Document généré le 24 juin 2025 02:20

Voix plurielles
Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

Intertextualité mythique dans Archéologie : douze miniatures d'Abdelfattah Kilito

Khadija Outoulount

Volume 22, numéro 1, 2025

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1118080ar
DOI : https://doi.org/10.26522/vp.v22i1.5078

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Outoulount, K. (2025). Intertextualité mythique dans Archéologie : douze miniatures d'Abdelfattah Kilito. *Voix plurielles*, *22*(1), 29–39. https://doi.org/10.26522/vp.v22i1.5078

Résumé de l'article

Dans Archéologie : douze miniatures, Abdelfattah Kilito utilise une riche intertextualité pour tisser un réseau de références culturelles et littéraires qui enrichissent son récit et participent à l'interrogation de la condition humaine. Kilito ne se contente pas de reprendre des éléments mythiques, il les réécrit et les réapproprie pour offrir une nouvelle signification, montrant que les mythes, bien que profondément ancrés dans la mémoire collective, peuvent toujours être renouvelés et recontextualisés. Son texte, bref et dense, combine motifs et personnages mythiques, passages littéraires connus et anecdotes ou traditions orales, créant ainsi un effet vertigineux.

© Khadija Outoulount, 2025

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Intertextualité mythique dans *Archéologie : douze miniatures* d'Abdelfattah Kilito

Khadija Outoulount, Université Chouaïb Doukkali, El-Jadida, Maroc

Résumé
Dans *Archéologie : douze miniatures*, Abdelfattah Kilito utilise une riche intertextualité pour tisser un réseau de références culturelles et littéraires qui enrichissent son récit et participent à l'interrogation de la condition humaine. Kilito ne se contente pas de reprendre des éléments mythiques, il les réécrit et les réapproprie pour offrir une nouvelle signification, montrant que les mythes, bien que profondément ancrés dans la mémoire collective, peuvent toujours être renouvelés et recontextualisés. Son texte, bref et dense, combine motifs et personnages mythiques, passages littéraires connus et anecdotes ou traditions orales, créant ainsi un effet vertigineux.

Mots-clés
Kilito, Abdelfattah ; Archéologie ; Intertextualité mythique ; Réécriture ; Mythèmes

---

L'écrivain marocain Abdelfattah Kilito écrit des fictions et des essais en arabe littéral et en français. Son écriture, marquée par sa brièveté et sa condensation, atteint son paroxysme dans *Archéologie : douze miniatures* (2012), composé, comme le titre le révèle, de douze textes extrêmement succincts et denses. Kilito, dont les textes revisitent et réhabilitent le legs littéraire universel, avec son *Archéologie*, « nous met au cœur d'une tradition scripturale faisant de la trace des Anciens le lieu d'un questionnement et d'un étonnement sérieux et épineux pour les contemporains » (Bissani, « Abdelfattah Kilito », 129).

Dans ce texte, l'auteur fait dialoguer la mythologie égyptienne, mésopotamienne, grecque, biblique et littéraire. Il interroge l'héritage de plusieurs figures emblématiques d'Adam à Thanatos, passant par Ulysse, Osiris, Sisyphe et bien d'autres personnages, dans le dessin de réexaminer des thèmes comme l'immortalité, la mémoire, l'oubli, la connaissance et la trahison, entre autres thèmes qui étaient bien présents et influents dans l'imaginaire et la pensée des anciens et qui persistent jusqu'à nos jours. Ce texte kilitien s'inscrit dans ce qu'Atmane Bissani appelle « la pensée de l'*inter* » (17) dans son essai *Politiques de la relation. Entre différend et différence*. Effectivement, chaque miniature kilitienne invite, accueille et reconnaît les différentes traces culturelles. *Archéologie : douze miniatures* est traduit en arabe, en anglais, en espagnol, en grec et partiellement en allemand.

