



Récit et savoir dans le roman khatibien : l'exemple de La Mémoire tatouée

Jamil Chaker

► To cite this version:

Jamil Chaker. Récit et savoir dans le roman khatibien : l'exemple de La Mémoire tatouée. Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Récit et Savoir, Sylvie Patron, Brian Schiff, Jun 2014, Paris, France. <hal-01111784>

HAL Id: hal-01111784

<https://hal.science/hal-01111784v2>

Submitted on 20 Feb 2015

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

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



HAL Authorization

Jamil CHAKER

Université de Tunis

Récit et savoir dans le roman khatibien : l'exemple de *La mémoire tatouée*

Mon projet consiste à interroger *La mémoire tatouée* de Khatibi en partant de l'hypothèse que ce roman, paru en 1971, constitue le génotexte du projet intellectuel et littéraire de l'écrivain et penseur marocain (1938-2009) dont l'œuvre se situe à la croisée des genres, des idées et des espaces.

Il s'agit plus précisément de voir en quoi *récit* et *savoir* interagissent dans ce roman. J'entends *savoir* au sens épistémologique du terme, et non comme synonyme de *connaissance*. Autrement dit, le *savoir* est perçu comme métalangage et réflexion ayant comme objet la connaissance.

À cet effet, je vais analyser les principaux procédés narratifs employés dans le récit et le discours de Khatibi en vue de générer une nouvelle vision des choses concernant notamment les Maghrébins.

La mémoire tatouée est un roman globalement construit selon l'ordre chronologique qui consiste à remonter de la petite enfance à l'âge adulte du protagoniste né au Maroc dans un contexte à la fois colonial et marqué par la guerre mondiale.

Cette maquette narrative d'ensemble n'empêche pas de constater une déconstruction de la linéarité du récit par l'enchevêtrement et l'éclatement des ensembles discursifs et thématiques qui s'interrompent les uns les autres. *La mémoire tatouée* fonctionne fondamentalement comme l'espace de la théâtralisation d'une identité problématique, déjouée, raillée, et de la réfutation du discours du Père considéré comme discours monologique, frustrant aux yeux du narrateur-protagoniste.

S'agissant dans ce roman d'un récit syntagmatiquement brisé, je raisonnerai en termes de *lexie*, que j'emprunte à Barthes, désignant une unité à la fois narrative et sémantique relativement cohérente. On peut facilement observer que le texte de Khatibi est structuré en lexies, en paragraphes parfois dilatés et typographiquement démarqués par des blancs. Cette architecture du texte est l'une de ses voies de signification.

Dès le titre, l'auteur instaure une vision paradoxale puisque la mémoire n'est pas d'essence physique pour être porteuse de tatouages. Le récit transgresse ainsi la *doxa* pour montrer que l'hégémonie de la fonction symbolique (au sens lacanien du terme) imprime ses traces sur le corps. D'entrée de jeu, l'attention du lecteur portée sur cette binarité des valeurs.

Par ailleurs, l'auteur joue les endroits marqués de l'œuvre, à savoir la Préface et la Postface pour aller au-delà des contraintes conventionnelles - métalinguistiques- du paratexte et poursuivre, dans ces mêmes textes périphériques ainsi délimités, son récit.

La juxtaposition des lexies dans le discours narratif brise la cohérence syntagmatique et lui substitue une sorte de logique parataxique permettant au narrateur de rapporter et de redire les scènes les plus traumatisantes, non pas selon une logique algorithmique qui irait d'un début vers une fin selon un enchaînement de cause à effet, mais par des sortes de réapparition imprévisibles d'événements qui resurgissent à la surface mémorielle comme autant de leitmotifs obsessionnels.

Le scripteur use abondamment de procédés de modalisation et de la fonction commentative, dans une écriture complètement ironique qui n'épargne aucune culture : c'est ainsi que le point de vue occidental est raillé au même titre que le point de vue oriental. L'instance énonciative apporte un troisième point de vue qui permet de dépasser le figement de la contradiction initiale (Orient vs Occident).

Le problème de la voix dans ce roman est tout à fait intéressant. L'instance énonciative se dédouble en permanence : le narrateur interpelle à la fois son lecteur et le protagoniste qu'il a été lui-même dans le passé (« enfant, sache que... »).

Ce clivage énonciatif se radicalise à la fin du roman où le narrateur se dédouble en deux acteurs A et B pour mettre en scène les antagonismes discursifs et « idéologiques ». Une sorte de polyphonie émerge ainsi de l'instance énonciative pour témoigner de cette fracture que connaît le sujet aux prises avec une nouvelle *épistémè*, tout en demeurant dans les tiraillements primordiaux.

Ces procédés d'écriture déterminent une vision contradictoire du monde basée sur la mise en forme de thèmes récurrents et obsessionnels du roman (impact de la fonction symbolique, mise en cause de la paternité, rôle des corps et des mots, problématique de l'altérité).

Ma lecture du roman se centrera davantage sur la préface, la postface et le chapitre premier intitulé *la mémoire tatouée*. J'étudierai à partir de ce corpus les interactions entre le récit et le savoir et l'émergence d'une nouvelle vision de l'homme maghrébin.

1- La page de titre et la mise en jeu d'un système antithétique

Dès le sous-titre du roman *La mémoire tatouée*, Khatibi annonce qu'il s'agit de l'*autobiographie d'un décolonisé*. Il est bien évident que cette autobiographie n'en est une que dans la mesure où l'auteur a l'intention de focaliser sur le caractère subjectif de son récit : embrayé sur l'histoire personnelle (autobiographie) et sur l'histoire collective (décolonisé). D'emblée, l'individuel se trouve ainsi pris dans le collectif. Le sémème *décolonisé* renvoie essentiellement à l'histoire postcoloniale marocaine (il ne s'agit plus comme dans les autres romans maghrébins de relater l'histoire coloniale et ses difficultés au niveau identitaire). Khatibi nous inscrit dans la problématique et les défis de la culture postcoloniale. Le Maghreb étant libéré de la colonisation française, la question qui se pose est de savoir en quels termes devraient se définir dorénavant les Maghrébins non seulement par rapport à leurs traditions qui leur avaient permis en période coloniale d'opposer leurs spécificités culturelles, mais aussi par rapport à la civilisation occidentale qui était associée dans l'esprit maghrébin à l'imaginaire du plus fort, de la suprématie culturelle, politique et militaire. L'antinomie est posée dès la page de titre.

