

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT
SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE ABDERRAHMANE MIRA – BEJAIA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



Mémoire de Master

Littérature et Approches Interdisciplinaires

Intitulé :

L'écriture de l'errance

dans

Pèlerinage d'un Artiste Amoureux

D'Abdelkebir KHATIBI

Présenté par :

M^{elle} KADRI Inès

Sous la direction de :

M SLAHDJI Dalil

Membres du jury :

M^{me} BELHOUCINE Mounia

M^{me} KACI Faiza

Année universitaire 2023/ 2024

Dédicaces

Je dédie ce travail à :

À ma mère, pour son amour inconditionnel, ses prières, et son soutien indéfectible tout au long de mon parcours. Ta sagesse et tes encouragements m'ont donné la force de persévérer.

À mon grand frère Adlane, pour être toujours là pour moi, me guidant et m'inspirant à chaque étape. Ton exemple et ta détermination sont une source constante de motivation.

À ma petite sœur Ikram, dont la joie et la curiosité me rappellent l'importance de rêver et de ne jamais cesser d'apprendre. Ta présence illumine ma vie.

À mes grands-parents et mes oncles pour leur amour et leurs prières. Leur sagesse et leur expérience m'ont enseigné les valeurs de la patience et de la persévérance.

À ma tante Hania et ses trois fils, pour leur hospitalité, leur soutien et leur espoir en l'avenir. Que ce mémoire vous rappelle l'importance de la persévérance et de la passion dans tout ce que vous entreprenez.

Et à Y.B, une personne très spéciale, pour son soutien, sa compréhension et sa présence réconfortante. Sa foi en moi a été une source inestimable de force et d'inspiration.

Merci à chacun de vous d'avoir cru en moi et de m'avoir soutenu dans cette aventure. Ce travail est autant le vôtre que le mien.

Avec toute ma gratitude et mon amour,

Inès

Remerciements

Avant tout, je remercie Dieu pour m'avoir donné la force, la patience et la persévérance nécessaires à la réalisation de ce travail

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon encadrant M. SLAHDJI pour son accompagnement précieux, ses conseils éclairés et son soutien constant tout au long de ce travail.

Je remercie également tous mes enseignants et camarades du département de français pour leur aide, leurs enseignements enrichissants et leurs encouragements.

Je souhaite remercier mes collègues membres du jury Goncourt pour leurs discussions stimulantes et leur soutien indéfectible.

Et enfin, un remerciement tout particulier à mon amie Ferial pour son soutien inestimable. Ta présence et tes encouragements ont été essentiels à la réalisation de ce mémoire.

Avec toute ma reconnaissance,

Inès

Table des matières

Introduction Générale.....	5
Chapitre I.....	11
Écriture Erratique.....	11
1.1 Errance d'un Stucateur : De la Lettre à la Rédemption.....	13
1.1.1 Avant le Pèlerinage	13
1.1.2 Le Voyage et l'Accomplissement du Pèlerinage.....	13
1.1.3 La Vie Après le Pèlerinage	13
1.2 La Boucle Éternelle de l'Écriture	14
1.2.1 Les Pas de Raissi, Entre Ombre et Lumière	16
1.3 Écriture Éphémère : Les Méandres d'une Plume Instable	21
1.3.1 Horizons Métaphoriques.....	23
1.3.2 Errance et Cartographie du Voyage.....	24
1.3.3 Les Rêves Évocateurs	27
Chapitre II : Un Texte Ouvert	31
2.1 Ulysse dans l'œuvre de Khatibi.....	33
2.1.1 Mythe et Intertextualité.....	34
2.1.2 La métamorphose d'Ulysse chez Khatibi	35
2.1.2.1 Le Départ de Fès.....	37
2.1.2.2 La Traversée de la Méditerranée.....	37
2.1.2.3 L'Algérie.....	38
2.1.2.4 Malte	38
2.1.2.5 La Tunisie.....	38
2.1.2.6 L'Égypte	38
2.1.2.7 Le Désert.....	38
2.1.2.8 La Mecque.....	39
2.1.3 Un Voyage vers Dieu.....	40
2.1.4 Leadership et Héroïsme : Un Pont Entre Raissi et Ulysse	41

2.2	Le Coran et l'Héritage des Textes : Une Perspective Intertextuelle	43
2.2.1	Fonctions des intertextes coraniques.....	44
2.2.2	La profanation des espaces sacrés	50
2.3	La Démarche du Conte Philosophique de Voltaire dans "Pèlerinage d'un Artiste Amoureux	52
2.3.1	L'Amour et les Normes Sociales.....	53
2.3.2	Le Rôle de la Religion.....	53
2.3.3	La Femme au Cœur de la Tradition et de la Transformation Sociale :....	54
	Conclusion générale.....	57

Introduction Générale

La littérature maghrébine d'expression française est attrayante et complexe, car elle incarne la diversité et la richesse culturelle de la région du Maghreb qui comprend le Maroc, l'Algérie et la Tunisie. Ce kaléidoscope d'histoires, de voix et de cultures est le reflet vibrant des riches héritages et des dynamiques complexes, enracinées dans une histoire mouvementée.

Les racines de cette littérature plongent profondément dans l'histoire du Maghreb, une région marquée par une série d'interactions et d'influences diverses. Les peuples berbères autochtones, ou Amazighs, sont les premiers habitants du Maghreb. Leur culture et leur langue ont longtemps dominé la région avant l'arrivée des influences extérieures.

Avec l'invasion arabe au 7^e siècle, l'islamisation du Maghreb a eu un impact profond, introduisant la langue arabe et la culture islamique, qui ont fusionné avec les traditions berbères. Ce mélange a créé une identité culturelle unique, encore perceptible aujourd'hui.

L'influence européenne, particulièrement française, s'est accentuée à partir du 19^e siècle avec la colonisation. La domination française en Algérie, au Maroc et en Tunisie a introduit la langue et la culture françaises dans le quotidien maghrébin. Cette période coloniale a été une époque de grands bouleversements, marquée par des conflits, des révoltes et une résistance acharnée des populations locales contre la domination coloniale.

L'éducation française imposée aux Maghrébins a néanmoins créé une génération de penseurs et d'écrivains bilingues et trilingues, capables de s'exprimer en français tout en conservant leurs racines culturelles maghrébines. Cela a ouvert la voie à une littérature d'expression française qui reflète notamment les tensions et les échanges entre ces deux mondes. Après les indépendances des pays maghrébins dans les années 1950 et 1960, les écrivains de la région ont continué à utiliser le français comme un moyen d'expression puissant. Ils ont abordé des thèmes variés comme l'identité, la mémoire, la résistance, la modernité et les défis post-coloniaux. La littérature maghrébine d'expression française est devenue un espace de réflexion et de critique sociale, où les auteurs explorent les complexités de leurs sociétés en mutation.

Les auteurs maghrébins d'expression française, tels que Tahar Ben Jelloun, Kateb Yacine, Assia Djebar et Driss Chraïbi, ont marqué la scène littéraire avec leurs œuvres puissantes. Leurs écrits abordent des thèmes tels que l'exil, l'aliénation, la quête d'identité et la condition des femmes. Ils utilisent la langue française non pas comme une marque de l'oppression coloniale, mais comme un outil de revendication et de redéfinition de leur propre identité culturelle.

En somme, la littérature maghrébine d'expression française est un miroir des riches héritages et des dynamiques complexes du Maghreb.

Au sein de ce paysage riche et diversifié, notre auteur Abdelkebir KHATIBI occupe une place particulière, il était bien plus qu'un écrivain. En 2006, ALFONSO de Toro lui rend hommage:

Khatibi est un intellectuel et un théoricien de premier ordre ; en outre il représente une des personnalités les plus exceptionnelles et brillantes du Maghreb. Bien que son œuvre vienne d'une tout autre histoire et culture.¹

Il laisse un héritage littéraire profondément influent, continuant à inspirer les générations futures d'écrivains maghrébins et au-delà. Son engagement envers la recherche de nouvelles formes d'expression, son exploration sans relâche des identités plurielles et son érudition ont laissé une empreinte indélébile sur la littérature contemporaine, faisant de lui une figure incontournable de la scène littéraire maghrébine.

Les grandes œuvres Khatibiennes « *sont marquées par l'amour et par son errance ainsi que par la négociation et la diffusion..... ce qu'il aimait dans la mer, c'était cette antique idée de l'errance* »². L'errance représente dans son écriture souvent bien plus qu'un simple mouvement géographique ; elle incarne une quête intérieure, un voyage de découverte de soi-même et du monde qui nous entoure.

Dans le cadre de ce travail, nous avons choisi d'étudier l'œuvre *Pèlerinage d'un artiste amoureux*³ d'Abdelkebir KHATIBI, un texte emblématique qui incarne les différentes formes de la littérature maghrébine. Ce choix repose sur la richesse et la diversité thématique et stylistique que Khatibi déploie dans son écriture. En puisant dans ses racines maghrébines et en intégrant les influences multiples, qu'elles soient berbères, arabes ou européennes, Khatibi nous offre une réflexion profonde sur l'identité, l'exil, l'amour et l'errance.

¹ ALFONSO de Toro, Centre Transdisciplinaire de Recherche de l'Université de Leipzig. *Hommage à Abdelkebir Khatibi, 2006*

² ALAEDDINE BEN ABDALLAH « *Enoncé de l'errance et errance de l'énonciation dans les romans de tahar ben jelloun, abdelkébir khatibi, ahmadou kourouma et pius ngandu nkashama* »

³ KHATIBI Abdelkebir, *Pèlerinage D'un Artiste Amoureux*, Le serpent à Plumes 2003.

À travers une narration poétique, il explore les complexités et les contradictions de la culture maghrébine, en mettant en lumière la richesse de ses héritages et la dynamique de ses transformations. Ainsi, "*Pèlerinage d'un artiste amoureux*" se présente non seulement comme une œuvre littéraire majeure, mais aussi comme un miroir des interactions historiques, sociales et culturelles qui ont façonné le Maghreb.

Dans cette œuvre captivante, l'auteur nous emmène dans un périple à la fois physique et métaphorique, où les paysages extérieurs se reflètent dans les paysages intérieurs du protagoniste. À travers les déserts arides, les villes animées et les rencontres fortuites se déploie un récit riche en symboles et en émotions, explorant les thèmes de l'amour, de la solitude, de la création artistique et de la quête de vérité. Loubna ABHANI présente l'intrigue de ce roman en notant que :

Pèlerinage d'un artiste amoureux fournit un exemple éloquent du caractère inclassable de l'œuvre khatibienne. L'intrigue gravite autour d'un stucateur nommé Raïssi qui a pris la décision de voyager aux lieux saints après la découverte d'une missive écrite par un fou⁴

Ce travail s'attache à dévoiler les multiples dimensions de l'œuvre *Pèlerinage d'un artiste amoureux* d'Abdelkebir KHATIBI, en mettant en lumière les parcours intérieurs et les déplacements des personnages qui traversent des paysages réels et imaginaires. L'errance, à la fois physique et spirituelle, y occupe une place centrale, révélant les tensions entre enracinement et déracinement, tradition et modernité.

Dans le récit du XXe siècle, l'errance peut prendre plusieurs formes et jouer différents rôles selon le contexte narratif et les intentions de l'auteur :

Le XXe siècle redonne toute sa force au thème de l'errance avec les déplacements massifs de population, lié aux guerres et aux purifications ethniques. La littérature se fait l'écho de ces malheurs collectifs⁵

L'errance peut être définie comme une expérience de déambulation, souvent sans but précis ou itinéraire fixe. C'est un état d'exploration où l'on se laisse guider par la curiosité, l'intuition ou le hasard, plutôt que par un plan rigide ou des destinations prédéterminées. L'errance peut être délibérée, lorsque quelqu'un choisit de se perdre volontairement pour découvrir de nouveaux endroits, de nouvelles perspectives ou simplement pour vivre l'aventure de l'inconnu.

⁴ Loubna ABAHANI. Voyage et quête mystique dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux* d'Abdelkébir Khatibi. Interculturel , 2022, 28, pp.65-80.

⁵ ARLETTE BOULOUmie, Errance et Marginalité dans la littérature, 2007

Elle peut aussi être involontaire, lorsque des circonstances imprévues entraînent une perte temporaire de repères ou de direction, offrant ainsi l'opportunité de découvrir des choses imprévues.

Qu'il s'agisse d'Homère, de Joyce, de Faulkner, d'El Maarri, d'Ibn Battouta, de Rabelais, de Cervantès, etc. L'écrivain ou le poète n'a jamais cessé de revendiquer sa prédilection pour l'errance dans ses productions romanesques et poétiques ⁶

Pour certains personnages, l'errance est une quête de sens et de but dans leur vie. Ils cherchent à comprendre qui ils sont, quelle est leur place dans le monde et quel est leur destin. L'errance devient alors une exploration intérieure aussi bien qu'extérieure. Elle peut également être une forme d'évasion pour les personnages qui fuient des situations difficiles, des responsabilités ou des passés douloureux. Elle leur permet de s'éloigner de leurs problèmes et de trouver un répit temporaire dans le voyage.

Ainsi, Les exemples littéraires composant le thème de l'errance ne manquent pas :

De la littérature antique avec l'Odyssée, à la littérature médiévale... où l'héroïsation du personnage liée à son déplacement dans l'espace et aux multiples épreuves et aventures qui l'accompagnent, fait place à la parodie. ⁶

De ce point de vue, nous pouvons définir notre corpus d'odyssée moderne ; car comme Ulysse, le protagoniste *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, traverse des paysages variés, rencontre des personnages énigmatiques et affronte des obstacles qui mettent à l'épreuve sa force physique et spirituelle.

Cette errance est marquée par des moments de désorientation, de perte et de découverte, reflétant les hauts et les bas du voyage à travers l'imaginaire méditerranéen.

Ainsi Abdelkebir KHATIBI parodie donc par le biais de l'intertextualité *L'Odyssée d'Homère* en la plaçant dans un contexte maghrébin, il a fait cohabiter un voyage du monde moderne

⁶ ARLETTE BOULOUMIE, *Errance et marginalité dans la littérature*, 2007.

qui est le pèlerinage avec un voyage d'un monde mythique pour résoudre des questions philosophiques que la logique ne parvient pas à résoudre.

Par conséquent, la relation intertextuelle entre les textes littéraires est essentielle à leur création, car tout texte est une fusion de plusieurs autres textes. C'est ce qui rend le récit littéraire un creuset où se mêlent constamment des fragments de textes issus du même genre littéraire, du même registre, de la même époque ou du même auteur. Comme il est également fréquent dans le domaine de la littérature de lire des textes qui mélangent différents genres. Ce qui confère au texte une nature hybride. C'est justement le cas de notre corpus qui s'arroge le droit d'instaurer une incertitude générique accentuant ainsi une nature erratique qui se manifeste dans son fond et dans sa forme.

Ainsi, nous nous demandons comment le thème de l'errance se matérialise dans le texte *Pèlerinage d'un Artiste Amoureux* comme principe poétique ?

En effet, le roman d'Abdelkébir KHATIBI, en plus de mettre en avant un motif central de l'errance, il se présente également une errance du texte tant la structure formelle semble s'éloigner du genre traditionnel du roman.

Pour répondre à cette problématique nous émettons deux hypothèses qui trouveront leur démonstration respectivement dans le chapitre I, intitulé *Ecriture erratique* et dans le chapitre II qui porte le titre de *Texte ouvert*.

