

# Histoires de miroir, ou que pourrait rapporter le scribe de l'«Écrivain public» de Tahar Ben Jelloun (1)

**Dr. Ali Chouehdi**  
**Université de Benghazi**

## **Introduction:**

Raconter les histoires de miroir, dévisager son image trouble, s'applique parfaitement à la pratique scripturaire générale de l'écrivain Tahar Ben Jelloun. Cette pratique qui trahit la linéarité romanesque est largement impliquée dans la déroute d'une écriture polysémique. Elle s'apprête par conséquent, tant elle est inscrite dans la fabulation délirante du rêve, l'ambiguïté de l'incertitude de sa fluidité discursive, à l'articulation de ses axes gérés par la séparation de la différence.

L'élargissement de l'espace du sens ainsi suggéré par la densité de la production errante de TBJ s'adonne, inconsciemment, par l'investissement de ses référents à l'ouverture interprétative dans sa relation implicite avec l'imaginaire.

L'expression du manque inlassablement à découvrir redouble la richesse de la productivité plurielle. « C'est probablement à ce niveau que la dérive de l'imaginaire est mise à contribution derrière l'écran caché et les simulacres des procédés narratifs et scripturaires » (2). C'est sous cet angle que la présente étude prétend contribuer « au plaisir d'une lecture accueillante et qui, abandonnant sans cesse ses arrières bases, part toujours à la rencontre de l'inter(-)dit » (3).

D'autant plus que les pages soumises à la description sémiotique interprétative traduisent essentiellement cette motricité textuelle dans sa relation dialectique de cause à multiplication d'effets avec le « dit » et les « dire », l'écrit et l'inscrit selon les expressions de Saïgh Boustia.

Le croisement des voix circulant de la conscience émotionnelle qui déclenche l'observation restrictive du réel, à l'expression du silence de l'écrivain public rapportée par le scribe, bousculée par l'écart et la

transformation, passant par l'éclatement poétique qui gère le texte ; tout cela donne à l'exploration sémiotique de la création poétique multidirectionnelle le sens de la multiplicité interprétative.

« Et tu as choisi d'écrire! » me dit D à la terrasse d'un café, au port de Khania.

Il y a ceux qui écrivent de peur de devenir fous, d'autres parce qu'ils ne savent rien faire d'autre, parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement, certains par devoir d'illusion ou de vanité, d'autres enfin pour narguer la mort et faire un enfant dans le dos du temps. Toi, tu écris pour ne plus avoir de visage. Ne plus apparaître. Dissoudre ton corps pour ne plus voiler tes mots. Devenir ces mots qui s'assemblent, se contredisent et se dispersent en une infinité de petites images ou en poignées de cendre en haut d'une falaise.

Les mots t'obsèdent. Tu dis qu'ils sont dangereux, qu'ils t'empêchent souvent de dormir, qu'ils deviennent des grains de sable dans ta tête, ce qui te procure d'affreuses migraines. Tu écris pour enjamber la vie, pour te mettre de l'autre côté (ne me demande pas lequel), pour te mettre à l'abri. Pure illusion! Les mots sont un voile, un tissu fin, fragile, transparent. Tu souhaites, derrière ce drap tendu entre toi et le monde, qu'on ne trouve personne, en tout cas qu'on ne reconnaisse aucune figure. Une statue dont le visage serait raflé par le temps. Une statue qui va et vient dans le champ clos de tes images. Il suffirait de te pencher pour en ramasser quelques unes, pour les agencer et les jeter à la face de ceux qui vivent sur l'autre rive. Ce voile, tu ne le veux pas miroir. C'est peut-être une vitre, car malgré tout, on te voit, on t'aperçoit, assis dans un coin, l'oreille tendue, la main posée sur ta joue. Tu regardes les choses se mouvoir, tu observes les gens qui vont et viennent, ceux qui collent à la pierre, ceux qui donnent leur corps à l'usure, ceux qui tirent un cheval invisible et content l'histoire d'Antar et Abla, une histoire inachevée, interminable, ceux qui nourrissent des hyènes qu'ils lâcheront sur une foule en colère, ceux qui cirent les bottes et vendent les cigarettes au détail (...) Tu tends l'oreille pour entendre des cœurs battre, des poitrines suffoquer, une terre remuer, un cimetière se déplacer, la terre respirer, étouffer et jeter des mains retenues par les pierres. Tu ramasses tes membres, et tu les enfouis dans le sable, tu les immobilises en les enterrant. Seul ce visage que tu voulais absent émerge telle une erreur. Il est au ras du sol. Il tourne sur lui-même.

(...) En te lisant, je t'ai rencontré, (...) j'ai été inondée par une grande chaleur, celle qui précède la folie ou la mort. Tes mots se sont posés sur mon corps et certains me brûlèrent. J'aimais ce contact charnel et enivrant avec toi que je connaissais à peine. Je me demandais si tu avais vécu ce dont tu parlais. J'étais curieuse de le savoir. J'avais des doutes, car ta sérénité, ton calme m'inquiétaient. Je n'ai écrit que des fables. Et les mots, m'ont toujours paru pâles, indigents face aux émotions troublantes qui vont de l'extrême vie à l'extrême néant. Je t'ai vu. Je t'ai observé regardant la nature, par exemple. Tu ne réagis pas ou si peu. Tu restes indifférent. Il suffit que j'entends un ruisseau ou le bruit que fait le vent avec les arbres pour que mon corps tremble ; ces bruits, cette musique entrent en moi, traversent mes viscères et secouent mon corps en profondeur... (...) La nature entre en moi et j'entre en elle à perdre le souffle, à perdre la conscience. Toi, tu regardes. Tu es un spectateur épris d'esthétique. Tu sais en parler ; et c'est peut-être pour cela que tu n'as plus d'énergie pour la vivre, pour vivre. Plus je te lis, plus je te rencontre et plus tu t'éloignes.

(...) À la limite, il aurait mieux valu ne pas te lire pour te rencontrer sans le voile des mots. Là, c'est compromis. Je fais un effort pour aller de l'un à l'autre, de celui qui écrit et m'émeut à celui qui m'approche et que je ne sens pas vraiment. Oh, je ne suis sûre de rien! Juste après notre rencontre, je t'ai écrit une lettre. Je ne l'ai pas envoyée. J'avais des doutes, peut-être aussi des scrupules. Cette lettre, écrite dans ma cuisine à Athènes, je te la lis aujourd'hui :

« Il fait un jour léger. Il est six heures du matin. Je pense à toi. Que pourrais-je faire de plus grand, de plus juste, que de vivre comme il m'est possible de vivre, de sentir comme je me sens. Le jour où tu es venu dîner chez moi, j'ai noté ceci dans mon journal : j'aurais aimé porté ma plus belle robe ; mais elle n'était pas encore cousue. C'est vrai, elle n'est pas encore cousue, mais chaque moment de ma vie fait avancer mon tissage. Cette robe aura toutes les couleurs, et comme ma vie tourne sans cesse - une danse qui ressemble beaucoup à celle des derviches tourneurs -, elle crée le blanc pour les yeux des étoiles, pour les yeux des poètes. J'ai une grande envie de te rencontrer un jour en portant cette robe. Pour cela, il n'y a qu'une façon : me laisser mener la vie que je porte en moi. Le rythme, la musique sur lesquels je danse, existent dans mon corps, dans mes pensées et mes actes. Parfois, j'improvise et je suis étonnée. Mais,

crois-moi, je tiens bien le rythme ou plutôt c'est le rythme qui me tient et me dicte les pas. Il y a comme cela des vies qui dictent les poèmes aux poètes. Car pour moi un poète pur est celui qui s'enrichit de sa propre existence, qui se remplit de la vie des autres qu'il exprime. Les poètes sont ceux qui font résonner et vibrer le chant de la vie comme une fleur ou une pierre fait résonner en elle l'existence du Grand Tout (...) Je suis heureuse de t'avoir rencontré. Pour moi, le Maroc est un pays qui bouge tel un astre en train de s'enterrer dans le désert en couleurs blanc-marron-doré, et moi j'approche à pas légers. Je caresse ton regard si doux, si illuminé... à bientôt. »

(...) Mais les mots.

Peut-être un voile, pas une excuse ou un refuge. Mes premières phrases ont surgi d'une blessure. Avec maladresse et mélancolie. Des morceaux de poèmes se sont imprimés dans ma tête, sur mon front en ce jour de mars 1965 où des gamins, des hommes et des femmes sans travail, sont descendus dans les rues de Casablanca. Un soulèvement spontané, arrêté par la mitraille.

(...) Je n'en pouvais plus d'être le dépôt de mots pleins de terre et de sang réfugiés comme des balles dans ma cage thoracique. À défaut d'avoir agi, il fallait dire, rapporter la clameur populaire.