La même antithèse s'observe dans le titre principal : *La mémoire tatouée*, où l'abstrait se mêle au concret, où ce qui risque de s'oublier et de se volatiliser (la mémoire n'étant pas quelque chose de très fiable et pouvant pécher par oubli ou omission), se trouve physiquement imprimé sur le corps (tatouage). Le corps est ainsi promu comme le siège de la vérité qui ne saurait être gommée. La fragilité de la mémoire est d'ailleurs signalée à plusieurs reprises par le narrateur. Dès le premier chapitre, il dit :

Peu de souvenirs me reviennent de cette époque. Se détachent de ma mémoire de vagues paroles¹.

Le corps khatibien est ambivalent : il est à la fois le siège des premières symbolisations, le lieu d'inscription de l'histoire individuelle et collective, et l'adjuvant de la délivrance du sujet. Dès la page de titre, on voit que Khatibi attribue au corps un potentiel que n'a peut-être pas la mémoire. Mais, ce qui se dégage de ce beau titre du roman c'est l'intersection entre le phénomène mémoriel et le phénomène corporel. Khatibi a tendance à dire que nos corps de Maghrébins portent en eux les stigmates et les traces de nos cultures. Cela sera confirmé plus loin dans le récit à travers différents épisodes physiquement et mentalement traumatisants comme le sevrage, la circoncision.

Cependant, disons tout de suite que cette autobiographie annoncée par Khatibi ne le sera que dans une certaine mesure, puisque Khatibi réinvente son autobiographie, il la relate avec ses yeux surchargés de sciences humaines et sociales et de critique littéraire.

2- De la Préface ou la parataxe des lexies et des événements

Dans la Préface de son roman, dans cet endroit limitrophe à partir duquel l'auteur jette un regard réflexif sur le récit, Khatibi fait une mise au point sur sa vie. C'est comme si la genèse du récit se confondait avec celle de sa vie. Dès la première ligne, il signale les gestes primordiaux et les rites sacrés qui ont marqué sa naissance :

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, vivre, double à double, suis-je né aveugle contre moi-même ?²

Ces gestes rituels sont non seulement relatés, mais commentés, et surtout tournés en dérision par le narrateur. Sa démarche interrogative montre son intention de prendre du recul par rapport aux rites retenus dans l'univers marocain et arabo-musulman en général servant à intégrer le sujet dans ce que Lacan appelle la

¹ Nos citations sont tirées de l'édition du roman, *La mémoire tatouée*, les lettres nouvelles, Denoël, 1971.

² Préface du roman

fonction symbolique. Le métalangage comporte ainsi une charge ironique par le procédé de la distanciation et de la modalisation. On relèvera la réitération du couple antithétique *mourir vs vivre*, et l'emploi de l'expression *double à double* qui signale cette structure chiasmatique fondatrice de l'ordre symbolique.

Si on compare la démarche de Khatibi à celles d'autres écrivains qui ont raillé ce système d'immersion symbolique, on constate que Khatibi opère ici davantage en intellectuel, en penseur, et pas tellement en romancier. Je veux dire qu'on peut par d'autres procédés plus rhétoriques, textuels, stylistiques, comme l'ironie, l'hyperbole etc. produire le même effet. Khatibi y va d'une manière plus directe, plus frontale. La fonction commentative est, chez lui, très marquée par la vision ironique servant à caricaturer et à débayer le terrain pour une vision neuve.

Le deuxième épisode relaté dans la préface, et qui est également très important pour le narrateur, est celui de la naissance du protagoniste le jour de l'Aïd el Kebir. Khatibi évoque alors le geste du sacrifice hébraïque du fils pour Dieu. Il en évacue la signification spirituelle et n'en retient que le niveau dénotatif et la cruauté du Père acceptant d'égorger son Fils. Dès les premières lignes, on voit que le récit de Khatibi s'inscrit contre les récits de la religion révélée et dénonce le sacrifice du fils par le père. De là Khatibi pose un problème essentiel dans la philosophie lacanienne à savoir le Nom du Père :

Mon nom (je veux dire Abdelkebir) suggère un rite millénaire et il m'arrive, à l'occasion, d'imaginer le geste d'Abraham égorgeant son fils...mon nom me retient à la naissance entre le parfum de Dieu et le signe étoilé. Je suis serviteur et j'ai le vertige³.

Cette dernière expression est très révélatrice de la pensée de Khatibi qui refuse d'être « serviteur » c'est-à-dire d'être redevable à une cause, de devoir la servir. Cela porte préjudice à sa liberté et à son désir d'envol. Autrement dit, dès la préface, Khatibi signale la lourdeur de l'héritage culturel qu'il porte et qu'il entend précisément mettre en cause. Mais, on voit, d'entrée de jeu, l'impact de la psychanalyse freudienne et surtout lacanienne dans ce texte qui traite la question de la problématique du Nom du Père, du sacré et de l'insertion du nouveau-né dans le moule culturel. C'est là que s'annonce la maïeutique de l'écriture comme recommencement. Le savoir psychanalytique informe le récit, le déstructure, y introduit une charge ironique, une attitude de déconstruction.

Le premier paragraphe de ce texte relate ainsi le miel et le citron et leurs effets soi-disant bénéfiques sur le nouveau-né ; il mentionne ensuite la naissance et le rapport sacrificiel Père-Fils (qui lui inspire de l'horreur) et indique enfin les connotations –réfutées– du nom propre. Le discrédit porte sur les traditions, les croyances, la religion hébraïque et la paternité.

3- Un titre à deux casquettes

La première section du roman est intitulée *La mémoire tatouée*. Elle porte le même titre que l'ensemble du roman. Elle porte essentiellement sur l'enfance du protagoniste. On retrouve, là aussi, une idée chère à la psychanalyse freudienne selon laquelle le sujet est particulièrement déterminé au cours de son enfance par les gestes de la symbolisation. Khatibi situe sa naissance au moment où commence la deuxième guerre mondiale :

Je naquis avec la deuxième guerre, je grandis aussi dans son ombre⁴.

A cette histoire marquée par l'hégémonie coloniale de l'Occident s'ajoute celle d'autre fléau occidental qui ravage le monde entier à savoir la guerre mondiale et la prépondérance d'Hitler :

Radio-Berlin captait l'attention de nos pères ; l'histoire internationale entra dans ma petite enfance par la voix d'un sinistre dictateur⁵.

Cette phrase est intéressante : elle montre comment l'histoire occidentale vient gâcher l'enfance du narrateur et y intégrer un cortège de malheurs alors que les Maghrébins ne sont pas parties prenantes dans cette guerre. L'Occident est ainsi associé à des images de tyrannie, d'agression, de colonisation et de violence. Le narrateur évoque les dérives de ce contexte de guerre : panique, vol, pillage etc. Le Père maghrébin est raillé, réduit à des rôles imposés qu'il n'assume pas :

Le drame de parents engagés de gré ou de force⁶.