Kilito, archéologue

Dès le titre de ce petit livre aux textes courts et denses, le lecteur rencontre un Kilito qui creuse et fouille dans les choses anciennes, à l'image de l'archéologue dont le travail de terrain constitue une activité et un moment extrêmement important de sa vie, marqué surtout par l'appréhension concrète, physique, de son objet d'étude qu'il va pouvoir à la fois faire émerger du sol, mais aussi devoir, en partie, détruire lors de la fouille pour mieux le comprendre. À cette image, s'interpose l'image de Kilito lecteur-archéologue qui, lui aussi, dans son rapport fusionnel avec le texte à lire, à relire, à revisiter et à fouiller, doit le déconstruire pour mieux l'interpréter et le saisir avec ses différentes possibilités de sens.

Kilito, qui a ouvert de nombreuses nouvelles voies dans la lecture de l'héritage littéraire arabe classique depuis son travail sur *Les séances* au début des années 1980 et depuis, sur *Les mille et une nuits*, inscrit sa (re-)lecture des mythologies dans la même optique. En effet, dans son *Archéologie : douze miniatures*, il réécrit en re-lisant des mythes universels. D'ailleurs, l'archéologie, qui renvoie aux couches enfouies et superposées d'une terre qui a vu les civilisations se succéder depuis longtemps, est associée ici aux différentes couches sémantiques qu'embrasse un texte, un mythe, une figure, ou un personnage mythique et que Kilito entreprend de visualiser sous forme de miniatures. Certes, les miniatures sont un art pictural :

> L'art de la miniature dérive de l'enluminure médiévale ; il lui emprunte aussi son nom, puisque le terme de miniature semble provenir de minium, couleur rouge employée dans la décoration des manuscrits [et que Kilito évoque dans sa première miniature en parlant de la couleur de la pomme d'Adam identique à celle de la fleur]. Il n'est pas à exclure, en outre, que l'origine du terme puisse être trouvée dans le mot latin minus, « plus petit », d'où dériverait miniature, peinture de petites dimensions. (*Encyclopédie Universalis*)

Du côté de Kilito, la miniature, cette peinture à petites dimensions, n'accompagne plus le texte, elle devient le texte même, un texte qui occupe parfois jusqu'à une demi-page. D'ailleurs, le premier chapitre de ce petit livre, son incipit, s'intitule « Peinture » ; « *La peinture à laquelle fait allusion le texte de Kilito ne se réalise pas par le biais d'un pinceau, mais par le matériau de la langue* » (Bissani, « Abdelfattah Kilito », 130). C'est une peinture scripturale. Toutefois, l'écriture de Kilito thématise le rapport au visuel, tout en demeurant une écriture qui pense et qui interroge l'humaine condition. Déjà sa première fiction publiée en 1995 s'intitulait *La querelle des images*.

Archéologie des mythes dans « Peinture »

Dans son *Archéologie : douze miniatures*, Kilito se présente comme un archéologue de la mythologie. Il y compose des textes complexes et des pages structurées qui trouvent leur point de départ et d'inspiration dans la mythologie sous toutes ses formes. L'auteur remonte aux mythes grecs ; il relit la *Bible*, les hagiographies et le *Coran* ; il manie les textes arabes médiévaux, les chroniques et les annales ; il songe au passé et médite l'avenir de la poésie arabe ; il revient à la littérature européenne et américaine par quelque côté inattendu ; il renvoie à la psychanalyse ; et il n'oublie pas une de ses lectures préférées, la bande dessinée *Les aventures de Tintin*.

L'intertextualité mythique fonctionne dans l'écriture kilitienne « comme un travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes [ici ce sont des mythes] opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens » (Jenny, *Poétique*, 262). L'intertextualité mythique absorbe l'énoncé mythologique qu'elle emprunte au modèle antérieur pour l'inscrire dans l'ensemble textuel de l'auteur. Kilito ne se contente pas de l'incorporer ; il le soumet à une activité transformatrice, enchâssant le texte mythique dans un contexte nouveau pour en renouveler son sens et l'ouvrir à d'autres horizons d'interprétation. Les propos d'Évanghélia Stead vont dans le même sens lorsqu'elle écrit dans la postface de la traduction grecque de cet ouvrage :

> En mettant en relief des extraits et des motifs choisis, il met en rapport des allusions, il tisse ensemble des pensées, il échafaude des idées et ourdit des énigmes. Le mythe devient prétexte pour que l'écrivain revête un de ses nombreux masques en puisant dans diverses sources : romans, vers, commentaires marginaux, contes, proverbes, chroniques, récits de voyage, voire traités ardus et épîtres. Son objectif est d'entraîner son lecteur dans l'aventure d'une chasse du sens où la saveur étrange devient savoir, et le savoir un stimulant, une appétence vers une nouvelle quête. (n.p.)

