



Pour une poétique nomade de l'inscription et de l'effacement : Mektoub or written on the sand

Soraya Mekerta

Volume 55, numéro 3, octobre 1999

Langage apophatique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/401255ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/401255ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (imprimé)

1703-8804 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mekerta, S. (1999). Pour une poétique nomade de l'inscription et de l'effacement : Mektoub or written on the sand. *Laval théologique et philosophique*, 55(3), 445–453. <https://doi.org/10.7202/401255ar>

POUR UNE POÉTIQUE NOMADE DE L'INSCRIPTION ET DE L'EFFACEMENT : MEKTOUB OR WRITTEN ON THE SAND

Soraya Mekerta

Department of Foreign Languages
Spelman College, Georgia

RÉSUMÉ : Cette étude met en lumière certaines pratiques sociales du monde arabe, y compris leurs implications théologiques. Mais la philosophie y joue aussi un rôle majeur. Par exemple, les lecteurs de Derrida, ou ceux qui s'intéressent aussi à la déconstruction, ne peuvent manquer de discerner ici des résonances de différance dans le principe de Mektoub 'ala ermal. De même, en présentant la pratique d'entonner « Mektoub » et « InchAllah » en termes de juxtaposition des langues, à savoir l'arabe, le français, l'anglais et le berbère, l'essai devient lui-même un exercice de déconstruction.

ABSTRACT : This study sheds light on certain social practices in the Arab world, including their theological implications. But philosophy also plays a major role in it. For example, readers of Derrida, or those who share an interest in deconstruction, cannot fail to discern in this piece resonances of différance in the principle of Mektoub 'ala ermal. By the same token, in presenting the practice of intoning "Mektoub" and "InchAllah" in terms of a linguistic interplay involving Arabic, French, English, and Berber, the essay ironically turns out to be an exercise in deconstruction.

Les absents ne sont pas les morts. Ils ne sont pas quelques-uns, mais une communauté, et dans bien des cas, ils sont tout un peuple.

De ces absents, je n'ai pas réussi à faire des personnages, des êtres de fiction, mais des ombres qui bougent et agitent le voile jeté sur eux par les mots, discours de ceux-là mêmes qui leur ont confisqué la terre et l'eau, la parole et le pain.

Si le vent est assez fort, il sera la rumeur et atteindra ce village du Haut Atlas. Alors ils devineront que de l'autre côté de la nuit une scène est ouverte, cimetière turbulent où il n'y a point de sommeil, où seule une belle et éternelle insomnie maintient les ombres et leurs robes dans la liberté d'aller et de venir, lentement, sans précipitation, avec l'élégance et la dignité, prononçant distinctement les mots et les phrases de leur histoire ¹.

1. Tahar BEN JELLOUN, « Introduction », dans *La Fiancée de l'eau*, Actes Sud, 1984. Comme l'explique l'auteur, au départ cette pièce est « un texte pour un opéra » à la demande du compositeur Ahmed Essayad.

ENTRE LE MEKTOUB ET LE INCHALLAH...

En arabe classique et dans le Coran, l'expression « Mektoub » renvoie à la destinée, ou à la volonté de Dieu. Littéralement, le mot se traduit par « C'est écrit », c'est-à-dire — car « Ce » est aussi à dire — « C'est la destinée », ou « Dieu l'a voulu ». En effet, l'expression « Mektoub » est passée dans l'arabe dialectal et a retenu la même signification. Cet *écrit* — le Mektoub — est avant tout *à dire* — soit *à venir*.

Il s'opère alors un passage de la langue écrite à la langue parlée (le contraire étant aussi possible). Il est fréquent, en arabe dialectal, de ponctuer son discours de l'expression « Mektoub » lorsqu'une personne raconte ce qui lui est arrivé, ou ce qui est arrivé à quelqu'un d'autre. Dans la plupart des cas, en pareilles circonstances, on (se) raconte des malheurs, on se lamente sur son sort, et souvent on se résigne à sa destinée². À chaque « Mektoub » correspond ainsi un *pré-dire*, et à chaque « malheur » une *pré-destinée*. Tout comme le mot « Mektoub » résonne dans un premier temps dans la voix des interlocuteurs, le « dit » et l'« écrit » ne peuvent fonctionner que l'un par rapport à l'autre. Ils sont dans une relation de dépendance puisque l'un annonce l'autre, tout comme il le précède.