³ Id.

⁴ *La mémoire tatouée*, op.cit. p.11

⁵ Id.

L'Histoire concourt à bafouer la paternité orientale, tournée en dérision par les comportements imposés par l'Occident. L'Occident belliqueux mêlant à ses cataclysmes des régions non concernées, est ainsi évoqué :

La guerre des autres ...un combat aux adversaires invisibles⁷.

C'est pourquoi le narrateur met en cause la société à laquelle il appartient et énonce son projet d'aller au-delà de cette société :

Rêvais-je de paradis ? Les rivières de miel ne hantaient pas l'irradiation de mes petites illusions ; j'étais fils de mon père de mon père, un enfant en qui se dépouillait sa tribu, en une généalogie de plus en plus brisée. Et je pense que ma profession –regard dédoublé sur les autres- s'enracine à tout hasard à l'appel de me retrouver, au-delà de ces humiliés qui furent ma première société⁸.

Cette phrase achemine progressivement le lecteur du constat de l'ancrage généalogique et symbolique (la société évoquée comme tribu, ce qui dénote une très forte cohésion symbolique, avec allusion au texte coranique : (*paradis, rivières de miel*) à la mise en cause de cette filiation :

Me retrouver au-delà de ces humiliés qui furent ma première société⁹.

Les phrases interrogatives, les allusions aux textes coraniques, l'emploi d'un vocabulaire plutôt abstrait comme

Regard dédoublé sur les autres¹⁰.

Ne hantaient pas l'irradiation de mes petites illusions¹¹ etc.,

Autant de procédés qui témoignent de cette attitude commentative, satirique, distancée, voire « idéologique » du protagoniste.

Le savoir informe ainsi le récit non seulement par la manière dont les faits sont agencés, mais aussi et surtout par l'attitude commentative, modalisatrice du protagoniste. La subjectivité dans le langage c'est précisément ici la capacité de l'énonciateur à cumuler deux fonctions : conter et commenter, rapporter et railler. Commenter selon le point de vue de l'adulte déjà imprégné d'un savoir psychanalytique et anthropologique, par cette jonction entre la narration et la réflexion sur la culture.

À l'occasion de la mention de la guerre mondiale, le narrateur évoque les fantasmes sexuels des Américains :

Qu'aurait fait mon père si les soldats avaient forcé la porte de notre maison et violé ma mère ? Ce phantasme ne me quitta pas¹².

Par ailleurs, les Américains fréquentent le bordel et le jeune narrateur découvre grâce à eux à la fois le chewing-gum et le bordel :

J'appris avec eux la direction du bordel. Les prostituées de la ville étaient amusées, m'a-t-on dit, par ces mâcheurs têtus qui cachaient leur sexe dans de petites poches jamais vues¹³.

Là encore, on voit que l'Occident n'existe qu'à travers le prisme déformant du protagoniste.

Avec la mise en scène des Américains, commencent le récit de la sexualité et la mise en scène du corps dans le roman. Le deuxième personnage évoqué est celui du voyou :

⁶ *op.cit.*, p.11

⁷ *op.cit.*, p.11

⁸ *op.cit.*, p.11-12

⁹ *op.cit.* p.12

¹⁰ *op.cit.*,p.12

¹¹ *Id.*

¹² *op.cit.*,p.13

¹³ *op.cit.*,p.12

Pas-de-chance partageait son temps entre la prison et la rue, je le voyais marcher, chair flasque brouillée dans l'espace, frappant l'air de ses mains tatouées. Ce truand qui fascinait les gosses...puait, grognait, et jetait sur le sol un regard trouble¹⁴.

Le narrateur insinue dans un langage fleuri et voilé sa fascination sexuelle face à ce truand :

Comme si le désir, jamais épuisé dans la suspension, ne pouvait que se fixer sur les fleurs d'un autre langage, avant que ne s'élance la joie contrariée de mon corps¹⁵.

Là aussi, il s'attaque à un tabou, un interdit traditionnel de la société arabo-musulmane qui censure l'homosexualité.

Dans le paragraphe suivant, le narrateur évoque sa fascination face à un corps féminin :

Me saisit la même fascination –autrement dit que celle devant le voyou- devant toute bédouine tatouée¹⁶.

Là aussi, nous avons des corps tatoués : celui du voyou et celui de la bédouine. Néanmoins, Khatibi n'évoque pas une bédouine bien particulière : il dit « toute bédouine ». La condition de la fascination semble être le tatouage du corps :

Quand celle-ci ouvre la main ancestrale, j'épouse ma fixation au mythe. Toute calligraphie éloigne la mort de mon désir, et le tatouage a l'exceptionnel privilège de me préserver¹⁷.

Là aussi, on constate l'emploi d'un style plutôt abstrait, par la généralisation (toute Bédouine/ toute calligraphie) ou encore par l'emploi de vocables convenant plutôt à une dissertation argumentative :

J'épouse ma fixation au mythe¹⁸.

Par ces indications, le narrateur indique l'importance du corps comme siège du désir et, par conséquent, comme catalyseur de la mémoire. La main de la bédouine n'est pas une main individualisée, mais une main « ancestrale », collective, tribale, mythique, devenue trace d'une culture, d'un ensemble articulé de signes.

Pour khatibi, le processus de remémoration est intimement lié au corps. Le tatouage est ce qui pérennise un signe, en l'imprimant. Le tatouage préserve ainsi la trace de la mort. Il est d'essence calligraphique, et condense un champ de signifiés.

Dans la lexie suivante, le narrateur insère une digression et brise la cohérence syntagmatique. Après avoir parlé des Américains, du voyou et de la bédouine, le narrateur évoque ses parents :

Aucun règlement de compte à demander aux parents. Je ne veux massacrer ni père ni mère. Je naquis au début de la guerre et mon père mourut juste après sa fin ; pas de temps pour nous connaître, noter sa vie par rebondissement, récolter un cycle où s'effiloche un temps hagar¹⁹.

Le narrateur rejette ici ce qu'il est convenu d'appeler le drame œdipien (par le parricide ou le matricide). Là aussi, le souvenir de la psychanalyse est clairement vivace et informe l'activité commentative du narrateur. Ce qu'il faut retenir ici c'est la simultanéité de deux morts symboliquement cruciales : celle du père et celle de dieu, car voici ce que dit Khatibi dans les lignes suivantes :

Ma mère me laisse vivre, mais il y a un rêve entre nous, elle ira à la Mecque même si mon dieu est mort²⁰.

