

1999

Eloge de l'Absent

Hassan WAHBI

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ibn Zohr, Agadir, Maroc, hwahbi@hotmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Comparative Literature Commons](#), and the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

WAHBI, Hassan (1999) "Eloge de l'Absent," *Dirassat*: Vol. 9 , Article 18.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol9/iss9/18>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

Eloge de l'Absent

Cover Page Footnote

(I) Pessoa est une belle énigme dans la littérature portugaise du début du siècle, par sa manière de signer son oeuvre à partir d'une identité éclatée et d'un sujet multiple forme par des hétéronymes. Et dans son texte le livre de l'intranquillité (Tome 1 Christian Bourgois, 1988, p 33), il montre bien que "chacun de nous est plusieurs a soi tout seul, est nombreux, est une prolifération de soi-même (...). Tout m'échappe et s'évapore. Ma vie toute entière, mes souvenirs, mon imagination et son contenu tout m'échappe, tout s'évapore. Sans cesse je sens que j'ai été autre ... " Cela pose ==

Eloge de l'Absent

Hassan Wahbi

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Agadir

Derrière le sens étouffé par l'oubli des choses et des événements, par l'émiettement de la durée, il y a la figure et l'énigme fatale de l'identité de soi. Chaque vie est d'abord un silence, un ajournement de la parole intime, le revers d'une voix, une présence "limbée". Celui qui décide d'écrire sur soi sait bien que son exercice est la tentation de prendre au piège des mots ce silence, ce revers, ces limbes, cette obscurité murmurante. Dans ce sens toute autobiographie est une autobiographie négative comme on parle de théologie négative, c'est-à-dire, dans le cas présent, la nécessité de remédier à l'insuffisance des contenus du passé par un travail patient sur l'idée de soi, ou sur la manière avec laquelle on se représente le tracé de sa propre vie; pour rendre bien réelle sa propre réalité comme le pensait mélancoliquement Fernando Pessoa dans *le livre de l'Intranquillité* (1) ou comme avait essayé de le faire désespérément Rousseau (2) ou comme le désirait opiniâtrement Amiel dans son journal intime

(1) Pessoa est une belle énigme dans la littérature portugaise du début du siècle, par sa manière de signer son œuvre à partir d'une identité éclatée et d'un sujet multiple formé par des hétéronymes. Et dans son texte *le livre de l'intranquillité* (Tome I Christian Bourgois, 1988, p 33), il montre bien que "chacun de nous est plusieurs à soi tout seul, est nombreux, est une prolifération de soi-mêmes (...). Tout m'échappe et s'évapore. Ma vie toute entière, mes souvenirs, mon imagination et son contenu - tout m'échappe, tout s'avapore. Sans cesse je sens que j'ai été autre..." Cela pose ==

au point de produire dix sept mille pages autour de lui-même, de la maladie de lui-même, devenue travailleur impénitent de la subjectivité et le propre témoin de lui-même sans pouvoir se défaire de son solipsisme et de "*l'éternelle rechute sur soi-même*" comme il l'appelle (3).

Amiel est conscient de cette manière de Sysiphe: "*Il est au fond parfaitement ennuyeux de s'occuper tant de soi-même, de s'analyser, confesser, raconter, comme je l'ai fait cent fois, et j'aspire au moment où je n'en aurai plus besoin et pourrai regarder constamment au dehors...*" (4).

Dans cette perspective crépusculaire et de tâche impossible, l'autobiographie est la construction sysiphienne d'une demeure vide. L'écrivain autobiographe donne ce qu'il n'a plus, ce qu'il a perdu. L'écriture égotiste prend naissance de ce paradoxe, participe d'une illusion: celle de déployer l'absence dans la présence ou vice-versa.

