

MIS Working Papers



□ FACULTÉ DES LETTRES, DES SCIENCES HUMAINES, DES ARTS ET DES SCIENCES DE L'ÉDUCATION

Sémiotique du polymorphe erratique

Faycel Ltifi

MIS-Working Paper 10

Luxembourg 2016

Author

Faycel Ltifi
Université de la Manouba
Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités
Laboratoire de Recherches : Étude Maghrébines, Francophones, Comparées et Médiation Culturelle.
faicelltifi@yahoo.fr

Contact MIS

Université du Luxembourg
Belval Campus – Maison des Sciences Humaines
Key Area Multilingualism and Intercultural Studies (MIS)
11, porte des Sciences
L-4366 Esch-sur-Alzette
mis@uni.lu | www.mis.lu

Sémiotique du polymorphe erratique

Faycel Ltifi

Résumé

Pluralité et mouvement sont inséparables dans l'optique khatibienne. Le polymorphe erratique serait aussi un potentiel cinétique permettant au sujet khatibien de changer de sites et d'idées et par conséquent de se découvrir à chaque fois autre que ce qu'il est. Une plasticité à l'œuvre entraîne une hésitation des contours et des repères et fait alterner le précis et l'indécis. Tout se définit dans et par le périple inventeur ; rien n'est figé ni fixé d'avance. Voyageuse, la pensée khatibienne est le lieu d'une rencontre et d'un brassage de différentes cultures et de différents goûts. Dans l'univers khatibien le terroir n'est plus une réalité monolithique, enclavée et recluse s'opposant à tout penchant vers l'ailleurs, il se veut plutôt archipélique, pluriel et accueillant. Protéiforme et étoilé, le texte met en dérision toute forme d'autosuffisance. En se déclinant dans la conscience de l'écrivain et sous sa plume, l'origine dans ses formes spatiale, idéologique et identitaire devient une réalité fluide, malléable, sujette à multiplication voire à l'effacement. Rien que le tracé d'un mouvement à la fois intrinsèque et extrinsèque vouant l'écrivain comme le texte à l'attente d'un « à venir ».

Sémiotique du polymorphe erratique

Quête rythmée selon la cadence des vibrations cosmiques, l'aventure intellectuelle qu'entreprend Abdelkébir Khatibi, « le dissident pacifique » tel qu'il se définit, ressemble à une danse dont la symphonie cinétique s'esquisse en arabesques plutôt qu'en lignes droites. Polygraphe absolu, Abdelkébir Khatibi est romancier, poète, essayiste, dramaturge, critique d'art, sociologue, philosophe du langage et de la politique. Façonneur de concepts, sa pensée a donné naissance à une panoplie de notions diverses telles que, entre autres : « la bi-langue », « l'inter-signe », « la double critique », « l'aimance » ... Le texte khatibien est un appel au dépaysement et à la conception du monde et de soi-même selon de nouvelles formes de pensée et de nouvelles catégories. Cet écrivain est allé très loin de chez lui pour nous inviter, de l'autre côté du miroir, à oser voyager vers de nouveaux rivages et habiter pleinement d'autres façons de voir et d'être au monde. Sa pensée perspectiviste ne cesse d'éveiller les possibles étant à l'écoute d'« une marge en éveil ». Labile, fluant, son « corps bilingue » se dit par phrases océaniques, s'accommode des filiations ouvertes et des « affinités actives ». D'un horizon l'autre, le tact d'une pensée, l'éclat d'un silence : « faire précéder les simulacres pour ne pas retrouver l'origine. », pose Abdelkébir Khatibi.

Si le polymorphe est déjà pluriel, la pluralité, quant à elle, n'implique-t-elle pas une certaine mouvance inhérente à sa nature ? Le mouvement serait-il consubstantiel à toute pluralité ? Si le mouvant est ce qu'il y a de plus intime, de plus ultime à l'univers khatibien, serait-on en mesure d'affirmer que le personnage khatibien est l'habitant du « non-lieu », de « l'atopos », de tous les lieux, bref du mouvement ? La transhumance est-elle son vrai terroir ? Le terroir est-ce une réalité monolithique renvoyant typiquement et exclusivement à la terre unique, au goût unique ou devrait-elle embrasser le multiple et recouvrir l'altérité et la différence tant que le sujet est ce voyageur infatigable, ce « passeur de rives » ? Et si le désir traverse continents et océans et que le goût est fugueur n'admettant ni limites ni géographies, sommes-nous devant l'obligation

de réarpenter la donne universelle et de dire qu'à chacun son terroir archipélique ? Loin d'être exhaustifs, les développements qui suivent tentent de cerner, dans un premier temps, le polymorphe erratique en ce qu'il est l'acte même d'habiter le mouvement et d'en faire un mode de présence et une manière d'être dans le monde, dans un second temps, nous interrogeons la mouvance en tant qu'une dynamique plurielle et pluralisante.