Sexualité et religion sont omniprésentes dans le roman. Le narrateur évoque ensuite son sevrage et comment son frère aîné « vola le sein de la mère endormie »²¹.

¹⁴ *op.cit.*,p.13

¹⁵ *op.cit.*,p.13

¹⁶ *op.cit.*,p.13

¹⁷ *op.cit.*,p.13

¹⁸ *op.cit.*,p.13

¹⁹ *op.cit.*,p.14

²⁰ *op.cit.*,p.14

²¹ *op.cit.*,p.14

La sanction ne tarda pas à être infligée :

On lui fit avaler une souris sautée dans du beurre²².

Le commentaire du narrateur puise directement dans la psychanalyse :

Agréable façon de surprendre l'inceste !²³.

Au sein maternel, considéré comme le premier contact du nourrisson avec le monde alimentaire et la source du premier plaisir érotique de l'humain (jouissance orale), sont liées les pires sanctions : le sevrage puis la punition de toute régression taxée d'incestueuse à ce plaisir primitif. Aussi le sein maternel est-il synonyme de tendresse affective et de nutrition pour le nourrisson, mais avec le risque de la régression incestueuse. Il est aussi lié aux souffrances du sevrage et il est métaphoriquement associé au départ des colons qui se sont attachés à la terre colonisée comme à une seconde mère.

En effet, dans la lexie suivante, le narrateur rapportant les propos de sa mère, établit une corrélation intéressante entre le mental postcolonial et le sevrage :

Les Français qui nous colonisaient, dit ma mère, ressemblent, au moment de l'Indépendance, aux enfants séparés du sein maternel. Pour ma mère, seule cette séparation pouvait expliquer la folie de nos agresseurs²⁴.

La mère a été obligée en période coloniale d'éloigner ses enfants pour leur épargner le calvaire des persécutions :

Je fus ensuite emmené avec mes frères dans une direction inconnue. Ma mère pleura, car l'histoire restait opaque et flottait, là-bas, dans un battement de torture et de douleur²⁵.

Le narrateur insère la question suivante dans son énoncé :

Croyait-elle, ma mère ma douce mère, être la nymphe Calypso, la toute-divine au langage ailé qui enferma Ulysse dans sa grotte aux quatre sources ? Leur séparation fut un merveilleux conte : à l'approche du départ, le divin héros, nous dit-on, cessa ses larmes. Leur dernière nuit se déroula dans l'ambrosie et le nectar²⁶.

Khatibi met en note l'indication suivante :

Grotte localisée dans le nord du Maroc. Allez savoir si la rencontre était irréaliste ! Archéologie masquée, soit !²⁷.

En fait, il s'agit d'un épisode emprunté à l'*Odyssée*, selon lequel la nymphe Calypso (nom modifié ici en Calypse) reçoit Ulysse après son naufrage et s'éprend follement de lui. Elle le garde sur son île pendant sept ans. Mais Zeus envoie Hermès son fils lui signifier l'injonction de libérer Ulysse. Calypso s'exécute et l'affranchit. On voit ici que Khatibi adapte métaphoriquement au contexte marocain le mythe de Calypso. Autrement dit, la mère du narrateur voulait-elle s'emparer amoureusement et jalousement de ses enfants comme aurait fait la nymphe Calypso avec Ulysse ? Le fait de les mettre à l'abri des dangers dénoterait cet amour maternel possessif et exclusif. Mais, par ailleurs, est signalée l'inéluctabilité de leur séparation censée se consommer dans un univers de nourritures célestes. Se libérer du joug maternel est équivalent à s'émanciper de l'étau colonial, s'assumer comme « héros », personnage exceptionnel, capable d'exploit. C'est un peu Ulysse libéré du joug de Calypso dans ce « merveilleux conte ». La séparation est ainsi douloureuse, mais se réalise dans la fête qui ouvre de nouveaux horizons au protagoniste, mettant fin à son figement, à sa servitude, à sa dépendance. C'est l'âge de l'autonomie, appelé dans le récit l'adolescence qui commence.

La lexie suivante est logiquement articulée par rapport à celles qui la précèdent ; elle résume l'esprit hybride du roman :

La fraîcheur mythique de cette rencontre avec l'occident me ramène à la même image ondoyante de l'Autre, contradiction d'agression et d'amour. Adolescent, je voulais me définir dans l'écoute nostalgique du mythe initial²⁸.

²² *op.cit.*,p.14

²³ *op.cit.*,p.14

²⁴ *op.cit.*,p.14

²⁵ *op.cit.*,p.14-15

²⁶ *op.cit.*,p.15

²⁷ *op.cit.*,p.15

Constatons ici que cette lexie à valeur commentative, renvoie par connecteur logique à ce qui précède : l'emploi du démonstratif à valeur anaphorique « cette rencontre » et surtout l'expression *fraîcheur mythique* qui désigne la fraîcheur des quatre sources et de la nymphe, et l'incursion mythique par le renvoi à la Nymphé et à Ulysse, réinventés, car situés dans un contexte légendaire marocain. Or que dit le narrateur dans cette lexie ? Il reconnaît que sa relation à l'Occident le ramène à la même image instable (*ondoyante*) de l'Autre, à l'antithèse de l'agression et de l'amour. L'image de l'Autre est ainsi une image bigarrée, hybride, ambivalente, où s'affrontent et peut-être fusionnent les deux termes antagonistes *agression* et *amour*. Cette image de l'Occident est conçue de la période coloniale et est associée rhétoriquement à l'image de la mère nourricière. C'est ce merveilleux conte qui interpelle le scripteur. Comment passer de la culture de l'Un à la culture du Pluriel ?

Avec l'âge de l'adolescence, le moi du narrateur s'éveille et entend se poser des questions. Il a un projet qu'il formule en ces termes :

Adolescent, je voulais me définir dans l'écoute nostalgique du mythe initial²⁹.

Mais force est de constater que l'expression *mythe initial* reste floue : s'agit-il du mythe maternel, ou du mythe tribal ou du mythe occidental, ou des trois à la fois ? J'ai tendance à croire qu'il s'agit des trois dans la mesure où Khatibi situe cette phrase dans la lexie où il est question de la *fraîcheur mythique de cette rencontre avec l'Occident*. Toujours est-il que c'est le qualificatif « initial » qui importe.