(...) J'ai essayé de témoigner sur ce que j'avais vu, entendu, senti en ces journées de mars où nous suivions, à partir de Rabat, l'état de fièvre qui régnait à Casablanca. Peut-être que si je n'avais pas vécu ces journées de terreur et d'angoisse où se révélait à moi le visage banal, ordinaire, brutal de l'ordre et de l'injustice, peut-être que je n'aurais jamais écrit.

(...) Tout était vite revenu à l'ordre. Les mots étaient enterrés dans l'anonymat et le silence de cet ordre. Alors me restait les mots. De ceux qui raclent la page, ceux qui ont la puissance de déchirer un paysage masqué, d'être des égratignures sur un miroir où il y aurait des blancs, des vides, des ratés.

J'ai toujours eu présente à l'esprit, l'image de ce miroir défectueux, inutile, à travers lequel transparaissent les mots ; l'écriture est pour moi cette cicatrice dans la limpidité de l'exigence.

(...) J'écrivais l'Aube des dalles, mon premier texte, dans la fébrilité du corps oppressé. Je me sentais mal. J'avais peur d'avalier de travers en dormant et de suffoquer. J'avais un excès de salive qui noyait ma gorge. Je dormais la tête relevée. Il fallait sortir les mots, un par un. Le fait d'être

reclus dans un camp, entouré de bruits assourdissants et inintelligibles de la brutalité, niant la poésie et l'émotion, pressait les mots de sortir écorchés. Nous étions là pour répudier l'émotion, pour nous en guérir. Je ne sais pas si j'écrivais parce que l'amour m'avait blessé ou parce que j'étais brisé dans le corps de ceux qui étaient tombés sous les balles. Je me suis fait tout petit, installé derrière les mots. Je devenais négligeable, sacrifiant l'épaisseur du visage. Je mettais le narcissisme dans l'espoir d'une infinie humilité, dans l'abandon de soi, l'abandon de ma propre image. Le miroir usé, au lieu de me renvoyer mon image, me mettait face à la honte, ce sentiment qui fait que le visage se trahit, se découvre, se charge de cette couleur rouge qui monte telle une fièvre et qui rappelle le regard des autres.

(...) Ne pas plaire, mais être à la hauteur de sa solitude, digne de sa mort, pas la chute finale, mais cette mort fondamentale inscrite dans le temps par les syllabes qui composent le poème.

J'écrivais en silence. J'écrivais en secret. Je portais sur moi les bouts de papier sur lesquels je notais des phrases, des vers. Je les relisais dans les toilettes. À l'époque j'eus la chance de tomber malade. Quelle aubaine! Quitter le camp pour un lit d'hôpital! Je souffrais de douleurs aux testicules et dans le bassin. Une hernie interne? J'avais souvent mal. Douleurs imaginaires, réelles? Je ne saurais le dire aujourd'hui. Je lus et écrivis beaucoup sur le lit dans une chambre entouré de mourants. Je lisais Ulysse de Joyce et regardais la mer. Maigre et pale, je me perdais dans un immense pyjama. Mes cheveux repoussaient, mais je savais qu'avant de rejoindre le camp, il fallait me raser le crâne de nouveau. J'écrivais sur mes genoux, dans le lit. J'étais entouré de visages fatigués, au regard vitreux. Nous étions huit dans cette chambre. Nous nous parlions peu. J'essayais de deviner la vie de ce corps allongés. Ils étaient tristes et sans nostalgie. Ils avaient fait la guerre, en Italie, en Indochine... Ils se recueillaient dans de longs silences, courtois, résignés. Ils tournaient le dos à la mer et attendaient peut-être une visite. Personne ne venait. Je fus réveillé un matin très tôt par une forte odeur. Mon voisin, un homme sans âge, avait les yeux et la bouche ouverts. J'observais attentivement sa poitrine. Il ne respirait plus. Je fus affolé. Pris de panique, je courus dans le couloir avertir les infirmières. Il n'y avait personne. Tout le monde dormait. (...) Mort dans la nuit à côté de moi, pendant que je rêvais, pendant que je souriais aux images échappées des ténèbres.

(...) Je ne supportais ni l'hôpital ni l'idée de retourner au camp. On me rasa le crane et tout repris comme avant. Je pris ainsi le parti d'écrire et de me cacher. J'avais creusé dans mon corps une trappe. Je la portais en moi, non comme une blessure, mais comme un refuge, à l'abri des éclats et éclaboussures des mots complices de la solitude et généreux avec la mort. « La mort - la mort dont je te parle, dit Genet – n'est pas celle qui suivra ta chute, mais celle qui précède ton apparition sur le fil. C'est avant de l'escalader que tu meurs. Celui qui dansera sera mort, décidés à toutes les beautés, capable de toutes ». (*L'Écrivain public*, PP 104-111).

(...) Alors j'écrivis au lieu de vivre. Assis à ma table, j'étales sur la page toute la violence accumulée, tous les conflits que j'ai frôlés.

Je devrais un jour m'arrêter d'écrire, cesser ce va-et-vient entre la vie et ses simulacres, aller dans le silence et la solitude un peu plus au bout de moi-même. Comme pour le mal de tête qui s'empare de moi régulièrement depuis que je suis né. Je lui fais un croche-pied à chaque fois qu'il devient insupportable au lieu d'aller voir jusqu'où la douleur va me mener. Je l'arrête dans son élan en avalant des calmants, mais, imperturbable, il revient à la charge avec une périodicité remarquable. Et si un jour j'acceptais de le recevoir comme un visiteur encombrant, indésirable, mais inévitable, sans essayer de lui échapper, de le détourner de sa trajectoire, de s'absenter jusqu'au moment où la souffrance devient aigue, c'est-à-dire intéressante! Et si je décidais de la vivre jusqu'à l'intolérable, jusqu'à cette folie qui enfin me sortirait de moi-même et peut-être me rendrait plus vulnérable et simplement plus vivant.

(...) J'ai pris l'habitude de contourner ces situations de solitude absolue où je pourrais vivre un affrontement. L'idée de préserver le corps qui était arrivé à la vie malade continue de me posséder et me soustrait de tant de violences, y compris et surtout celles qui me bâtiraient une demeure.

Ainsi le mal de tête serait cette nostalgie de l'enfance alitée. Qu'ai-je donc laissé de si précieux dans le couffin de mes premières années? J'y retourne, un peu malgré moi, comme si je devais éclaircir un mystère. On me le dira plus tard : ma présence à moi-même, à mon corps, se manifeste à chaque fois que la maladie fait une incursion dans mes veines ; et je compare mes migraines aux règles des femmes! Elles arrivent avec régularité. Quand elles tardent à surgir en moi, je sens leur

absence ou leur retard comme un manque, une irrégularité suspecte. J'ai tout lu sur les maux de tête et procédé à toutes les analyses possibles. Le fait de n'avoir rien trouvé de palpable me met dans la même situation d'embarras que lorsque je cherche à comprendre mon rapport avec l'amour. La différence c'est que le mal de tête, quand il s'installe en moi, me rend indisponible, inopérant. Je ne sers à rien. Je deviens inutile et terriblement encombrant pour moi-même. Des fois il accède à la pointe de mes nerfs avec une violence qui monte comme la fièvre au milieu de la nuit ; il me réveille et m'oblige à le vivre sans possibilité de fuite. Inutile et handicapé : je ne peux ni dormir, ni lire, ni parler, ni écrire. Je me tiens la tête entre les mains et j'essaie de le déboulonner. Je voudrais bien m'en débarrasser, la changer contre une tête moins sensible au tremblement de mes veines, ma tête qui aurait une face moins sereine et plus solide à l'intérieur. Je marche dans la chambre et je sens le moindre mouvement de la terre. Je reçois tout avec intensité. Mon rêve : perdre la tête, la déposer sur un oreiller et la regarder se refroidir jusqu'à retrouver le rythme de mes viscères. Mais je ne le peux. Alors j'apprends à attendre et à être patient. Cela ne sert à rien, car une autre crise est inscrite sur le calendrier de mes rares moments de vie et de folie. La migraine serait ainsi la seule passion qui s'empare de moi et me vide jusqu'à l'épuisement. Je me trompe de résistance. Au fond je réussis à résister à l'amour et je me laisse posséder et déborder par le flot des douleurs cervicales. Ce fut sans doute après un excès migraineux que j'écrivis une lettre de deuil, rupture d'un silence chargé de tension. Cette lettre me fait honte. Je compris que l'amour ne se vit point dans les règles et lois sociales et encore moins dans la morale. La lettre me libérait ; je mis la vie dans les mots et je m'en tirais avec juste quelques égratignures. Le pouvoir de l'écriture me fascine. Je m'y réfugie à chaque fois que je devrais agir. L'exorcisme par les mots est mon bouclier, mon voile, ma demeure et ma passion » (pp 160-163).