C'est d'abord un problème de totalité : comment faire revenir le fantôme à l'existence sans rien laisser de côté dans le clivage des jours. C'est le propre de la parole d'emplir cet espace vide de la personne révolue : non revivre sa vie mais la rêver avec les nouveaux prismes de la conscience autobiographique. Ce qui parle en faveur de cette idée est la relation incertaine avec l'image de soi. Celle-ci n'existe réellement que dans le présent, la pensée du présent qui envisage le passé - qui lui donne un visage - qui le tire de sa dissipation, comme l'a bien montré Gusdorf dans *Mémoire et personne* (5). Lorsque l'autobiographe parle il ne parle pas de lui, mais de lui déjà livré dans l'unité

=== bien le problème de l'écriture et du spectacle de soi; et en réalité toute autobiographie ne peut s'arroger l'existence du passé en lui-même mais tout au moins elle se conçoit comme "un mémorial des limbes", comme possible donné par le langage.

(2) Jean-Jacques Rousseau, dans les confessions, ou dans les Réveries du promeneur solitaire a essayé de donner une image totale de lui-même, de rapporter les faits avec un excès de croyance dans sa propre sincérité. Il n'en est rien car c'est toujours dans la modalisation de son discours autobiographique que la totalité apparaît comme projet et non comme fait réalisé. La recherche de la totalité de sa propre identité est démentie par l'obsession continuelle jamais assouvie qui transparait in fine dans les Réveries, où Rousseau prend conscience des limites de son entreprise autobiographique.

(3) *Du Journal intime*, fragments, éditions Complexe Bruxelles 1987, p 33

(4) *Ibid.*, p 35

(5) PUF, 1993

de sens qui restaure le cheminement du sujet. Il s'agit d'une aporie fondamentale car "*l'écriture autobiographique opère comme une synthèse du sujet et du présent, comme une constitution transcendantale de la personne et du présent*" (6). Pour l'autobiographe, circonspect soit-il, il y a de l'intraitable dans la relation à soi, il n'y a que le "*fantôme du moi*" (7), le simulacre par lequel passe la représentation de soi. L'autobiographe est le point de fuite de sa propre altérité. La morale de cette histoire c'est que l'autobiographe ne peut que résister à la résistance des signes et se construire progressivement une figure patiente de soi, de déposer ses inscriptions autour d'une figure interminable (8) cherchant à lire dans le regard vide de sa propre statue.

Ce vide du moi qui exige l'épaisseur de l'écriture, qui exige la transition "mythique" de l'absence à la présence, qui exige la transcription des traces en signes existe clairement dans l'écriture de l'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi, notamment dans *la Mémoire Tatouée* (9) qu'on prend ici comme cas de ce conflit exemplaire entre le passé et le présent de l'écriture, entre le code autobiographique et l'exercice réel de la retrospection (10).

Théoriquement cette aporie va de soi dans tout discours de réminiscences; mais ce qui nous importe c'est comment cette absence est coopérante, c'est-à-dire comment elle fonctionne comme failles du récit, comme origine d'un autre discours enraciné dans le présent de ce que le narrateur est. L'absence se monnaie en images subjectives, en auto-définition, en affirmation de soi, en pensées, en bribes de savoir, etc.

(6) Louis Marin, *La voix ex-communiée*, Galilée, 1981, p. 26.

(7) *Ibid.*, p. 32.

(8) *Ibid.*, p. 33 et passim

(9) Pour plus de détails voir le travail de Abdallah Memmes, *Khatibi l'écriture de la dualité* l'Harmattan 1994 et Rachida Bousta, *Les Récits de Khatibi*, Afrique Orient, 1997 et notre ouvrage sur Khatibi *les Mots du Monde*, publication de la faculté des lettres d'Agadir, 1995.

(10) *La Mémoire Tatouée* Union générale d'Éditions, 10/18, 1979.

La Mémoire Tatouée n'est donc point l'histoire d'une vie, mais l'histoire d'une relation avec une réalité du passé réduite à s'émanciper indéfiniment dans la conscience présente. On n'a qu'à se référer à l'édition 10/18 de *la Mémoire Tatouée* ; laquelle édition est fortement soutenue par les discours du présent : présentation du texte par l'auteur qui y explique son acception du genre autobiographique; le dernier chapitre "Double contre double" où l'auteur dialogue avec son double contraire sur le style de son écriture; une annexe intitulée "repères" sur le bilinguisme, l'interculturel; et enfin une post-face de Barthes sur la singularité de Khatibi. Dans ce sens le présent livre n'est plus l'identification d'un passé mais l'identification d'un auteur, d'un écrivain *in statu nascendi*.