Nous tenterons dans la première partie de notre travail de montrer que L'errance dans *Le Pèlerinage d'un Artiste Amoureux* pourrait symboliser la quête de soi et la recherche de sens dans la vie de l'artiste. En nous appuyant sur les travaux de Emilie IEVEN: « *L'errance fait partie de ces vastes sujets à propos desquels il est possible de brosser quasiment une histoire de la littérature.* »⁷

Dans la seconde partie, nous nous attèlerons à démontrer que l'intertextualité exhibée par le texte de Khatibi le transforme en objet véritablement errant pour atteindre des significations plurielles.

⁷ EMILIE IEVEN, *L'errance et la filature dans l'œuvre de Jean Echnoz*, 2018.

Chapitre I :

Écriture Erratique

Dans cette introduction, nous plongeons dans l'univers fascinant d'un roman où l'errance devient le fil conducteur d'une exploration profonde de l'âme humaine. Au cœur de cette œuvre, le protagoniste *Raissi* égaré nous invite à un voyage empreint d'incertitude, de découverte et de réflexion.

BERTHET Dominique définit l'errance comme :

L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects, elle peut relever du déplacement physique, mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou aussi d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imaginaire vagabond, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture.¹

Il ajoute que :

Errer possède un double sens. Un premier venant du latin *errare* signifie « aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure » ; c'est ce verbe qui, au figuré, signifie s'égarer. Référence à la pensée qui ne se fixe pas, qui vagabonde (...) être errant c'est être, à un moment donné, sans attache particulière, allant d'un lieu à un autre, en apparence sans véritable but. En apparence seulement, car l'errance, est une quête ; une quête d'autre chose, d'un autre lieu¹

Dès les premières lignes, nous sommes transportés dans un monde où les rues tortueuses d'une ville anonyme deviennent le théâtre des errances de notre personnage central. Là, au milieu des bruits de la ville et des lumières vacillantes, commence un périple qui transcende le simple déplacement physique pour atteindre les méandres de l'existence.

L'errance, dans ce contexte, dépasse la simple question de géographie et de déplacements aléatoires à travers des paysages changeants. Elle reflète également un voyage intérieur, une quête de sens et d'identité au sein d'un monde en perpétuelle transformation.

Au fil des pages qui suivent, nous découvrirons les défis, les rencontres et les réflexions qui jalonnent le chemin de notre protagoniste égaré. Nous suivrons l'écriture habile de l'auteur, qui maintient avec finesse la tension narrative de cette errance à travers les méandres de l'existence humaine. Pour débiter, il est nécessaire de présenter notre Roman.

¹ BERTHET Dominique, *Figures de l'errance*, juillet 2007.

1.1 Errance d'un Stucateur : De la Lettre à la Rédemption :

. "Pèlerinage d'un artiste amoureux", écrit par Abdelkebir Khatibi, est un roman captivant qui explore la quête spirituelle et identitaire d'un personnage à travers une narration omnisciente à la troisième personne. L'histoire se découpe en trois parties distinctes : avant le pèlerinage, le voyage et l'accomplissement du pèlerinage, et la vie après le pèlerinage

1.1.1 Avant le Pèlerinage

Dans la première partie, nous rencontrons le protagoniste *Raissi*, un stucateur dont la vie est bouleversée par la découverte d'une lettre intrigante écrite par un fou. Cette lettre lui ordonne de faire un pèlerinage pour effacer ses péchés. La routine quotidienne du stucateur, ses préoccupations et ses doutes sont dépeints avec une précision qui permet de comprendre ses motivations et son état d'esprit avant de se lancer dans cette aventure imposée. La lettre agit comme un catalyseur, le poussant à questionner sa vie et à envisager un chemin de rédemption.

1.1.2 Le Voyage et l'Accomplissement du Pèlerinage

La deuxième partie du roman narre le pèlerinage lui-même, un voyage riche en symbolisme et en découvertes. Sous l'influence de la lettre, le stucateur se lance dans un périple qui le mène à travers des paysages variés et à la rencontre de personnages singuliers. Ce voyage est autant une errance physique qu'une exploration intérieure, où chaque étape est marquée par des défis et des révélations. Le narrateur omniscient nous guide à travers les épreuves et les moments de contemplation du protagoniste, dévoilant progressivement les transformations intérieures qui s'opèrent en lui.

1.1.3 La Vie Après le Pèlerinage

Enfin, la troisième partie aborde la vie du stucateur après l'accomplissement de son pèlerinage. De retour chez lui, il doit réintégrer son quotidien avec une nouvelle perspective. Les expériences vécues durant le voyage ont laissé une empreinte indélébile sur son âme. Cette section explore comment le pèlerinage a modifié sa vision du monde, ses relations et son art. Le narrateur omniscient dévoile les subtils changements dans la vie du protagoniste, illustrant son cheminement vers la rédemption et la paix intérieure.

En somme, "Pèlerinage d'un artiste amoureux" est une œuvre magistrale qui, à travers le prisme de l'errance et de la quête de soi, offre une réflexion profonde sur la rédemption, l'identité et la

transformation personnelle. Abdelkebir KHATIBI tisse une narration riche et complexe, où chaque étape du pèlerinage révèle de nouvelles dimensions de l'expérience humaine et culturelle.

1.2 La Boucle Éternelle de l'Écriture :

Dans l'univers littéraire d'Abdelkebir Khatibi, la narration échappe aux conventions linéaires pour s'aventurer dans une boucle fascinante et déroutante. Dès le premier chapitre, le lecteur est plongé dans l'intrigue par la découverte d'une lettre mystérieuse du fou. « *Au nom d'Allah, le Bienfaiteur Miséricordieux. C'est un mort qui va te parler* » p16 ². Cette introduction énigmatique n'est pas seulement un point de départ, mais un présage de la structure circulaire qui imprègne l'ensemble du récit.

Le dernier chapitre, intitulé "Poste Scriptum", clôt le livre avec une autre lettre écrite en italique, créant ainsi un écho parfait au commencement, dans son lit, mourant *Raissi* écrit pour sa descendance le résumé de ce qu'il a vécu, comment le pèlerinage lui a nourri son esprit. Voilà ce que dit *Raissi* à propos de la dernière lettre écrite avant sa mort : « *Écoute, ma fille, dans le tiroir de droite, tu trouveras une lettre. - Une lettre? – Garde-la. Peut-être viendra-t-elle te rendre visite un jour, qui sait ? Le monde est une aventure infinie.* » ³.

Cette correspondance finale ne résout pas les mystères précédents, mais au contraire, elle les ravive, incitant le lecteur à revisiter le texte avec une nouvelle perspective. Le début et la fin s'entrelacent, formant une boucle narrative qui semble éternelle.

Cette construction en boucle n'est pas une simple coïncidence stylistique, mais une métaphore profonde de l'errance de l'écriture elle-même. Les chapitres, dépourvus de logique linéaire et de stabilité, errent à travers des thèmes, des époques et des voix narratives diverses. Comme un voyageur sans destination fixe, l'écriture de Khatibi flâne, explore et revisite des lieux intérieurs et extérieurs, des souvenirs et des réflexions.

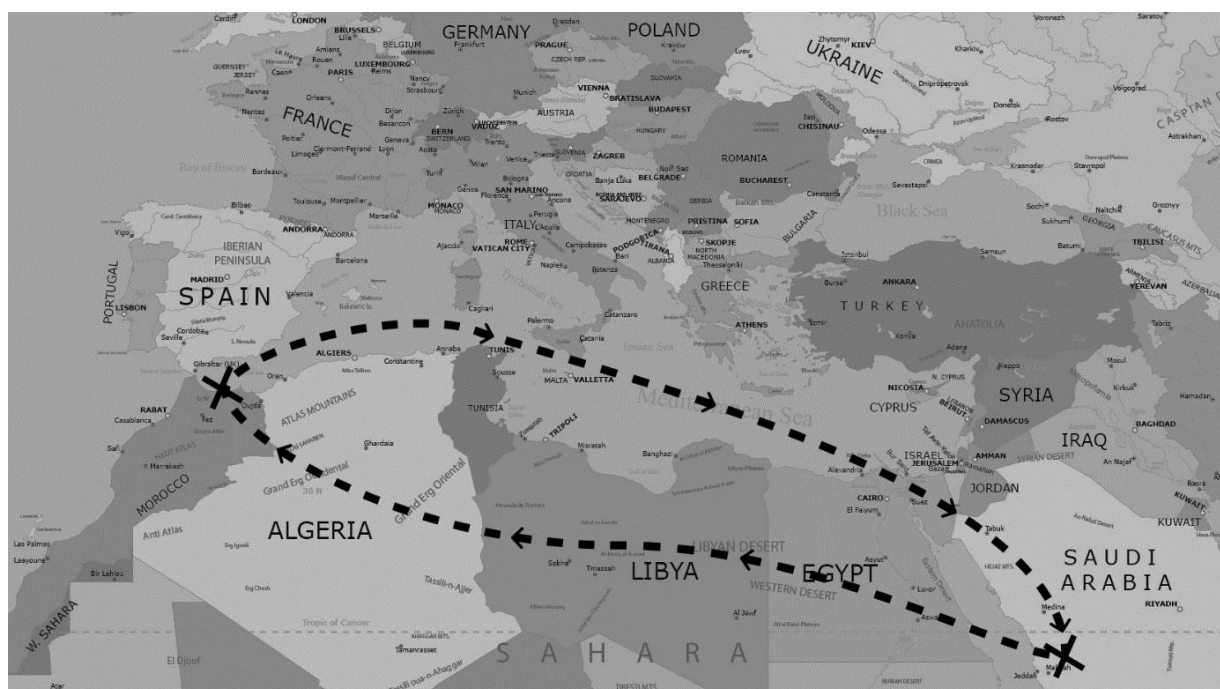
L'errance, dans ce contexte, se manifeste à travers une écriture qui refuse de se fixer, qui se meut constamment entre les espaces de certitude et d'incertitude. Chaque chapitre est une halte, une escale dans ce voyage perpétuel, mais jamais une conclusion définitive. Les repères traditionnels de la narration sont volontairement flous, reflétant une quête de sens qui ne peut être pleinement saisie.

² KHATIBI P16

³ KHATIBI p414

Khatibi semble ainsi nous dire que l'écriture, tout comme l'errance, est un processus continu de recherche et de découverte. L'acte d'écrire devient une exploration infinie, une errance créative où les mots voyagent librement, défiant les frontières de la forme et du temps. La boucle narrative, loin d'être une simple technique, devient alors le symbole d'une philosophie de l'écriture où chaque fin est un nouveau commencement, et où chaque mot écrit est une étape dans un voyage sans fin.

Analysons cette carte qui montre le chemin emprunté par *Raissi*, pour son voyage de pèlerinage, à fin d'approfondir notre réflexion :



(Image1: Voyage de Raissi, réalisé par Figma)

Le trajet indiqué forme une boucle, ce qui suggère un aller-retour commençant et se terminant au même point de départ. Un voyage en boucle peut représenter ici la nature cyclique de la vie, où les mêmes expériences ou défis se répètent. Cela peut signifier que le pèlerin est pris dans un cycle sans fin d'apprentissage et de croissance, mais sans parvenir à une conclusion définitive.

Ainsi, à travers cette narration circulaire, Abdelkebir Khatibi nous invite à embrasser l'incertitude et la fluidité de l'écriture, à accepter que la quête de sens est un chemin sinueux et interminable. En délaissant la linéarité rassurante, il nous ouvre les portes d'un monde littéraire où l'errance est à la fois le moyen et le but, et où chaque lecture est une nouvelle errance à entreprendre.

1.2.1 Les Pas de Raïssi, Entre Ombre et Lumière :

Raïssi, le protagoniste, incarne à la fois l'errance physique et spirituelle, tout en se révélant être le vecteur d'une quête profonde d'identité et de sens. Enraciné dans une dualité entre l'attachement à ses origines et le désir de dépassement de soi, *Raïssi* se présente comme un artiste en perpétuelle recherche, dont le voyage extérieur reflète une exploration intérieure tout aussi tumultueuse.

Dès les premières pages du roman, *Raïssi* se trouve confronté à un sentiment de déracinement, symbolisé par son exil loin de sa terre natale. Cette errance géographique s'entremêle avec une errance existentielle, alimentée par une quête insatiable de réponses à ses questionnements intérieurs :

Il s'endormit en riant, couché de côté, en direction de La Mecque. De peur d'être surpris par la mort pendant le sommeil, l'esprit voyage vers Dieu. Son sommeil prit racine dans un rêve inoubliable. *Raïssi* revit le cheval foudroyé reprendre son envol, se poser sur la rivière, changer de couleur en courant sur la surface de l'eau. Cheval solaire, ensuite aquatique, suivi par un paon qui tournait sa roue transportée par le vent. Et lui-même, *Raïssi*, habillé de plumes comme dans le paradis légendaire... Il cria et se réveilla en tremblant.⁴

Le désir de *Raïssi* de suivre le chemin divin se reflète dans son rêve, où la quête spirituelle est magnifiquement représentée par l'image d'un cheval ailé, rappelant celui du prophète dans sa légendaire ascension vers Dieu. Ce rêve illustre ainsi une aspiration vers un monde fantastique, une errance métaphorique vers l'inconnu. Dans la trame narrative, ce rêve porte une signification prédictive, anticipant ainsi les événements à venir ; d'un point de vue énonciatif, il s'érige en une prolepse. L'errance géographique prend effet dès lors que ce rêve émerge, s'étendant ensuite dans un espace imaginaire qui échappe au temps, alimenté par d'autres rêves et divagations provoqués, que ce soit par le sommeil, les illusions ou les substances psychotropes.

⁴ KHATIBI p95

En somme, *Raïssi* se révèle être bien plus qu'un simple personnage de fiction ; il incarne les aspirations, les luttes et les tourments de l'âme humaine. À travers son parcours erratique, tant physique que spirituel, *Raïssi* offre au lecteur une réflexion profonde sur la condition humaine et les échos universels de la quête de sens et d'identité.

1.2.1.1 Le Voyage Psychologique de *Raïssi* :

Raïssi, errant est influencé par une psyché singulière se confronte à lui-même à travers son voyage. L'errance vécue se double d'une errance rêvée et imaginée. Il adopte un profil distinctif propre à sa situation, exprimant une posture caractéristique de son état. Dès le début du récit, on ressent chez *Raïssi* un sentiment de désorientation et de déconnexion par rapport à ses origines. Loin de sa terre natale, il se trouve confronté à un environnement nouveau et étranger, où les repères familiers ont disparu. Ce déracinement physique s'accompagne d'un déracinement psychologique, où *Raïssi* se questionne sur son identité, son héritage et sa place dans le monde.

Dire qu'avant le départ de sa ville natale, il avait peu participé aux fêtes, aux lectures publiques et aux prédications, ne rendait pas justice à sa foi mystique qui correspondait à son tempérament inquiet et hésitant.⁵

Ce sentiment d'exil est souvent associé à une quête de racines, à une recherche constante de liens avec son passé et son histoire personnelle. *Raïssi* explore donc différents territoires, non seulement géographiques, mais aussi culturels et affectifs, dans l'espoir de retrouver un ancrage, une appartenance qui lui permettrait de se sentir à nouveau en phase avec lui-même.

Raïssi dormait ou somnolait, oubliant tout, se laissant capter par des songes étranges, comme celui qui le montre en train de rencontrer en idée extatique un autre voyageur, marchant dans le sens contraire : - Où vas-tu de ce pas si alerte, demanda-t-il au voyageur. Aucune réponse. Le voyageur lui jeta un regard lointain, avec une pointe de mépris sur les lèvres. Il sourit ensuite et lui montra du doigt l'ombre de l'arbre inconnu.⁶

Cependant, cette quête d'ancrage se révèle être complexe et parfois illusoire. *Raïssi* se rend compte que ses origines ne peuvent pas être réduites à un lieu géographique ou à une seule culture ; son identité est plurielle, faite de multiples influences et expériences. Ainsi, son errance devient également une

⁵ KHATIBI p55

⁶ KHATIBI p95

exploration de sa propre diversité intérieure, une tentative de réconcilier les différentes facettes de sa personnalité.

En fin de compte, le déracinement de *Raiissi* est à la fois une source de souffrance et une opportunité de croissance et de découverte de soi. Son voyage à travers les frontières physiques et mentales lui permet de remettre en question les certitudes établies et de se réinventer constamment, faisant de son errance une quête existentielle profonde et bouleversante.

1.2.1.2 L'errance spirituelle sur le chemin du pèlerinage :

Tout d'abord il faut bien marquer la différence entre le pèlerinage et les autres types de voyage. Comme dit Jean-Dominique Delle Luche :

Le pèlerinage est d'abord une recherche du sacré, un mouvement vers un ailleurs géographique et spirituel. Cet ailleurs est cependant bien localisé ; le trajet du pèlerin est orienté vers un sanctuaire précis, voire plusieurs sanctuaires qu'il relie : c'est ce qui distingue le pèlerinage de la quête d'une part, de l'exil érémitique d'autre part.⁷

La motivation profonde derrière le pèlerinage et l'errance réside souvent dans un besoin fondamental de transformation personnelle et de rédemption. Ces voyages, qu'ils soient physiques, mentaux ou spirituels, représentent une quête intérieure intense où les personnages cherchent à transcender leurs limites et à trouver un nouvel équilibre dans leur vie.

Dans le pèlerinage, les personnages entreprennent souvent ce voyage avec l'intention de se reconnecter avec leur foi, leur spiritualité ou leur relation avec le divin. Ils peuvent être motivés par le désir de se racheter de leurs erreurs passées, d'accomplir un acte de dévotion ou de trouver la paix intérieure en se rapprochant de leur divinité. Ce voyage vers un lieu sacré est donc chargé de significations religieuses et spirituelles.

L'errance de *Raiissi* commence d'une façon brusque et inattendue. Au moyen d'une focalisation interne, ce stucateur de métier commence par déchiffrer l'énigme, les signes écrits, codés et éparpillés dans la ville. Mais l'objet énigmatique qui déclenche l'errance, à savoir les lettres, ne le cantonne plus dans une seule ville, Fès, sa ville natale qu'il connaît par cœur. Il projette plutôt dans une sorte de quête dont le

⁷ Jean-Dominique Delle Luche, « Les pèlerinages dans le Saint-Empire à la fin du Moyen Âge : mises en perspective », p. 50-64

déroulement est mystérieux et s'étend sur plusieurs contrées. Selon les mots de, Khatibi : « *Communauté errante, à la quête du Dieu invisible, et chaque pèlerin en route étant prêt à mourir.* »⁸

Cet extrait reflète la quête spirituelle profonde qui anime les protagonistes, dont *Raïssi*. Ce dernier, bien qu'engagé dans un voyage physique vers le pèlerinage, est spirituellement perdu et déstabilisé. Cette dissonance entre l'engagement physique et la désorientation spirituelle crée une tension narrative riche en significations symboliques comme qualifie MAGALI Chyenet « *l'histoire de chaque pèlerinage est marquée par un rythme propre, spécifique* »⁹

Ainsi, *Raïssi* est confronté à des défis qui exacerbent son sentiment de perte. Il rencontre des compagnons de voyage ; qui remettent en question ses croyances, il est confronté aussi à des aventures physiques qui mettent à l'épreuve sa résilience spirituelle. Ces obstacles pourraient agir comme des miroirs reflétant ses propres doutes et incertitudes intérieurs « *Ce pèlerinage, provoqué par une étrange trouvaille, était-il un vrai acte de dévotion ou une simple fuite, une distraction due au hasard ?* »¹⁰.

En même temps, le naufrage de *Rassi* dans la Méditerranée est un épisode dramatique lui-même pourrait être une métaphore de son état d'esprit. Il se retrouve littéralement perdu en mer, incapable de trouver sa voie tant physiquement que spirituellement. C'est dans ce moment de vulnérabilité extrême qu'il est confronté à son propre isolement et à sa désorientation spirituelle. « *La mer m'a étourdi, ne cessait de se dire Raïssi, je ne reconnais plus les terres, ni les prédateurs, pas même les voisins, où sommes-nous ?* ».¹¹

Dans les deux cas, que ce soit à travers le pèlerinage ou l'errance, les personnages aspirent à une forme de rédemption personnelle et de transformation intérieure. Ce voyage est souvent ponctué de rencontres et d'épreuves qui mettent à l'épreuve leur résilience, leur foi et leur détermination. Au fil de leur parcours, les personnages sont amenés à se remettre en question, à faire des choix difficiles et à affronter leurs démons intérieurs, dans une quête inlassable de vérité et de paix intérieure.

Par ailleurs, étant une personne très croyante, *Raïssi* contrairement aux religieux qui se cloîtraient, part à la rencontre de Dieu, à travers terre, mer, et désert. Son errance est donc principalement spirituelle. Il marche pour accomplir un devoir, celui du croyant de se recueillir sur les lieux de la prophétie, d'accomplir le pèlerinage. Pourtant, au fil du récit, le voyage spirituel se transforme en une errance

⁸ KHATIBI p76

⁹ MAGALI Chyenet, *La route des pèlerins* ;2018, p. 9-23

¹⁰ KHATIBI p96

¹¹ KHATIBI P78

existentielle où la spiritualité dépasse les bornes de la religiosité pour acquérir un sens esthétique. L'œil de l'artisan stucateur marque les sillons à travers les contrées comme on grave des sillons sur les murs. Mais surtout le sens ésotérique, celui d'une introspection, d'une interrogation existentielle et d'un doute : « *Je ne savais au juste pourquoi je m'étais exilé* »¹². La seule vérité éprouvée et mesurée est celle du voyage interne, ésotérique, le voyage où « ces randonnées me rapprochaient de l'âme de cette terre et de ces esprits errants »¹³ Déclare Raïssi.

Le périple artistique de *Raïssi*, explore les contours de la Méditerranée, du désert et une portion de la mer Rouge. La mer et le désert se dressent comme les deux piliers géographiques de son voyage. Cependant, entre ces destinations familières de vagabondage, se dressent des villes et des villages où le protagoniste fait halte et vit une multitude d'aventures. Ses escales vont du Maroc (Fès, Taza, Tanger) à l'Arabie (mer Rouge, Yambo, Médine, Beni Khalifa, Thaniet Akhlisse, Bir Ibn Hassani, Bir Cheïkh, Qariat Asafan, Bir Tafia, Oued Fatma, La Mecque, Mina, Djedda), en passant par Alger, Malte, Alexandrie et Beyrouth. Le retour s'effectue plus rapidement, mais s'inscrit dans une errance plus localisée, à travers le même pays, le Maroc (via Gibraltar, Ceuta, Tanger, Fès, Marrakech et Mazagan). L'itinéraire dessine un mouvement oscillant entre l'Ouest et l'Est. Le personnage cherche à redécouvrir l'Orient tout en faisant la découverte de lui-même. C'est un voyage à la fois spirituel et artistique, où le protagoniste accumule les connaissances sur l'architecture et les stucs de divers pays. À la fin, l'errance est ravivée par le fils de *Raïssi*, qui s'engage dans la lutte contre la colonisation de son pays en devenant maquisard.

Pour approfondir l'analyse, malgré les obstacles et les péripéties bouleversantes, *Raïssi* cherche à atteindre coûte que coûte le lieu sacré. Magali Cheynet définit ainsi le pèlerinage dans la littérature :

Le pèlerinage est un aller-retour, la rupture avec la communauté d'origine suppose une réintégration. Cela n'a cependant pas toujours été le cas : à l'origine, la pérégrination se veut rupture complète avec le monde. Il importe avant tout de partir ¹⁴

C'est-à-dire l'essentiel pour le personnage *Raïssi* est de partir ne se souciant pas du retour.

Ces propos s'accroissent dans notre corpus par le fait que Khatibi consacre la plus grande partie de son récit à la narration du voyage aller par rapport au retour, Il met en avant l'importance du processus plutôt que son résultat. Pour *Raïssi*, le voyage lui-même est une fin en soi, où chaque étape est une exploration

¹² KHATIBI p245

¹³ KHATIBI p271

¹⁴ MAGALI Cheynet , La route des pèlerins ;2018, p. 9-23

de soi et une communion avec le divin. Ainsi, son engagement envers le pèlerinage transcende les limites du physique pour devenir une quête spirituelle profonde et transformative.

La même démarche s'applique sur L'accomplissement du pèlerinage, cela veut dire en étant au sein des lieux sacrés, Khatibi raconte les faits en un seul chapitre aussi. C'est une manière adoptée dans la plupart des romans de Pèlerinage, où le chemin à traverser est plus important que le lieu sacré, comme le résume Michel Sot :

L'accent a d'abord été mis sur la route, l'effort physique qu'elle suppose, l'arrachement à un quotidien réputé confortable et le temps nécessaire à l'accomplissement du pèlerinage, plus que sur le lieu que l'on cherchait à atteindre. C'est « l'aller vers un ailleurs », physique et spirituel, qu'exprime la notion de pèlerinage¹⁵

1.3 Écriture Éphémère : Les Méandres d'une Plume Instable :

Dans notre corpus, Khatibi joue avec la forme et le contenu en utilisant des fragments d'espace, de temps, de textes, d'histoire et de culture. Ceci nous rappelle les propos de Beïda CHIKHI qui définit l'écriture maghrébine comme une écriture transgressive à la recherche d'une forme vide :

Sous couvert de la quête du signifiant vide (...) l'écrivain déploie une seule et même stratégie, le voyage à travers des fragments d'espace, de temps, de textes, d'histoire et de culture, mais aussi de concepts et de références, en essayant de restituer le flot ininterrompu de la pensée sans souci de l'articulation logique ou chronologique, encore moins de l'effet « incompatible » ou « inconciliable ». Bien au contraire, cet effet est recherché parce qu'il anime la transgression des lois du genre et la dérive de l'écriture d'une langue à l'autre et, par là même, préserve la disponibilité esthétique et idéologique¹⁶

Une des caractéristiques distinctives de l'errance chez Abdelkébir Khatibi réside dans l'usage de l'autoréflexivité et de la boucle énonciative. Luc Fraisse en dit à propos :

Ici l'autoréflexivité s'affiche en autoréférence dans sa diégèse la mise en scène d'une forme littéraire – qui n'est pas un roman (on lit cependant un roman africain dans le roman), mais un poème, sans doute non écrit, transmis par tradition orale. Il entre dans la démarche autoréflexive une remontée aux origines de la littérature, à ses modèles perdus qui viendraient se refléter dans le texte présent – et l'univers romanesque épuré de la bananeraie donne à apercevoir comment des chants homériques peuvent se perpétuer. Un poème donc, non un roman, à l'intérieur d'un roman qui affirme sa nouveauté par les formes, par un éclatement poétique des formes.¹⁷

¹⁵ Michel Sot, *Pèlerinage*, in *Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt*, Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval, Paris, 1999, p. 892-905

¹⁶ CHIKHI Beïda, *Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1990, p.14.

¹⁷ Luc Fraisse « L'autoréflexivité en pratique », Dans *Poétique* 2011/2, pages 155 à 170

Et notre corpus est riche de poèmes, versets coraniques et même des chants oraux de la culture marocaine :

Voilà des femmes venues de la haute montagne, agitant de poupées accrochées à des bâtons de roseau : tissus, foulards noués serrés. Poupées, elles aussi voilées. Les suppliantes *criaient* « Dieu, irrigue nos terres, fertilise-les, porte secours à nos bêtes qui meurent de faim et de soif, redonne ta force bénie à nos sources jaillissantes au cœur de la ville ! »¹⁸

Ces lignes agissent comme un signe et un avertissement pour le lecteur. Il les remarque, car il y perçoit instinctivement un changement dans la structure du récit qu'il tient entre ses mains.

Certains mots et expressions, tels que "**cependant**", "**à peine sensibles**" et "**fort loin du point de départ**", demandent son attention. Le lecteur ne peut saisir cette analogie que lorsqu'il est déjà bien avancé dans le roman. Il a eu le temps d'observer comment certains motifs, comme l'architecture et peinture des villes, sont répétés et modifiés continuellement. Ainsi, sa lecture cesse d'être linéaire pour former une boucle, tout comme le chant du texte lui-même. Pendant que le texte examine sa propre structure, le lecteur réfléchit à sa propre lecture. Comme il s'agit d'un poème chanté, les répétitions deviennent des variations, et la composition du roman prend une dimension musicale. Il y a d'un côté le monde de l'apparence, avec ses répétitions et ses retours en arrière, et de l'autre une réalité plus profonde à découvrir dans la composition, avec ses variations et ses modifications.

Le mécanisme de Khatibi implique aussi, la circularité du récit, avec un retour constant sur lui-même. Tel un nomade égaré dans le désert, le récit retrace ses pas et s'égaré dans les méandres des micro-récits. Lorsque l'errant fait halte pour contempler son parcours, vacillant par moments et scrutant toutes les directions avant de poursuivre vers un ailleurs indéterminé, le récit reflète cette démarche et l'incorpore à son propre récit. « *Lorsqu'elles arrivèrent à la Médina, les ombres se rétrécirent. Morsures des ombres sur les murs, sur les visages, les magasins, par attraction ténébreuse.* »¹⁹

En d'autres termes, l'errance du protagoniste et son immersion dans un labyrinthe qui le fait oublier sa destination se reflètent dans la manière dont le récit se réexamine, faisant une pause pour commenter sa propre avancée et sa propre structure, alignant ainsi le cheminement du protagoniste errant avec celui du récit.

Son texte célèbre son propre style et permet une écriture qui se développe spontanément, consciente de son vagabondage. Malgré sa tentative d'approcher le texte qu'il a rejeté en utilisant cette réflexion sur lui-même, pour exprimer l'importance de l'errance dans le récit et démontrer son contrôle total sur l'histoire, se trouve plutôt emporté dans un tourbillon où il perd pied. Les contradictions

¹⁸ KHATIBI p 10

¹⁹ KHATIBI p83

apparaissent lorsque l'auteur tente de dompter l'errance à travers l'errance. L'exemple éloquent est celui de *Raïssi*, qui cherche à échapper à son destin imposé pour un autre choisi, mais plus chaotique, marquant ainsi l'incomplétude du roman. L'écriture prend son indépendance et se laisse aller à l'errance, reflétant ainsi celle du protagoniste perdu dans un dédale d'incertitudes. Le récit s'interrompt par moments pour réfléchir sur sa propre évolution, comme un marcheur hésitant avant de reprendre sa route.

Cette réflexion sur l'écriture à travers le vagabondage des signes met en lumière le processus de création du texte, naviguant entre les symboles et les imaginaires.

1.3.1 Horizons Métaphoriques :

Des métaphores évoquent l'errance géographique, puisant leurs images dans le lexique du climat. Les manifestations tumultueuses de la nature telles que les tempêtes et les séismes traduisent la dispersion spatiale de l'errant. Ainsi, l'errance n'est pas simplement présentée à travers les déplacements, mais elle est également suggérée, anticipée, connotée et répétée dans le texte par le biais de figures de style relevant du code typographique. Ces figures de style se manifestent de diverses manières. « *Ce fut comme un tremblement de terre senti et rêvé par lui – lui seul - et qui le fit vaciller sur place.* »²⁰. Le séisme, qu'il soit ressenti, vécu ou simplement imaginé, marque le début de l'errance géographique en provoquant une perturbation de l'espace. Cet événement, littéralement, engendre une instabilité, voire un bouleversement, dans les plans de l'errant. Il est également symbolisé par les tempêtes :

« *La tempête éclata avec une rapidité fulgurante* » tandis que, des nuages épais glissèrent rapidement vers la ville qui allait se défaire bientôt avant de recomposer le puzzle de ses ruelles, ce jeu aimanté par le sanctuaire de Moulay Idriss.²¹

La rapidité et le caractère soudain caractérisent l'éclatement de la tempête comme dans la phrase suivante : « *Soudain, il vit la poussière se soulever en tourbillonnant, courant avec le vent pendant que le ciel marchait vers la terre.* »²¹

La pluie, conséquence de la tempête, s'y met aussi et contribue au déclenchement de l'errance en dévoilant l'objet de valeur - les lettres cachées dans le mur - : « *Gonflé par la pluie et son humidité, le mur bougeait au-dessus de la plaque de chaux qui le couvrait tel un paravent fin* »²².

²⁰ KHATIBI p 9

²¹ KHATIBI p11

²² KHATIBI p 15

La tempête est récurrente et le parcours du protagoniste en est affecté : « *la tempête attaquée de nouveau* » p121, ou encore : « *Un vent violent vous mettra en péril* »²³. Le vent, à l'origine des tempêtes, provient d'un ailleurs. Dans ce sens, le vent annonce également l'errance.

Le climat joue un rôle crucial dans cette dynamique. Il peut être un allié lorsqu'il est clément, favorisant une perception claire et permettant des moments d'évasion à travers les rêveries. Plus encore, il facilite le passage vers l'autre rive. En revanche, s'il devient hostile, le climat devient un obstacle, privant même les aspirants à l'immigration de toute possibilité de rêver. Il est évident que les conditions météorologiques préfigurent et dirigent l'errance.

Elles en sont le moteur principal, le point de départ et le seul repère. Ainsi, les tremblements de terre, les tempêtes, le vent et la pluie deviennent des éléments symboliques de cette errance. La représentation métaphorique d'un espace fragmenté annonce une cinématique de l'errance qui se déploie à travers une diversité de déplacements, reflétant ainsi la complexité de l'errance elle-même.

1.3.2 Errance et Cartographie du Voyage :

Notre corpus présente une diversité notable dans la représentation de l'errance, l'examen des lieux explorés par le protagoniste est donc primordial. Ainsi, l'errance façonne le cheminement de *Raïssi* comme un voyage fragmenté, où la destination évolue en cours de route, exprimant un changement constant et la quête d'une certaine utopie.

Cette métaphore de l'utopie est évoquée par un personnage inconnu rencontré par *Raïssi* sur les rives du Nil : « *Bientôt je prendrai la Barque Céleste* »²⁴. L'expression « Barque Céleste », écrite en majuscules, peut suggérer la mort, mais elle peut également représenter un moyen de transport imaginaire vers un ailleurs inexistant, une utopie suprême pour l'errant. Pour schématiser le parcours de *Raïssi*, il part d'abord à La Mecque, puis revient à Fès. Mais après le retour, qui équivaut à un nouvel exil, vient le temps de l'errance, incommodé par la sédentarité qui lui est imposée, il meurt (p409).

Ce texte abonde en un vaste lexique lié au mouvement perpétuel, à la fluidité des lieux et à l'extrême instabilité de *Raïssi*. Cette profusion de termes spécifiques au thème de l'errance géographique est évidente, attestant ainsi de l'importance de ce motif. Afin de garantir une analyse exhaustive et adaptée, nous avons méthodiquement relevé la quasi-totalité des occurrences liées à l'errance.

Ce travail d'inventaire permet de mettre en lumière l'étendue de l'errance géographique même au niveau discursif. Parallèlement à cette démarche, nous avons entrepris un classement sémantique des

²³ KHATIBI p 181

²⁴ KHATIBI p177

occurrences et des termes dérivés de l'errance, afin d'en déterminer la portée et surtout la manière dont elle est représentée. Plus précisément, ce classement suivra deux axes : d'une part, les indicateurs spatiaux, comprenant notamment les adverbes et locutions adverbiales de lieu, ainsi que certains adjectifs, prépositions et verbes liés à la déixis.

D'autre part, les modalisateurs, englobant les termes révélant l'attitude du locuteur envers son discours, qu'il s'agisse d'attitudes affectives, évaluatives ou modélisatrices : cela inclut non seulement les verbes modaux, mais également les termes disséminés à travers différentes catégories.

En ce qui concerne les indications spatiales neutres, on peut relever deux sous-parties : l'une relative aux verbes de mouvement et l'autre aux locutions adverbiales, aux adjectifs et aux prépositions de lieu. Quant aux verbes de mouvement, nous en relevons essentiellement deux sortes : les verbes relatifs à la marche, tels que : « il se hâta de partir » p12 « *Raiissi* s'avança dans l'arrière-pays» p128 « Il revint sur ses pas» p150 « Quitter sur un coup de tête» p217 « Il repartit » p220 « Je fis demi-tour» p223 « Retournant du vide désertique » p243 « Je me rendis au centre du village» p243 « Je le suivis à travers les ruelles du labyrinthe» p249 « Je galopais derrière Laouni » p267 « Je me promenais» p270 « Une escale pour repartir» p296) « Il courut en mouvement giratoire» p299 « Je repars » p368 « Je revins à Mazagan» p393

On retrouve aussi une série de verbes de déplacement fréquents, comme bouger, se déplacer, s'approcher, s'avancer, marcher, revenir, retourner, se rendre, nomadiser, suivre, s'exiler, s'arrêter, galoper, se promener, s'enraciner, errer, repartir, courir, revenir, etc. Dans cette liste, le besoin de partir vers un autre endroit semble inévitable, et l'effort physique y est souvent impliqué. Face à cette nécessité, le protagoniste peut paraître tantôt déterminé - "il se hâta de partir" - tantôt hésitant, perdu, voire capricieux. "Il quitta sur un coup de tête". Ces verbes liés au voyage peuvent aussi évoquer le déplacement à travers un moyen de transport. Les extraits suivants en confirment : « le voilà embarqué sur un bateau à vapeur » p55 « nous voyageons en cabine» p61 « Ainsi voguait la caravane en haute mer pendant deux jours» p76, « Il continua à bouger avec prudence, se déplaçant, puis, s'accrochant à tel ou tel obstacle, le bateau voguait toujours à la dérive quelque part dans le monde » p119 « s'approcher, s'échouer, où avancer? » p 124, « Traverse la mer rouge» p179, «Embarquer à Beyrouth» p193 « La caravane s'arrêta» p259 « Si vous m'envoyez demain dans un bateau, à destination» p260.

Les deux types de verbes sont à peu près équivalents en nombre. Les personnages, en particulier *Raiissi*, se déplacent à pied, en bateau, à cheval et se joignent également à des caravanes. Le parcours du protagoniste est donc extrêmement mobile, traversant la mer, le désert, les villes et villages du sud de la

Méditerranée, faisant des escales, repartant, revenant chez lui pour repartir à nouveau. Cette trajectoire illustre l'errance, comme en témoignent les occurrences des verbes "errer", "nomadiser", "repartir", etc.

Ces verbes de mouvement sont généralement positifs. Ainsi, l'errance n'est pas simplement un voyage marqué par l'échec ou la perte. Pour employer une métaphore suggérée dans le texte, l'errance de *Raïssi* évoque une arabesque, comme celles qu'il trace sur les murs, faisant de son errance à la fois une quête artistique et spirituelle. Lorsque *Raïssi* met fin à son nomadisme, il constate l'installation de la colonisation dans tout le Maroc. Il perd ainsi certains symboles de pouvoir, tels que son cheval, Barq, qui représente surtout le prestige social pour ce cavalier nomade. La confiscation du cheval par les autorités coloniales métaphorise la fin de l'errance et donc, l'échec d'un parcours qui prend fin.

Dans cette modulation verbale, il est facile de remarquer une remise en question, non pas du concept d'errance, mais des motivations et des causes qui ont incité le protagoniste à emprunter cette voie. *Raïssi* se demande : "*Je ne savais au juste pourquoi je m'étais exilé*" p245. Cette remise en question ne constitue cependant pas un constat d'échec face à une errance accomplie, mais vise plutôt à mettre en lumière le désenchantement du protagoniste devant l'impossibilité de reprendre le voyage.

Aux côtés des verbes modaux, des subjectivités affectives et évaluatives s'inscrivent dans cette isotopie du déplacement. Cependant, ces expressions subjectives relèvent des tropes et confèrent au texte une dimension métaphorique relative à l'errance géographique. Le passage devient une norme et une induction, comme en témoigne le passage suivant : "Tout était passager en cette demeure inachevée, y compris moi-même" p245. Dans un état ontologique du passage, *Raïssi* qualifie son mouvement et ses errances de "paradis personnel, portatif" p245. L'idée que tout est passager et que le paradis de *Raïssi* est portatif, c'est-à-dire mobile, dépasse le cadre géographique et traverse l'essence de l'existence. *Raïssi* livre ainsi ses réflexions : "*Ces randonnées me rapprochaient de l'âme de cette terre et de ces esprits errants*" p271. Une fois de plus, le lien indissoluble entre terre et errance est souligné. Ce lien implique une sorte de fusion ou d'extase mystique de l'errant, lui donnant l'impression d'accéder à l'invisible et de s'abreuver des mystères.

Parmi les expressions subjectives, on pourrait citer ce passage où l'énonciateur intervient pour évaluer l'errance du protagoniste : "Il finirait par trouver peut-être un point d'équilibre dans le chaos" p114. Le mot "chaos", comme absence d'ordre et de repères spatiaux, renvoie à l'errance de *Raïssi*. Mais au-delà de cette correspondance entre chaos et errance, il existe une tension, voire un écartèlement entre le chaos engendré par l'errance et la volonté de *Raïssi* d'y échapper en trouvant un point d'équilibre. Paradoxalement, ce point d'équilibre s'inscrit lui aussi dans l'optique de l'errance. L'errance est acceptée par *Raïssi* et ce dernier tente de surpasser le désordre spatial, l'éclatement, afin de conserver les traces

de son errance. La fin de l'errance ne vient pas de lui, mais il est contraint d'abandonner son cheval et d'être prisonnier du village de Mazagan dans lequel il rend l'âme, son esprit finit par errer p407.

1.3.3 Les Rêves Évocateurs :

Le rêve exprime le désir profond de *Raiïssi* d'entreprendre un voyage spirituel, de suivre le chemin de Dieu. Cette vision fantastique symbolise la quête vers un ailleurs mystique, représentée métaphoriquement par la figure du cheval ailé, rappelant celui du prophète utilisé pour son voyage vers Dieu. Les ailes dont *Raiïssi* est pourvu dans son rêve, tel Icare, évoquent également son désir ultime de transformation et de voyage, de franchir les frontières vers l'inconnu. Ainsi, cette aspiration vers l'ailleurs trouve ses racines non seulement dans le domaine géographique, mais aussi dans le domaine mythologique, créant un espace imaginaire.

Il s'endormit en riant, couché de côté, en direction de La Mecque. De peur d'être surpris par la mort pendant le sommeil, l'esprit voyage vers Dieu. Son sommeil prit racine dans un rêve inoubliable. *Raiïssi* revit le cheval foudroyé reprendre son envol, se poser sur la rivière, changer de couleur en courant sur la surface de l'eau. Cheval solaire, ensuite aquatique, suivi par un paon qui tournait sa roue transportée par le vent. Et lui-même, *Raiïssi*, habillé de plumes comme dans le paradis légendaire. Il cria et se réveilla en tremblant ²⁵

Le cri et le tremblement de *Raiïssi* à son réveil expriment la peur, mais peuvent aussi être interprétés comme une extase spirituelle, ajoutant ainsi une dimension soufie à l'expérience. Ce rêve, à la fois prémonitoire dans le récit et proleptique dans la narration, marque le début de l'errance géographique de *Raiïssi*, s'étendant dans cet espace imaginaire alimenté par d'autres rêves, visions ou substances psychotropes.

Dans cette fantasmagorie récurrente tout au long du récit, des motifs répétés renforcent l'essence de l'errance telle que *Raiïssi* la vit. Le cheval du rêve laisse ainsi place à un véritable destrier nommé Barq, rappelant étrangement le nom du prophète Mahomet, Bouraq. Ce cheval, tour à tour aérien et aquatique, incarne l'aventure de *Raiïssi* à bord d'une frégate naviguant en Méditerranée, pour finalement échouer près des côtes égyptiennes. En somme, ce rêve, préfigurant la trajectoire chaotique et riche en aventures que *Raiïssi* va entreprendre après son départ de Fès, joue un rôle à la fois narratif et anticipatif dans le récit.

²⁵ KHATIBI p14

C'était déjà la nuit. Une nuit presque de velours, lisse comme une soie indienne tissée par les songes et les légendes. Une nuit propice aux oracles, aussi rapides que les étoiles filantes. Ce fut le premier mirage nocturne de *Raïssi* Il vit l'image de la Sicilienne apparaître et disparaître derrière une dune. Aucun écho de voix, aucune forme charnelle hallucinante rien qu'un dessin, une empreinte, une silhouette tracée par la nuit, puis avalée par la rêverie.

Ce mirage nocturne sera suivi par un autre, auditif : il entendit un fragment de la voix de la Sicilienne, suivie d'une note de luth, suspendue dans le désert.²⁶

La nuit offre un terrain propice aux apparitions fantastiques. Les descriptions qui accompagnent cette période nocturne - évoquant une nuit de velours, une soie indienne tissée par les songes et les légendes - non seulement marquent une pause dans la narration par leur richesse descriptive, mais elles établissent également le cadre fantasmagorique en faisant référence aux jeux d'ombres sur les dunes et à la lueur des étoiles filantes. Le mirage lui-même est décrit comme un "dessin, une empreinte, une silhouette tracée par la nuit, puis avalée par la rêverie", renforçant ainsi son aspect fantasmagorique.

L'apparition de l'image de la Sicilienne, l'amante de *Raïssi*, perturbe la temporalité initiale de l'action narrative et instaure une temporalité imaginaire. C'est une fiction dans la fiction, un "mirage nocturne" qui s'ajoute au premier mirage, celui du caractère fictif du récit. Cependant, ce mirage purement visuel se transforme en hallucination auditive avec "la voix de la Sicilienne" et "la note de luth". L'ajout d'éléments auditifs introduit une confusion non seulement dans l'esprit de *Raïssi*, mais aussi dans celui du lecteur. En effet, les frontières entre le mirage et le rêve s'effacent, laissant à la seule errance de la pensée le libre cours dans le désert.

Il existe également une forte corrélation entre l'espace (le désert) et le temps (la nuit). Le désert est souvent un symbole de liberté, d'errance, un vaste espace sans chemin ni repères, tandis que la nuit semble être le moment idéal pour une errance psychique, oscillant entre le sommeil, la rêverie et le mirage.

Raïssi dormait ou somnolait, oubliant tout, se laissant capter par des songes étranges, comme celui qui le montre en train de rencontrer en idée extatique un autre voyageur, marchant dans le sens contraire: - Où vas-tu de ce pas si alerte, demanda-t-il au voyageur. Aucune réponse. Le voyageur lui jeta un regard lointain, avec une pointe de mépris sur les lèvres. Il sourit ensuite et lui montra du doigt l'ombre de l'arbre inconnu.²⁷

²⁶ KHATIBI 143

²⁷ KHATIBI 194

Ici, le songe prend la place du rêve tout en conservant son caractère étrange, suscitant même une "idée extatique". Approchant le seuil de l'hallucination visuelle, le songe s'inscrit également dans cette atmosphère fantasmagorique où l'ombre joue un rôle prépondérant (l'ombre se découpa en morceaux) et se meut, suggérant ainsi l'idée de métamorphose (le cœur de *Raïssi* se transforma en un jardin radieux), mais aussi, et surtout, évoquant l'errance psychique qui semble refléter l'errance géographique (envolée au-dessus des sables).

Quand la maîtresse de *Raïssi* lui prépare une pâte à base de hashish, du « maâjoun », ce dernier sombre dans une hallucination visuelle:

Je riais sans cesse, je voyais les objets bouger, la table venir à moi, d'autres objets disparaître devant mes yeux, et, là-bas, l'escalier se dérouler dans le vide sous des pas invisibles, puis la mosaïque éclater en morceaux alors que les motifs se recomposaient selon des formes très dissymétriques, détraquées comme après un ouragan ou un tremblement de terre. L'étais un fantôme [...] j'avais glissé sans le savoir dans un monde féérique incontrôlable.²⁸

Le mouvement fantasmé des objets, comme l'escalier qui se déroule dans le vide ou la mosaïque qui éclate en morceaux pour se recomposer en formes dissymétriques, reflète l'état mental altéré du protagoniste sous l'effet de la drogue. L'espace se conforme à cette fuite mentale pour s'installer dans un temps indéfini, étiré et distordu. Dans cet environnement, les objets prennent vie, devenant des acteurs soumis à la logique inconsciente du protagoniste. La rêverie est encore amplifiée par l'évocation du fantôme : le protagoniste se transforme en spectre, glissant "dans un monde féérique incontrôlable". *Raïssi* devient alors le maître de cérémonie, orchestrant un ballet où l'espace et le temps se plient à son imagination.

²⁸ KHATIBI p58

Conclusion Partielle :

En conclusion de ce chapitre, nous pouvons contempler avec clarté le parcours tumultueux du protagoniste errant à travers les pages de ce roman captivant. À travers notre analyse, nous avons démontré que Khatibi maintient habilement l'écriture de l'errance comme un fil conducteur tout au long de l'œuvre.

De la première rencontre du protagoniste avec les rues chaotiques de la ville jusqu'à ses pérégrinations à travers les paysages accidentés de son esprit, nous avons suivi pas à pas son voyage émotionnel et physique. Chaque détour, chaque rencontre fortuite, chaque épreuve surmontée a contribué à tisser une trame d'errance qui imprègne chaque page de ce récit.

L'auteur a su exploiter brillamment les ressources de la narration pour illustrer cette quête perpétuelle de sens et d'identité à travers l'errance du protagoniste. Les descriptions vivantes des lieux traversés, les rencontres éphémères, mais significatives, ainsi que les moments de réflexion introspective ont façonné un tableau riche et nuancé de l'expérience humaine de l'errance.

Pour finir, cette écriture de l'errance tout au long du roman, l'auteur invite le lecteur à s'embarquer dans un voyage profondément introspectif et existentiel. L'errance devient ainsi bien plus qu'un simple motif narratif, elle devient le véhicule à travers lequel le protagoniste et le lecteur explorent les méandres de l'âme humaine et les mystères de l'existence.

Chapitre II

Un Texte Ouvert

Dans l'œuvre d'Abdelkebir KHATIBI, *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, se déploie un riche tissage textuel qui transcende les frontières conventionnelles du récit. Ce roman, par sa structure et son contenu, se présente comme un texte ouvert, où se côtoient et s'entrelacent le mythe, le Coran et la philosophie. Cette pluralité d'intertextes crée une mosaïque narrative unique, révélant une profondeur et une complexité qui invitent à une lecture multidimensionnelle.

Le concept de texte ouvert, tel que défini par Umberto Eco, repose sur l'idée que « *l'œuvre littéraire n'est jamais figée, mais demeure en perpétuel mouvement, ouverte à diverses interprétations* »²⁸ Dans "Pèlerinage d'un artiste amoureux", Khatibi illustre brillamment cette notion en intégrant des références mythologiques, coraniques et philosophiques, chaque niveau de lecture enrichissant l'autre. Les mythes anciens se mêlent aux enseignements du Coran, tandis que les réflexions philosophiques offrent un cadre pour explorer les thèmes de l'amour, de la quête spirituelle et de l'identité.

La présence du mythe dans le roman sert de pont entre le passé et le présent, ancrant l'histoire individuelle du protagoniste dans une temporalité élargie et universelle. Les éléments coraniques, quant à eux, apportent une dimension sacrée et une profondeur spirituelle, conférant au texte une aura de mysticisme et de transcendance. La philosophie, enfin, permet d'articuler une réflexion critique sur les grandes questions existentielles, enrichissant la quête personnelle du personnage principal par une dimension intellectuelle et introspective.

Dans ce chapitre, nous allons démontrer comment Khatibi utilise ces divers intertextes pour créer un texte riche en interprétations. Nous analyserons d'abord l'intégration des mythes et leur rôle dans la structure narrative. Ensuite, nous examinerons les références coraniques et leur impact sur la dimension spirituelle du récit. Enfin, nous nous pencherons sur les aspects philosophiques du texte, en montrant comment ils contribuent à une lecture plus profonde et plus complexe de l'œuvre. Par cette étude, nous espérons mettre en lumière la richesse et la diversité de l'intertextualité dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux* et montrer comment Khatibi réussit à créer une œuvre véritablement polyphonique et universelle.

²⁸ BRIGITTE OUVRY-VIAL, *Réflexions sur la figuration du livre comme ruine*, p. 109-135

2.1 Ulysse dans l'œuvre de Khatibi :

L'Histoire et la mythologie constituent les deux fondements essentiels de l'intertexte, étroitement liés et nécessitant une lecture conjointe. À travers le prisme du mythe, Khatibi explore les époques les plus anciennes de l'Histoire et exhume des symboles allégoriques et mythiques. L'auteur exploite le mythe, un thème récurrent dans de nombreuses œuvres littéraires, pour exprimer la quête sans fin des origines et de l'identité. Ainsi, le mythe n'est pas seulement une matière à exploiter, mais également un moteur de la littérature, porteur d'une impulsion créatrice. Il incite à écrire, à inventer, à réécrire et à raconter à nouveau. Il est une véritable machine à création au sein d'une œuvre.

Dans ce second chapitre, nous plongerons donc dans l'univers singulier de Khatibi, analysant ses réécritures du mythe d'Ulysse à la lumière de ses théories sur l'errance et l'identité. À travers notre corpus nous découvrirons comment Khatibi donne voix à Ulysse, lui permettant d'arpenter les chemins de l'errance contemporaine, de naviguer entre les cultures et les langues, cherchant sans relâche un havre où poser enfin son ancre.

Il est vrai que le mythe renvoie à un passé ancestral et achevé. Ce terme vient du grec ancien *mythos*, et désigne un récit explicatif et créateur. C'est un terme qui plonge dans une confusion totale, car d'un côté il recouvre diverses définitions et de l'autre certains pensent qu'il fait partie du domaine du sacré, alors que d'autres, le considèrent comme simple récit populaire.

Puisque le mythe répond symboliquement à une question primordiale de l'homme comme l'origine et que la logique ne peut résoudre, Khatibi, plonge dans les temps les plus antiques de l'Histoire et déterre des symboles.

Après les poèmes homériques, Ulysse continue à inspirer les poètes, qui reflètent des traditions variées. Il semble bien qu'il ait été adopté très tôt par les traditions populaires italiennes. Ainsi, chez les Étrusques, Ulysse portait le nom de Nanos c'est-à-dire l'Errant²⁹

Raissi, le personnage principal dans *Le Pèlerinage d'un Artiste Amoureux* est un héros moderne qui marque le retour d'Ulysse homérique, *Raissi* est chargé d'une mémoire mythique ancestrale, qui nous assiste pour remonter dans le temps et pour observer l'espace afin de révéler l'Histoire de son pays et de la réalité marocaine.

²⁹ CARLO Ossola, *Énée et Ulysse : un ancien mythe pour la nouvelle Europe*, Traduit de l'italien par Martin RUEFF

Le protagoniste nous amène dans un voyage tourmenté comparable à celui d'Ulysse pour mettre à jour les circonstances du pèlerinage. Allant de Fès à la Mecque.

L'Odyssée d'Homère cette épopée qui raconte l'histoire d'Ulysse, les dieux et les puissances hostiles de la nature est un récit de l'affirmation des hommes par le biais de l'errance et l'aventure de certains héros. Ainsi, le voyage de *Raissi* est amplifié par la référence au mythe d'Ulysse pour cela on pourrait émettre l'hypothèse de l'intertextualité.

2.1.1 Mythe et Intertextualité :

Claude Lévi-Strauss pose dans l'article, Hypertextualité et mythocritique, la question de l'articulation du mythe avec l'intertextualité : « *l'intertextualité est même en bien des cas l'un des processus fondamentaux de l'édification, voire de la pérennité du mythe* »³⁰. En ce qui concerne la question de la reprise des mythes, Claude Lévi-Strauss écrit : « *Les œuvres individuelles sont toutes des mythes en puissance, mais c'est leur adoption sur le mode collectif qui actualise, le cas échéant, leur "mythisme"* »³⁰ de ce fait, et selon Lévi-Strauss c'est l'Hypertextualité qui crée le mythe, surtout le mythe littéraire.

Pour décrire le voyage vers le pèlerinage pendant les années anciennes, Khatibi recourt aux mythes et à l'intertextualité par le biais du voyage dans diverses mythologies, en fait à l'errance. L'écriture de Khatibi baigne dans le mythe et l'intertextualité ce qui offre à son texte une signification propre et différente du texte d'Homère. Mircea Eliade précise clairement la fonction du mythe, selon lui le mythe donne une signification à l'existence humaine et en effet au monde. Ainsi il le définit : « *Un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements humains* »³¹ Ce mythologue ajoute que le mythe exprime la vérité absolue, parce qu'il raconte une histoire sacrée.

Par contre, la notion d'intertextualité est apparue à la fin des années 1960 au sein du groupe Tel Quel, ensuite cette notion est reprise dans les années 1970 et 1980. Elle recouvre plusieurs définitions. Roland Barthes en 1974, affirme que :

³⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude, *L'Homme nu*, Paris, Plon, 1971, p. 560.

³¹ MIRCEA, *Eliade*, p. 21-22.

tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.³²

De ce fait le texte littéraire résulte de la transformation et la combinaison de divers textes antérieurs pris comme des codes employés par l'auteur. Kristeva retient l'idée que : « *Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »³³. Elle souligne ici l'intertextualité, affirmant que chaque texte est un assemblage d'éléments provenant d'autres œuvres, qu'il absorbe et transforme pour créer quelque chose de nouveau. Cette perspective met en avant l'idée que la création littéraire est un processus dialogique, où les textes se répondent et se modifient mutuellement à travers le temps.

2.1.2 La métamorphose d'Ulysse chez Khatibi :

Réécrire le mythe odysseéen a pour objectif de répondre à un souci de représentation, l'évocation et la convocation, de ce fait le mythe d'Ulysse place l'œuvre de Khatibi dans une logique de prolongement et de continuité. Dans le roman Khatibien, le héros *Raïssi*, qui, comme Ulysse, est ballotté entre les dieux, avec l'islam et les intégristes, les hommes de pouvoir, la civilisation, la littérature, et l'horreur de l'histoire faite de violences et de guerres.

L'Odyssée d'Homère relate le mythe d'Ulysse, celui de la perte, de l'errance identitaire et du recouvrement de l'identité, Khatibi a adapté ce célèbre mythe au contexte marocain contemporain. Le mythe sert à fournir en effet un thème, une logique et des symboles connus et signifiants pour le lecteur, il s'agit de réécrire le mythe pour établir la communication avec le lecteur et créer du sens et de la cohérence. De plus le mythe qu'est un langage métaphorique offre une réflexion sur la vie humaine, son existence et son destin.

La structure et la logique du récit sont bouleversées par les différents discours qui s'entremêlent et par l'éclatement du temps et de l'espace. Nous percevons pareillement l'errance des personnages entre l'époque antique de la mythologie grecque, le Maghreb antique et le Maroc colonisé puis indépendant. Ainsi l'errance entre Fès, Malthe et la Mecque. Pèlerinage d'un Artiste Amoureux se déroule en des lieux et à des ères diverses qui se confondent.

³² Roland Barthes « *De l'intertextualité à la réécriture* », Cahiers de Narratologie [En ligne], 13 | 2006

³³ KRISTEVA, Julia, « *Le mot, le dialogue, le roman* », Recherches pour une sémanalyse. Paris :Seuil, 1969, p.p. 144-145.

Le protagoniste principal se dédouble et les personnages se mêlent, car le héros *Raissi*, cède souvent le relais à son ami Anass. À cela s'ajoutent les interventions des personnages secondaires. Cela donne à l'écriture le caractère de l'errance et rend parfois difficile l'identification du narrateur, car les voix s'entremêlent, surtout que *Raissi* raconte les autres comme s'il parlait de lui.

Khatibi plonge dans les temps les plus anciens, son texte contient trois mille ans d'Histoire, il remonte de l'antiquité jusqu'à nos jours. Dans l'Odyssée d'Homère, Ulysse est contraint d'errer durant de longues années à cause de la colère de Poséidon, le père du Cyclope Polyphème, après dix ans d'errance et d'aventure, il parvient grâce à son ingéniosité à rentrer dans son royaume Ithaque. Comme Ulysse, *Raissi* dans le texte Khatibien se livre ainsi à l'errance, aux soirées de haschisch avec sa bien-aimée La Sicilienne et aux impératifs d'un long et terrible voyage lui et les autres Pèlerins.

D'abord, le départ de *Raissi* ressemble à celui d'Ulysse en quittant sa femme Pénélope : « *Jeune marié, tout juste père, il doit partir avec d'autres rois, mener la guerre contre la ville de Troie, en Asie Mineure même s'il n'est pas très chaud pour y aller. C'est un fervent combattant qui ne fuit pas les affrontements* »³⁴

Raissi quitte aussi sa bien-aimée la Sicilienne qui vient de mettre au monde son fils : « *Après tout, il était peut être heureux de partir, au-delà de sa souffrance. Qui allait être au destin de l'enfant miraculeux ? Et la Sicilienne ?* »³⁵

Tous deux doivent quitter leurs famille juste après des moments de bonheur conjugal et familial, pour participer à des voyages qu'ils ne souhaitent pas nécessairement. Cependant, ils le font par devoir et montrent une bravoure face aux combats.

Tout comme Ulysse, *Raissi* est présenté comme un personnage héroïque, prêt à sacrifier son confort personnel pour une cause plus grande. L'évocation de *la Sicilienne* et du fils qu'elle vient de mettre au monde ajoute une touche d'émotion et de tragédie à son départ, soulignant le poids des responsabilités et des sacrifices qu'il doit porter. La question de l'avenir de l'enfant miraculeux et de la Sicilienne reste en suspens, créant une tension dramatique et une curiosité sur la suite des événements.

³⁴ <https://www.grecevacances.com> consulté le : 12-06-2024.

³⁵ KHATIBI p57

Après avoir affronté de nombreux défis et périls, le retour des deux héros est marqué par des émotions contrastées, mêlant joie, soulagement et incertitude. Ulysse, après son long périple parsemé d'épreuves imposées par les dieux, revient enfin à Ithaque, où l'attendent Pénélope et Télémaque. Ce retour tant attendu est à la fois un moment de triomphe et une confrontation avec les usurpateurs qui ont envahi son palais. Ulysse doit encore faire preuve de ruse et de courage pour rétablir l'ordre et retrouver sa place de roi et de père.

De même, *Raissi* revient après avoir accompli sa mission, les cicatrices de ses batailles tant physiques qu'émotionnelles encore fraîches. La perspective de retrouver la Sicilienne et leur enfant, après des mois, voire des années d'absence, est teintée de la peur de l'inconnu. Comment ont-ils survécu sans lui ? Quelle place lui reste-t-il dans cette famille qu'il a dû quitter pour honorer son devoir ?

Les retrouvailles sont donc empreintes d'une douce amertume, symboles des sacrifices consentis. Pour Ulysse, retrouver son foyer signifie aussi se confronter à la réalité de la vie qui a continué sans lui. Pour *Raissi*, le retour est également une épreuve de réintégration, où il doit redécouvrir son rôle de père et d'époux, tout en portant les souvenirs des épreuves traversées. Leur retour est à la fois une fin et un nouveau commencement, une promesse de paix retrouvée et un rappel constant des luttes passées.

Dans une autre part, *Raissi* découvre et erre dans plusieurs villes et îles durant son voyage : il quitte Fès, passe par la Méditerranée, traverse l'Algérie, Malte, la Tunisie, l'Égypte, puis le désert, et arrive enfin à la Mecque :

2.1.2.1 Le Départ de Fès :

Le voyage de *Raissi* commence à Fès, une ville riche en histoire et en culture. Quitter Fès est pour *Raissi* un acte de sacrifice, un déchirement, puisqu'il laisse derrière lui sa famille et son confort pour se lancer dans une mission périlleuse. Fès, avec ses médersas et ses mosquées, représente pour lui le point de départ de son cheminement spirituel. C'est là qu'il puise la force et la détermination nécessaires pour affronter les épreuves à venir.

2.1.2.2 La Traversée de la Méditerranée :

Après avoir quitté Fès, *Raissi* traverse la Méditerranée, une mer qui symbolise à la fois un obstacle et une opportunité de renouveau. Les eaux tumultueuses mettent à l'épreuve sa résilience et son courage.

La Méditerranée est également un lieu de rencontre entre différentes cultures, offrant à *Raissi* des expériences enrichissantes et des échanges culturels qui approfondissent sa compréhension du monde.

2.1.2.3 L'Algérie :

En traversant l'Algérie, *Raissi* découvre des paysages variés et des populations aux coutumes diversifiées. Chaque village et chaque ville visités sont autant de chapitres dans son voyage, lui offrant de nouvelles perspectives et de nouvelles leçons de vie. L'Algérie, avec ses montagnes et ses déserts, représente un défi physique, mais aussi une étape importante dans son cheminement spirituel.

2.1.2.4 Malte :

Malte, une île au carrefour des civilisations, est une étape cruciale pour *Raissi*. Ici, il rencontre des chevaliers, des marchands et des voyageurs venus de divers horizons. Les forteresses et les églises de Malte témoignent d'une riche histoire de foi et de guerre, renforçant la quête spirituelle de *Raissi*. Il y découvre également des récits et des légendes qui alimentent son désir de compréhension divine.

2.1.2.5 La Tunisie :

En Tunisie, *Raissi* explore des ruines anciennes et des villes animées. Les souks colorés et les vastes étendues désertiques lui offrent une nouvelle vision de la résilience humaine et de la beauté du monde. La Tunisie, avec son mélange de cultures berbère, arabe et méditerranéenne, enrichit encore son voyage, lui apportant de nouvelles inspirations et de nouveaux défis à surmonter.

2.1.2.6 L'Égypte :

L'arrivée en Égypte marque un tournant dans le périple de *Raissi*. Fasciné par les pyramides et les temples majestueux, il se sent profondément connecté à l'histoire ancienne et à la spiritualité des pharaons. Le Nil, symbole de vie et de renaissance, lui inspire des réflexions sur la nature cyclique de l'existence. Les savants et les sages qu'il rencontre en Égypte lui offrent des enseignements précieux, renforçant sa quête de vérité et de connaissance divine.

2.1.2.7 Le Désert :

Traverser le désert est l'épreuve ultime pour *Raissi*. Ce lieu de silence et de solitude le confronte à lui-même et à ses limites. Le désert, avec son austérité et sa beauté implacable, devient un lieu de purification et de méditation. Chaque dune franchie est une étape vers la transcendance, un pas de plus vers la compréhension de son propre rôle dans le grand dessein divin.

2.1.2.8 La Mecque :

Enfin, *Raissi* arrive à La Mecque, le point culminant de son voyage. La vue de la Kaaba, lieu saint de l'Islam, emplît son cœur d'une profonde émotion et d'un sentiment d'accomplissement. À La Mecque, *Raissi* réalise que son périple géographique a toujours été une quête spirituelle. Chaque étape, chaque rencontre et chaque épreuve l'ont préparé à cet instant de communion avec le divin.

La Mecque représente non seulement la fin de son voyage, mais aussi le début d'une nouvelle compréhension de son existence et de sa relation avec Dieu. *Raissi*, enrichi par ses expériences et ses découvertes, est prêt à partager cette sagesse avec le monde, devenant ainsi un guide pour d'autres en quête de vérité.

Ô Muse, conte-moi l'aventure de l'Inventif :
Celui qui pillâ Troie, qui pendant des années erra,
Voyant beaucoup de villes, découvrant beaucoup d'usages,
Souffrant beaucoup d'angoisses dans son âme sur la mer [...] ³⁶

Cette errance à travers divers lieux géographiques ajoute une dimension épique à l'aventure de *Raissi*, rappelant les péripéties d'Ulysse lors de son long périple de retour vers Ithaque. Chaque escale est une étape dans un voyage initiatique, où *Raissi*, comme Ulysse, est confronté à des défis variés, découvre de nouvelles cultures et acquiert des expériences qui enrichissent son caractère.

³⁶ PHILIPPE Jaccottet, *Odyssée*, p 1-4.

2.1.3 Un Voyage vers Dieu :

Ulysse et *Raissi*, bien que séparés par des époques et des cultures distinctes, partagent une quête spirituelle qui transcende leurs voyages physiques. Leurs périple respectifs les conduisent non seulement à travers des terres et des mers inconnues, mais également vers une compréhension plus profonde de leur existence et de leur relation avec le divin.

Le protagoniste interrogeait souvent Dieu pour chaque étape qu'il allait effectuer :

Dieu, mon Dieu, donne-moi un peu de ton amitié. Ibrahim n'était-il pas l'ami de Dieu ! Un ami est-il possible sur terre ? oui, il faut que je me parle cette nuit, que je me transmette des secrets, loin de mon pays, se répétait.³⁷

Comme le dit les lettres, Ulysse a accompli à son tour un voyage vers Le divin « *Le voyage vers la vision divine est placé sous le signe de la douce « nacelle » que ne mène plus la curiositas indomptée d'Ulysse, mais la sapientia à la douceur de prière décrite* »³⁸. Ainsi, les voyages d'Ulysse et de *Raissi* vers Dieu illustrent une quête universelle de sens, de vérité et de communion avec le divin. Malgré les différences culturelles et historiques, leurs parcours révèlent des similitudes frappantes dans la manière dont ils affrontent les épreuves et cherchent à transcender leur condition humaine. Leur bravoure, leur résilience et leur foi sont des témoignages de leur détermination à comprendre leur place dans l'univers et à aligner leurs actions avec une volonté divine.

Par conséquent ces périple montrent que la véritable quête est intérieure. Ulysse et *Raissi*, chacun à leur manière, cherchent à réconcilier le monde matériel avec le monde spirituel. Leur voyage vers Dieu est une odyssée de l'âme, une exploration profonde de leur identité, de leur foi et de leur relation avec le divin. En fin de compte, leurs aventures révèlent que la quête spirituelle est une constante de l'expérience humaine, un voyage vers une compréhension plus profonde de soi et de l'univers.

³⁷ KHATIBI p146

³⁸ CARLO Ossola, *Énée et Ulysse : un ancien mythe pour la nouvelle Europe*, Traduit de l'italien par Martin RUEFF

2.1.4 Leadership et Héroïsme : Un Pont Entre Raissi et Ulysse

L'onomastique joue un rôle crucial dans la construction de personnages littéraires, et le choix d'un prénom n'est jamais anodin. Dans son œuvre, Abdelkebir KHATIBI nomme son personnage principal *Raissi*, un choix qui résonne profondément avec la figure mythologique d'*Ulysse*. C'est pourquoi nous allons essayer d'analyser, les raisons derrière ce choix onomastique, en nous concentrant sur les similitudes et les connotations partagées par les prénoms *Raissi* et *Ulysse*, et ce qu'elles révèlent sur l'intention de l'auteur et la caractérisation du personnage.

Le prénom *Raissi*, dérivé de "raïs" (رئيس), signifie "chef" ou "dirigeant". En choisissant ce prénom, Khatibi inscrit son personnage dans une tradition de leadership et d'autorité. *Raissi* est présenté non seulement comme un leader au sein de son propre contexte culturel, mais aussi comme une figure possédant une certaine noblesse et un sens de la responsabilité.

De manière similaire, *Ulysse* est le roi d'Ithaque et un commandant respecté parmi les Grecs. Sa capacité à guider ses hommes à travers des épreuves difficiles et à maintenir son autorité dans des situations désespérées est l'une de ses caractéristiques les plus marquantes. En nommant son personnage *Raissi*, KHATIBI établit une connexion implicite avec ce modèle de leadership héroïque et stratégique.

Dans cette œuvre, *Raissi* est souvent confronté à des situations complexes nécessitant intelligence et sagacité. Le choix de ce prénom peut suggérer une comparaison avec les qualités stratégiques d'*Ulysse*, connu pour sa ruse et son ingéniosité. *Raissi*, en tant que personnage, incarne donc une forme de sagesse pratique et de discernement, nécessaire pour naviguer dans un monde rempli de défis.

Dès lors, Ulysse est célèbre pour sa capacité à surmonter les obstacles grâce à sa ruse et à sa réflexion stratégique, comme le montre l'épisode du cheval de Troie ou ses multiples ruses pour échapper à divers ennemis. En choisissant le prénom *Raissi*, KHATIBI semble vouloir doter son personnage des mêmes attributs de réflexion stratégique et de sagacité.

Donc Raissi, en tant que personnage principal, est destiné à incarner certaines qualités héroïques. Son prénom évoque un rôle de leadership, mais aussi une quête personnelle de vérité et de justice. Khatibi utilise ce prénom pour conférer à Raissi une dimension héroïque moderne, qui résonne avec les exploits d'Ulysse tout en étant ancrée dans un contexte contemporain. Mais sur tout, le voyage d'Ulysse est une métaphore de la quête de connaissance et de retour à l'essentiel. Raissi, de la même manière, est en

voyage, non seulement géographique, mais aussi spirituel et intellectuel. Ce parallèle renforce la dimension épique de son périple et son rôle en tant que chercheur de vérité et de compréhension.

Néanmoins, Le choix du prénom Raissi par Abdelkébir Khatibi pour son personnage principal est riche de significations et d'implications. En établissant une similitude onomastique avec *Ulysse*, KHATIBI dote son personnage des qualités de leadership, de sagesse stratégique, et d'héroïsme que l'on associe traditionnellement à la figure mythologique grecque. Ce choix permet à KHATIBI de créer un personnage complexe et multidimensionnel, capable de naviguer entre les exigences de son époque et les échos des grandes épopées littéraires du passé.

Enfin, les textes qui font objet d'intertexte ne sont pas toujours puisés dans les Mythes, mais ils peuvent être extraits dans les textes sacrés d'où le sens d'étudier les intertextes coraniques.

2.2 Le Coran et l'Héritage des Textes : Une Perspective Intertextuelle :

L'intertextualité coranique peut être conçue comme la présence des versets coraniques et de tout ce qui concourt à sa compréhension notamment le Coran, le commentaire des érudits musulmans, entre autres, dans la production littéraire. Les intertextes coraniques apparaissent dans notre corpus d'abord sous une forme de citation. Celle-ci peut être un extrait de texte coranique ou une iconographie. Ensuite, l'intertexte peut être une allusion au Coran. Dans ce cas, il peut faire référence au récit et au verset coranique. Enfin, l'intertexte peut être tiré des exégèses musulmanes comme les hadiths et le commentaire des érudits musulmans.

Dans cette partie de notre travail, nous nous penchons sur l'intertexte coranique tel qu'il apparaît dans notre corpus. Avant de clarifier ce concept, nous allons examiner la définition du Coran. Selon Louis Massignon : « *le texte du Coran se présente comme une dictée surnaturelle, enregistrée par le Prophète inspiré* »³⁹. Le Coran se compose de 114 sourates de longueur inégale. Quant à l'intertexte coranique, nous le définissons comme la présence des versets coraniques et des sources d'exégèses dans une production littéraire.

Par la notion de récit coranique, nous entendons l'histoire des prophètes racontée par le Coran et que certains auteurs de notre corpus reprennent. Abdelkebir KHATIBI ne relate pas les histoires telles qu'elles l'ont été dans le Livre saint, mais ils préfèrent les modifier ou les fictionnaliser. Cela pourrait être lié à la liberté de l'écrivain ou à son souhait inassouvi de se délivrer des contraintes liées au respect des normes de l'écriture. Partant de cela, nous concevons que la présence des récits coraniques dans les œuvres profanes aurait pour objectif d'agrémenter la narration.

³⁹ LOUIS MASSIGNON cité par ŞERAFETTİN GÖLCÜK, « *le Coran et le problème de la révélation* », p. 01-20,

2.2.1 Fonctions des intertextes coraniques :

Dans cette partie, notre étude va tourner autour du rôle des intertextes coraniques dans le traitement romanesque et dans le cadre spatio-temporel. Dans le premier point, il sera question de montrer que la citation mise en italique provoque pour la plupart des incidences sur l'évolution de la trame narrative. Elle rompt sa continuité et par conséquent participe à l'hétérogénéité du texte littéraire.

Ce qui n'est pas le cas de la paraphrase qui n'opère pas une rupture dans l'évolution du récit. En plus, nous constatons que les intertextes ont une fonction de régulation des tensions entre les personnages dans le sens où ils rétablissent l'ordre et la tranquillité dans des situations tendues. Quelquefois aussi, ils sont utilisés par les personnages en vue d'exalter, de supplier ou de rendre grâce au Seigneur à la suite d'un bienfait qu'il leur a été accordé. Dans le second point, il s'agira de montrer que le cadre spatio-temporel joue un rôle capital dans l'évolution du roman et la construction de l'intrigue. Certains espaces sont conçus par des personnages comme des lieux d'asile favorables à la réflexion, la méditation et l'évocation la Parole coranique. Le temps, lui, est perçu comme le moment où se déroulent les actions. Il peut évoluer suivant une continuité ou une discontinuité.

D'abord, **la citation coranique**, les versets coraniques apparaissent sous deux formes dans le corpus, soit entre des guillemets, soit en italique. Concernant la première, l'on constate une continuité dans la narration. Ce phénomène est visible dans *L'aventure ambiguë*. Il symbolise, à bien des égards, la familiarité et l'attachement que les personnages musulmans ont vis-à-vis de la Parole coranique ainsi qu'à leurs interlocuteurs.

S'agissant de la deuxième, elle est plus présente elle participe à l'hétérogénéité du texte littéraire et à sa fragmentation au sens du propos de Tiphaine SAMOYAUULT : « *la citation apparaît légitimement comme la forme emblématique de l'intertextualité : elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre* »⁴⁰. Son utilisation dans les œuvres de notre corpus symbolise la non-maîtrise, par les personnages, des textes sacrés.

⁴⁰ SAMOYAUULT Tiphaine, 2001, *L'intertextualité*, mémoire de la littérature, Paris, Nathan

Voici quelques passages ou les versets coraniques sont cités :

ranimer, le mettre à flot. Anasse avait chuté sans être projeté. Il gémissait dans un coin, la tête entre les mains, la jambe cassée peut-être. Pas la force de prier. Il voyait les pèlerins glisser sur le pont, d'un côté à l'autre. Il se répétait intérieurement une sourate coranique :

Qu'est-ce que Celle qui fracasse ?

Qu'est-ce qui te fera connaître ce qu'est Celle qui fracasse ?

C'est la journée où les Hommes seront comme papillons dispersés,

Où les monts seront comme flocons de laine cardée.

Alors, celui dont lourdes seront les œuvres

Connaîtra une vie agréable,

Tandis que celui dont légères seront les œuvres

S'acheminera vers un abîme.

Qu'est-ce qui te fera connaître ce qu'est cet abîme ?

C'est un feu ardent !

Un tremblement de ciel fit exploser les dernières résistances de la mer. Le vent partait, revenait vite, se retournait, montait, battant des ailes, attaquant chaque partie du bateau qui respirait encore et tenait à la vie.

Dès lors, le bateau était inondé, livré à son sort. Tout chemin derrière lui était coupé, sans commandement. Tout s'envolait : pèlerins, débris,

du ciel, une nouvelle Écriture. Or ils ont demandé à Moïse, jadis, bien plus grand que cela. Ils ont dit en effet : "Fais-nous voir Allah, de façon manifeste !" En prix de cette impiété, la foudre les a emportés. Ensuite, ils ont pris le Veau d'Or comme idole, après que leur furent venues les Preuves. Néanmoins, Nous effaçâmes pour eux cette impiété, et Nous donnâmes à Moïse une probation évidente. Nous élevâmes au-dessus d'eux le mont Sinâï, en marque de leur Alliance ; Nous leur dîmes : "Franchissez la porte, prosternés !" ; Nous leur dîmes : "Ne transgressez pas le sabbat !" et Nous reçûmes d'eux une Alliance solennelle. »

– Ainsi soit-il, murmurèrent-ils d'un même souffle.

Raïssi hésita longtemps avant de lui poser cette question :

- As-tu lu la Bible ?
- Non, répondit Housni.
- L'Évangile
- Non plus. Et toi ?

Raïssi fit un signe de la tête qui exprima tristement son ignorance, puis il dit :

– Alors, comment pourrions-nous comparer les textes sacrés ? Les chrétiens et les juifs connaissent-ils le Coran ?

– Certains, sans doute : des lettrés, des hommes de religion, des diplomates ou des

sur l'herbe, les yeux ouverts, fixant les étoiles filantes qui lui frappaient le visage.

Je fus effrayé et m'enfuis jusqu'à la première lumière.

Karmoussi attendait mon retour :

– Hadj Raïssi, nous t'attendons pour la prière. Tu es le seul pèlerin de la caravane... tu as certains droits.

Je descendis du cheval, fis rapidement les ablutions. Ce soir-là, je dirigeai la prière. Entraîné par la foi, je commentai longuement une sourate coranique :

*Au nom d'Allah, le Bienfaiteur miséricordieux.
Par celles qui galopent, haletantes,
qui font jaillir des étincelles,
qui surgissent à l'aube,
font alors lever un nuage poudreux
et pénètrent au centre de Jam !,
en vérité l'homme, envers son Seigneur, est certes
ingrat ! En vérité, de cela, Il est certes témoin !
En vérité, pour l'amour du bien, Il est certes
ardent !
Eh quoi ! ne sait-Il pas quand sera bouleversé
ce qui est dans les tombes
et mis au jour ce qui est dans les poitrines ?
En vérité, leur Seigneur, sur eux, ce jour-là sera
certes bien informé !*

En observant les citations coraniques présentes dans les extraits ci-dessus, nous remarquons qu'elles sont écrites en italique. Cela est assez significatif dans la mesure où elle marque son caractère explicatif et ne rompt pas la continuité sémantique de l'énoncé.

L'insertion de versets coraniques lors de moments clés tels que le voyage dans le désert, les dialogues interculturels et le naufrage revêt une signification profonde et symbolique. Ces inclusions ne sont pas simplement ornementales, mais jouent un rôle crucial dans l'élaboration du sens et de la profondeur de l'œuvre.

2.2.1.1 Le Voyage dans le Désert :

Le désert, dans de nombreuses traditions littéraires et religieuses, est un lieu de purification, de réflexion et de rencontre avec le divin. L'insertion de versets coraniques lors du voyage dans le désert peut symboliser plusieurs aspects. Le désert représente un espace de dépouillement où les distractions du monde sont absentes, permettant une connexion plus profonde avec soi-même et avec Dieu. Les versets coraniques insérés dans ce contexte soulignent la dimension spirituelle du voyage, illustrant la quête de vérité et de sens et l'errance de *Raissi*.

Le désert est également un lieu d'épreuve, où la survie dépend de la foi et de la résilience. Les versets peuvent servir à renforcer la détermination et la foi du personnage, rappelant les récits coraniques surmontent des épreuves grâce à leur foi inébranlable.

2.2.1.2 Dialogues Interculturels :

Les dialogues interculturels dans le roman peuvent bénéficier de l'insertion de versets coraniques en apportant une perspective sacrée et universelle. Les versets coraniques peuvent servir de point de convergence entre différentes cultures, soulignant les valeurs universelles partagées comme la compassion, la justice et la sagesse. Cela peut enrichir les dialogues en montrant que malgré les différences culturelles, il existe des principes fondamentaux communs.

En insérant des versets dans ces dialogues, Khatibi peut utiliser la parole divine comme une source d'autorité morale et éthique, guidant les personnages vers une compréhension mutuelle et une réconciliation.

2.2.1.3 Le Naufrage :

Le naufrage est un moment de crise et de confrontation avec la mortalité et l'impuissance humaine face aux forces de la nature. Les versets coraniques insérés durant ce moment peuvent offrir plusieurs significations. Les versets peuvent rappeler aux personnages et aux lecteurs la présence et la puissance

de Dieu, même dans les moments les plus désespérés. Cela peut servir de réconfort et de rappel de la providence divine et de la possibilité de salut.

Ainsi, le naufrage symbolise la fragilité de l'existence humaine et la nécessité de la foi. Les versets peuvent inviter à une réflexion profonde sur la nature de la vie, la mort et la dépendance de l'homme envers Dieu.

Ces versets ne sont pas seulement des références religieuses, mais des éléments narratifs qui renforcent les thèmes de quête spirituelle, de résilience, de dialogue interculturel et de réflexion sur la condition humaine. Par cette technique, Khatibi parvient à créer un texte qui transcende les frontières entre le sacré et le profane, offrant une lecture profonde et multidimensionnelle.

Dans un autre lieu, l'invocation peut revêtir deux formes. Dans la première, le croyant passe par la glorification du Seigneur avant de l'implorer et dans la deuxième il L'implore directement sans le préalable du premier. Ce procédé n'est pas recommandé par le prophète de l'Islam qui recommande à ses compagnons « *Quand l'un de vous prie qu'il commence par la louange et la glorification de Dieu, gloire et piété à Lui. Puis qu'il bénisse le Prophète et qu'il invoque ensuite Dieu pour ce qu'il veut* »⁴¹. De même la bienséance voudrait que la servitude de l'implorant vis-à-vis de Dieu soit ressentie dans l'invocation d'où le sens de cette affirmation coranique : « *Invoquez votre Seigneur avec humilité et en secret* »⁴¹.

Ainsi, nous comprenons que l'invocation est soumise à des règles auxquelles le croyant doit se plier. C'est sans doute la maîtrise de la bienséance musulmane qui aurait permis à KHATIBI de formuler des invocations selon le modèle établi par l'Islam. Ils joignent à leurs supplications au Seigneur la glorification et l'exaltation. Cette attitude montre, à bien des égards leurs humilités, car ils savent que la personne ne saurait avoir une élévation spirituelle que dans la soumission et la modestie.

⁴¹ IMAM MOHIEDDINE ANNAWAWI, *Riyad as-salihin (le jardin des vertueux)*, p368

2.2.2 La profanation des espaces sacrés :

L'espace sacré est un lieu d'enseignement, de rapprochement et de communion avec le Seigneur. Dans l'univers religieux, certains endroits sont érigés pour faciliter ce rapprochement. C'est d'abord le lieu de pèlerinage (la Mecque) qui est marqué selon Sotinel par la manifestation du divin à l'humain. Elle écrit :

Pour ceux qui ont la foi, elles ont une certaine puissance spirituelle, ou même une signification « sacramentelle », en tant que lieux que Dieu peut utiliser pour transmettre un sens spécial de sa présence » ; (« ces lieux saints ») étaient en soi des médiums appropriés de la foi, des endroits où le divin avait touché l'humain, le physique, des endroits où à travers les moyens matériels du toucher, de la vue et de l'action liturgique, les êtres humains pouvaient maintenant redevenir proche du divin.⁴²

Abdelkebir KHATIBI, à travers *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, incarne et explore de manière nuancée le concept des lieux de culte et des normes de comportement religieuses dans la société marocaine contemporaine. En utilisant les églises, mosquées et synagogues comme symboles de la tradition et de la modernité, et en décrivant les attitudes variées des fidèles envers ces espaces sacrés, KHATIBI révèle les tensions et les contradictions inhérentes à la pratique religieuse aujourd'hui. Cette approche permet de réfléchir sur le respect des normes sacrées, la place de la religion dans la vie moderne, et la quête spirituelle personnelle au sein de la société marocaine.

L'espace sacré, comme La Mecque, joue un rôle central dans la vie religieuse des fidèles. Il est un lieu où les enseignements spirituels sont transmis, où les individus se rapprochent de leur communauté et de leur foi, et où ils peuvent communier intensément avec le divin. Ces lieux sacrés transcendent les frontières matérielles pour offrir des expériences de renouveau et de transformation spirituelle, renforçant ainsi la foi et l'unité des croyants à travers le monde.

⁴² CLAIRE SOTINEL, « Les lieux de culte chrétien et le sacré dans l'Antiquité tardive » Revue de l'histoire des religions,

Enfin, ces versets ne servent pas uniquement d'embellissement textuel, mais jouent un rôle crucial dans la construction du sens, en mettant en lumière les thèmes de la quête spirituelle, de la résilience, de l'universalité des valeurs humaines et de la réflexion sur la condition humaine.

En conclusion, l'intertextualité coranique dans la littérature contemporaine démontre comment les textes sacrés peuvent être intégrés de manière innovante pour enrichir les récits littéraires. Cette approche permet aux auteurs de créer des œuvres multidimensionnelles qui résonnent avec les lecteurs sur plusieurs niveaux, offrant ainsi une expérience de lecture à la fois intellectuellement stimulante et spirituellement enrichissante. L'étude de cette intertextualité ouvre également des perspectives nouvelles pour comprendre l'interaction entre la religion, la culture et la littérature dans un monde en constante évolution.

2.3 La Démarche du Conte Philosophique de Voltaire dans "Pèlerinage d'un Artiste Amoureux :

Voltaire, figure emblématique des Lumières, utilise le genre du conte philosophique pour transmettre ses idées et ses critiques sur la société, la religion et la condition humaine. Alicja Rychlewska -Delimat explique que :

Le conte philosophique s'avère, pour Voltaire, le moyen le plus efficace pour présenter ses idées. Le conte voltairien incarne tous les traits du récit parabolique : brièveté, simplicité, schématisation de la narration et des personnages, but moral ou didactique. Aux interrogations qu'il formule, Voltaire ne donne pas de réponses directes, mais il propose un enseignement par la parabole qui s'adresse à l'intelligence du lecteur et lui laisse la liberté de découvrir et d'interpréter le sens des récits.⁴³

Pèlerinage d'un artiste amoureux s'inscrit dans cette tradition, abordant des thèmes profonds et complexes tels que la morale de l'amour interdit, le rôle de la femme. À travers ce récit, Khatibi invite ses lecteurs à réfléchir sur ces questions tout en les divertissant par une histoire fictive, simple et compréhensible. Selon les règles de Ricoeur : « *on doit en premier lieu comprendre le texte, ensuite l'expliquer, pour pouvoir enfin l'interpréter* »⁴⁴

En outre, le texte Khatibien est beaucoup plus qu'un conte tout court ; le qualificatif philosophique qui l'accompagne le situe dans le domaine de la science philosophique. En décrivant les aventures les plus burlesques de *Raïssi*, Khatibi dirige l'attention du lecteur vers les territoires de la philosophie et fait appel à son intelligence. Ainsi, le conte voltairien présente-t-il à la fois un intérêt littéraire et un enjeu philosophique. A priori, la littérature et la philosophie se rejoignent sur le terrain de la production littéraire et demeurent en étroite communion.

⁴³ ALICJA RYCHLEWSKA-DELIMAT, *Le conte philosophique voltairien comme apologue*, Synergies Pologne, 2011 pp. 63.

⁴⁴ RICŒUR, *Le conflit des interprétations. Essai d'herméneutique*. Paris : Seuil, 1965.

2.3.1 L'Amour et les Normes Sociales :

Dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, KHATIBI explore la notion de l'amour interdit en confrontant les sentiments personnels à la rigueur des normes sociales et religieuses. L'artiste amoureux, éprouve un amour profond pour *La Sicilienne* qui lui est inaccessible en raison des conventions de son temps. L'auteur se sert de cette situation pour interroger la légitimité des restrictions imposées par la société sur les relations humaines. « *Prudente, elle déguisait pour éviter les regards indiscrets, toujours à l'affût : les murs voient les portes entendent murmure incessant de la jalousie de la vengeance qui guette et qui frappe.* »⁴⁵

À travers les aventures de *Raissi*, KHATIBI montre comment les lois et les traditions peuvent transformer un sentiment naturel et pur en une source de souffrance et de conflit. L'artiste amoureux, bien que sincère dans ses sentiments, doit faire face à la condamnation sociale et à ses propres dilemmes moraux. Cette tension illustre la critique de KHATIBI envers une société qui privilégie les apparences et les dogmes au détriment des véritables émotions humaines.

Il utilise également le thème de l'amour interdit pour dénoncer l'hypocrisie des normes sociales. Les personnages secondaires, représentants de l'ordre établi, montrent souvent une façade de vertu tout en menant une vie secrète en contradiction avec leurs propres principes. Cette dichotomie entre les actions privées et les déclarations publiques expose l'hypocrisie des jugements moraux imposés par la société.