Les mots s'assemblent, ne se ressemblent jamais. Ils sont le timbre de la différence, l'écho de la foule obsédante. Leur éclat devient la traduction de la trahison.

L'écriture émane ainsi de l'amalgame des soucis, de l'aliénation conjugée des autres. C'est une précipitation altérée de leur solitude crispée. La parole conçue dans l'indifférence de l'énonciation partagée est un vide habité de l'émiettement de vie ramassé à l'insu de la ressemblance.

La séparation protège l'identité. Elle est l'expression de la communication «inter-personnalisée» surgissant de la déchirure différentielle. Le corps, voile transparent de l'existence en mouvement, s'efface laissant la place à la transformation verbale éternelle qui survit au tremblement, à la consommation quotidienne. Le miroir perd son éclat. Il se déguise volontairement en vitre tendant l'oreille à l'écoute des choses qui bougent.

L'observation se nourrit du manque. Celui-ci, dans une démarche de création sans voile, comble le manque d'autrui. L'écriture, territoire de l'absolu, est récupérée au sein de l'ignorance implicite de la part de ceux qui l'entourent. La création naît et déborde au milieu de la négligence.

Dépouillée de son déguisement, elle attend le refoulement dans le plaisir de la reconnaissance, peuple la mémoire fugitive de ses faiblesses et chante l'insuffisance.

Poursuivre l'errance rythmée de la solitude, de l'oubli, de l'indifférence te bouscule, te pousse inévitablement à ta destinée à subir la passion du songe rebelle, à encaisser en silence la rude épreuve de la dichotomie du double qui te met à ton insu à l'abri des certitudes.

La fragilité du corps t'asservit, t'incite à avoir recours à la défense procurée dans les fuites du regard, à capter l'image fugitive, à dévisager son trouble, et à étaler les parfums de la voix qui se dit.

En choisissant d'écrire, tu as pris le risque d'anéantir ton corps, de dépasser sa matérialité trompeuse. Élément de l'abstraction volontaire, il dégage les mots qui, dans un élan subversif séduisant, frôlent les limites du rêve, traduisent la subjectivité de l'insolite, monde de l'incertitude qui procure l'appartenance de l'équilibre de l'être inachevé.

L'écriture se détache de la réalité confuse. Elle se donne à l'enchantement de l'ambiguïté, un choix prétentieux qui consiste à accepter les enjeux de l'impossible pris en tenaille entre le reflet de la vie et l'expression du silence.

La main se crispe, se retire, s'ouvrant à l'abandon, au flux des images. Elle s'échappe présence à peine fixée par l'absence du visage, épouse la vanité et récuse l'efficacité.

Dès lors, pourquoi aurais-tu accepté de porter le masque des illusions, de faire tiens le manque et le silence.

Écrire, le temps de parler sans crier, de planer au-dessus de la foule, de s'évader et d'habiter les nuages. Écrire, l'instant d'instaurer l'acte de faire semblant, d'imiter inconsciemment la démarche de la folie et de la mort.

**Le scripte du double, de l'autre soi-même.**

Le silence n'est autre que l'accalmie de la rumeur. Il est retour au point de l'insaisissable bilan, l'expression de la défiguration latente qui jette la pierre et la peau.

Le manque, quant à lui, est le tissu de la contradiction apparente qui se mêle à « la réalité » d'autrui, la méditation prétentieuse de l'observation.

Les mots, instruments de désillusion sans défense, se protègent, l'instant de l'évasion ou plutôt celui de la dissolution, de la dispersion, ne sont que voile transparent cachant la lumière à l'abri du jour.

Tu t'évades, deviens autre chose que toi-même, un tas de mots ramassés à la dispersion du corps, au remplacement du visage par les couleurs qui tiennent la voix au seuil de l'abîme du cri. Cette « pratique qui vise à ébranler le sujet, à le dissoudre, à le disperser à même la page (...) s'installe dans le refus, la solitude, la mise en accusation de toute écriture antérieure qui paraît fautive, inadéquate, insincère littéraire dans le mauvais sens du mot » (4).

Ruines de l'être se sacrifiant à l'apparence, le verbe perce le miroir opaque, se déferle, se dégage de ses limites et se métamorphose en une multitude d'images multicolores médiatisées par la Différence et non plus par l'identité.

Submergent en toi-absent, jonchés d'apparitions étalées sur l'espace incommensurable de la cendre, les mots qui gisent au fond de l'inconscient, t'obsèdent.

Les choses n'ont plus le corps. Elles perdent leur intégrité physique. Elles se laissent aller dans une continuité de représentation allégorique tentant à éparpiller l'interprétation énonciative. La signification, se collant irréversiblement à celle-ci, engage la subjectivité latente de celui qui interprète, l'incite à se donner au plaisir devenant « jouissance » de creuser par-delà l'immatérialité du verbe.

Ce va-et-vient qui consiste à récrire le texte dans une lecture on ne peut plus plurielle, donne aux mots le pouvoir magique de se déplacer par le sens de son apparition horizontale à la quête verticale de la beauté procréatrice cachée. Le signifiant n'étant point considéré par lui-même, devient un facteur générateur du signifié, lui conférant le déclenchement et le glissement désintéressé vers la passion de l'interprétation ouverte.

« L'aspect visuel du langage, disait Sartre, lui compose un visage de chair qui représente la signification plutôt qu'il ne l'exprime » (5). Il

serait donc une représentation qui dépasse l'expression, écrite directe par l'agencement « mots-image » qui dispose l'énonciation au service du sens.

Mais quel sens?

C'est l'essentiel pour la proposition imagée qui révèle le monde à travers la reconnaissance déplacée, de faire contribuer à la découverte à la fois libre et orientée de la signification.

« Inversement, comme la signification est réalisée, disait encore Sartre à ce propos, l'aspect physique du mot se reflète en elle et elle fonctionne à son tour comme image du corps verbal » (6).

Le monde du sens, bien qu'il n'apparaisse restrictif, se saisit à travers, que dire? À proximité de la reconnaissance de l'expérience subjective en mouvement. Dès lors, serait-il possible pour celui qui énonce de planer au-dessus du monde, de s'abriter derrière les mots détruisant le corps, déplaçant le visage.

Ayant l'aspect de la communauté, « l'image-vitre » incite à la contribution. Sa perméabilité se nourrit de la non-ressemblance, de la transparence. Voulant proposer la Différence, elle prend considérablement le risque de s'estomper par la silhouette qui soupçonne ta présence. Les « mots-miroir » te trahissent, « l'image-vitre » te hisse au rang du repérage du temps. L'image ne s'exprime que par sa production prolongée. Les mots tendent à rétrécir sa portée, à délimiter le champ de ses repères ancrés dans l'imagination de celui qui se couvre d'illusions. L'illusion d'écouter la voix des autres, de faire tienne à travers le murmure des syllabes que tu prononces timidement à l'abri des couleurs captées et comblées par l'abstraction.

Le voile des mots amplifie l'écho de la résonance de la voix qui s'abrite, accentue la dimension de l'identité confuse et franchit les murs du silence déguisé.

L'ambiguïté vocale se traduit par un regard double qui perce les apparences de l'inégalité. L'observation « pour » qui se veut inconsciemment désintéressée se trouve impliquée dans l'exigence d'une vision « avec » qui finit par dissocier la voix du témoin et celle du complice.

Ainsi pour Todorov, « on ne peut être à la fois le même et l'autre. Les voix de deux personnages donne une polyphonie ; mais il faut croire que de celles d'un personnage et d'un narrateur qui ne veut pas dissimuler sa qualité de sujet unique, de l'énonciation, ne peut résulter qu'une cacophonie » (7).

De cet assemblage confus, cette dissonance intrinsèque des deux voix résulte la nécessité de faire valoir l'une au profit de l'autre. Le message émis par la simultanéité vocale se confond en multiple tentative d'assurer, établir et maintenir le contact se limitant à ses trois fonctions émotive, conative et référentielle, reste suspendu, témoin des limites de sa communicabilité.

« C'est ainsi, souligne J. Sumpf, que la fonction magique ou incantatoire peut se comprendre comme la conversion d'une troisième personne absente ou inanimée en destinataire d'un lissage conatif » (8).

Sans le vouloir, le destinataire du message sans visage, errant ses syllabes en quête du destinataire conçu être de l'autre côté, centre ses efforts à prévaloir les jeux excessifs et trompeur du miroir et tend à réduire la sphère de la communication à l'observation qui aspire dans une phase « ultérieure » à l'harmonie du dialogue inaccessible.