Comme par une logique syntagmatique contrastive, le narrateur consacre la lexie suivante à la visite d'un marabout à la suite d'une infection oculaire attribuée au sevrage. Le protagoniste et sa mère passent la nuit dans le sanctuaire du marabout et sa mère fait un rêve : le marabout lui offre une figue. Elle interprète les figues comme étant ses yeux et lui met du blanc d'œuf dans les yeux :

L'on me déclara guéri. Rien à dire, c'était vrai ! Bah ! pas de guérison qui ne soit dans un écrit explicite³⁰.

Là encore, Khatibi se moque des superstitions et fait allusion au texte coranique. Le commentaire est ironique. Sa glose procède par antiphrase.

Dans la lexie suivante (le connecteur est l'organe visuel dont il a été question dans la lexie précédente) et là, c'est l'œil du protagoniste qui est en cause. Ce que perçoit le protagoniste c'est la séparation de la perception visuelle souhaitée (voir la nature et la joie de ses sauterelles), et de la perception imposée par le patrimoine culturel et religieux :

Mon regard, amoureux des sauterelles, se mouvait dans la fantaisie religieuse. Les sept paradis et les enfers, Dieu et Satan, les prophètes et l'humanité rajeunie, éternellement belle et sage, les houris enfin, planaient là-haut, après la mort, la vie et la mort. Je décrochais du soleil, brièvement altéré, et je me sentais déjà triste et vieux...je me posais des questions sur mon vol. Eh quoi, la vie serait-elle cette clôture du temps qui s'enroulerait en une spirale illimitée ?³¹.

Dans cette longue lexie, Khatibi met en cause le discours unique, et notamment la lourdeur des visions stéréotypées qui empêchent le sujet de vivre pleinement sa vie entre autres sur le plan sensoriel. La culture monologique est décrite comme l'écran qui s'intercale entre le sujet et le réel, entre le sujet percevant et la nature, pour réduire ses horizons et symboliser sa perception du réel.

Le Père dans *La mémoire tatouée* fonctionne comme un morphe discontinu : il est évoqué à des endroits disjoints du discours comme pour évoquer une figure brisée, non pertinente aux yeux du protagoniste. C'est ainsi que dans l'évocation de la culture –écran, le narrateur réinsère la figure paternelle, mais cette fois pour mieux la railler :

L'image choc de mon père est comique : marche dans la rue, lui rigide, entre ciel et terre, m'écrasant de sa taille et moi trotinant en silence. J'étais heureux. La seule photographie que j'aie conservée de lui me renvoie le visage de bagnard, la tête nue, les cheveux coupés ras, les oreilles en flèche³².

²⁸ *op.cit.*,p.15

²⁹ *op.cit.*,p.15

³⁰ *op.cit.*,p.15-16

³¹ *op.cit.*,p.16

³² *op.cit.*,p.16

Il s'agit d'une véritable caricature. La figure du père est ainsi discréditée. La lexie suivante continue sur la même lancée : après le portrait physique caricatural, le portrait moral, le père théologien et protecteur de sa famille:

Mon père passa sa vie entre Dieu et l'argent ; souvent il les mettait les deux dans sa poche.. de coutume, il habitait dans le Coran³³.

Lexicalement parlant, le Père est assimilé à Dieu :

Retiré au premier étage, Dieu veillait sur notre sommeil. Fugace protection quand je me réveillais, Dieu était parti pour la journée³⁴.

Ce mélange de Dieu et du Père est important du point de vue symbolique et annonce le contenu de la lexie suivante. Dans cette lexie, le père est évoqué en ces termes :

Avait-il compris qu'il n'avait rien à apprendre de l'occident, puisque son Dieu était vivant ? Sa pauvre tête suggérait la tristesse de ceux qui se font expulser dans une dépossession de plus en plus mutilante³⁵.

Là aussi, on constate le recours excessif de Khatibi au langage commentatif, abstrait comme l'expression « dépossession de plus en plus mutilante ».

Dans la lexie suivante, le narrateur indique un geste paternel d'importance majeure pour lui, à savoir que le père décide d'envoyer son fils à l'école franco-marocaine. Le narrateur multiplie alors les phrases interrogatives à valeur commentative dans un discours devenu excessivement sceptique :

Aurais-je le geste de la rotation ? Est-ce possible, le portrait d'un enfant ? (...) Qui écrira mon silence, mémoire à la moindre rature ? Qui dira mon passé dans l'effacement d'une page ?³⁶.

La lexie suivante relate la mort du petit frère. Cela offre à Khatibi le prétexte pour insérer la codification culturelle de cet événement :

Le petit frère m'abandonna et devint oiseau de paradis. Après sa mort, ma mère le protégea du feu de l'enfer, souffrant en silence (...) mourir petit garçon, c'était dit dans la tradition, est un matin intérieur qui voile tous les chaos, on réinvente l'extase matricielle (...) et ce petit frère me laissa un signal secret : avec ses jouets, je recommençai le montage de notre passé, théâtre premier où je dialoguais, les yeux fragiles, avec un cadavre³⁷.

Cette phrase est importante : le passé c'est la mort qui le guette. Mais cette mort est un événement précieux dans l'existence du narrateur car elle l'instaure dans ce que khatibi appelle « la folle identité », c'est-à-dire une identité qui n'est plus figée, statufiée, mais ouverte sur l'infini du devenir :

A sept ans, la mort entra dans ma vie avec une telle fureur que je dispose encore des hurlements qui me secouèrent, crispation de l'homme jeté, pieds et mains liés, dans la folle identité³⁸.

Le sujet est ainsi à la fois prédéterminé comme une case saturée de sens, et se perçoit comme étant potentiellement ouvert car le passé est équivoque : il est la limite de quelque chose, la saturation d'un processus de symbolisation, et il est en même temps quelque chose de fragile, de vulnérable.

Après la mention du décès du petit frère, le narrateur revient sur la mort de son père. Il relate le rituel et le cortège funèbre du père. La tombe du père est ainsi décrite :

Il faut trouver un trou et le tour est joué... Dans ce terrain vague, la pluie emporte la terre rouge, s'annoncent dans le soleil quelques graffiti sur la tombe du père. Ci-gît la rhétorique glaciale, au cœur de mon enfance³⁹.

L'enterrement du père est comparée à la rhétorique glaciale, autrement dit, le Père ne survit pas comme discours symbolique vivant, chaud, dans le cœur et l'esprit de l'enfant, mais comme rhétorique froide, c'est-à-

³³ *op.cit.*,p.17

³⁴ *op.cit.*,p.17

³⁵ *op.cit.*,p.17

³⁶ *op.cit.*,p.18

³⁷ *op.cit.*,p.18-19

³⁸ *op.cit.*,p.19

³⁹ *op.cit.*,p.20

dire comme ce que Rabelais a appelé les paroles gelées, qui restent gravées dans l'inconscient, mais qui ne correspondent plus à la praxis du personnage.