Raissi, en contraste, incarne une quête sincère de vérité et d'authenticité. Donc KHATIBI valorise cette honnêteté émotionnelle, soulignant que la véritable moralité réside dans la fidélité à ses propres sentiments et convictions plutôt que dans la conformité aux attentes sociales.

2.3.2 Le Rôle de la Religion :

La religion joue un rôle crucial dans la définition de l'amour interdit dans le roman. KHATIBI, critique acerbe de l'institution religieuse, utilise le personnage de *Raissi* amoureux pour questionner l'autorité morale des doctrines religieuses. Les interdictions religieuses concernant l'amour et les relations sont présentées comme des contraintes artificielles qui ne servent qu'à maintenir le contrôle social. « *Le sexe n'a-t-il pas, n'aurait-il pas de religion ? Dans ma religion pas de pudeur pour en parler. Au nom de Dieu on fait l'amour.* »⁴⁶

⁴⁵ KHATIBI p40

⁴⁶ KHATIBI p348

Raïssi se trouve souvent en conflit avec les dogmes religieux, cherchant à concilier ses sentiments avec sa spiritualité personnelle. Nous constatons que, KHATIBI suggère que, la religion lorsqu'elle est utilisée pour réprimer les désirs humains naturels, perd sa véritable essence spirituelle et devient un instrument d'oppression.

2.3.3 La Femme au Cœur de la Tradition et de la Transformation Sociale :

Abdelkebir KHATIBI, à travers cette approche, aborde de manière implicite le rôle de la femme dans la société maghrébine. Cette technique narrative permet à KHATIBI de traiter de thèmes sensibles tout en laissant de la place à l'interprétation, ce qui donne à ses écrits une richesse et une profondeur particulières.

Dans l'univers Khatibien, la femme apparaît souvent comme un symbole à la fois de la tradition et de la modernité. Elle incarne les valeurs ancestrales tout en étant un vecteur de changement et d'évolution sociale. Cette dualité reflète la complexité de la condition féminine dans le Maghreb, où les femmes naviguent entre les attentes traditionnelles et les aspirations modernes. Elles sont souvent décrites dans des rôles traditionnels, comme gardiennes de la maison et de la famille, ce qui souligne leur importance dans la préservation des valeurs culturelles et religieuses. Elles sont les médiatrices des traditions orales et des pratiques ancestrales.

Parallèlement, Khatibi présente des femmes qui aspirent à l'émancipation et à la modernité. Elles cherchent à redéfinir leur place dans une société en mutation, en revendiquant des droits et des libertés qui leur ont été historiquement refusés. Comme l'a souligné Khatibi :

On écrit dans ses ouvrages le type de femme à aimer la couleur de la peau de la chevelure des yeux on... Lorsque tel ou tel auteur recommande à la femme d'être obéissante afin qu'elle aille au paradis je ris d'éclat. »⁴⁷

Cette citation invite à une critique constructive des normes et des attentes imposées aux femmes dans la société, tout en encourageant une vision plus inclusive et respectueuse de leur diversité et de leur autonomie. Elle semble exprimer une réflexion profonde sur la représentation des femmes et leurs rôles prescrits dans la littérature et la société. Voici quelques points à considérer dans cette réflexion :

D'abord, lorsqu'on mentionne le type de femme à aimer en se basant sur des critères superficiels tels que la couleur de la peau, des cheveux ou des yeux, cela reflète une vision traditionnelle et souvent

⁴⁷ KHATIBI p149

stéréotypée de la féminité. Cela pourrait également souligner une préoccupation excessive pour l'apparence extérieure plutôt que pour les qualités intérieures et les capacités intellectuelles.

Ensuite, La phrase "lorsque tel ou tel auteur recommande à la femme d'être obéissante afin qu'elle aille au paradis je ris d'éclat" suggère une rébellion contre les normes sociales patriarcales qui dictent un comportement soumis et conformiste des femmes.

Cette attitude critique remet en question les attentes traditionnelles et invite à une réflexion sur l'autonomie et l'émancipation des femmes. En riant de l'idée que l'obéissance soit un prérequis pour atteindre le paradis, cette citation semble plaider en faveur de l'indépendance et de l'autonomie des femmes dans leur propre destinée spirituelle et sociale. Elle met en lumière la nécessité de reconnaître et de respecter les choix individuels des femmes plutôt que de leur imposer des rôles préétablis.

Enfin, cette réflexion pourrait également inciter à questionner les constructions sociales et culturelles des rôles de genre, en cherchant à dépasser les attentes traditionnelles pour permettre aux femmes de s'épanouir pleinement dans leur diversité.

À travers son œuvre, Abdelkebir KHATIBI a brillamment démontré comment un roman fictif peut devenir un véhicule puissant pour transmettre des messages profonds sur le rôle de la femme dans la société. En utilisant des techniques narratives innovantes et une écriture ouverte, Khatibi a su intégrer, de manière subtile et implicite, les enjeux liés à la condition féminine.

Conclusion Partielle :

En guise de conclusion, nous suggérons que le texte, oscillant entre mythe, intertexte coranique et discours philosophique, reflète profondément l'errance de la pensée d'Abdelkebir KHATIBI et la nature erratique de son écriture. Ce va-et-vient constant entre différents registres et références témoigne d'une quête incessante de sens et d'une volonté de transcender les frontières traditionnelles du discours littéraire. Ainsi, Khatibi nous invite à embrasser l'incertitude et l'ambiguïté, en faisant de son errance intellectuelle et stylistique un espace de réflexion et d'ouverture, où chaque lecture devient une aventure singulière.

Conclusion Générale

Nous avons, au terme de notre étude qui est loin d'être exhaustive, tenté de plonger dans les profondeurs de l'œuvre d'Abdelkebir KHATIBI. L'écriture de l'errance, sur les traces de laquelle nous sommes allée, nous a conduit à une compréhension plus riche et complexe de *Pèlerinage d'un Artiste Amoureux*. KHATIBI ne se contente pas de raconter une histoire linéaire il tisse un réseau dense de références culturelles, mythiques et philosophiques qui reflètent l'état d'esprit errant de son protagoniste et de l'auteur lui-même.

L'errance se manifeste à plusieurs niveaux dans ce texte. Elle est d'abord géographique, avec le pèlerinage symbolisant un déplacement physique à travers des lieux chargés de signification historique et culturelle. Cependant, cette errance est aussi intérieure, marquant la quête existentielle et spirituelle du personnage principal, cherchant à comprendre son identité et sa place dans le monde. Cette quête reflète les préoccupations philosophiques de KHATIBI, qui s'interroge sur les limites de la raison et explore des questions métaphysiques complexes à travers son écriture.

L'intertextualité joue un rôle crucial dans cette démarche. En parodiant *L'Odyssée* d'Homère, KHATIBI réinvente l'œuvre dans un contexte maghrébin, créant ainsi une passerelle entre les cultures et les époques. Ce dialogue entre les textes permet de révéler de nouvelles significations et d'explorer des thèmes universels, tels que le voyage, l'exil et la quête de soi, sous des angles inédits.

Cette intertextualité enrichit le texte en le rendant polysémique. Chaque lecture peut révéler de nouveaux aspects et de nouvelles interprétations, selon les connaissances et les expériences du lecteur. Le texte devient ainsi un palimpseste, où se superposent des couches de sens provenant de différentes traditions littéraires et culturelles. Cette richesse intertextuelle est une caractéristique clé de la littérature contemporaine, qui se nourrit de l'échange et de la confrontation entre les voix et les perspectives diverses.

L'approche de KHATIBI illustre également la notion de Texte Ouvert, où l'instabilité et la diversité des genres et des discours reflètent l'errance de l'écriture elle-même. Ce type de texte refuse les catégories rigides et les frontières définies, favorisant une écriture libre et erratique qui s'adapte aux mouvements de la pensée et aux fluctuations de l'inspiration. Cette écriture ouverte et fragmentée permet d'exprimer les nuances et les contradictions de l'expérience humaine, offrant ainsi une représentation plus fidèle et plus complexe de la réalité.

En guise de conclusion, l'errance et l'intertextualité dans *Pèlerinage d'un Artiste Amoureux* ne sont pas seulement des thèmes ou des techniques littéraires, elles sont au cœur de la démarche créative de KHATIBI. Elles enrichissent la littérature contemporaine en introduisant des dynamiques de

mouvement, de dialogue et de transformation qui reflètent la complexité du monde moderne. Par cette approche, l'auteur nous invite à repenser notre compréhension de l'identité, de la culture et de la littérature, en embrassant l'incertitude et la multiplicité des perspectives.

Cela nous emmène à y confirmer nos hypothèses ; l'errance dans *Pèlerinage d'un Artiste Amoureux* incarne conformément une quête introspective et existentielle, tandis que la nature du Texte Ouvert de KHATIBI, caractérisée par l'instabilité et la diversité des genres, reflète sûrement l'errance inhérente à l'acte d'écriture.

Des interrogations subsistent à propos de la classification générique précise de notre corpus. Nous proposons d'explorer, dans le cadre d'un futur travail à entreprendre, une piste de recherche à même de répondre à la problématique suivante :

Comment l'œuvre de KHATIBI a-t-elle été reçue dans différentes cultures et contextes littéraires? Existe-t-il des variations significatives dans l'interprétation de ses thèmes d'errance et d'intertextualité ?

Références Bibliographiques

Corpus :

KHATIBI Abdelkebir, *Pèlerinage D'un Artiste Amoureux*, Le serpent à Plumes 2003.

Articles :

ALFONSO de Toro, Centre Transdisciplinaire de Recherche de l'Université de Leipzig. *Hommage à Abdelkebir Khatibi*, 2006

ALICJA RYCHLEWSKA-DELIMAT, Le conte philosophique voltairien comme apologue, Synergies Pologne, 2011

ABAHANI Loubna. *Voyage et quête mystique dans Pèlerinage d'un artiste amoureux* d' Abdelkébir Khatibi. Interculturel, 2022, 28, pp.65-80.

CARLO Ossola, *Énée et Ulysse : Un ancien mythe pour la nouvelle Europe*, Traduit de l'italien par Martin RUEFF

CHIKHI Beida, Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques, Paris, L'Harmattan, 1990, p.14

CLAIRE SOTINEL, « *Les lieux de culte chrétien et le sacré dans l'Antiquité tardive* » Revue de l'histoire des religions.

FRAISSE Luc « L'autoréflexivité en pratique », Dans *Poétique* 2011/2, pages 155 à 170

JEAN-DOMINIQUE Delle Luche, « *Les pèlerinages dans le Saint-Empire à la fin du Moyen Âge* », p. 50 64

LOUIS MASSIGNON cité par ŞERAFETTİN Gölcük, « *le Coran et le problème de la révélation* »

MAGALI Cheynet, *La route des pèlerins* ;2018, p. 9-23

Ouvrage :

ARLETTE BOULOUMIE, *Errance et Marginalité dans la littérature*, 2007

BARTHES Roland « *De l'intertextualité à la réécriture* », *Cahiers de Narratologie*, 2006

BARTHES Roland, 1973, « *Théorie du texte* », *Encyclopedia Universalis*, 370-74

BERTHET Dominique, *Figures de l'errance*, juillet 2007

BRIGITTE OUVRY-VIAL, *Réflexions sur la figuration du livre comme ruine*.

IMAM MOHIEDDINE ANNAWAWI, Riyad as-salihin (le jardin des vertueux).

KRISTEVA, Julia, « Le mot, le dialogue, le roman », Recherches pour une sémanalyse. Paris :Seuil, 1969.

LÉVI-STRAUSS Claude, *L'Homme nu*, Paris, Plon, 1971.

MICHEL Sot, *Pèlerinage*, in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval, Paris, 1999.

MIRCEA, *Eliade*, p. 21-22

PHILIPPE Jaccottet, *Odyssée*, p 1-4

RICŒUR, *Le conflit des interprétations. Essai d'herméneutique*. Paris : Seuil, 1965

SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001

VOLTAIRE, « Bêtes », dans Dictionnaire philosophique.

Thèses et Mémoires :

ALAEDDINE BEN ABDALLAH « *Enoncé de l'errance et errance de l'énonciation dans les romans de Tahar Ben Jelloun, Abdelkébir Khatibi, Ahmadou Kourouma et Ngandu Nkashama* »

EMILIE Ieven, *L'errance et la filature dans l'œuvre de Jean Echnoz*, 2018.

LAMMI Ghania, *L'exil et l'errance dans Étoile errante de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Université Hadj Lakhdar – Batna.

MEDJDOUB Kamel, *L'errance : Écriture Et Représentation Symbolique Dans Histoire De Ma Vie De Fadhma Aïth Mansour Amrouche*, Université de Bejaia.

MERIGHED Karima, *Errance et quête de soi dans Surtout ne te retourne pas*

De Maïssa Bey, Université de Jijel.

Sitographie :

<https://www.grecevacances.com> consulté le : 12-06-2024

<https://hal.science/hal-03565157/document>

<https://multimedia-ext.bnf.fr/pdf/Homere4>.

Mots clés :

Errance, Pèlerinage, Abdelkebir Khatibi, Raissi, Quête identitaire, Transformation, Rédemption, Instabilité narrative, Fragmentation, Quête intérieure, Parcours spirituel, Thèmes universels, Condition humaine

Résumé :

Ce travail de recherche, intitulé "L'écriture de l'errance dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux*," explore comment Abdelkebir Khatibi utilise l'errance comme motif central pour structurer son récit et développer ses personnages. À travers une analyse détaillée du protagoniste Raissi, l'étude examine comment son parcours physique et spirituel reflète une quête incessante de sens et d'identité. L'instabilité narrative, marquée par des chapitres de tailles variables et un style d'écriture non conventionnel, est interprétée comme une métaphore de l'errance elle-même, capturant les fluctuations émotionnelles et les découvertes imprévisibles de son voyage. En mettant en lumière la fragmentation de l'expérience et les dilemmes existentiels du personnage, cette recherche démontre comment Khatibi utilise l'errance pour explorer des thèmes universels de quête intérieure, de transformation et de rédemption.

Abstract :

This research paper, titled "The Writing of Wandering in Pilgrimage of a Lover Artist," explores how Abdelkebir Khatibi uses wandering as a central motif to structure his narrative and develop his characters. Through a detailed analysis of the protagonist Raissi, the study examines how his physical and spiritual journey reflects a relentless quest for meaning and identity. The narrative instability, marked by chapters of varying lengths and an unconventional writing style, is interpreted as a metaphor for wandering itself, capturing the emotional fluctuations and unpredictable discoveries of his journey. By highlighting the fragmentation of experience and the existential dilemmas of the character, this research demonstrates how Khatibi uses wandering to explore universal themes of inner quest, transformation, and redemption.

ملخص

تستكشف هذه الدراسة البحثية كيف يستخدم عبد الكبير خطيبي الترحال كعنصر مركزي لبناء روايته وتطوير شخصياته. من خلال تحليل مفصل للبطل الرئيسي راسي، تفحص الدراسة كيف يعكس مساره الجسدي والروحي بحثه المستمر عن المعنى والهوية. تُفسر عدم استقرار السرد، المُعلمة بفصول ذات أطوال متباينة وأسلوب كتابة غير تقليدي، كاستعارة للترحال نفسه، حيث تلتقط تقلبات المشاعر والاكتشافات غير المتوقعة في رحلته. من خلال تسليط الضوء على تجزئة التجربة والمآزق الوجودية للشخصية، توضح هذه الدراسة كيف يستخدم خطيبي الترحال لاستكشاف موضوعات عالمية تتعلق بالبحث الداخلي، التحول، والخلاص.