Pénible fonction que celle qui implique la participation du manque, du silence outrepassant les limites de l'échange à l'éternelle description du reflet-miroir qui s'évertue inlassablement à s'impliquer dans la complicité de la vitre.

Comme la première fonction, Sumpf souligne « la tendance à communiquer précède la capacité d'émettre ou de recevoir des messages porteurs d'informations » (9).

Cette observation, tu la veux « objective ». Elle te dépasse chemin faisant, incommensurable désir de se faire reconnaître pour dévisager ne serait-ce qu'une partie de ta subjectivité latente.

Dans cet amalgame polyphonique, tu essaies de démêler les voix. En t'écoutant attentivement, tu saisis à peine les bribes de la voix fugitive qui tente de se créer un refuge derrière le voile des mots et tu passes en revue celle de l'autre soi-même. La voix qui te vient de l'extérieur semble s'exhaler du fond de ta précipitation sentimentale. Tu discernes ses nuances qui se dégagent et se répandent autour de toi. L'animation impalpable de son écho dicte l'élan de ton délire fuyant, l'ébahissement de l'oreille qui se tend, voit et attend. Tu aperçois le mouvement crispé qui provoque to imagination errante de :

« ceux qui collent à la pierre, ceux qui donnent leur corps à l'usure, ceux qui tirent un cheval invisible et content l'histoire d'Antar et d'Abla, une histoire inachevée, interminable, ceux qui nourrissent des hyènes qu'ils lâcheront sur une foule en colère, ceux qui cirent les bottes et

vendent des cigarettes en détail... Tu tends l'oreille pour entendre des cœurs battre, des poitrines suffoquer, une terre remuer, un cimetière se déplacer, la terre respirer, étouffer et rejeter des mains retenues par les pierres ».

Tu entends battre le cœur de la pierre empêchant la voix de la terre de s'extérioriser. La consommation de l'être se fait offrir à l'exploitation de sa force. Le cri de la main opprimée essayant de dresser sa faiblesse qui résiste tant bien que mal contre le poids de la dégradation flagrante, démasquer la main mise de l'usurpation. Tu saisis l'agitation de ceux qui se trouvent en mal de transformation, se cantonnent dans le vide, interrogent la stérilité accroupie au seuil de leur incapacité, côtoyant l'absolu du Néant qui tente de revêtir la pâleur du jour des couleurs fanées des gloires du passé.

Le scribe de l'écrivain public ne s'en lasse de raconter son histoire, celle qui vise « l'espoir de dévisager l'image trouble du miroir », de rapporter la blessure du corps qui dissimule les tares et espère sa délivrance. Du cri travesti dans la transparence de la voix à peine voilée émerge la volonté de l'intermédiaire / complice de faire participer au décryptage du message inclus dans le cadre de l'interprétation du sens.

« Si le projet d'écriture, réplique Mouzouni, est en lui-même constructif mais trahi par les mots, en ce sens qu'ils n'ont pas pu véhiculer toute l'ampleur du drame, le problème ne réside plus dans l'écriture mais dans les stratégies de la lecture » (10).

Certains épisodes inventés tiennent le rôle de la revanche à prendre. Celle de transfigurer l'invisible, de faire évanouir les masques de la désillusion, de déposer la vigilance sur une pierre, en haut d'un rocher témoin de la mémoire qui se déplace sous le poids de l'inégalité, de l'injustice : la répression quotidienne, l'exploitation des enfants, le chômage ...

La foule qui manifeste son existence, se métamorphose en complicité imagée « terre / mains » se confrontant dans une dichotomie ingénieuse de sens : « terre / mains / pierres ». Cette dualité opposée : civilisation / nature ; artifice / origine exprime la volonté intarissable de la terre empêchée par les mains gantées des intérêts immédiats de se relever sous le poids de la souffrance, de devenir la brèche respiratoire de la détermination indéfectible.

Ton identité se confond au su et à l'insu de ta conscience, avec l'immobilité du geste qui devient intransmissibilité de l'expression tenant le rôle de porte-parole. Elle est l'apparence de l'appartenance à l'Autre. La similitude de la ressemblance naïve s'emporte par les vagues de la Différence féconde. Les mots éclatent, se laissent aller à des mouvements de liesse inépuisables, se renvoient l'effet trompeur du miroir. C'est la répétition du non sens qui se dégage de la source du parfum, se détache de la vie à l'imitation du rêve. Ce rêve s'empresse de l'étoile filante de l'écriture seule et déracinée qui subjugué l'errance.

Devant l'explosion des sens, Khatibi de déplacer les signes sur leur plan de leur écartement. « J'évitais de comprendre, j'y aurai laissé mon âme. Comprendre était de belle mort, je me contentais de leur miroitement le plus trouble, le plus traître. Et comme les endormis de la caverne, les mots naissaient au désir, escortaient mes pas, et redoublaient en reflet ma divination » (11).

Voulant se retrancher de la mêlée dépersonnalisée, aliénée, l'acte d'écrire s'empare de la divagation naissant de l'oubli, de la solitude, telle la cendre laissée au fond de la souffrance du jour après le tiraillement des syllabes.

Le visage se faufile entre les lignes gouttelettes d'eau entre les doigts, s'efforce à disperser l'indifférence verbale. Il marque l'énonciation désintéressée de sa présence déconcertante. Il manque de vertu, se déshabille et soupçonne l'existence de l'être qui respire derrière le voile transparent de ce qui se laisse dire.

L'écriture, tissu de l'absence du corps, s'efface, surface couverte de feuillage, incertitude qui se dessine dans la jouissance de la décomposition, pour te découvrir, engager ta résistance, t'écouter, faire la liaison entre ta voix et sa transmission syllabée, dicte l'illusion et le désespoir de l'être qui s'attache à l'évasion. La voix qui se veut méconnaissable, quelconque, commune, jetée au fin fond de l'inconscient, de l'hétérogénéité confuse, participant à la mémoire de la communauté, ne tarde pas à devenir cri d'appel, à trahir, l'ivresse procurée par l'écho de ses refrains qui te dépassent s'amplifiant au point de nourrir les doutes, réduire la correspondance entre le sujet et l'inépuisable objet de l'expression du silence.

Les auteurs de la Théorie littéraire délimitent les rapports qui existent entre la littérature et la société. « Il est faux, affirment-ils, que la littérature, à une période donnée, reflète « correctement » la situation sociale du moment,

il est banal et vague (...) de dire que la littérature représente certains aspects de la réalité sociale » (12).

Et les théoriciens littéraires d'ajouter : « dire que la littérature reflète ou exprime la vie, c'est accroître encore l'ambiguïté. Il est inévitable qu'un écrivain traduise son expérience personnelle et la vision globale, qu'il y a de vie ; mais ce serait une contre-vérité manifeste que de prétendre qu'il exprime la vie toute entière à une époque donnée (...) c'est de référer à un critère d'évaluation particulier » (13).

Le mot risque de se perdre dans cette infinité d'entremises s'intercalant entre la sensibilité du créateur et la sensualité du rapporteur-médiateur, de celui qui évoque à peine, donne libre cours au plaisir incisif de l'interprétation ouverte, à celui qui se crée un monde propre à engendrer l'épanouissement de la lecture plurielle à travers l'incommunicabilité des ombres dictées aux nuages.

On ne peut pas ne pas se demander comment les mots malmenés à l'extrême qu'ils puissent être dans ce labyrinthe épuisant, ce cercle vicieux de la quête infatigable, arrivent-ils par delà la manière de se dire et celle d'écouter dire, à creuser le chemin de la reconnaissance partagée au sein de la prolifération du sens.

C'est que « gonflés de significations, les mots ne parlent pas le même langage que l'écrivain » (14).

Dès lors que pourrais-tu rapporter sinon le mystère de l'histoire embrouillée que raconte le miroir?

Aurais-tu la capacité, mieux encore, la volonté de dévisager à tout prix son image trouble?

Dans leur voyage, les mots qui se convertissent péniblement à l'imagination, perdent leur éclat à travers la méditation et se transforment en images on ne peut plus troubles creusant l'écart entre l'émotivité en mal de s'attacher à son expression et l'incapacité de saisir l'élan des émotions qui se manifeste en détresse, en manque et tend à la crise.

La manifestation de la vie se ponctue par l'indifférence de celui qui ne regarde pas à fond, n'écoute pas la voix de l'amour qui t'entraîne dans un dialogue charnel entre les éléments de la nature et la jouissance de ton être. Les mots s'emparent de toi au point de t'égarer à l'infini de l'évasion. Ils creusent l'écart entre la matérialisation imagée et l'expression des sentiments. Par delà toute ressemblance, ils se créent un monde épris de manifestation dimensionnelle. La communication de la Différence subit

la médiation de l'énonciation symbolique qui contribue pleinement à son brouillage.

De l'énonciation et sa présentation, émerge l'exigence de la double récupération sémantique, celle qui engage le sens institué du reproducteur et celui s'inscrivant dans la stratégie du producteur.

D'après Gontard, « on peut distinguer un sens « manifeste » ou préétabli qui correspond à l'intention de l'auteur (un sens reproduit) et un sens « latent », déterminé par un ensemble de stratégies formelles (ou sens « produit ») qui permet de mesurer la littérarité du texte » (15).

L'écriture ouverte à l'interprétation polysémique transcrit l'espace de son investigation référentielle dans les procédés qui vont de l'exploitation extrinsèque de la forme énonciatrice à l'exploration intrinsèque de son interprétation sémantique voire même sémiologique traduisant le discours du même qui se reflète et reflète la référence et tend à la procédure de ce que Gontard appelle « l'hyper-écriture » qui est considérée comme « dissimulation » dans la mesure où elle brouille les normes de la communication et cache ce qu'elle veut montrer.

« Elle est simulation (ou « simulacre »), dans la mesure où elle construit l'objet qu'elle énonce. Elle tend la motivation » et Gontard d'ajouter pour témoigner des enjeux de l'hyper-écriture qui ne peuvent se dissocier de ceux de l'écriture elle-même dans ce sens qu'elle « déconstruit la langue et les procédures habituelles de communication et se constitue en système autonome, producteur de sens » (16).

Cerner le système de l'écriture, évaluer les richesses de l'incertitude, du rêve, déchiffrer l'âme énigmatique qui danse à travers la transparence de ses mots voilés consiste à mettre à nu l'intimité de la mémoire, l'affabulation prétentieuse qui s'empare des histoires, contemple leur incohérence et réconcilie les sentiments contradictoires. La saisie de la complexité vivante de l'écriture échappe aux normes dimensionnelles, incite, pour combler le manque sans cesse renouvelé, à ne pas tomber dans « les pièges tendus à la suffisance, invitation à la caricature, prétexte à des bilans dérisoires. Il faut s'oublier, écouter, recueillir tous les murmures ou chuchotements. Notre silence seul est capable d'enregistrer les ultrasons de la vie intérieure dans ses métamorphoses esthétiques » (17).

Page blanche qui règle la démarche du rêveur, mène la vie impatiente de se retirer derrière les images. Les mots tombent comme une apparence sans visage, sans couleur laissant suspecter la présence de la solitude du

narrateur qui ne peut, désir de retour, s'empêcher de se laisser sans cesse emporter par le corps tremblant du verbe scintillant, refuge harmonieux dansant à la cadence du vent. La passion de l'usurpation des histoires racontées suit la voix de la foule, repère l'herbe qui pousse à travers la pierre, écoute pour chanter, poussée par la parole qui résonne au pas du double, de l'absence se retrouvant intacte dans l'expression du son rythmé.

Dans sa productivité créatrice qui devient une révélation productrice, la structure scripturale tend à parsemer la signification de la parole d'une recherche improvisée de l'organisation intrinsèque non naturelle. Les éléments de la narration fictive qui échappent à la conscience « matrice » du créateur, s'interpellent, s'accordent entre eux et glissent à travers la lucidité délibérée. Ils deviennent, pour ainsi dire, une production réglée par la complicité déraisonnable de celui qui s'aventure dans l'acte d'écrire, conçu dans le souhait

« d'échapper à toute interprétation réductrice (...) de prendre des allures sans cesse différentes, rester ouvert sur l'avenir, se présenter comme un ensemble de possibles » (18), laissant nécessairement s'imposer une série de thèmes : » polysémie du texte, littérature comme jeu, écriture productrice, générateurs » (19).

Ne pouvant retenir la vie, la production créatrice de l'écriture ne peut s'empêcher de vouloir, l'être en ce qu'elle suggère à l'institution de son énonciation de jeu de l'inconscient avec le langage, de déplacement controversé du même, de l'autre, de dépaysement qui se complétait à des sensations fugitives.

Cette production est le prolongement du moi exploitant ses outils de dévisager la réalité confuse pour arriver à explorer l'ambition de l'être à discerner les dimensions de son intégration dans la diversification apparente de la vie. La voix qui renvoie l'écho à travers l'existence des autres, devient reflet du mouvement de la foule.

L'acte d'écrire « est alors une illustration de la culture existante, il se meut dans le domaine de l'assimilé, il aménage des arrangements déjà connus du réel (...) il peut se procurer de grandes satisfactions en particulier celle de se mouvoir dans un monde d'images déjà vues, de valeurs courantes (...) il aide le lecteur (...) à enrichir, approfondir, affiner les arrangements assez stables qu'il opère dans ses relations avec les êtres, les choses, les institutions, à préciser, compléter, aiguiser le sens qu'il donne à sa vie, à sa situation dans la société » (20).

La complicité du créateur qui déclenche la versification du sens et sa manière particulière de se dire, se transforme en geste passionnel qui suit le cours de l'improvisation esthétique.

L'énonciation conçue dans la multiplication parallèle sens / interprétation de ses énoncés, se laisse séduire par la structuration productrice de ce que Dela et Filliolet appellent les « marques externes de la poéticité » (21), cédant inconsciemment aux caprices, aux exigences engendrées par la rencontre conflictuelle du scribe-médiateur du sens et son émission situationnelle.

De même que le regard de l'observateur se déplace, en se détachant de la source vocative de la chose initiale, pour se laisser détourner par l'attraction de la médiation, cette source surgit sans cesse à l'arrière plan de l'énonciation fugitive brillant à tout éclat, présence constante qui brise la couleur fade de la réalité. La représentation communicative se fait dans la perspective de la perception et l'association des éléments qui constituent les outils de l'interprétation par excellence.

« Si la poésie contemporaine, soulignent les auteurs de linguistique et poétique, échappe au silence qui s'inscrit derrière l'œuvre ... c'est parce qu'elle cherche à construire un système de communication qui ignore les « censures » du code habituellement utilisé ; toute tentative d'explication doit donc être sémiologique, c'est-à-dire faire place aux signes qui, à l'intérieur de la fonction poétique, déterminent le modèle de communication (...). La poésie peut alors échapper à la tentation d'entrechoquer indéfiniment et follement les mots » (22).

L'agencement inhabituel des mots qui se disent d'une manière indirecte donc « inattendue » procure au récepteur le plaisir de se laisser emporter par la découverte qui se renouvelle au fil des lignes, creusant les sillons de l'interprétation exploratrice circulaire ouverte.

« Le recours à l'expression indirecte, disait Mouzouni, a été parfois érigé en procédé littéraire, et pratiqué par certains écrivains, surtout des poètes, comme un jeu qui consiste à proposer au lecteur de véritables énigmes (...) et l'auteur d'ajouter, ... à un degré extrême, la dissimulation du sens est si totale que l'auteur lui-même s'y laisse prendre » (23).

Tout autour de l'acte d'écrire qui résiste, porteur d'empreintes personnalisantes, se défile cet amalgame d'éléments de création approximatifs et par conséquent relatifs dans ce sens qu'ils se rapportent constamment à l'axe central de l'écriture.

Les mots, ornement de la chose sentie et dite, se reconnaissent au degré de leur projection dans l'espace de la signification, à la densité de leur valeur esthétique, ne sont plus exclusivement imposés par l'action dictée par la situation ambiante, mais révèlent également et essentiellement l'urgence d'élargir le champ du non-dit à partir d'une décomposition de déconstruction – reconstruction mettant en valeur la réception active de la chose destinée par l'écriture.

Les mots ainsi reproduits, mieux encore produits, ne risquent pas de tomber dans les banalités érigeant l'énoncé en émetteur s'attribuant le rôle de traducteur de la pensée. Toutefois, ils se donnent en partage le dialogue latent assimilé à la référence renvoyant à la réalité qui bouge que l'acte d'énonciation rejette et retrouve sans cesse.

Le monde s'écrit au sein de l'écriture s'inscrivant dans l'hétérogénéité structurale du langage, jouant avec les signes qui, s'associant, se dissociant, ont tendance à changer inlassablement de contenu. « La référence cesse d'être externe pour devenir extérieure au langage qui rentre directement et pour lui-même dans le champ de la pensée » (24).

L'écriture de l'être qui s'expose inconsciemment, divague d'un nuage à un autre faisant de l'imagination une raison d'être. Serein, paisible ou ainsi paraît-il, il écoute dans la tourmente la voix de la mère qui se voit naître à l'insu de la pierre traduisant l'âme qui se laisse submerger par les couleurs de l'enfance.