Le narrateur revient dans la suite de son discours commentatif sur l'absence du père :

Même dégradé, même déviant, je continuais l'arbre, j'étais protégé⁴⁰.

En fait, le narrateur évoque sa relation avec son père mort et reconnaît que la fonction symbolique est rassurante et constitue, pour le fils, une protection.

Avec de la distance temporelle, le narrateur évoque la manière dont il retrouve la maison familiale qu'il a quittée et qui lui semble comme étant de plus en plus étrangère :

Même dépaysement quand je rentre chez moi après une longue absence. À quelques mètres de la maison familiale et en une fraction de seconde, le vide m'envahit, se perd la mémoire, éclair d'une immobilité définitive⁴¹.

Pourtant, le narrateur évoque le rôle symbolique qu'il s'est vu attribuer par sa famille :

Avec le temps, j'ai succédé au père, à l'aîné –son image impossible–, alors que je rêve d'abolir toute tribu, d'être lutteur de classe⁴².

En dépit de la digression, le narrateur entend créer un semblant de lien logique entre ce qui précède et ce qui suit et qui va l'amener à introduire dans son récit la confusion homophonique entre *mer* et *mère* :

Enchaînons par un souvenir lointain⁴³.

Cela n'a aucun lien avec ce qui précède portant sur la visite de la maison familiale. L'événement relaté ici est la première immersion dans l'eau du narrateur, surpris par la marée haute sur un îlot rocheux. C'est ici que le narrateur lâche le couple homonymique (mère/ mer) mis en paradigme avec mémoire :

Mer, mère, mémoire, lapsus échappés à cette frileuse nostalgie⁴⁴.

La découverte de l'immersion marine est pour le narrateur un fait essentiel dans sa vie :

Accord si décisif entre la mer et mon corps que j'étais resté longtemps insensible aux autres merveilles⁴⁵.

Cet accord est commenté en ces termes :

Accord prédestiné, me dira-t-on, puisque la mer est motif de ma première mélodie⁴⁶.

On sait que dans *Amour bilingue*, l'immersion marine océanique est un événement extrêmement important pour le protagoniste qui vit pleinement le monde comme de l'ordre sensoriel, physique, corporel. Le corps permet au sujet de revivre totalement le monde. Cet événement qui est présenté dans la *Mémoire tatouée* comme un accord prédestiné, annonce effectivement, dans la grille interne de l'œuvre romanesque et dans la pensée de Khatibi un thème fondamental, à savoir la jouissance physique, sensorielle, du monde. Dès le premier chapitre de la *Mémoire tatouée*, Khatibi oppose le scénario du retour à sa maison familiale, où il se sent physiquement et mentalement étranger et quasi déséquilibré :

Pour retrouver mon équilibre dans la rue, je peux...me dire que je suis bien venu dans la joie de retrouver les miens, par exemple, de leur parler, la main caressante sur leur épaule⁴⁷.

C'est juste après cette longue tirade que le narrateur évoque sa famille comme une tribu (qu'il rêve d'abolir). Autrement dit, le protagoniste entend s'ouvrir sur l'immensité, sur l'infini du monde des sensations

⁴⁰ *op.cit.*,p.20

⁴¹ *op.cit.*,p.20

⁴² *op.cit.*,p.21

⁴³ *op.cit.*,p.21

⁴⁴ *op.cit.*,p.22

⁴⁵ *op.cit.*,p.22

⁴⁶ *op.cit.*,p.22

⁴⁷ *op.cit.*,p.21

physiques, s'immerger dans le monde, au lieu de s'enfermer dans une structure symbolique qu'il qualifie péjorativement de « tribale ».

Dans cette même structure éclatée, le narrateur évoque ensuite le mariage de sa tante maternelle qualifiée de « vraie mère ». Ce personnage qui prive le protagoniste de sa tante maternelle est présenté sur le mode caricatural. Le sujet se déplace avec sa tante ainsi mariée à Essaouira. Là le narrateur s'attarde sur ses expériences sexuelles avec des fillettes berbères puis avec des bonnes :

J'appris les débuts du jeu érotique⁴⁸.

Le narrateur fait de l'autoanalyse pour identifier la manière dont il va vers la duplicité :

Fils d'une mère parallèle (sa tante), je fonçais droit dans l'empiètement des identités, la duplicité, l'appartenance à un bonheur empoisonné. Avec son mariage, je devins, à quatre ans, le spectateur féroce d'une fille violée⁴⁹.

Le mariage de la tante engendre un désordre dans la vie de l'enfant:

Célibataire, elle m'entoura de son affection, mariée, elle m'oublia⁵⁰.

Le comble est qu'elle adopte un bébé, fille que lui vend une mendiante. Il se trouve ainsi décentré et se livre à des jeux érotiques avec des bonnes :

Quand je revins plus tard chez les parents, je pris goût à cette jouissance précoce avec une autre bonne. Cette fois, je pus bander. Nous dormions, elle et mes deux frères, dans la même chambre, qui se transforma que lieu orgiaque⁵¹.

Dans les deux lexies suivantes, le narrateur parle de son expérience du bordel et de l'humanité déchue qui y vit :

Je découvris le bordel plus tard, vers neuf ans...(décrivant une vieille prostituée qu'il fréquente il écrit) : je fus dégoûté par sa voix rauque, sa vulgarité et son chapelet d'injures. Dégoûté aussi par son haleine puante le tabac, son sexe jaune, qu'elle enduisait de salive. Même sensation quand je touche de ma main un quelconque hérisson : sexe rasé, expulsé par le sol, et prêt à ensanglanter⁵².

Après ce long épisode consacré à l'éveil sensuel et aux premières activités érotiques avec des bonnes et des prostituées, le narrateur insère l'épisode de la circoncision, ce qui conduit au rite religieux et au poids de la culture arabo-musulmane. D'ailleurs, ce passage digressif est introduit par l'ordre de celui qui pratique la circoncision aux enfants concernés :

Regarde les fleurs au plafond⁵³.

Le couperet tombe alors :

Je regardai et mon prépuce tomba⁵⁴.