Cette propension à livrer le passé par les images du présent apparaît clairement d'abord dans l'impossibilité contemporaine de *l'anamnèse* à dire le passé, car le narrateur affirme bien dans son texte que le miroir qu'il propose au lecteur n'est pas pure représentation de soi, mais un "bricolage" de "reflets"; ni pure transcription mais une parole autour d'une enfance et d'un passé d'une façon ou d'une autre ineffables ou tout au moins soumis à la loi de la double identité du souvenir : trace / effacement :

«*N'est-ce pas que le souvenir est pure rature? On peut commencer par n'importe où et tout le reste est à gagner ou détruire*» (11).

Ceci est largement renforcé par les déclarations de l'autobiographe dans la présentation de son livre où l'essentiel pour lui n'est pas le retour des images identiques, le répétitif - étant donné que la répétition est le principe même de l'existence -, mais le syncrétisme de son vécu qui consiste à ramasser l'expérience comme identification de soi. L'exemple le plus frappant, c'est l'ouverture du texte et sur la naissance et sur le nom propre comme sens supplémentaire, complémentaire de cette même naissance. La révélation est dans le nom propre en tant que signe et non plus comme indice ordinaire :

(11) *La mémoire Tatouée*, p. 192.

«*Mon nom me retient à la naissance entre le parfum de Dieu et le signe étoilé*»

«*Mon nom suggère un rite millénaire et il m'arrive (...) d'imaginer le geste d'Abraham égorgeant son fils. Rien à faire (...) il y a à la racine la déchirure*» (12).

La conviction de l'écrivain fournit un biais privilégié pour le dépouillement de la vision globale de ce vécu. Le regard présent recouvre l'absence fondamentale de la narration rétrospective continue. Mais il faut ajouter aussitôt que l'anamnèse en n'étant pas pure mémoire acquise, cherche à se donner une reconstitution sélective qui implique une reformulation du genre autobiographique. La reformulation du genre passe par la recherche de l'identité subjective et il est à savoir que la subjectivité autobiographique n'est pas le compte des faits, mais l'épaisseur et la consistance d'un moi (13). Cette propriété subjective n'est pas étalée sur la durée de façon analytique, mais s'exprime par des états de pensée et d'auto-définition donc de façon synthétique comme par le nom propre (14) qui devient le lieu d'identification de sa propre personnalité et lieu d'une intériorité. Et c'est cette intériorité par le nom propre qui exprime l'immédiateté du sujet par rapport à lui-même. Pour l'auteur marocain l'identité du sujet se réfléchit dans la conscience de la différence de soi, dans l'effet de sens que représente la solidarité entre le passé et le regard présent de l'auteur.

Dans l'esprit de Khatibi la reviviscence du passé, et "*l'exposition efficace des souvenirs*", ne sont pas une priorité; ce qui compte, c'est la recherche d'un modèle de savoir (ceci explique l'insistance de l'auteur sur les signes : tatouage, circoncision, sacré, culture maternelle...). C'est l'incontestable intérêt de *la Mémoire Tatouée* inscrit dans le mélange des genres qui permet justement le mode de communication qui identifie le moi dans sa vérité de langage et de signification. S'il existe dans ce texte la présence claire de la matière autobiographique et l'éclatement de cette même

(12) *Ibid.*, p.17

(13) Voir à ce propos la réflexion de Jocelyn Benoist sur la subjectivité *Notions de Philosophie II* sous la Direction de Denis Kambouchner, Folio/Essais, 1996, p. 507.

(14) Pour plus de détails, voir *les Mots du monde*, *op.cit.*

matière par des procédés spécifiques (la parodie, la répétition, l'opacité, l'ambiguïté référentielle, le mode inter-registral...), le pouvoir de thématization passe par un autre discours, celui d'un moi qui est un supra-moi : lieu d'une rencontre entre la pensée et l'existence. Le modèle de pensée suggéré est une reconfiguration du personnage - factuel, historique - en figure d'altérité :

«... je suis vivant, divisé de multiples façons» (15)

«... je fonçais droit dans l'empiétement des identités» (16)

Et c'est cette altérité qui constitue, ici, l'irruption de la différence dans l'évidence d'un trajet. Cette altérité est la figure de révélation de soi dans le nom propre, le parcours divisé, l'espace double, l'appartenance plurielle, le simulacre de l'origine...

Le passé se recompose d'une double façon : par - cela va sans dire - la reconnaissance des phases du parcours : enfance, adolescence, formation de l'esprit, voyages... et par la mise en valeur des effets qui comblent la vision du monde. La seconde démarche accompagne la première, la renforçant, la prolongeant, tout en conjurant le risque de l'aveu, du dévoilement réel par la narration. On voit ici se révéler le paradoxe de *la Mémoire Tatouée* : l'impossibilité de représenter le passé. La difficulté chez Khatibi est extrême puisque le tracé de l'expérience n'est transposable que par le recours aux "canons du narratif". Ce qui fait l'objet d'un conflit qui suspend le récit ou l'enterre dans le silence ou la crise du genre. Il n'est pas toujours de bon aloi de revenir sur cette crise du genre interne à l'œuvre et voulue par l'auteur et qui est devenue un pont - aux - ânes de la critique contemporaine, mais ce qui importe c'est le désir de l'autobiographie d'inventer dans la "Koinê" du genre autobiographique la possibilité de donner un visage à l'absent, au soi absent. Ceci déplace l'enjeu narcissique vers la refiguration intellectuelle du tombeau vide :

«*Chemin faisant, une rage intempestive a fait tout vaciller :
d'où ce texte, image délabrée d'un tombeau vide*» (17)

(15) *La Mémoire tatouée*, op. cit., p. 196.

(16) *Ibid.*, p. 33.

(17) *Ibid.*, op. cit., p 196

Ce rapport à l'absence, ce tombeau vide montrent qu'il n'est question dans *la Mémoire Tatouée*, ni d'une introspection véritable, ni d'un passage à l'examen de conscience dans un parcours achevé, mais plutôt le commencement de quelque chose qui est de l'ordre d'une appropriation symbolique; il suffit de penser aux enjeux de la méditation du narrateur sur sa propre différence comme entreprise de systématisation et quête obsédante d'une totalité qui fait de ce premier texte une origine méta-biographique, une origine programmatique de pensée. Si l'autobiographe en général se plaint souvent de sa mémoire, ici, l'auteur ne se plaindra pas de son jugement (pour paraphraser la Roche-foucauld); le jugement ou l'attitude éthique rend maniable et pensable l'être en soi du passé. C'est une autre façon de s'approprier le sens de son propre passé comme on peut le voir dans les quelques exemples suivants donnés à titre indicatif:

«Avec le temps, j'ai succédé au père, à l'aîné - son image impossible -, alors que je rêve d'abolir toute tribu, d'être lutteur de classe»(18).

«La fraîcheur mythique de cette rencontre avec l'Occident me ramène à la même image ondoyante de l'autre, contradiction d'agression et d'amour» (19)

«A l'école, un enseignement laïc, impose à ma religion; je devins triglotte, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où, dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité» (20).

«Je reconnaissais de cette culture le bricolage du savoir, la répression, le dépaysement; j'en saisissais la faille dans l'intimité de mon être (...) Aimer l'Autre, c'est parler le lieu perdu de la mémoire, et mon insurrection qui (...)

(18) *La Mémoire Tatouée, op. Cit.*, p 29

(19) *Ibid.*, p 23

(20) *Ibid.*, p 64

n'était qu'une histoire imposée, se perpétue en une ressemblance, acceptée, parce que l'Occident est une partie de moi, etc» (21).