Envahie par contestation et la Différence, la parole se trouve dans l'urgence de se faire expulser, d'extérioriser le malaise qui se fait sentir à l'intérieur de celui qui fait siens les tares et les manques du milieu, mine l'existence du verbe par les soucis de l'Autre (mes premières phrases ont surgi d'une blessure). Elle se transforme en ce que Mouralis (25) appelle « l'aliénation savante », d'un discours de témoignage conçu à travers la combinaison, la transformation des éléments, pris dans la réalité ( des morceaux de poème se sont imprimés dans ma tête ) et l'exploitation relationnelle de l'expression interprétative (imprimés ... sur le front).

Le discours du Moi retrempé aux sources, tend à abolir distance qui le sépare de l'Autre dans la mesure où « il parle sur lui, pour lui ou à sa place, mais la situation du scripteur est plus difficile à déterminer, sa démarche étant de faire de la métamorphose et du désir d'assimilation à l'Autre les moyens de la permanence et de l'identité » (26).

La réalité ambiante s'entasse, se projette en expérience de l'individu intégré à l'énonciation – dénonciation de la réalité à travers une mise en forme verbale qui, manifestant la banalité de son apparence éloquente, fait appel à la polyvalence du sens. Cela permet « la conquête de la générosité offerte de l'œuvre, de ce séjour tranquille où se réalise l'angoisse, l'amour, les amours achevées ou inachevées, les tourments d'une vie, les conflits des générations qui se succèdent, la matière d'ombre et de lumière de notre univers et de notre époque » (27).

L'acte d'écrire qui émane du cri confus de la foule ne peut viser son accomplissement dans la seule représentation de la réalité sociale. Il s'inscrit irréversiblement dans la nécessité acharnée de faire participer sa production au dialogue qui envisage l'instauration de nouvelles relations entre l'homme et le monde se basant sur la passion de la découverte procréatrice de sens.

« L'écriture d'un texte s'objective sans cesse en miroir de la société. Est-elle reflet? Non. Elle brouille les pistes » (28).

Le vu et l'entendu se captent de l'intégration de l'être impliqué dans le cheminement du réel, se transforment en senti bouleversé par le souci acharné de dévisager l'image dépolie perdant son éclat sous le poids de l'espace écœurant du quotidien vécu, quitte à susciter l'évasion verbale qui aspire, par une création de transcription et de témoignage, à faire libérer l'angoisse causée par l'irruption urgente du décalage du moment (où se révélait à moi le visage banal, ordinaire, brutal de l'ordre et l'injustice).

L'état de fièvre vécu transparait comme un facteur déclencheur de signes adhérent à la transparence implicite du témoignage de celui qui se récupère dans le corps de la parole et de l'écriture.

« Le monde sensible qui l'entoure n'est plus, comme le rêve ou le souvenir, que la matière à laquelle il doit prêter son imagination pour la sauver du néant » (29).

Imaginer le devenir des signes à travers le paraître des choses qui le provoque est un acte qui se laisse aborder par l'expression de la Différence voulant s'élever au rang de la ressemblance éternellement à recommencer.

Les mots secoués par l'indifférence, creusent les sillons de l'identité verticale, transgressent les certitudes de l'apparence, étouffent l'oubli traversé par le temps. Les mots jettent un regard sur la rumeur se transformant en silence mutilé. Ils deviennent, urgence oblige, signes

s'inscrivant sur la page raclée, le paysage masqué des miroirs hérissés, déchiffrent la solitude et bousculent la confusion de la mémoire.

« ... A toi l'oubli et la quiétude,  
L'inconscience douce  
à toi le ciel d'ivoire et les étoiles d'argent  
à toi les matins qui ne changent pas,  
les jours qui se ressemblent et les pas utiles  
( ... ) Tu portes en toi la maladie contagieuse  
De l'insouciance horizontale.

( ... ) L'événement te traverse dans toute la transparence, dans toute ton absence.

Tu es absent.

Quand seras-tu concerné?

Quand sauras-tu que la souffrance est commune, que sous le soleil méditerranéen du ministère du Tourisme, il y a des fronts à relever? » (30).

Les mots se bousculent et bousculent la quiétude du miroir. L'exigence du moment leur dicte la démarche à suivre, celle qui excite l'agitation au seuil de leur précipitation libératrice quitte à briser leur harmonie trompeuse, à détourner, à dénaturer leur reflet. Contraint à subir le poids de l'observation « objective » du réel, le corps se décompose, se multiplie et se déferle. Il regorge (... l'excès de salive qui noyait la gorge) la subjectivité en mal de se délivrer de l'apparence trompeuse de celui qui se presse à la tentative de reconstituer l'être identitaire.

Le rêve vertical (je dormais la tête relevée) poussé par la négligence de l'émotion, la surexcitation extrême de la rumeur, dépouille les mots qui, dans leur foisonnement producteur, se déversent, s'écoulent déformés et discordants.

L'émoi prend des couleurs du malaise. Il s'habille de déchirure, de blessure.

Trahie par le plaisir inconscient qui répand son parfum et ses couleurs, l'écriture, ayant « du plâtre dans les veines », transmet tant bien que mal le bouleversement de l'Autre senti au plus profond du même.

Voulant échapper à l'étouffement, les mots désarticulés, disloqués à l'extrême, dévoilent timidement leur existence pour se créer une place à l'ombre de l'action efficace (... tout, installé derrière les mots ... négligeable, sacrifiant l'épaisseur du visage).

« Le songe où s'émerveille l'attente du songeur ... qui manque à son visage de vivant » (31), atteste, miroir désarmé de l'insuffisance, de l'absence du visage qui sacrifie le regard du même pour faire appel à celui de l'Autre.

L'ambiguïté n'est alors que l'expression du retour de la subjectivité déplacée sur le terrain de l'identité. Elle départage le message de l'imaginaire centré sur lui-même, et celui centré sur la communication courante. Elle peut apparaître « comme un point d'expression privilégié de l'équivoque dans la langue, ce n'est que sur le mode de la parodie : elle n'est qu'un symptôme d'une question qui reste informulée, une approximation » (32).

L'ambiguïté reste révélatrice de la réceptivité de son émission qui traduit la séparation de l'expression, dans ce sens qu'elle « ne change rien au principe d'identité et d'équivalence, au principe du sens comme valeur, simplement elle fait flotter les valeurs, elle rend diffuses les identités, elle complexifie la règle du jeu référentiel, sans l'abolir » (33).

Assumer la solitude dans l'écriture, côtoyer l'écrasement aliénant du repli sur les mots, se recueillir longuement dans l'observation isolée de l'impatience qui accumule les images en s'abritant derrière le visage se perdant dans le refoulement illuminé des souvenirs qui invente le rêve pour se dire dans la jouissance et l'épanouissement.

C'est cela la tentative du scribe rapporteur – imaginaire de l'écrivain public qui lui dicte sa démarche emportée par la divagation délirante qui, voulant échapper à l'agitation ambiante, dans le silence apparent, se trouve impliquée au cœur même de l'angoisse.

Les mots s'éclatent à l'abri de la rumeur, prennent le parti d'être complices du silence déguisé. Leur exposition traduit mal leur vitalité latente. Ils ne peuvent s'inscrire que dans le cheminement de l'illogique, ni se concevoir que comme composantes constituant l'effort de quête, de découverte. Ces composantes dont on parle, se livrent à l'interprétation sémantique comme un ensemble détruisant les analogies de la ressemblance, faisant sans cesse appel à la production différentielle de décomposition qui se base sur la restructuration créatrice. Les mots qui se disent se détruisent. Ils se dissolvent dans le corps à l'abri de leur retentissement qui les trahit indéfiniment. Ils tendent à tenir le rôle de la rupture, de la survie, à satisfaire leur volonté de tirer le voile sur leur accouplement qui s'accomplit dans le dialogue avec l'inconscient.

L'imagination, exercice vertigineux de l'inaccompli, peuple le silence de mots complices de leur dégradation apparente. Changeant de peau, s'habillant de tissu transparent, ils épousent la beauté qui s'abandonne à elle-même, et efface le corps. En tant que telle, cette beauté énonciative se prête conformément à la réécriture interprétative, celle qui se dispose parfaitement à la découverte de l'implicite, au repérage du non-dit à travers le déplacement de l'ambiguïté.