La cruauté de la scène est ainsi rendue par des phrases courtes qui imitent la brièveté de l'acte des ciseaux. Le texte greffe sur l'événement une suite de commandements à caractère religieux : ceux qui s'érigent, le sexe non circoncis, ne connaîtront que tourment et déplaisir. Puis cette caricature qui signale la souffrance physique:

Marche ensuite, les genoux écartés, ne frotte pas le pénis contre la blancheur du vêtement⁵⁵.

Cet épisode de cruauté et de sang est inséré juste après le récit du plaisir de l'immersion marine et le récit des premières aventures érotiques du protagoniste.

⁴⁸ *op.cit.*,p.24

⁴⁹ *op.cit.*,p.24

⁵⁰ *op.cit.*,p.25

⁵¹ *op.cit.*,p.25-26

⁵² *op.cit.*,p.26-27

⁵³ *op.cit.*,p.28

⁵⁴ *op.cit.*,p.28

⁵⁵ *op.cit.*,p.29

Pour illustrer ce calvaire de la circoncision, le narrateur raconte comment il a tué une race de moineaux, puis évoque la danse du coq éborgné. Deux images révélatrices de cet acte de mutilation de la nature, mais qui, s'agissant de la circoncision, est un acte ambivalent : acte physique de mutilation : « Plus tard, la hantise des ciseaux déchirait mon sexe »⁵⁶, mais également, il y a renaissance symbolique : « par la circoncision, j'accédais à la reconnaissance, à la virilité »⁵⁷.

À l'école coranique que fréquente le protagoniste, le fqih demande aux jeunes de s'exercer à la calligraphie, parce qu'elle mène, leur répétait le fqih, « droit au paradis »⁵⁸.

Le narrateur met en doute la pédagogie fondée sur la mémoire :

Le fkih, patriarche très proche du bon Dieu par sa barbe et son autorité, nous enseigna quelques procédés mnémotechniques. Ma mémoire s'épanouit vaguement, puis elle devient une pomme gâtée⁵⁹.

Ce n'est pas un savoir fondé sur la mémoire qui intéresse Khatibi, mais un autre type de savoir fondé sur l'expérience du corps et du sens, dans le Tout-monde et non dans une tribu refermée sur elle-même. Et justement, le narrateur évoque l'irruption de l'acte manqué et du double langage. Autrement dit, le personnage se dédouble, se décentre comme l'illustre l'emploi du terme d'acte manqué ou encore de lapsus de Freud. L'intention affichée du narrateur n'est pas de mettre en scène un personnage cohérent, dont le savoir est appris, conscient, et mémorisé, mais un sujet fracturé, décentré qui est loin de maîtriser un savoir monolithique, arrêté et définitivement mémorisé. Seul le double langage interpelle le narrateur. C'est ce qui sera plus tard théorisé et narrativisé sous la forme de bi-langue.

Le narrateur procède par lexies antithétiques : le fqih et la pédagogie mnémotechnique, ensuite une nouvelle évocation du père, puis indication de la rue avec ses imprévus qui interpellent le protagoniste, suivie de la mention de la pédagogie répressive du maître :

J'assistais aussi aux terribles bastonnades sur la plante des pieds quand éclatait la colère du maître. On tenait la victime de force, elle tombait ensuite, petite bave sur la natte d'osier⁶⁰.

Le narrateur reprend ensuite le discours sur le Père qui, comme on l'a dit, fonctionne dans le récit comme un morphe discontinu :

Devant le père, je pliais l'échine, me conformais à un rôle d'esclave complice. Je me vengeais en lui volant de l'argent pour le compte des frères⁶¹.

Le narrateur fait la description topologique de la maison paternelle : le père occupant une chambre en haut, la mère dormant en bas dans une chambre à part, et entre les deux la chambre des garçons et de la bonne. Il y a aussi les terrasses qui « communiquaient aisément. Je guettais, la tête penchée sur la cour de mon choix. Le voisin bigame se plaignait à la famille de mes évasions aériennes »⁶².

C'est l'âge du voyeurisme du protagoniste :

J'attaquais de préférence notre voisin bigame rigide, muet-roi, ses femmes, concises, orchestrant la parole soudaine. Je ne peux dissocier l'image singulière de chacune. Le duo avait sa belle et sa maudite, sa stérile et sa couveuses d'enfants... Scintille une belle femme, donnée à un militaire français tout rouge et tout rond. À cause du porc et du vin, me disait-on. Dieu engraisse-t-il les mécréants pour mieux les rôtir? ⁶³.

Là aussi, le protagoniste tourne en dérision le simplisme du sens commun musulman raisonnant en termes de mécréance, d'aliments interdits etc. et les images clichés de l'occidental bien portant « *tout rouge et tout rond* ».

⁵⁶ *op.cit.*,p.30

⁵⁷ *op.cit.*,p.30

⁵⁸ *op.cit.*,p.31

⁵⁹ *op.cit.*,p.31

⁶⁰ *op.cit.*,p.32

⁶¹ *op.cit.*,p.31

⁶² *op.cit.*,p.33

⁶³ *op.cit.*,p.34

Après avoir évoqué le harem du voisin qualifié de bigame et de la belle femme donnée à un militaire français « *tout rouge et tout rond* », le narrateur focalise à nouveau le récit sur le fqih, saisi cette fois-ci dans ses rapports aux femmes :

Le fqih du coin n'en finissait pas de se marier et de divorcer pendant un quart de siècle ; j'avais chaque fois l'âge de la progéniture⁶⁴.

Outre cet aspect lié aux femmes, le fqih continue à s'exprimer sous forme d'injonctions :

Protégé par le savoir et son harem –rarement réunis dans la même rhétorique, le patriarche entra dans l'absolu... ordre, ordre, ordre ! Voilà que je courbe la tête quand le patriarche prie⁶⁵.

Pour terminer ce chapitre, le narrateur –protagoniste évoque ses visites au hammam féminin avec sa mère, où il fait sa plongée dans l'eau chaude :

Aussi la porte s'ouvre-t-elle ; ma mère improvise déjà sur une lumière tamisée, elle filtre ses habits et les miens au seul bruit... On me frotte la poitrine, le dos, se déréalise le reste, je m'approche du bassin d'eau bouillante, et j'ai peur de tomber, brusquement une femme écarte ses cuisses à l'infini, une béance me fixe, qui a crié ? Qui s'est enfui en rebondissant sur les dalles ? J'ai perdu en un éclair, toutes ces femmes de mon enfance. Je les ai perdues, et dans un sens, je suis devenu, après **cet ordre ternaïre brisé, père de ma mère, de mes frères, et des analogies aveugles**⁶⁶.