Dans la première miniature intitulée « Peinture », l'auteur met en relation le péché originel d'Adam avec la faute de Sisyphe. Le premier a goûté au fruit interdit et Sisyphe a doublement fauté, en construisant un palais démesuré sur l'Acrocorinthe et surtout en violant Anticlée : « Le gigantisme de la pomme est à la mesure de l'énormité de la faute » (2), écrit Kilito. Adam est condamné à rouler éternellement la pomme dans sa bouche comme Sisyphe est condamné, lui, à rouler infiniment sa pierre dans les Enfers.

> Sisyphe, que l'on réduit généralement, et à tort, à un rocher tenace, était un homme rusé, si rusé que les logographes ont prétendu qu'il était le père d'Ulysse. Sinueuse, tortueuse, labyrinthique, la ruse évoque le filet, le lacet, le nœud. Et de fait, Sisyphe a réussi à enchaîner Thanatos venu le conduire au royaume des morts. Il est le seul mortel à avoir réussi cet exploit inouï : tromper

> la Mort, la prendre au piège, la réduire à l'impuissance, jusqu'à ce que les Immortels, jaloux de leur privilège, viennent à sa rescousse et la délivrent. (2)

Dans ce passage, Kilito réécrit et met en relation les mythes de Sisyphe, d'Ulysse et de Thanatos, en se concentrant sur un Sisyphe rusé qui parvient à tromper le dieu de la mort. La ruse de Sisyphe est présentée comme un héritage légué à son fils Ulysse. Kilito rejoint ainsi la vision d'Euripide et d'Hygin, qui font de Sisyphe le père d'Ulysse, contrairement à Homère, qui attribue cette paternité à Laërte. Il fait également allusion à d'autres personnages mythique rusés en évoquant les mythèmes de la ruse et du « filet ». « Le filet, le lacet, le nœud » renvoient, par simple évocation à Pénélope et Shéhérazade.

> Pénélope rusait car elle avait un but : attendre Ulysse et gagner du temps. Et donc elle avait déclaré à ses prétendants qui la demandaient au mariage « qu'elle ne pouvait se marier avant d'avoir achevé de tisser un beau suaire destiné au père d'Odysseus, le vieux Laërte, quand il viendrait de mourir. Devant un aussi pieux dessein, ils durent s'incliner et ils consentirent à attendre que l'ouvrage fût achevé. Mais il ne l'était jamais car Pénélope défaisait la nuit ce qu'elle avait tissé le jour ». Shahrazâd, quant à elle, rusait pour arrêter la folie meurtrière de Shâhriyâr, lequel, « pendant trois ans, […] fait exécuter plus de mille femmes ». La ruse de Shahrazâd avait pour dessein de « tirer le roi de sa folie en lui racontant des histoires dont la vertu thérapeutique se révèle indéniable. (Bissani, « Abdelfattah Kilito », 137)