Par ailleurs, le « dit » et l'« écrit » renvoient à une *Absence* — « Dieu l'a voulu », « c'est la destinée » — dont le « Mektoub » reste *la trace*. Autrement dit, nous pouvons avancer que « ce » qui est dit comme « ce » qui est écrit *reste* encore à dire et à écrire. Ainsi le « Mektoub » conjugue l'avant (le passé) et l'après (l'avenir) dans un moment où tous deux sont encore à dire et à venir. En ce sens, le Mektoub tels les vestiges d'un passé toujours à venir/avenir, hante les pensées, les discours et les textes³.

Il est important de souligner à présent l'emploi d'une autre expression, soit « InchAllah » ou « si Dieu veut », tout aussi fréquemment utilisée en langue arabe que « Mektoub ». La différence étant que « InchAllah » réfère à une situation plus « heureuse » car le mot prononcé fait suite à la formulation d'un désir. Le rapport à Dieu demeure le même : l'un des interlocuteurs évoque Dieu — le Dieu absent — et le convoque à être témoin de cette conversation, dans l'espoir que le souhait exprimé se réalise⁴. Par conséquent, les deux expressions « InchAllah » et « Mektoub » fonctionnent en tant qu'*intermédiaires* entre d'une part les interlocuteurs, leurs désirs et

Toujours dans l'introduction, Tahar Ben Jelloun explique que son but est de créer « un espace du présent pour que des absents ne soient ensevelis dans l'oubli, l'abandon, ou la brutalité de l'histoire ».

2. Frantz FANON a relevé cette tendance, et a souligné le danger qui en résulte, particulièrement dans le contexte de la situation coloniale : « Le colonisé réussit également, par l'intermédiaire de la religion, à ne pas tenir compte du colon. Par le fatalisme, toute initiative est enlevée à l'opresseur, la cause des maux, de la misère, du destin revenant à Dieu. L'individu accepte ainsi la dissolution décidée par Dieu, s'aplatit devant le colon et devant le sort et, par une sorte de rééquilibration intérieure, accède à une sérénité de pierre » (*Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1982, p. 20).
3. À remarquer que cette relation passé/avenir est retenue avec similitude dans le travail d'Edmond JABÈS, en particulier dans *Le Livre des questions*, Paris, Gallimard, 1964, p. 22 : « L'avenir est le passé qui vient » ; et dans *Le Livre du dialogue*, Paris, Gallimard, 1984, p. 33 : « Il y a un passé hanté par le futur. »
4. On pourrait signaler de même ici la fréquence de l'expression « Dieu m'est témoin », en langue arabe, pour illustrer le rapport à l'absence mentionné ci-dessus.

leurs malheurs ; et d'autre part, leur rapport à l'Absence, à l'écrit, à ce qui est à dire et à venir⁵. En tant que *traces*, elles marquent un rapport fatidique à tout ce qui s'est passé (soit, à tout ce « ce »), et à ce qui reste à venir (soit, à tout ce qui *reste* à venir, puisque les « restes » sont aussi à venir). D'où le *dés-espoir* que l'on retrouve dans la relation « Mektoub/InchAllah » (Mektoub : malheur/désespoir/résignation, et InchAllah : désir/espoir/peur), la relation étant elle-même caractérisée par ce *mouvement de va et vient*, lors du passage d'un terme à l'autre⁶.

Que se passe-t-il alors *entre* le Mektoub et le InchAllah ? Pour répondre à cette question, il faut en revenir aux deux « moments » d'arrêt, le premier marquant la résignation et le second l'espoir. Il y a effectivement une certaine façon désespérée de s'abandonner au « Mektoub ». La voix tombe, le ton est grave, l'interlocuteur se précipite sur la seconde syllabe. Le tout reflète avec amertume une certaine urgence, pareille à celle d'une alarme qui a déjà sonné... Par ailleurs, le « InchAllah » résonne aussi de façon particulière. Le plus souvent, les paumes sont tournées vers le ciel en signe de vénération au moment où la partie « Allah » du mot — soit le Dieu absent ainsi convoqué — prend de l'ampleur. Entre le Mektoub dont le champ se limite à la résignation puisque « Dieu l'a voulu », et le InchAllah qui, « si Dieu veut », permet tout de même d'entrevoir à l'horizon de meilleures possibilités, un nouvel espace se dessine, *hors cadre*.