Cette scène a un impact imaginaire et fantasmatique considérable dans la mesure où le jeune enfant se considère comme au centre des analogies aveugles, c'est-à-dire inconscientes et irrationnelles. À relever ici également l'emploi d'un vocabulaire à caractère psychanalytique *ordre ternaïre brisé*.

4- L'éclatement énonciatif final

Dans l'épisode final du roman intitulé *Double contre double (dialogue)*, le scripteur met en scène les deux facettes de son Moi. Il y a ainsi un dédoublement, une théâtralisation d'*ego*. L'instance énonciative de scinde en deux interlocuteurs désignés par deux lettres différentes A et B. La fonction de B est précisément de critiquer la démarche de A et de dire qu'elle est fondée sur la mauvaise foi :

Tu amalgames ta déperdition dans les signes⁶⁷.

A tente, quant à lui, de justifier de justifier son parti pris :

Je désire te faire frôler la nécessité de mon partage. Je t'ai souvent répété que mon être n'est pas ce vide que tu nommes⁶⁸.

Ou encore :

On peut commencer par n'importe où, et tout le reste est hasard⁶⁹.

B dit à A : La différence est ta propre parole/ A lui répond : Si tu veux⁷⁰

B : Insaissable à ta déraison, tu souffriras d'esprit et de corps, pas moyen de dissocier l'identité de la différence

A lui adresse alors cette réponse décisive :

Tu penses me basculer dans un bout **ou** dans l'autre du nœud ; je suis vivant, divisé de multiples façons⁷¹.

La pensée de Khatibi se résume dans cette réflexion finale de A :

⁶⁴ *op.cit.*,p.35

⁶⁵ *op.cit.*,p.35

⁶⁶ *op.cit.*,p.37. C'est moi qui mets les mots en gras.

⁶⁷ *op.cit.*,p.177

⁶⁸ *op.cit.*,p.177

⁶⁹ *op.cit.*,p.178

⁷⁰ *op.cit.*,p.182

⁷¹ *op.cit.*,p.182

« L'histoire est notre désir, noué, comme tout autre désir – à la violence du temps. Partageons notre vision actuelle du présent en petits signes, que le tatouage- premier signe- m'initie à me souvenir ; que le parfum –deuxième signe- m'ouvre des énigmes ; que le graphe –troisième signe- m'ouvre lui aussi le Coran qui suppose mon enfance »⁷².

5- Conclusion

Comme on vient de le voir, le roman est une succession de tableaux relatant différents épisodes et événements marquants de la vie de l'auteur. Après avoir indiqué les rites et les traditions qui régissent la symbolisation du sujet à savoir la circoncision, le sevrage, la rue, le protagoniste indique les programmes de l'enseignement colonial et la vie scolaire. Dans la dernière partie de son roman, le narrateur relate l'éveil à l'écriture et sa formation culturelle et idéologique.

En utilisant les procédés de la modalisation, de l'éclatement du parcours narratif, du dédoublement de l'instance énonciative, de la fonction commentative, le romancier défait la vision basée sur l'Un et sur la *doxa* traditionnelle. En somme, ce qui intéresse Khatibi c'est un savoir fondé non sur la mémoire et la reproduction du Même, mais sur l'expérience infinie des corps et des sens dans le Tout-Monde et dans une structure tribale figée. Khatibi fait de l'hybridité un principe de l'être et de la langue. Il expose dans son roman une nouvelle conception du Maghreb pluriel et annonce ainsi son essai Maghreb pluriel qui sortira en 1983. Il y développe l'élément clé de sa pensée en tant qu'intellectuel et philosophe, à savoir le concept de pensée autre, que je baptise en termes bakhtiniens de pensée dialogique. La vision khatibienne est largement ancrée dans la philosophie postmoderne de Lacan (du décentrement du sujet), de Derrida (de la déconstruction et de la différance) et aussi de Deleuze/Guattari du rhizome.

Khatibi propose la déconstruction de la pensée orientale fondée sur le monologique. *La mémoire tatouée* est intéressante dans la mesure où elle amorce une réflexion sur le processus créateur et sémiotique de la réconciliation du corps et de l'écriture, du désir et des mots, c'est-à-dire sur le rejet du concept d'identité exclusiviste. Cette œuvre se penche sur la prise en compte de nouvelles épistémès dans la pensée orientale, liées à la subjectivité, au corps, à la sexualité et au désir. Avec cette nouvelle approche, Khatibi entend dépasser la structure dichotomique d'une pensée opposant traditionnellement Orient à Occident, au profit d'une pensée hybride qui réhabilite la bigarrure fondatrice de l'esprit humain, en sonnant le glas du logocentrisme occidental et en ouvrant les brèches de l'altérité infinie de la pensée devant les Maghrébins.

Références bibliographiques

KHATIBI, Abdelkebir (1971), *La mémoire tatouée*, Denoël, coll. Les lettres nouvelles.

— (1983), *Amour Bilingue*, Montpellier, Fata Morgana,

—(1983), *Maghreb pluriel*, Denoël,

—(1993), *Penser le Maghreb*, Rabat, Smer.

—(2008), *Œuvres de Abdelkébir Khatibi*, tome I : Romans et récits, tome II : Poésie de l'Aimance, tome III : Essais, Paris, Éditions de La Différence

ADAM, J.-M. (1999), *Linguistique textuelle: des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.

BAKHTINE, Michaël (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.

BARTHES, Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil,

— (1973), *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil.

— (1964), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil

BENVENISTE, Émile,(1966), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard

DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Minuit, 1969

DECOTTIGNIES, Jean (1989), *Écritures ironiques*, Lille, PUL.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1976), *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit.

DUCROT, Oswald (1984), *Le Dire et le dit*, Minuit.

⁷² *op.cit.*,p.186

FOUCAULT, Michel (1966), *Les mots et les choses*, Gallimard

FREUD, Sigmund (1962), *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Idées/Gallimard

— (1992), *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. par Denis Messier, Gallimard

GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Seuil, Poétique

— (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.

— (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.

GREIMAS, Algirdas-Julien, (1970), *Du sens*, Paris, Seuil

— (1976), *Maupassant, exercices sémiotiques*, Paris, Seuil

HAMON, Philippe (1996), *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette

JAUSS, H. R. (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

JAKOBSON, Roman, (1963), *Essais de linguistique générale*, Minuit.

LACAN, Jacques (1975), *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre I : Les écrits techniques de Freud, 1953-1954*. Paris, Seuil.

— (1978), *Le Séminaire II : Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil.

TODOROV, Tzvetan (1971), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil