoi ne pas épouser le cycle de mon éternité ?* » (Khatibi 1990, 57). C'est cette tentation nomade qui incite le personnage Gérard Namir à mettre en œuvre cette logique du passage et de la traversée des lieux, comme il le souligne : « *Je fixai des yeux cet horizon, sa mobilité. Je le fis, je crois, avec un grand calme. Dois-je attribuer ce calme à mon métier ? Ne suis-je pas un voyageur professionnel qui veut traverser les frontières avec une souplesse d'esprit ?* » (Khatibi 1990, 9)

D'ailleurs, l'on se rend compte qu'à travers cette diversité spatiale les personnages khatibiens, nomades qu'ils sont, ne peuvent que tendre vers un non-lieu, comme le corroborent les propos de Gérard Namir : « *A mon avenir, je n'oppose aucune cruauté. Disproportionné, vide, inconsistant, tassé sur ses surfaces superposées, le Temps m'accompagne dans de nouvelles dimensions. Mon grand avenir est peut-être âpre. Il pourrait m'épargner d'insinueuses douleurs. Il est la règle secrète d'un non-lieu.* » (Khatibi 1990, 136). Cela corrobore l'idée que le champ littéraire au sein duquel écrit le romancier se rattache à cette notion de *paratopie* qui, mise en pratique par Dominique Maingueneau, renvoie à cette « *difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser.* » (Maingueneau 1993, 27).

Dans cet ordre d'idées, ce ballottement, caractérisant les personnages khatibiens, les précipite dans un état intermédiaire. De ce point de vue, ceux-ci s'attachent à cette diversité spatiale qui se défait en un état de l'entre-deux. Ce dernier est représenté métaphoriquement par cette place intermédiaire où se trouve Gérard Namir : « *La limite entre le ciel, la terre et la mer est agencement chaotique d'empreintes, de signes. Ordre de l'instabilité pointe dans le vide, le temps lui-même.* »

(Khatibi 1990, 15). En tant qu'état suspendu entre la vie et la mort, cette posture mitoyenne permet d'associer les contraires, de réaliser cet entrecroisement et cette coexistence de plusieurs cadres spatio-temporels. Ce qui permet aux personnages khatibiens, vivant en déplacements perpétuels, d'accéder à d'autres cultures en construisant des ponts reliant plusieurs espaces culturels, comme le laisse transparaître le discours de Gérard Namir : « *Il y a, entre tous les ponts et leur image dans mon esprit une intersection secrète, éveillant mon plaisir des promenades à un rythme d'énergie désencombrée.* » (Khatibi 1990, 88). De ce fait, une polyphonie culturelle s'inscrit dans les deux œuvres khatibiennes dans la mesure où celles-ci deviennent un espace composite, hybride et un mélange de langues et de cultures. Un tel mélange donne lieu à un dialogue multiforme et multidimensionnel avec les différentes cultures du monde et permet à l'écrivain de s'attribuer une identité plurielle s'opposant à l'identité racine unique, celle que prônent les idéologies essentialistes, totalisantes et ethnocentriques.

## 2- Polyphonie culturelle : vers une redéfinition des frontières culturelles

La pensée nomade khatibienne est animée par cette énergie de dépasser l'étroitesse du cadre de l'identité qui est attelée à une certaine culture. Elle est l'expression d'une non-fixité de l'identité, laquelle errance identitaire jalonne le parcours du narrateur-personnage dans *La mémoire tatouée* et celui du personnage Gérard Namir dans *Un été à Stockholm*. En effet, ces deux œuvres de Khatibi donnent à voir des figures à l'identité vacante qui sont confrontées au nomadisme qui devient l'expression d'une lutte pour un mouvement libre d'empiètement des frontières culturelles dans la mesure où les deux sujets nomades sont mus par cette volonté de reterritorialiser leurs identités dans un espace du « *diversel* » (Khatibi 1983, 112), dans un lieu caractérisé par cette connectivité et cette mise en relation de références culturelles, comme le note Alfonso de Toro : « *Khatibi, incarnation de l'hybridité en tant qu'individu, intellectuel, écrivain-voyageur infatigable, se situe dans une chaîne de références (Verweiskette), dans la différence où toujours glissent les différentes structures signifiantes qui oscillent (...) entre le propre et l'étranger formant toute une « topologie errante ».* (de Toro 2009, 103), linguistiques, légendaires et aux textes sacrés qui s'entrecroisent. C'est cet entrecroisement de ces références qui fait que ces deux romans de Khatibi se présentent comme hybrides dans la mesure où ceux-ci recèlent des textes et des langues de différents horizons qui s'interpellent. De ce fait, la phrase khatibienne se forme à partir de la coexistence de plusieurs langues dont se nourrit l'imaginaire du romancier.