« Nous essayons d'être des "Mélangeurs" empruntant ici et là des bribes d'« ailleurs » (un peu de Zen, un peu de Tao) »¹, réclame « L'étranger Professionnel ». L'identité, l'espace, la pensée, l'imaginaire, la représentation de soi, l'écriture n'échappent pas à cette conception erratique et reliante. N'ayant pas de lieu unique et privilégié ni une origine fixe et figée auxquels ils retournent et s'attachent, ils se définissent dans le parcours même de l'acte créateur qui les esquisse et les porte au jour. Parcours d'« aimantation transférentielle »² pour reprendre une expression derridienne, entre « des différences intraitables ». En exote, et en bricoleur insatisfait partisan de « l'art de la flânerie, qui est une filature des traces et des réminiscences »³, le personnage khatibien cherche à élargir sa vision, à l'assouplir, l'enrichir et la complexifier en conjuguant la lucidité de l'esprit et celle du corps et en alternant le questionnement et le regard mobile, rythmant et rythmé. Il attend de son travail artistique la force et la fraîcheur de quelque espace premier. En fin observateur, il se met à l'écoute d'une *polysensorialité* lui permettant une communication esthétique, philosophique et sémiotique avec le monde où il se meut. Cette présence dialoguante et interrogeante se situe à un niveau d'échange mitoyen, à mi-chemin entre « *intéroceptivité* » et « *extéroceptivité* », c'est-à-dire à la croisée des mondes, à l'intersection du personnel et de l'impersonnel, du « Moi » et du « non-moi ». Les scissions néfastes, les dualismes restrictifs et les frontières pétrifiées séparant le dedans et le dehors, le psychique et l'extériorité physique sont dépassées au profit de l'intelligence d'une synergie/osmose basée sur la « *médiance* » pour reprendre le concept de Augustin Berque. Une « médiance » qui correspond à cette forme « où le subjectif et l'objectif, le sensible et le factuel s'interpénètrent, s'entrecomposent pour constituer une même réalité »⁴.

Cette perception croisée favorise le passage, l'attouchement, le mouvement réciproque et réversible allant tantôt du sujet (le personnage khatibien) vers le monde qu'il considère comme l'objet de ses pensées et de son imagination tantôt des « révélations du sensible » qui viennent retentir jusque dans l'intimité même de la psyché et des turbulences de la conscience du sujet. Celui-ci se laisse imprégner, traverser par le flux du monde et se met à interroger sa texture et les secrets de sa géométrie. « La perception transsubjective du monde » telle que définie par Gaston Bachelard permet au personnage de déroger aux méfaits d'un affrontement scopique et d'une fracture déliante d'avec le génie protéiforme d'un monde offert à la lecture et au déchiffrement. Le sujet khatibien se distancie d'une réalité surdéterminée symboliquement par la figure monolithique de L'Un et donc d'une culture alourdie par les antécédents métaphysiques pivotant autour de l'origine et de ses hypostases dans leur figement atavique pour s'adonner à « l'être brut du monde » et à sa manifestation phénoménale inaugurale, plurielle et foisonnante. Tourné vers la scène planétaire, il fait de son existence le théâtre d'une « excentricité dissymétrique » à même de lever en lui la voix d'une « Pensée-autre », celle du non-retour à l'inertie des fondements, à la stabilité rassurée et rassurante de toute origine.

L'évanescence, un qualificatif cher à Abdelkébir Khatibi qui renvoie souvent à ce qui apparaît tout en disparaissant et ne laissant de la sorte que le souvenir de son passage hâtif. Aussi le simulacre est-il une figure récurrente dans le texte khatibien traduisant la vitesse fulgurante

¹Abdelkébir, Khatibi, *Essais III*, Œuvres de Abdelkébir Khatibi, Paris, La Différence, 2008, p.8.

²Jacques, Derrida, *Parages*, Paris, Galilée, 1986-2003, p. 179.

³Abdelkébir Khatibi, *Essais III*, *op.cit.*, p.121.

⁴Augustin Berque, *Médiance, de milieux en paysages*, Montpellier, GIP Reclus, 1990, p.83.

d'un mouvement introspectif. « Fille fluide, évanescence, qui l'embrassait et s'enfuyait sans rien lui dire. En se remémorant cette scène puérile, il entr'aperçut la tapisserie des nuages, au-dessus de sa tête, ferma les paupières et s'endormit d'un coup. »⁵ Si l'élasticité du texte est sous-tendue par l'expansion stylistique et l'extension thématique comme propriétés majeures de la production discursive, l'écrivain Khatibi à l'image de ses personnages, est enclin à une malléabilité et une métamorphose lui permettant de surprendre la polymorphie des éléments qui l'entourent. Aux yeux du protagoniste stucateur Raissi, le réel semble actif, en pleine action. Il prend des formes variées et variables, se manifeste sous différentes allures, et ne cesse d'échapper à la vigilance de son regard :

*Le vent se leva, arabesque dessinée dans l'air frais, se glissa entre les lames avant de jeter les vagues au loin. L'Atlantique se mêle à la Méditerranée, il y pénètre profondément jusqu'à s'y perdre. Raissi voyait se composer des formes géométriques dansantes entre l'eau et la montagne de l'autre rive, entre cette montagne et la clarté du ciel. Naissance d'un monde nouveau qui se présentait à son regard captif, au point qu'il s'est demandé s'il ne devait pas ajouter ces figures vivantes aux dessins et décors, aux différentes formes qu'il extrayait du stuc.*⁶

« Impulsé » par « un désir de vie et de monde », « cette nouvelle cartographie mentale »⁷ prône le nomadisme, le déplacement de lieu en lieu, de chemin en chemin et cherche par conséquent à établir un rapport à la terre – en ce qu'elle est une variété d'énergies, de rythmes, de formes et une dynamique de convergence et de divergence – qui prendrait en charge ses différentes structures, potentielles et constituantes. Le continu et le discontinu, le proche et le lointain et tout ce que le sensible peut révéler au sujet percevant et concevant se convertissent « géopoétiquement » dans sa conscience et sous sa plume en une conception erratique, fluide et plastique du monde et en un style de vie et de pensée habité par le mouvement. Dès lors toute attitude d'enracinement et d'autosuffisance atavique nourrie par les déterminismes idéologiques perd ses raisons et ses justifications au profit d'une poétique de la relation et de l'interrelation pour souligner une pensée glissantienne⁸. Raissi, en pèlerin amoureux, est sensible à la résonance et à la cadence intermittente d'un appel qui attire vers le dehors. Toujours plus loin au-dehors. Partir jusqu'à n'être plus cette personne trop connue, mais l'écho d'une voix anonyme venant de loin disant la possibilité d'un monde nouveau.

Se voulant « passeur de mondes », le personnage principal du roman *Un été à Stockholm*, Gérard Namir, entreprend la difficile et fructueuse synthèse de la profondeur et de l'étendu : profondeur de son être-au-monde, celui qui le pousse à interroger et repenser ses propres couleurs endogènes provenant de sa langue et de son terreau premier, étendu au monde, ouverture à l'autre, prolongement des racines et arborescence subtile et complexe tendue vers les horizons d'un ailleurs captivant :

Une vie, toute une partie de ma vie à voyager ! Comment revenir auprès de moi ? Me recentrer sans perdre mes points d'équilibre ? Je conçois ma naissance au monde en une vitesse qui me sépare de plus en plus de mon passé

⁵ Abdelkébir Khatibi, *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, Paris, Le Serpent à Plumes/Motifs, 2006, p.73.

⁶ *Ibid.*, p.56-57.

⁷ Kenneth White, *Le Plateau de L'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, p. 11.

⁸ Dans son œuvre *Poétique de la Relation*, Édouard Glissant insiste sur la pensée de la Relation comme une pensée salvatrice qui « relie (relaie), relate ». Il s'agit d'une continuité, d'un croisement et d'une écoute du dehors qui a à voir avec l'errance qui, arrimée ouvertement à l'horizon du « Tout Monde », devient une modalité d'ouverture et une négation de toute idée de pôle et de métropole.

*en le voilant, me détachant de ma ville natale et de ses racines grégaires, presque immobiles au bord d'une plage océanique. Ah, mûrir sans succomber à cette distance.*⁹

Reconnaissant le même sans pour autant y être réductible, la différence telle qu'elle est pensée dans l'œuvre khatibienne traverse le même et l'amène à s'ouvrir sur lui-même précisément comme différence. Celle-ci est appréhendée comme faisant partie de l'essence même de la pensée, porteuse de différence. *La Mémoire taouée* est à lire comme une réhabilitation de l'altérité de tout ce qui en soi appelle l'autre, de « soi-même comme un autre »¹⁰. Pensée de multiplicités, pensée de la différence, pensée de la disjonction non-occlusive, tel est bien le projet réconciliateur de *La Mémoire taouée* où la langue se veut *bi-langue*, l'identique différent et le monolithique diversifié. L'écriture khatibienne apparaît comme l'illustration vitale d'une exigence de *déterritorialité*. Il s'agit de l'histoire d'un regard inexorablement ouvert sur le monde, sur les langages, sur les espaces, les altérités. L'esprit créateur de l'écriture en ce qu'il est succession des mots, des textes, des pensées, est une ouverture sur de nouvelles possibilités de sens, des altérités sémantiques.

C'est grâce à l'art des formes que Khatibi fait dire à sa propre réalité ce qu'elle n'aurait pas pu dire par ses propres moyens. La créativité de son langage lui permet de voir et de dire la richesse et la multiplicité caractéristique du monde et de soi. Le glissement de l'un dans le multiple est traduisible à travers ce déport qui correspond à la naissance d'une poétique de l'alliance. Alliance qui s'oppose à tout ce qui distingue, disjoint, renferme et cloître :

*Aimer l'Autre, c'est parler le lieu perdu de la mémoire, et mon insurrection qui, dans un premier temps, n'était qu'une histoire imposée, se perpétue en une ressemblance acceptée, parce que l'Occident est une partie de moi que je ne peux nier que dans la mesure où je lutte contre tous les occidents et orientes qui m'oppriment ou me désenchantent.*¹¹

L'Autre n'est plus perçu comme une extériorité absolue déterminée par une ligne de démarcation. Au contraire, l'altérité est ce par quoi l'individuel se reconnaît comme tel. La même se trouve par conséquent à chaque fois travaillé autrement, ce qui lui permet de se découvrir toujours autre que ce qu'elle est, toujours à repenser. Le narrateur de *La Mémoire tatouée* est lui-même, dans la transformation parce que ses connaissances et ses expériences viennent pour mettre en cause le socle idéologique de son enfance. Le mouvement de sa vie est celui allant d'une enfance à un futur construit selon la violence de l'histoire, selon les péripéties du parcours initiatique (familles, villes, voyages, études).

Le jeu de sens naît de cette variation sur le même perçu comme structure polymorphe et protéiforme. Il y a lieu de parler d'une *multifocalisation* de l'intérêt pour le dehors. Ce dehors qui rend possible la venue d'un renouveau, l'apparition de ce qui est encore dans le sillage de l'inconnu. L'attraction du dehors comme altérité irréductible n'est autre que l'attrait irrésistible de la pensée à l'impensé, du formulé à l'informulé, du connu à l'inconnu. « Le plaisir est ailleurs, là-bas. Le soir, tu danses, tu renverses les mains, voici d'autres graphes-aériens, tes doigts rêvés, croisement équilibré et qui éclate en écho le jour de la très grande violence. »¹² L'hésitation des contours et des repères, l'alternance du précis et de l'indécis ne sont pas sans nous rappeler la métaphore derridienne du Parages définie comme « l'indécision entre le proche

⁹ Abdelkébir Khatibi, *Un été à Stockholm*, Paris, Flammarion 1990. p. 10.

¹⁰ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

¹¹ Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p.108.

¹² *Ibid.*, p.157.

et le lointain, l'appareillage dans les brumes, en vue de ce qui arrive ou n'arrive pas au voisinage de la côte, la cartographie impossible et nécessaire d'un littoral, une topologie incalculable, la phonomie de l'ingouvernable. »¹³ Ce mouvement qui destitue l'identité à soi, qui multiplie les artefacts et se désintéresse de l'idée d'une origine ou d'un quelconque ancrage, qui surgit du figé même, qui brise les évidences, se manifeste par des espacements, des déplacements, des débordements, des arrêts, des fragments et des traces. Le subjectile tel que conçu par Antonin Artaud, est également fort révélateur à cet égard. Il est « ce lieu d'incubation » qui est la matrice de toutes les oppositions et de toutes les formes mais n'en a aucune, il reste informe. Réceptacle universel, il est le lieu de toutes les figures. Étant tout et n'étant rien de spécial, Il se soustrait à toutes les oppositions. Il est l'intervalle, l'interstice, la lignée pointillée.

Le rapport en abyme qu'entretiennent les imaginaires linguistiques – ceux de la langue française – et leur rencontre fructueuse dans la conscience de l'autobiographe génèrent une sorte de « troisième langue », une « bi-langue ». Cet espace de l'entre-deux rend possible « une esthétique de la turbulence » pour reprendre l'expression d'Édouard Glissant. L'échange souterrain entre les deux univers linguistiques apporte un changement touchant à l'identité du sujet autobiographique. Celui-ci acceptant la réciprocité de l'échange qui s'effectue par l'écriture, conçoit « *l'autre de la pensée* » non comme une menace ou un danger mais comme une exigence et une promesse pour sa propre pensée :

Il ne s'agit pas d'une ligne à tracer dans la pensée entre identité et différence, simplement ligne à faire voyager dans le souffle, dans la poitrine ouverte elle-même à inscrire dans la temporalité distendue, préférablement entre notre interchangeabilité et le cri à venir.¹⁴

Les modulations de la spatialité dans l'œuvre khatibienne répondent souvent, au niveau des traits sémantiques et des parcours syntaxiques qui les commandent et les régissent à une sorte d'archipélisation, une irrégularité dispersive fonctionnant comme un mode d'agencement et de construction spatiale. Lesquels sont réduits textuellement par les isotopies de l'errance, du cheminement, de la quête incessante qui parsèment les écrits khatibiens et fonctionnent comme « une matrice structurante » de sa pensée.

L'identité et la différence cessent d'être contradictoires. Elles sont inséparables dans la mesure où elles constituent les deux facettes du même. Le mouvement de l'écriture, soumis à sa dimension syntagmatique, est une succession de différentes dispositions langagières. Ce mouvement scriptural est hanté par une tendance irrésistible vers ses nouvelles possibilités d'être et de signifier. C'est donc cet ailleurs séduisant, cette altérité scripturale qui est à l'origine de l'œuvre en tant que perpétuation de la passion de parler :

L'œuvre est à venir et toujours à venir, elle n'est là que pour conduire à l'approche de l'œuvre : elle se définit entièrement comme la recherche inquiète et infinie de sa source, source introuvable à la vérité, ou, si l'on veut, source multiple qui se diffracte de multiples manières dans le texte et comme texte.¹⁵

La vision conformiste, du fait même qu'elle est prisonnière d'un point de vue idéologique incompatible avec toute forme de diversité, exclut toute mouvance y compris celle du sens. En réduisant l'œuvre à l'affirmation d'une origine et de ses hypostases, la dynamique du sens y

¹³Jacques Derrida, *Parages*, Paris, Galilée, 1986-2003, p. 16.

¹⁴Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, p. 200.

¹⁵ Claude Levesque, *L'étrangeté du texte. Essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Montréal, VLB, p.132.

serait, du même coup, réduite à une simple représentation d'une image figée, d'un ordre préétabli antérieur au texte. Il s'ensuit que la vision du monde adoptée par le narrateur autobiographe est d'une importance déterminante dans la production du sens. Si celui-ci est placé sous le signe d'une infinie relance, c'est parce que le narrateur se veut investigateur infatigable en quête de l'insaisissable. C'est le cheminement qui compte le plus. Seules l'imprévisibilité et la déambulation d'un rythme aléatoire sont à même d'embrasser la pluralité d'une identité ouverte et irréductible.

Par son oscillation entre les éléments de différentes dualités, le récit autobiographique met en relief le rapport d'interdépendance voire la complicité entre les antithèses. L'Autre langagier, spatial, culturel est nécessaire dans l'acte d'identification de soi. En somme, l'identité et la différence cessent d'être antagonistes pour s'imbriquer l'une dans l'autre et souligner l'irréductibilité de soi. L'écriture khatibienne met en scène les rouages de sa propre *structuration*. Elle est illustration de l'inscription comme dépassement, comme mouvement hanté toujours par ses possibilités d'être, par son altérité. L'eau est fort présente dans l'œuvre khatibienne. Par la symbolique du fluide qu'elle laisse scintiller entre les images, les nuances et les pages, elle empêche toute pétrification et maintient labile, flexible et coulant le flux de la pensée :

*Quant à l'eau, c'est le milieu impressionnable par excellence, qui laisse accéder en elle toutes les impulsions du dehors. Ne se bornant pas de répondre aux modifications de son entourage immédiat, elle reçoit des influences subtiles provenant des confins de l'univers. Quoi de plus complexe qu'une vague, ce phénomène que Vitruve a eu tant de mal à faire entrer dans la pensée.*¹⁶

Le mouvement est ce par quoi Abdelkébir Khatibi arrive à dynamiser le figé de la pensée, à y inscrire le cinétique. Tout comme son écriture, sa conception du monde est celle d'une instabilité créatrice et assoiffée de l'inconnu. Le mouvant comme méthode et enjeux de la création présuppose le changement de positions, l'instabilité et le déplacement, donc la différence. C'est dans le mouvement, l'immobilité du parcours de l'écriture et de la pensée que le narrateur acquiert une image de lui-même et de ce qui l'entoure. L'ouverture à l'Autre place l'identité sous le signe d'une transhumance. Le texte et la pensée sont processuels, mouvants, et c'est en cela qu'ils permettent au narrateur autobiographe de s'appropriier les possibles de tous les recoins de son imaginaire, de tous les lieux visités.

L'identité multiple présuppose le rejet de tout enracinement dans un espace unique, de toute conception monolithique. Contre l'exclusivité de l'origine, le mouvant comme stratégie poétique et créatrice, oppose la multiplicité des regards et des idées. L'écriture en tant que mise en mots du corps marque l'aboutissement d'un mouvement allant de la syntaxe silencieuse de la chair vers son habillage graphique. Il s'agit d'un va-et-vient intense entre « le corps et les mots ». Le texte en tant que passage, mouvement tissant des liens entre des éléments disparates, est la manifestation d'une volonté de saisie et d'organisation de la mouvance inhérente à la réalité ténébreuse et tumultueuse du corps, foyer de signes :

*Je ne nomme non pas seulement le déplacement des signes, plaisir qui me revient par la neige ou la forêt, douceur jamais défaite par aucun déni, non seulement mon corps – talisman signé au cours de mon errance. Dis : je donne et je reçois, tant d'oiseaux se taisent à mon insu.*¹⁷

¹⁶ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, op.cit, p. 355.

¹⁷ Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op.cit., p.164.

L'écriture n'est pas seulement un acte de déchiffrement de soi, elle est aussi le prolongement d'une mouvance dans la mesure où elle accentue la voix du désir en la rendant plus criarde. La métamorphose, enjeu ultime du narrateur autobiographe, est conditionnée par le mouvement, générateur de changement. Mouvement rendant possible la transition, le passage d'une situation à une autre. C'est par et dans le mouvement que naissent des écarts et des différences. Abdelkébir Khatibi fait de la transhumance une expérience particulièrement édifiante dans la mesure où la rencontre avec autrui, le passage obligé par différents espaces, l'acquisition de nouvelles connaissances, génèrent inéluctablement une métamorphose chez le narrateur autobiographe : « je devais passer et voir ; comment surprendre, par delà ma prosodie, l'instant qui se déchire ? »¹⁸ La pensée de l'errance exalte le sens de la relation en ce qu'elle est rupture avec l'idée de l'enclavement. Elle exige donc mobilité et extension. Si le mouvement maintient ouvert le rapport à l'Autre, l'errance est l'une des modalités de cette ouverture. Le narrateur autobiographe s'offre volontiers à l'expérience du déplacement, garante de l'ouverture sur l'ailleurs et donc du décentrement du corps et de l'esprit : « Peut-être le déracinement de mon action provenait-il de ma mobilité entre deux villes, celle de mon enfance et celle de mes études. »¹⁹

Inlassablement, le périple continue, du Maghreb vers l'Occident et l'inverse, de soi-même vers l'Autre et son double et inversement, d'une idée vers son opposé. Le texte khatibien multiplie les localisations spatio-temporelles qui, associées à différents énoncés d'état et de faire, témoignent de la valeur suprême et axiale du mouvement comme principe organisateur et catalyseur de la pensée khatibienne :

*Je viens de loin et l'Autre revient de plus loin. Venant et revenant se croisent dans l'Instant Poétique. Je voyage vers l'autre, toujours tourné vers sa présence énigmatique. Présence de peuples, de contrées et de paysages, dans ma vision inversée du monde. C'est pourquoi l'autre m'est impénétrable : il est une part de moi et l'autre de mon autre.*²⁰

« Je suis mouvant, donc je dois me redécouvrir et me réinventer toujours, de nouveau et à nouveau » telle semble être une conviction inébranlable poussant Raissi dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, Gérard Namir dans *Un été à Stockhom* et le personnage autobiographe dans *La mémoire tatouée* à suivre leurs aventures déambulatoires et à s'adonner ardemment à l'ina-chevable, périlleuse mais passionnante épreuve d'une présence active placée sous le signe d'une « pensée en éveil ».

Le mouvement permet au sujet khatibien d'embrasser la variété et la diversité du monde. L'écrivain déploie une seule et même stratégie : le voyage à travers des fragments d'espaces, de temps, de textes, d'histoires et de cultures, mais aussi de lectures. Ce voyage lui permet de restituer le flot ininterrompu de la pensée sans souci de l'articulation logique ou chronologique. Le mouvant comme caractéristique du texte répond au rêve d'Abdelkébir Khatibi d'« une littérature autre selon une pensée autre » entraînant une délivrance d'une antériorité idéologique pesante. Allant toujours vers un avant indéfini, l'écriture est devenue donc une activité de dé-construction. Inachèvement, expression chaotique, fragmentation, mélanges des genres, évanes-cence systématique du sens, le tout tend vers la recherche de l'inédit, vers la forme tâton-nante et hybride, vers des possibles à l'état brut. L'accélération du rythme de la recherche scrip-turale visualisable à travers les « mots-phrases », les brisures du texte trouve sa justification dans la volonté de l'écriture khatibienne d'être une vie en écriture avec sa complexité mouvante.

¹⁸ *Ibid.* p.151.

¹⁹ *Ibid.* p.98.

²⁰ Abdelkébir Khatibi, *Essais III, op.cit.*, p.43.

La pensée et l'expérience du mouvement sont inséparables dans l'optique khatibienne. L'écriture se veut une illustration de cette mouvance dans la mesure où elle est transgression perpétuelle des frontières spatiales, génériques et idéologiques. Le passage de la forme romanesque au poème, à l'essai ou au théâtre fonctionne comme un générateur de foisonnement au niveau des trouvailles techniques qui n'en finissent pas de surprendre. Le jeu d'oscillation incessante entre différents éléments tels que l'ici et l'ailleurs, le même et l'Autre, le présent et le passé, traduit l'importance du mouvement comme enjeu et stratégie poétique.

Bibliographie

- Berque, Augustin (1990), *Médiance, de milieux en paysages*, Montpellier, GIP Reclus.
- Derrida, Jacques (1986-2003), *Parages*, Paris, Galilée.
- Khatibi, Abdelkébir (1971), *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël.
- Khatibi, Abdelkébir (1990), *Un été à Stockholm*, Paris, Flammarion.
- Khatibi, Abdelkébir (2008), *Essais III*, Œuvres de Abdelkébir Khatibi, Paris, La Différence.
- Khatibi, Abdelkébir (2006), *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, Monaco, Le Serpent à Plumes/Motifs.
- Levesque, Claude (1971), *L'étrangeté du texte. Essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Montréal, VLB Éditeur.
- Ricœur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- White, Kenneth (1994), *Le Plateau de L'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset.



Université du Luxembourg
Belval Campus – Maison des Sciences Humaines
Key Area Multilingualism and Intercultural Studies (MIS)
11, porte des Sciences
L-4366 Esch-sur-Alzette
mis@uni.lu | www.mis.lu