La beauté énonciative se saisit à travers l'interprétation descriptive de ses éléments constitutifs pour aboutir à celle de la production créatrice de sens contribuant à l'élargissement du champ sémantique procréé par la recodification de l'énoncé. Les mots ainsi composés ne fonctionnent que comme indices qui ne s'en lassent jamais à vouloir s'harmoniser pour inciter à la fois l'évaluation passionnelle organisatrice de leur composition esthétique et le résonnement émotionnel de la voix tumultueuse mais sereine du silence.

La main du gratte-papier essaie de suivre le mouvement des simulacres de la vie, traçant les contours conflictuels de la genèse scripturaire.

Ce va-et-vient dont parle le conteur n'est en fait que la représentation de la confusion des voix et la transfiguration apparente de leur sensibilité mutilée. Cette stratégie qui s'effectue sur fond de souffrance s'inscrivant comme facteur indispensable au procès de création, projette l'anéantissement du corps (la présence urgente des mots) voulant se créer un espace dans la rotation du vide. Elle est articulée « sur une espèce de monologue / dialogue par doubles et simulacres, ruine la facture du sujet univoque et dominant. Le double apparaissant / disparaissant procure un confort appréciable aux béances des direns en instance inscrits dans les « signes mouvants et flous » » (34).

Le recours à la solitude éloquente s'empare de ce chassé-croisé entre la négativité et son expression pour le transformer en dialogue qui désigne l'absence comme un éclatement protecteur du délire. Le dédoublement de la voix s'épanouit, trouve refuge dans le rêve vertical qui lui dicte le rétablissement du plaisir. C'est une sorte de séjour enchanté au regard qui s'arrache à la permanence du corps et donne à la présence de ses signes l'apparence mouvementée de la vie et de la mort. Le déplacement inévitable de la voix – double oriente le dépassement sensationnel du stimulus extrinsèque excitant (le mal de tête et l'excès de salive) qui se trouve submergé par l'expression créatrice de l'imagination restituée et

l'investissement de sa potentialité. « La motricité de la parole, dit encore Saïgh Boustia, fait basculer la cristallisation identitaire par l'absence de toute permanence d'une voix autoritaire. Avec l'intervention du conteur, l'étrangeté du récit adhère à la légende » (35).

La parole née de la séparation, du désarroi, de la rupture désenchantée, prend l'élan du délire. Elle est soustraite au cheminement de la folie lequel cheminement qui se détachant du manque manifesté par l'affrontement, conduit à l'effacement de l'ambiguïté identitaire.

Le ressentiment de la communication mutilée du discours poétique contraint l'écriture à proclamer l'espace de la solitude. Elle « s'avère alors être l'espace d'un autre exil, le lieu d'une errance inextricable. Le poète vivant au seuil de la folie, ne peut donc que chanter sa solitude et son désarroi » (36).

L'arrachement du moi narratif et la séparation de l'être solitaire permettent l'éclosion de la passion à s'identifier à la quête haletante de l'errance perpétuelle qui efface l'origine du texte.

« L'orphelin, selon Tenkoul soumettant l'écriture de Khatibi à son analyse sémiotique, est celui qui se désapproprie de sa propre personne, se renie totalement pour se mouvoir et se multiplier dans le corps d'autrui. L'être orphelin est pour ainsi dire l'être par excellence de la séparation : il est à la fois « je » et « tu », identité et différence (...) Ce mouvement, ajoute-t-il, gage sa jouissance parce qu'il est à la fois dispersion et fusion » (37).

L'être orphelin est condamné à transcrire la marge transgressée de la contrainte, quitte à subir les transformations dictées à l'inconscient de cette transcription. L'être orphelin est celui qui se refuse, porte l'habit du manque et cherche les lieux de la compensation.

Choisir d'écrire c'est percer la quiétude du miroir de l'existence, vivre à l'ombre des tremblements de l'être, participer de la décomposition de son éclat.

L'obstacle transparent du corps qui résiste par les mots s'en enduit de leur liquide magique, se vide en versant la sensibilité potentielle pour essayer de suivre le cheminement vertigineux de la pensée.

Prisonnier du corps rendu à lui-même, de la parole enfouie dans la profondeur de l'émoi, le moi tend à s'arracher de l'autre. Porteur de désillusion de « pratique folle du rire et du semblant » par procuration, l'autre tiendrait, écrivait Ben Jellon dans la lettre à son double, « le

langage de l'extrême audace, ... aurait des gestes de la haute trahison, les gestes du jeu, le bruit du rire et le mouvement d'un corps dansant » (38).

La régularité de l'ambiguïté du moi en mal d'équilibre avec l'autre tient le rôle de l'alternance énonciative. Le corps est synonyme de négation du moi. Il puise l'essence de son expression dans l'apparence. La maladie impalpable, crise relationnelle, déclenche le besoin du corps de s'en débarrasser. Elle est la manifestation de la sensibilité motrice du manque qui se meut, les symptômes des veines qui se livrent à tout vent. Les sentiments récusent l'apparence restrictive du corps. Celui-ci se dissout dans l'immensité de la virtualité interprétative qui dépasse le moi pour aller joindre (se perde) dans les lieux inédits de la quête polysémique.

Rendre l'intensité des pulsations senties dans les entrailles de l'être orphelin ne saurait réagir à l'instar de la démarche de la matière. Elle se proclame vivante pour heurter l'image du réel, manifester sa présence absente. « L'acte d'écrire, disait Lanasri comme pour définir l'origine de l'ambiguïté de l'œuvre littéraire, implique, au niveau de sa manifestation un réseau relationnel de jeux sémiques producteur de la signifiante textuelle et opère, au niveau de sa « genèse », un certain nombre de voilement / dévoilement générateur du sens construit de l'œuvre » (39).

Le rêve se puise dans la compensation scripturaire. C'est une perpétuelle tentative de dérober les pas de l'être solitaire endolori. Il ne peut cependant prétendre au soulagement exhaustif de la souffrance qui précède le mise en relief de la voix intérieure et sa divulgation, cri du silence qui explose.

Les mots agencés pour dire la différence, s'inscrivent à jamais dans l'imperméabilité de leur expression. Ils se laissent embarquer sur les nuages de l'exil sans retour. Se réfugier derrière les feux d'artifice du pouvoir verbal constitue à chaque fois un exercice on ne peut plus pénible d'égarer la silhouette du moi qui se propulse sur la face de l'écriture l'entachant de sa présence acharnée et dénaturant sa réaction, pierre entravant l'élan de l'oiseau migrateur. L'écriture ainsi conçue s'inscrit fortement dans le foisonnement multidirectionnel appelant sans cesse au dialogue infini de ses références.

« Cette pratique de l'écriture, disait encore Tenkoul à propos de la célébration de l'écriture orpheline de Khatibi, n'est évidemment pas innocente ; elle est dirigée contre le texte monosémique qui est la voix privilégiée de la Doxa. Elle est également dirigée contre la passivité du

lecteur qui se trouve désormais obligé de recourir à d'autres lectures afin de mieux saisir ce qui, dans le texte, fonctionne comme palimpseste » (40).

L'écriture de l'errance se définit par une quête perpétuelle qui cherche à forger l'espace identitaire à travers l'appréhension des jeux de ses signifiants. Cette proclamation implicite de l'errance scripturaire « ne vivait pas si les jeux irrévérencieux de l'écriture ne la mettaient sans cesse à mal, ne la remodelaient pas infiniment. C'est que toute la littérature suppose des discours (...) auxquels elle développera la relecture, l'actualisation tantôt subversive, tantôt multiplicatrice, sans laquelle elle ne serait pas littérature » (41).

Le silence pèse sur le regard qui accumule les images sur la vitre embuée de l'immobilité apparente. Il déloge les dimensions de sa subjectivité encombrante, déborde les limites du non-dit, enjambe l'accumulation des traces sur le visage de l'oubli, et franchit les espaces blancs qui peuplent l'indifférence.

L'action se réfugie derrière le voile des mots qui se libèrent à travers l'expression de tension, de séparation, de solitude comme un remède, fenêtre reflétant l'ombre rayonnante de l'agitation des viscères, versant l'eau purifiante qui garde la fraîcheur de la tête.

Confié à l'écriture, l'invité obligé à suivre le chemin de l'exil, laisse libre cours à la tendresse des mots qui s'associent, à son insu, se métamorphosent, se concrétisent en parole anticipée, affranchie de la servitude du miroir terni par le passage du temps.

« L'opacité active entre en scène là où l'auteur entame le débat textuel avec son écrit, se met à se laisser écrire et définir par son texte, se laisse intimider ; réagit, résiste ; se laisse séduire enfin. Le corps à corps avec le langage devient obsession et séduction (...) pour autoriser que l'opacité active et par la suite l'inter-lecture (de la réception interprétative) bourgeonnent et fleurissent » (42).