Ainsi, nous remarquons dans *La mémoire tatouée* que la langue est confrontée à la présence de certains idiomes, tels que « *Othello* (p.57), *western* (p.60), *Alléluia* (p.71) », *fuck, fuck lady* (p.171) ». Aussi, relevons-nous dans le roman *Un été à Stockholm* une pléthore de mots issus de langues différentes qui se superposent, comme : « *garden-party* (p.128), *Drömmar* (p.150), *sockerkoka* (p.164) ». Ce qui donne à penser que le passage d'une langue à une autre à travers le code switching témoigne de cette dérivation de l'écriture par laquelle l'écrivain passe d'une culture à une autre. Or, ce passage d'une langue à une autre, comme le montre cette citation tirée du roman *Un été à Stockholm* : « *Fan !fan ocksa : Merde ! Merde alors* (p.165) », fait preuve de cette

présence simultanée de deux codes langagiers. Il en découle que la coexistence de plusieurs langues témoigne de cette multiplicité de langues utilisées. A travers cette expression de la pluralité, nous nous rendons compte que les deux œuvres de Khatibi sont marquées par cette polyphonie culturelle qui est perçue comme une stratégie de multiplication des références linguistiques et culturelles qui marquent les textes khatibiens du sceau du multiculturalisme. De par ce pluralisme culturel, étant traduit par la coprésence de plusieurs langues, nous prenons conscience que Khatibi est porté à la célébration de cette culture universelle. Si cette polyphonie culturelle s'exprime par la présence simultanée de différentes langues, il n'en reste pas moins vrai qu'elle trouve un ancrage dans ce réseau relationnel et dans cette pratique intertextuelle qui lie le texte et le hors-texte au carrefour, selon Julia Kristeva, « [du]croisement de la modification réciproque des unités appartenant à des différents textes. » (Kristeva 1976, 68).

En effet, l'espace scriptural décrit dans les deux œuvres de Khatibi est placé sous le signe de l'hétérogénéité de la multiplicité des références à des cultures différentes, à des mythes, à la mystique, à des textes littéraires aussi bien arabes qu'occidentaux, à des contes, à des légendes, à la religion chrétienne, au texte sacré qui obnubile l'imaginaire de l'écrivain, comme il le confirme dans *La mémoire tatouée* : « *Arbre de mon enfance, le Coran dominait ma parole [...]* » (Khatibi 1971, 67), etc. De ce fait, ces renvois et ces intertextes multiples et divergents peuvent être conçus comme des traces et des empreintes qui ont balisé le cheminement de l'écriture scripturale khatibienne. Signes de la présence d'une absence ou de l'absence d'une présence, les traces littéraires sont considérées comme des pensées nomades qui mettent en relation le texte khatibien avec les autres textes rédigés par d'autres écrivains aussi bien arabes qu'occidentaux, comme le souligne Edouard Glissant : « *Que la pensée de la trace s'appose [...] comme une errance qui oriente. Nous connaissons que la trace est ce qui nous met, nous tous, d'où que venus, en Relation.* » (Glissant 1997, 18).

Dans le même ordre d'idées, l'on ne saurait s'empêcher de se rendre compte que le texte khatibien accomplit un voyage nomade à travers les autres textes de telle manière qu'il se transforme en un macro-palimpseste intertextuel où des passages et des citations sont récupérés et sont à l'origine d'une nouvelle création littéraire. Ces procédés intertextuels, mis en place par le biais d'allusion, de citations, de références et de renvois, permettent au romancier de récupérer d'autres textes qui appartiennent à des périodes littéraires très lointaines et des cultures différentes. Il s'agit en fait d'une reviviscence de quelques textes de nature littéraires ou sacrés, comme l'a d'ailleurs souligné Julia Kristeva à propos de cette hybridation intertextuelle : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* » (Kristeva 1969, 146). De ce fait, la lecture de ces deux œuvres de Khatibi permet de relever moult intertextes de nature hétérogènes. Ainsi, nous relevons dans *Un été à Stockholm* des intertextes liés aux citations doubles. En effet, nous nous rendons compte que Khatibi convoque un texte dans sa langue originale et le traduit en français. A titre illustratif, Gérard Namir, le narrateur qui fait appel à quelques vers d'un poète suédois Pr Lagerkvist : « *Som molnen/som fjärilen, /som den lätta andningen på en spegel.* » les traduit ainsi : « *Comme les nuages, / comme*

*le papillon, comme la trace de l'haleine sur un miroir.* » (Khatibi 1990, 78). Outre des passages traduits, nous relevons certains mots écrits en suédois et qui sont traduits en français, comme le révèle l'extrait suivant : « *Lorsqu'ils (les survenants et les partants) étaient dans le premier état, ils disaient : Hej ! (Salut !) et : Hej da ! (au revoir !) dans le second, si bien que ces deux seuls mots avaient, pour mon oreille dépaysée, la résonnance d'un premier chant.* » (Khatibi 1990, 29). Comme on pourrait le constater, nous avons affaire à un texte écrit dans sa langue originale et à sa traduction. Cette modalité de la citation double permet de rendre compte de cet emboîtement de deux actes : effacer et réécrire le parchemin. Nous avons affaire donc à une mémoire textuelle qui devient une trace de la trace.

D'un autre côté, par la vertu d'un désaxage du souvenir et d'un mécanisme de réminiscence, Khatibi ne cesse de nous évoquer un récit littéraire sans le citer dans son intégralité en se contentant d'en donner un aperçu, comme le révèle cet extrait tiré d'*Un été à Stockholm* : « *Je m'étais demandé si elle (Finna) n'avait pas lu La Sonate à Kreutzer où Tolstoï raconte l'histoire d'un homme trahi par sa femme. Celui-ci s'adresse à un inconnu dans le train. A chaque station, il en récitait un chapitre. Ce roman m'ennuya.* » (Khatibi 1991, 100). De même, dans *la mémoire tatouée*, on se rend compte de cette panoplie de références à des sources littéraires d'origine aussi bien arabe qu'occidentale et dans lesquelles le texte khatibien puise sa matière. Ainsi, l'auteur évoque certains auteurs appartenant à la littérature arabe de l'*adab* ou à la littérature maghrébine d'expression française qui ont une forte empreinte sur lui. En effet, le romancier cite les figures de proue de la poésie pré-islamique ou de la *Jahiliya*, à savoir Antar ou Antara Ibn Chaddad qui a fait preuve d'un héroïsme chevaleresque : « *Antar trancha mille têtes pour que s'enracinât le désir.* » (Khatibi 1991, 40) et Imrou Al Qais qui a exercé une énorme influence sur le romancier, comme le reconnaît le narrateur-personnage : « [...] *Des bardes préislamiques et surtout Imrou Al Qais et sa tendre incantation.* » (Khatibi 1991,80). Aussi, le romancier rend-nous compte de ces contes arabes « *Les Mille et Une Nuits* » qui sont en rapport avec la thématique du voyage et dont la lecture permet au romancier d'affûter son désir de partance vers les lieux d'ivresse et de l'élévation, comme il aime à le reconnaître : « *Raconte une belle histoire ou je te tue ; ce principe infiniment exclusif des Milles et Une Nuits doit, à mon sens, conduire tout narrateur vers le lieu de la transfiguration : image d'un tombeau irradié d'où s'élèvera-peut-être-le chant du poème et de la pensée.* » (Khatibi 1991, 9). En outre, cette œuvre *La mémoire tatouée* nous rend compte de cette trace qu'avait laissée l'œuvre de Kateb Yacine, à savoir *Nedjma*, sur la pratique scripturale de Khatibi. Il en découle donc que ces intertextes littéraires relatifs à la littérature arabe préislamique ou à la littérature maghrébine d'expression française sont perçus comme des traces et des empreintes qui ont tatoué la mémoire du romancier.

Il n'en reste pas moins vrai que *La mémoire tatouée* recèle un substrat mythologique et des références à des traditions, aux légendes, aux contes, etc. En effet, l'œuvre de Khatibi nous donne à lire cette hantise de ce souvenir des personnages mythiques ou légendaires comme « *Aicha Kendicha* » ou de l'image des jnouns (le mot « jnoun » est un mot arabe qui désigne les esprits ou les démons dans la culture musulmane et arabe) qui ont marqué la mémoire de l'auteur.

Par ailleurs, on remarque que l'animation intertextuelle se met en place par le biais de renvois au texte coranique. En effet, la lecture de *La mémoire tatouée* nous a permis de relever certaines images évoquant l'épisode de l'Apocalypse qui revient à plusieurs reprises : « *Que vienne le Jour de la Très Grande Violence !* » (Khatibi 1991, 189), « [...] *à travers ces trois signes se produise en écho la Très Grande Violence.* » (Khatibi 1991, 200), « [...] *que vienne en étrange écho le jour de la Très Grande Violence.* » (Khatibi 1991, 202). Du coup, cet intertexte relatif au Livre Sacré prend place dans la trame narrative et s'y mêle. D'ailleurs, adoptant la pratique du palimpseste, Khatibi met en acte un procédé de réécriture, efface ce qui existait avant et trace, sur le même support, un nouveau texte. La preuve en est que, puisant dans cette source sacrée, il réécrit en réactualisant le fragment coranique suivant : « *Il a été dit : elle est unique, identité, identité folle, elle n'a pas engendré et n'est pas engendrée, égale à elle-même.* » (Khatibi 1991, 201). Cette réactualisation de ce texte coranique mérite deux remarques. D'un côté, à travers ce phénomène de réécriture, Khatibi laisse entendre que tout texte contient en lui un accomplissement et aussi une ouverture. De ce point de vue, le texte réécrit paraît cet embryon qui donnera vie à une nouvelle parole. D'un autre côté, Khatibi cherche l'originalité dans la répétition.

D'ailleurs, le romancier fait interagir cet intertexte coranique avec un autre de nature biblique. Cet intertexte est manifeste à travers l'allusion au mythe biblique *La Tour de Babel*. Comme on le perçoit dans le roman *La mémoire tatouée*, cette allusion à ce mythe qui prend place dans le chapitre 11 du *Livre de la Genèse* attribue au roman une portée symbolique. En effet, de par ce renvoi au mythe de *La tour de Babel*, le narrateur-personnage de *La mémoire tatouée* convoque cette confusion des langues et des cultures, comme le confirme Assia Belhabib : « *Par les espaces traversés, le brassage des lieux et des époques (...) se construit la Babel des cultures.* » (Belhabib 2009, 106) et cette dislocation de l'unité de la langue adamique tout en prônant le dialogue entre les cultures, le dépassement de l'unique et la valorisation du multiple.

Par ailleurs, si l'imaginaire de Khatibi est structuré par les mythes, marqué par les traditions et la parole coranique, il n'en reste pas moins vrai que ce même imaginaire se nourrit des sources littéraires et culturelles occidentales. En effet, l'œuvre de Khatibi réalise cette synthèse de l'arrière-plan arabe avec la culture francophone de telle manière qu'elle représente, selon J-Marc Moura, « *une scénographie postcoloniale* » qui « *a d'abord cette particularité que l'œuvre vise à légitimer la culture dont elle émane en se donnant pour le prolongement actuel de ses traditions.* » (Moura 1999, 111). Une telle culture se manifeste à travers des références aux philosophes, écrivains, poètes et peintres occidentaux, tels que Sénac, Nietzsche, Descartes, Montaigne, Olof Palme, Hamlet, Chagall, Régis Debray, Corneille, Racine, Stendhal, Marx, Hugo, Sartre, Mallarmé, Valéry, Laforgue, Eluard, Boris Vian, etc. Il en découle que le romancier s'entiche de cette culture occidentale. De ce fait, à travers cette évocation des noms de grands auteurs occidentaux, nous nous rendons compte que Khatibi ramène cette pluralité à un facteur unique, celui d'une culture universelle, ouverte et ramifiée et d'un acte amoureux qui associe deux cultures et deux espaces différents. Cet acte amoureux fait partie des topoi récurrents qui sont rattachés à cette insistance



sur cette multiplicité culturelle qui définit l'identité composite et pluridimensionnelle du narrateur-personnage et de Gérard Namir.

De par cette interrelation de ces deux cultures, occidentale et orientale, Khatibi tend à mettre en œuvre une écriture plurielle, celle qui redonne vie au dialogue entre les deux cultures occidentale et orientale, comme le confirme Alfonso de Toro en parlant des écrivains maghrébins: « *La culture que nous présentent les auteurs est une culture ouverte, largement ramifiée et traversée par d'autres cultures, une culture qui ne s'oppose pas à la culture chrétienne et européenne, mais qui dialogue en permanence avec cette dernière.* » (de Toro 2009, 161), et à travers laquelle s'exprime cette pensée-autre qui, perçue comme une pensée de la diversité, cherche à, selon Alfonso de Toro, « *surmonter la structure binaire d'une pensée divisée par l'opposition Orient/ Occident ou conditionnée par le binarisme et le logocentrisme occidental.* » (de Toro 2009, 162). Du coup, la lecture de ces deux œuvres romanesques, *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm*, invite le lecteur à prendre conscience de cette redéfinition des frontières nationales et culturelles, qui préside à cette ouverture de la pensée à l'autre, à l'évitement de toute politique de la polarisation entraînant l'enclavement et la circonscription des territoires et à cette entreprise propre, selon Homi Bhabha, à « *faire sortir de nous-mêmes des Autres.* » (de Toro 2009, 88). Il en ressort donc que Khatibi pratique une écriture singulière qui, selon de Toro, « *ouvre la possibilité de conceptualiser une culture inter-nationale, basée [...] sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité culturelle.* » (de Toro 2009, 93)

### **Conclusion :**

A l'orée du texte, nous avons remarqué que la pensée nomade de Khatibi s'attache essentiellement à donner naissance à un espace marqué par cette multiplicité spatio-temporelle et cette hybridité culturelle. Aussi, avons-nous constaté que les deux textes khatibiens se construisent sur des procédés intertextuels qui sont mis en place par des renvois, des citations doubles, des références littéraires qui se stratifient si bien que ce spectacle intertextuel tend à attribuer à l'œuvre une forme totalisante et polyphonique. De ce fait, il est primordial de mettre l'accent sur le trait de la pluralité qui caractérise les deux romans *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm*. De par cet aspect pluriel, nous sommes sollicités à discerner cette énergie narrative qui anime ces deux œuvres. Ces dernières s'inscrivent dans le champ des études postcoloniales en ceci qu'elles sont portées à exprimer un dépassement des frontières culturelles et linguistiques, lequel dépassement est consécutif au désir qu'a l'écrivain d'aller au-delà de la dichotomie centre/périphérie pour pouvoir percevoir le monde autrement. Ainsi, ces deux romans de Khatibi donnent-ils à voir ce vagabondage et l'errance d'un désir nomade et vibratoire qui, traversant les différents espaces et temps ainsi que les aires culturelles, anime le romancier dans sa ferme volonté de vivre la relation à l'Autre, ne serait-ce que par l'aimance qui donne naissance à cette ouverture de l'être khatibien à toute lumière. Tel est l'ultime but de Khatibi, celui de la réalisation de sa dignité humaine qui réside dans le fondement de son être esthétique, ne fût-ce que par la conjugaison des dimensions plurielles qui façonnent ce dernier.

## Bibliographie

- **Œuvres du corpus :**
  - Khatibi, Abdelkébir. (1991). *La mémoire tatouée*, Ed. Denoël.
  - Khatibi, Abdelkébir. (1990). *Un été à Stockholm*, Ed. Flammarion.
- **Autres œuvres :**
  - Khatibi, Abdelkébir/ Hassoun, Jacques. (1985). *Le même livre*, Paris, Ed. de l'Eclat.
  - Khatibi, Abdelkébir. (1983). *Maghreb pluriel*, Ed. Denoël.
- **Ouvrages généraux :**
  - De Toro, Alfonso. (2009). « *La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire : le Maghreb. (Abdelkebir Khatibi - Assia Djébar)*», in DE TORO Alfonso & BONN Charles (Dir.) *Le Maghreb writes back Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*, Hildesheim Zürich New York, Olms, pp.69-122.
  - De Toro, Alfonso. (2009). « *Le Maghreb writes back I. Abdelkebir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel*», in DE TORO Alfonso & BONN Charles (Dir.) *Le Maghreb writes back Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*, Hildesheim Zürich New York, Olms, pp.153-175.
  - Belhabib, Assia. (2009). *La langue de l'hôte, lecture de Abdelkébir Khatibi*, Ed. Okad.
  - Bhabha, Homi K. (2007). *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Billot, Paris, Ed. Payot.
  - Maingueneau, Dominique. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Ed. Dunod.
  - Glissant, Edouard. (1997). *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Ed. Gallimard.
  - Moura, Jean-Marc. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Ed. PUF.
  - Kristeva, Julia. (1976). *Le texte du roman, approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris, Ed. La Haye.
  - Kristeva, Julia. (1969). *Sémiotiké : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Ed. Seuil.
  - Bensmaïa, Réda. (2009). « *De quelques figures de l'hybridité dans l'Œuvre d'Abdelkébir Khatibi*», DE TORO, Alfonso, & BONN, Charles (Dir.), *Le Maghreb writes back Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*, Hildesheim, Zürich, New York, Olms, pp. 177-186.