Rappelons aussi que le mythe grec des Parques, aussi connues sous le nom de Moires, est étroitement lié au fil et au tissage. Les Parques sont les trois déesses du destin : Clotho (*Κλωθώ* / *Klôthṓ*, « la Fileuse »), Lachésis (*Λάχεσις* / *Lákhesis*, « la Répartitrice ») et Atropos (*Ἄτροπος* / *Átropos*, « l'Inflexible »). Clotho file la trame de la vie, Lachésis mesure sa longueur et déroule le fil, et Atropos le coupe. Leur maîtrise des fils du destin représente une forme ultime de contrôle et de ruse sur la vie des mortels. Le personnage mythique d'Arachné est elle aussi une tisseuse talentueuse, dont la grande réputation a intrigué la déesse Athéna. Cette dernière se déguisa en vieille femme pour observer son travail. Arachné, ne reconnaissant pas la déesse, se vanta d'être la meilleure tisseuse, surpassant même Athéna. Offensée, la déesse révéla sa véritable identité et proposa un concours. Athéna broda les dieux de l'Olympe et des mortels présomptueux dans les coins, tandis qu'Arachné illustra les comportements honteux des dieux, y compris les aventures amoureuses de Zeus. Bien qu'Athéna ne trouvât aucun défaut dans l'œuvre d'Arachné, elle la déchira par jalousie et frappa la jeune femme. Humiliée, Arachné se pendit. Athéna la transforma alors en araignée, condamnée à tisser pour l'éternité. Le tissage devient, ici, une métaphore qui relie la vie, la mort et l'immortalité par le biais de la ruse. Sisyphe, rusé par excellence, défie, lui aussi, les dieux, « refusant ainsi de renoncer à sa sagesse de « héros absurde » », et parvient à enchainer le dieu de la mort.

Dans « Peinture », la ruse est « sinueuse, tortueuse, labyrinthique » (Kilito 2) :

> La ruse, écrit Bissani, est donc une technique, une stratégie, permettant au rusé de duper ses adversaires et de réussir à cheminer sans crainte de leurs menaces excessives. Sisyphe aspire à l'Immortalité et y accède grâce à son intelligence. Vaincre la mort, être maître de son destin, c'est bien là où réside le désir d'être de Sisyphe. « Peinture » en brosse un tableau regroupant tous les ingrédients qui entrent en jeu dans la fabrique de la réalité humaine : la mort, l'immortalité, la connaissance, la peur, l'échec, l'exploit, la jalousie, la folie, la sagesse, etc. Nombreux sont les thèmes que Kilito réussit à faire dialoguer dans un texte aussi labyrinthique et aussi sinueux que la ruse. (138)

« Peinture » se termine par une note d'incertitude et d'hésitation. Kilito clôt son texte en écrivant : « Sur un coin de la pomme, un écureuil… non, un diablotin… ou plutôt un oiseau. Il est indifférent aux affres d'Adam-Sisyphe et à la portée symbolique de ce tableau. Indifférent aussi au spectateur » (2). Le narrateur inscrit cette présence floue et indécidable dans un monde confus, aux traits indéfinissables. L'existence y est, par conséquent, une énigme où l'être humain est jeté dans un monde de (en) crise. Bissani s'interroge dans ce sens, avec le lecteur du texte kilitien : « Serait-il une illusion à la fin des grands récits et donc à la crise ontologique de l'homme des Temps modernes ? Ou serait-il encore une vision désenchantante du monde ? », avant de signaler que « le labyrinthe du monde est toujours habité par 'l'ombre du Minotaure', de l'incertitude, de l'étonnement et de l'indécidabilité » (138).

Formes de l'intertexte mythique dans « Le manteau noir » : motifs, personnages~~,~~ et anecdotes

Dans la deuxième miniature intitulée « Le manteau noir », Kilito revient sur la situation risible de Thanatos (dieu de la mort) incapable de conduire le Minotaure, tué par Thésée, aux Enfers. Dans cette réécriture, marquée surtout par son ton ironique, l'intertextualité mythique est fort présente par un ensemble de mythèmes patents comme le Minotaure, Thanatos, Ariane, Thésée, l'Olympe, les Enfers, etc. et des mythèmes latents comme « l'île déserte » où Thésée a abandonné Ariane et qui renvoie ici à l'île de Naxos (l'île de Dia selon Homère).

Dans les deux exemples, il s'agit d'une littérarisation du mythe. Selon André Siganos, « le mythe littérarisé reprend les éléments d'un récit archaïque sans doute bien antérieur à l'actualisation qu'il en présente, que cette actualisation soit simplement textuelle ou littéraire » (27). En fait, la source d'un mythe littérarisé est un ancien mythe dont la version initiale n'est pas disponible. Quant au mythe littéraire, il tire ses origines d'un texte spécifiquement créé par un auteur individuel, « il se constitue par les reprises individuelles successives d'un texte fondateur individuellement conçu ». Il existe également ce qu'on appelle « le texte mythisé »

en empruntant la notion de mythisation à Daniel-Henri Pageaux. L'auteur parle de mythisation quand le mythe s'intègre à l'écrit littéraire en lui donnant une signification symbolique.

Dans le texte kilitien, l'intertexte mythique traverse les douze miniatures du bout en bout et il est sous quatre formes : sous forme de motif immédiatement reconnaissable (la pomme d'Adam, la pierre de Sisyphe, le fil d'Ariane, le labyrinthe, les Enfers, etc.) ; sous forme de personnage mythique comme Sisyphe, Ulysse, Tanathos, Thésée, Ariane, le Minotaure, etc. ; sous forme d'un passage d'un texte connu ou inconnu que Kilito a découvert dans une lecture ou pendant ses prospections (par exemple, dans la miniature intitulée « Le poids des poètes » ; et sous forme d'une anecdote, d'une tradition orale mise ultérieurement par écrit, d'un paradoxe, voire sous la forme d'une phrase passée en proverbe comme dans la miniature intitulée « Couples ».

L'intertextualité mythique dans le texte kilitien recouvre l'opération mémoriale (c'est une transplantation d'un texte dans un autre texte), mais elle est aussi un travail d'appropriation et de réécriture qui s'applique à recréer le sens. Ainsi, Kilito concentre dans un espace textuel très bref une pluralité de mythèmes qui renvoient ou font allusion à des mythes dont la variété crée un effet de vertige chez le lecteur. Il s'agit en fait d'une invitation à renouveler la lecture des mythologies grecque, biblique, mésopotamienne et littéraire, tout en incitant la réflexion ou l'imaginaire. C'est ce que Kilito entreprend dans la miniature intitulée « Le poids des poètes », dans laquelle il discute le thème ironique de la maigreur/corpulence et de l'inspiration créatrice à partir de son commentaire du mythe de Hamlet.

Déconstruction du mythe littéraire dans « Le poids des poètes »

Dans « Le poids des poètes », Kilito revisite les différentes traductions du texte shakespearien, en commençant par celle des romantiques, en particulier celle d'August Wilhelm Schlegel (1798), qui a traduit « fat » par « échauffé » (21), soulignant ainsi que les romantiques rejettent l'obésité d'Hamlet. Les modernes continuent à immortaliser un Hamlet mélancolique, lyrique et nécessairement mince, comme le montre la traduction d'André Gide qui a traduit « fat » par « en nage » (21), c'est-à-dire « en sueur ». Selon Roland Barthes, la sueur est un signe : « Suer, c'est penser (ce qui repose évidemment sur le postulat […] que : penser est une opération violente, cataclysmique, dont la sueur est le moindre signe » (29).

Kilito examine ce rejet de l'image d'un Hamlet obèse à la lumière de la consécration de l'image du poète amoureux insomniaque et anorexique dans la tradition littéraire arabe, en donnant comme exemple le poète arabe aveugle Bashshar ibn Burd, qui écrit dans l'un de ses poèmes : « Il y a dans mes habits un corps maigre *** Si tu t'appuyais dessus, il s'écroulerait »

(20). Selon le texte kilitien, « Bashshar est un fieffé menteur. Il se décrit comme maigre, alors qu'il était en réalité corpulent et massif » (20). Selon Kilito, si un homme ment sur son apparence physique, il ment nécessairement sur ses sentiments. Il ajoute que le comble est atteint lorsque cet homme est un poète. Dans ce cas, « Bashshar exprimait une passion qu'il n'éprouvait pas, qu'il ne pouvait pas éprouver, étant donné le volume de graisse qui l'enveloppait » (20). Ainsi le poète, à cause de ce vers, s'était-il vu taxé d'imposture, accusant par la même occasion Hamlet de mensonge.

Kilito revient sur le mythe de Hamlet pour insister sur la grosseur du personnage shakespearien en soulignant que :

> Le problème de Hamlet est qu'il était gros, mais rares sont les critiques qui ont souligné cet aspect de sa personne. Il ne viendrait aujourd'hui à l'esprit d'aucun metteur en scène de confier le rôle à un acteur bedonnant. Pourtant le texte de Shakespeare est clair sur ce point : la mère d'Hamlet dit nettement que son fils est « fat », c'est-à-dire « gras ». (22)

Tout se passe ici comme si l'auteur déterrait l'obésité de Hamlet que les traducteurs et les metteurs en scènes ont enterrée sous l'épaisseur de variations, de mises en scène théâtrales et d'adaptations cinématographiques, rappelant par-là « les mythographes anonymes, les commentateurs qui ont brodé, dans les marges de l'*Iliade,* de l'*Odyssée,* des *Métamorphoses* et de bien d'autres textes, une foule de versions paradoxales, de variantes et d'interprétations » (Stead, n.p.).

De la réécriture intertextuelle dans *Archéologie : douze miniatures*

La réécriture intertextuelle qui implique d'incorporer des éléments de l'œuvre originale dans un nouveau contexte ou de la combiner avec d'autres œuvres littéraires pour créer une histoire entièrement nouvelle est la marque de fabrique d'*Archéologie : douze miniatures.* Chaque miniature kilitienne est une concentration de nombreuses lectures et un carrefour de plusieurs textes et d'une variété de cultures.

Dans « Osiris », la huitième miniature, seul le titre fait directement référence à la mythologie égyptienne. Toutefois, nombreux sont les thèmes et motifs associés à ce mythe qui traversent le texte. En racontant le récit de la trahison du sultan seljoukide Toughril par son vizir Koundouri, « Osiris » introduit implicitement un récit parallèle : celui de la trahison d'Osiris par son frère Seth. Koundouri, chargé de demander, au nom de Toughril, la main d'une princesse du Khouwarizm le trahit et épouse lui-même la princesse. Cette trahison en rappelle une autre, Kilito note le lien entre ce récit et celui de *Tristan et Iseut* :

> Rappelons que Tristan se rendit coupable d'une forfaiture à peu près semblable à l'égard du roi Marc. Koundouri n'avait pas, il est vrai, l'excuse du philtre, mais la beauté extraordinaire de la princesse était plus puissante que la magie. On lui avait décrit ses charmes, ou peut-être l'avait-il aperçue furtivement derrière un rideau. Dans *Le collier de la colombe,* écrit vers la même époque, Ibn Hazm de Cordoue note que, dans les affaires d'amour, on ne saurait trop se méfier du messager. (18)

Kilito, dans sa miniature, propose deux versions de l'histoire du vizir Koundouri avec le sultan seljoukide Toughril. Selon la première, « Le sultan ne tua pas Koundouri ; dans sa clémence, il se contenta de le châtrer et le garda comme vizir » (18). Mais, la seconde est plus complexe et riche en intertextes mythiques. D'abord, le vizir passe du côté du traître au côté du trahi. Dans la version première, il est traître mais, dans la seconde, il est trahi. Le récit de sa trahison s'entrecroise avec celle d'Osiris. En effet, comme Osiris, le vizir Koundouri était innocent : « Koundouri n'avait absolument pas épousé la princesse » (18).

Osiris était le roi d'Égypte, apprécié pour sa sagesse et sa bienveillance. Il enseignait aux hommes l'agriculture, la législation et le culte des dieux. Son frère Seth, jaloux de son pouvoir et de son influence, complota de le tuer. Il organisa un grand banquet où il présenta un magnifique coffre, promettant de l'offrir à celui qui pourrait s'y allonger parfaitement. Lorsqu'Osiris s'allongea dans le coffre, Seth et ses conspirateurs refermèrent le couvercle et le jetèrent dans le Nil. « Le coffre avait été porté par les flots jusqu'à Byblos de Syrie, la ville d'Adonis, un buisson le dérobait aux regards » (Moret 84). Isis, sœur et épouse d'Osiris, entreprit une quête désespérée pour retrouver son corps. Après de longues recherches, elle découvrit le coffre et ramena le corps en Égypte. Le traître Seth, découvrant que le corps d'Osiris a été retrouvé, « exposa le cadavre à de nouveaux outrages : 'Seth chassant la nuit au clair de lune, trouva le coffre, et ayant reconnu le corps d'Osiris, le coupa en quatorze parties qu'il dispersa de côté et d'autre' » (84).

Dans la seconde version du récit du vizir Koundouri avec le sultan Toughril, le vizir partage le même sort que le cadavre d'Osiris. Le vizir « ayant appris que ses ennemis faisaient courir le bruit qu'il la convoitait, il en fut effrayé et, pour sauver sa vie, il se châtra lui-même. Afin de mieux marquer sa soumission et rentrer dans la grâce du sultan, il se coupa également la barbe, autre symbole de virilité (ceux à qui on infligeait cette punition se terraient chez eux jusqu'à ce que le poil repousse) » (Kilito 18).

De même qu'Osiris s'était enfermé dans le coffre, le vizir s'était reclus dans sa maison, qui représente un autre coffre, mais plus grand. Quand, « Plus tard, le sultan ordonna la

décapitation du vizir » (18), le corps de ce dernier connut le même sort que celui d'Osiris coupé en quatorze parties et dispersé dans les quatre coins du monde :

> Quand le bourreau se présenta chez lui, Koundouri fit ses adieux à sa famille (qui se réduisait à une fille unique). Ensuite, remettant un linceul au bourreau, il lui donna cent dinars afin qu'il l'en couvrît après sa mort. On peut penser que le bourreau honora le contrat, il n'avait aucune raison valable de s'y soustraire. Seulement, quelle partie du cadavre devait être enveloppée dans le linceul ? Car Koundouri fut démembré et inhumé à plusieurs endroits : le sang fut versé à Marw al-Rawdh, le corps enterré à Koundour (d'où le vizir était originaire), la tête à Nishapour, les parties génitales au Kirman (après avoir été – détail énigmatique – bourrées de paille). (18)

Dans le mythe d'Osiris, le roi mythique égyptien retrouve l'intégrité de son corps grâce à Isis qui « reprit sa quête lamentable ; […] (et) réussit à retrouver les lambeaux du corps, sauf un seul [c'est le phallus] » (Moret 84). Le mythe raconte aussi qu'Isis « avait, au fur et à mesure des trouvailles, revivifié, l'un après l'autre, chacun des membres du dieu mutilé » (88). Isis et Osiris eurent un fils, Horus, qui fut conçu après la reconstitution du corps d'Osiris. Horus grandit pour devenir le vengeur de son père et le champion des vivants, affrontant Seth pour revendiquer le trône d'Égypte. Le dieu mythique égyptien « démembré » (93) est ressuscité grâce à la magie égyptienne et aux rituels funèbres pour devenir le dieu de la mort et le juge des âmes dans l'au-delà. Il ne retourne pas parmi les vivants, mais règne sur le royaume des morts. Le narrateur kilitien fait allusion à cet épisode de la mythologie égyptienne en s'interrogeant : « Et la princesse du Khouwarizm, qu'est-elle devenue ? Curieusement, les chroniqueurs observent un silence complet sur ce point. Visiblement, son sort ne les intéressait pas. Aurait-elle cherché à réunir, elle, les membres de Koundouri épars par le monde ? » (Kilito 18). Koundouri essaie, lui-même, de retrouver l'intégrité de son corps, mais en vain : « Depuis sa mort, raconte le narrateur, il fait sans doute des efforts, aussi vains que ridicules, pour retrouver l'intégrité de son corps, pour se réunir avec lui-même » (18).

Le succès d'Isis à reconstituer Osiris, malgré l'absence d'une partie de son corps, illustre l'immortalité des dieux et leur capacité à transcender la mort. En revanche, l'échec de Koundouri montre les limites humaines face à la mort. Alors que les efforts « vains et ridicules » de Koundouri font ressortir le tragique de la condition humaine face à la mort, Osiris atteint une forme d'immortalité grâce à la procréation. En ayant un fils, Horus, Osiris est ressuscité symboliquement.

Ainsi, *Archéologie : douze miniatures*, « Texte-labyrinthe, […], revisite les grands moments de la mythologie grecque pour enfin arriver aux temps présents à travers le regard

inquiet, étonné, médusé d'un 'spectateur' en quête permanente d'un fil d'Ariane susceptible de le faire sortir du labyrinthe de ses doutes interminables » (Bissani 139).

****

Stead estime que :

> Kilito appelle ses miniatures « *des textes inspirés, sans que le terme se réfère à leur valeur* », voulant dire par là qu'une scène, un personnage, un livre s'impose à l'écrivain avec la force d'une obsession, imprègne son écriture et conquiert son travail, ne le laisse plus en paix. Certaines de ces idées intenses sont si brèves, si condensées, qu'elles ressemblent davantage à un projet de rédaction (à la manière de certaines fables de Stevenson), tout en étant une forte incitation à déclencher la réflexion ou l'imaginaire. (n.p.)

A notre époque moderne, marquée selon Jean-François Lyotard par « la fin des grands récits »[1], l'écriture itérative, la fiction pensive et la réécriture mythique transforment l'auteur en archéologue du savoir. Kilito, en revisitant et en réécrivant les mythes, compose une nouvelle mythologie, que Stead qualifie de « mythologie idiosyncratique » (n.p.). L'écrivain extrait les motifs, les personnages et les textes mythiques de leur gisement et de leur stagnation comme un tesson de poterie ou une pépite d'or (tel l'archéologue dans la fouille), le reconstitue, le ranime ou le recompose, et ce n'est qu'alors qu'il le propose à son lecteur. Le tesson a acquis une odeur, une texture, un pouls, une substance. Il est devenu régal, il est devenu kilitien.

Bibliographie

Barthes, Roland. *Mythologies.* Paris : Seuil, coll. Points, 1957.

Bissani, Atmane. *Politiques de la relation. Entre différend et différence.* Tanger : Sagacita, coll. Questions de littérature, 2023.

---. « Abdelfattah Kilito archéologue de la littérature. Notules sur l'incipit *d'Archéologie : douze miniatures* ». *Interculturel Francophonies*, La littérature marocaine francophone de l'extrême contemporain / Le roman 41 (2022). 129-142.

Jenny, Laurent. « La stratégie de la forme ». *Poétique* 27 (1976). 257-281.

Kilito, Abdelfattah. *Archéologie : douze miniatures.* Bruxelles : Maelström reEvolution, coll. Daba Maroc, 2012.

---. *L'œil et l'aiguille.* Casablanca : Le Fennec, 1992.

---. *Les séances : récits et codes culturels chez Hamadhânî et Harîrî,* Paris : Sindbad, « Actes-Sud », 1983.

Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne, Rapport sur le savoir*. Paris : Minuit, 1979.

Moret, Alexandre. *Rois et dieux d'Égypte*. Paris : Armand Colin, 1911.

Siganos, André. *Le Minotaure et son mythe*. Paris : PUF, coll. Écriture, 1993.

Stead, Évanghélia. « Abdelfattah Kilito en grec ». *En attendant Nadeau, journal de la littérature, des idées et des arts* 92 (2019). En ligne.

Notes

[1] Ce sont ici « les grands récits » de la modernité, dont celui des Lumières qui fait de l'histoire de l'humanité un long parcours vers l'émancipation. Dans l'esprit moderne, la science, la politique et les arts se mesurent à l'aune de leur contribution au progrès. Selon Jean-François Lyotard, la postmodernité est la crise de la modernité et le constat du morcellement de ses grands récits. En effet, le « vrai » du discours scientifique n'est plus compatible avec le « juste » que vise le discours politique, ni avec le « beau » de la pratique artistique. Ainsi, ces récits se perpétuent dans des sociétés fragmentées où plusieurs codes sociaux et moraux incompatibles coexistent.