Emballé à l'extrême par la démonstration opposée des mots qui s'érigent en protection de l'angoisse tourmentée, le scribe de l'écrivain public se laisse séduire, éblouir par la beauté de ce qui se dit. Il s'astreint à rendre l'implicite de l'éloignement discursif, l'épaisseur circulaire du défoulement par le sens qui, pris sous cet angle, ne peut refouler la passion qui s'extériorise comme une greffe sur le corps des mots. Le système de transformation scripturaire codifié, tissu de la codification de l'énoncé renvoie à la structure profonde de l'investigation du « jeu » énonciatif.

La référence sémiotique fait alors appel à la complémentarité binaire de ce que Bouaziz appelle la « différence » dans ses rapports avec la différence, dans le sens que la première est productrice de sa corrélative.

Le mouvement structuré du jeu énonciatif laisse transparaître, écrit-il, « ce qui se joue explicitement dans le renvoi, le rapport à la différence (définissant) les modalités de la présence d'une différence » (43) ; ou encore « ce qui exige que nous ne nous réservions pas seulement aux structures de la signification formelle mais que nous atteignions l'usage de cette formalisation sémantique par une différence spécifique » (44).

Le référent pour ainsi dire, se laisse déborder par le « référé », dépasser par son investigation sémiotique. L'univers des signes est transplanté dans le champ de leur exploration transcendante. Le fait de transgresser leur réceptivité immédiate rend les référents plus évocateurs donc richement producteurs de sens. C'est que leur fonction poétique « apparaît dès que le signifiant importe autant ou plus que le signifié, que la manière l'emporte sur la matière ... une paronomase qui fait que le message a plus de connotation que de dénotation (...) que les images de la phrase l'emportent sur sa transparence » (45).

L'illusion créatrice de l'écriture se nourrit constamment du dépassement flagrant de la dissociation imaginaire des éléments du réel s'inscrivant dans la référence digressive au rêve, les éparpillant au point de les saisir dans la liberté de leur cheminement dépaycé. Il est également à noter que la « désillusion » poétique se concrétise par le fait que le regard imaginaire, voulant transpercer la vitre des mots, vaincre leur transparence, se ramène inconsciemment à la fonction intermittente du miroir qui consiste à refléter ses images, heurter la pratique du songe.

Néanmoins, à celui qui a choisi de se laisser posséder et déborder par le flot de l'émotion incantatoire, il lui reste le pouvoir de l'écriture ; celui par lequel il livre ses passions, rompt le silence qui rampe à l'intérieur de lui-même et s'expose, parole du Néant s'extériorisant à travers le tissu transparent du récit, quitte à couvrir les signes d'indices susceptibles d'ouvrir les horizons à l'interprétation créatrice de sens.

### **Conclusion**

L'hétérogénéité imagée du texte implique sa diversité sonore, donc sa réception transgressive. Sa lecture est accueillante et ouverte. Son interprétation généreuse. La découverte du renvoi des signifiants en

gestation se renouvelle sans cesse. Elle entraîne le déploiement de la production sémiotique dans un espace scripturaire d'expansion.

Le texte polysémique s'oriente vers la diversité dynamique d'une lecture qui ne peut être que plurielle. Cette « lecture – ré – écriture qui tente de parcourir les dires absents – présents » (46) met l'accent sur la productivité qui se base sur l'engendrement imprévisible et irréductible des signifiés. La tentative de déchiffrement de la créativité imaginaire se conçoit dans l'appréhension implicite de ses rapports qui dévisage les certitudes, les contraintes et les servitudes du vécu. La discontinuité scripturaire contribue infiniment à l'ouverture du texte. Elle devient en quelque sorte la voix à travers laquelle le silence explose.

Le miroir trouble l'image de la conscience faisant appel à la transparence inconsciente de la vitre. La dualité vocale complémentaire du moi / de l'autre s'achemine vers une symbiose polyphonique qui procure aux signes le pouvoir d'écriture du corps, du palimpseste.

### Notes bibliographiques:

- (1) Tahar Ben Jelloun, *L'Écrivain public*, Éditions du Seuil, Paris, 1983.
- (2) Rachida Saïgh Bousta, *Lectures des récits de Tahar Ben Jelloun, écriture, mémoire et imaginaire*, Afrique-Orient, Casablanca, 1992, P 11.
- (3) Abderrahman Tenkoul, *Préface d'Écritures maghrébines, Lectures croisées*, collectif, Éditions Afrique-Orient, Casablanca, 1991, P 9.
- (4) Roland Barthes et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1980, PP 15-17.
- (5) Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Éditions Gallimard, Paris, 1948, P 20.
- (6) Ibid.
- (7) Tzvetan Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme? 2- Poétique*, Seuil, Paris, 1968, PP 101-102.
- (8) Joseph Sumpf, *Introduction à la stylistique du français*, Librairie Larousse, Paris, 1971, P 102.
- (9) Ibid.
- (10) Lahcen Mouzouni, *Le roman marocain de langue française*, Éditions Publisud, 1987, P 129.
- (11) Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Éditions Denoël, Paris, 1971, P 91.

- (12) René Wellek et Austin Warren, *La théorie littéraire*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno, Éditions le Seuil, Paris, 1970, P 130.
- (13) Ibid..
- (14) Abdelkébir Khatibi, *Le roman maghrébin*, essai, Société Marocaine des Éditeurs Réunis, S M E R, Rabat, 1979, P 111.
- (15) Marc Gontard, *Violence du texte, la littérature marocaine de langue française*, l'Harmattan, Paris, 1981, P 24.
- (16) Ibid., P 102.
- (17) Yves le Hir, *Analyses stylistiques*, Librairie Armand Colin, Paris, 1965, P 7.
- (18) Pierre Vanbergen, *Pourquoi le roman?*, Éditions Labor, Bruxelles, 1974, P 175.
- (19) Ibid..
- (20) Ibid., P 208.
- (21) Daniel Delas et Jacques Filliolet, *Linguistique et poétique*, Librairie Larousse, Paris, 1973, P 185.
- (22) Ibid., P 177.
- (23) J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, Masson et Cie, Paris, 1969, P 178.
- (24) Jean-Michel Adam, avec la collaboration de Jean-Pierre Goldenstein, *Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes*, Librairie Larousse, Paris, 1976, P 91.
- (25) Bernard Mouralis, *Les contre-littératures*, Presses Universitaires de France, Paris, 1975, P 107.
- (26) Ibid..
- (27) Charles Haroche, *Les langages du roman*, Éditeurs Français Réunis, Paris, 1976, P 48.
- (28) Ibid., P 72.
- (29) Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Éditeurs de Minuit, Paris, 1963, P 83.
- (30) Tahar Ben Jelloun, *L'Aube des dalles*, in, *Les Amandiers sont morts de leurs blessures, suivi de A l'insu du souvenir*, Découverte-Maspero, Paris, PP 161-162, repris dans *Poésie complète*, Éditions du Seuil, Paris, 1995, PP 13-14.
- (31) Saint-Jean Perse, *Vents, suivi de Chronique*, Éditions Gallimard, Paris, P 1960, P 28.

- (32) Françoise Gadet et Michel Pecheux, *La Langue introuvable*, Librairie François Maspero, Paris, 1981, P 155.
- (33) Ibid., (notes) P 155.
- (34) Rachida Saigh Bousta, op. cit, P 99.
- (35) Ibid., P 98.
- (36) Abderrahman Tenkoul, *Littérature marocaine d'écriture française, essais d'analyse sémiotique*, Éditions Afrique-Orient, Casablanca, 1985, P 106.
- (37) A propos du livre du sang de Khatibi, Ibid., PP 138-139
- (38) Tahar Ben Jelloun, *Lettre à mon double*, in, *Les Amandiers sont morts de leurs blessures*, op cit, P 391.
- (39) Ahmed Lanasri, *La Littérature algérienne de langue française de l'entre-deux-guerres, une littérature de l'indicible*, in, *Écritures maghrébines*, op cit, P 53.
- (40) Abderrahman Tenkoul, op cit, P 144.
- (41) Charles Bonn, *Littératures de la colonisation ; littératures d'identité, ou littérature? Le cas de la littérature « maghrébine » de « langue française »*, in, *Écritures maghrébines*, op cit, P 25.
- (42) Éric Sellin, *Lecture croisée : l'inter-lecture ou la réception d'un texte*, in, *Écritures maghrébines*, Ibid., PP 94-95.
- (43) Charles Bouaziz, *Littérarité et société, théorie d'un modèle de fonctionnement littéraire*, Maison Mame, Paris, 1972, P 21.
- (44) Ibid., P 23.
- (45) Olivier Reboul, *Langage et idéologie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1980, P 49.
- (46) Rachida Saigh Bousta, op cit, P 10.