Il y a une autre raison qui explique la manière autobiographique synchrétique du texte de Khatibi : l'auteur aspire dans un mouvement fantasmique à une identité d'écrivain : le passé de l'auteur est utilisé comme révélation d'une situation symptomatique d'un devenir écrivain. Ceci a empêché la naissance d'un pur récit relativement entravé par la recherche de cette identité dans l'écriture au détriment de l'écriture de l'identité. L'absence possède des vertus germinales parce qu'elle fait espérer l'œuvre par la recherche de l'œuvre en prouvant le mouvement par la marche; l'écriture surgit de l'écriture, de la pudeur du silence, du néant de "l'involonté". Vouloir être le sorcier compétent des mots soumet l'autobiographie à une forme de devenir qui obéit à la nécessité de faire relayer la vie par la langue, par l'écriture, de transformer les choses en figures de mots:

«Je me voulais écrivain sans en mesurer la souffrance et le vertige» (22)

«Mon corps écoute, je suis écrivain» (23)

«J'ai rêvé, l'autre nuit, que mon corps était des mots» (24)

La rétrospection se transforme en perspective : le passé est un prétexte de constitution d'un désir d'écrivain, d'un désir de destin pour devenir ce qu'on est ou plus exactement pour être ce qu'on est en train de devenir. L'autobiographe dans *la Mémoire Tatouée* a pour vœu de proche en proche, de fragment en fragment, dans l'oubli ou la substitution des jours par les jours, de faire de la figure de l'absence la quête d'un style qui est entre l'autobiographie (ou l'autoportrait) et l'autofiction. Khatibi n'est pas M. Teste qui nie le monde et le savoir pour se retrouver dans l'épure d'un moi souverain; ce qui intéresse l'auteur, c'est de s'amplifier par la prise en charge des événements extérieurs pour formuler son identité personnelle.

(21) *Ibid.*, p 118

(22) *La Mémoire Tatouée*, p 103

(23) *Ibid.*, p 134

(24) *Ibid.*, p 89

En fin de compte, on peut dire que l'absence n'est pas le revers de la mémoire, sa négative double nature, mais le ressort de l'inquiétante familiarité de soi, le soi comme source inépuisable de mots, de songes, d'images qui hantent toute histoire personnelle. On sait que le roman à la prétention d'embrasser la totalité des choses, de donner à voir les personnages s'accomplir dans l'artefact des possibles, mais l'autobiographie - et c'est le cas de celle de Khatibi - est bien plus limitée parce que condamnée à la relativité du personnage, au paradoxe absence - présence, passé - présent, indécible - décible. Dans ce sens l'autobiographie est une leçon de relativisme, d'incomplétude, de modestie dans la folie de l'anamnèse.

Aimons et louons donc les absents que nous sommes car pour une fois, ils ont raison : ne sont-ils pas l'ombre secrète, l'ensourcement du présent et le territoire mémoriel de l'écriture?. L'éloge de l'absent, c'est la preuve de la difficulté de concevoir le vrai dans la littérature comme le pensait Valéry et bien d'autres après lui. Douter de la présence du passé, du moi triomphal est la contestation moderne de "la forme perverse" du "discours vrai". Car le moi de l'autre reste toujours le produit de l'idée du moi. Il n'y a pas d'un côté une graphie enregistruse et le déjà - vécu ⁽²⁵⁾ qui n'attend que translation et transvasement. C'est cela qui a été compris par Khatibi dans son premier livre où le jeu entier de l'identité ne s'enferme pas dans le clivage écrire / vécu, mais dans l'affirmation de l'écriture dans le vivre. L'autobiographe est moins obnubilé par la trace réelle que par la prégnance d'une unité du sujet. Lorsque Khatibi se met au plus près de lui-même, c'est pour s'approcher de cette "opacité infranchissable" qu'est toute identité du passé. Son texte n'est pas un texte de suspicion comme on voit beaucoup cela dans la littérature contemporaine, mais une façon de récupérer la contingence absolue d'une subjectivité par la médiation de la littérature même; d'autant plus que "toute naissance renouvelle par définition le monde de soi" ⁽²⁶⁾, et que Khatibi en s'affranchissant de la rumination psychologique et anecdotique de son passé cherche avant tout à faire de ce passé-là des "miroirs d'encre", en le mobilisant pour son avenir scripturaire.

(25) Voir à ce propos l'intéressant travail de synthèse de Daniel Oster, sur l'autobiographie, *Encyclopédie Universalis*, Supplément "les enjeux - le savoir", 1990, p. 504.

(26) Victor Segalen, *Essai sur moi-même*. Fata Morgana, 1986 (texte non numéroté).