Il s'agit du « Mektoub 'ala ermal », expression qui se traduit littéralement par : « C'est écrit sur le sable », et qui en réaction ou réponse au « Mektoub » propose *Autre chose*. Il faut noter que « Mektoub 'ala ermal » dépasse le niveau platonique ou banal du dialogue « Mektoub » en ce sens où la qualité de la relation entre les interlocuteurs — soit le degré d'amitié ou d'intimité et le niveau de confiance ou d'authenticité — devient le facteur déterminant. Lorsqu'une personne dit « Mektoub » (« C'est écrit ») et semble donc se résigner à son malheur, l'autre, soit l'ami(e) bien intentionné(e), fait remarquer et insiste que « C'est écrit *sur le sable* ». Dans le contexte de l'imaginaire en question ici, ceci n'est pas peu dire. En fait, « Mektoub 'ala ermal » (« C'est écrit sur le sable ») ajoute une nuance importante au « Mektoub » fatidique (« C'est écrit », « Dieu l'a voulu », « C'est la destinée »). Il est vrai que si on ne peut pas changer l'événement précis qui est la source du malheur tel que le

5. Lors des deux journées organisées par le Centre régional des Lettres Languedoc-Roussillon et de la Cellule culturelle de la région d'Aigues-Mortes, les 19 et 20 mars 1994, intitulées *Écrivains du Maghreb à Aigues-Mortes*, Mohamed Kacimi (écrivain Algérien qui vit à Paris depuis 1982), a tenu à rappeler que « La langue [arabe] est hantée, possédée par le Coran », et que « toute parole a un arrière-goût de prière ». Dans le Coran, toute l'importance est accordée à « la parole » : « Au commencement était le Verbe » (citation religieuse qui se réfère au moment où Mohammad a reçu le message de Dieu par l'ange Gibril). Selon Mohamed Kacimi, ceci est confirmé par les paroles de Mohammad : « Je ne ferai point de miracle physique. Je n'ai pas de mer rouge à traverser ou de pêche miraculeuse [...]. Mon miracle je le fais dans la langue. » C'est dans ce sens qu'Edmond-Amrane El Maleh, professeur de philosophie et écrivain marocain, qui vit entre la France et le Maroc, et qui est en parfait accord avec Mohamed Kacimi, précise que dans la grande tradition arabo-islamique et juive, « la langue est *un être vivant*, elle a un mystère ». Les propos ci-dessus ont été recueillis par Muriel Abaab, lors des journées de rencontres.

6. À noter la nuance telle qu'elle apparaît dans le titre d'un manuscrit non édité de Ahmed Kalouaz : « Le pluriel d'espoir n'est-ce pas désespoir [...], et si on se permet d'ajouter : le pluriel d'espoir, n'est-ce pas des espoirs ?

révèle la conversation (un fait qui est accepté par les deux interlocuteurs), la perception de l'événement, elle, peut changer. Autrement dit, loin de vouloir donner l'idée fausse qu'on peut changer sa destinée, le « Mektoub 'ala ermal » (« C'est écrit sur le sable ») met l'accent sur deux points : le premier étant que rien n'est écrit de façon permanente, et que donc tout change, tout peut changer ; le deuxième étant que c'est précisément la perception de l'événement qui permet à l'individu de se situer d'un côté ou de l'autre de la proposition « Mektoub or Mektoub 'ala ermal » (« C'est écrit ou c'est écrit sur le sable »), ou encore, de naviguer entre les deux.

Dans la proposition « Mektoub 'ala ermal, » rien n'est écrit de façon permanente, tout change, et tout peut changer, comme *le désert* dont le paysage est en *perpétuelle transformation*, au fur et à mesure *des vents* qui le métamorphosent. Par conséquent, puisqu'avec les vents le paysage se transforme (les traces dans le désert s'effacent au fur et à mesure que le vent souffle, et le temps passe), à chaque passage (de nomades, par exemple) correspond un nouveau paysage. Il en va de même pour les marques ou inscriptions diverses, telles les empreintes, le malheur, etc., car elles se prêtent toutes à de nouvelles lectures ou interprétations.

Comme on le constate « Mektoub 'ala ermal » fait appel à un travail de *traduction*, toujours à recommencer. Son caractère « nomade » impose un champ de travail qui, bien qu'il présente plusieurs difficultés, permet de cultiver les textes par le biais de *déplacements* multiples, qu'ils soient géographiques, temporels, linguistiques, culturels, voire même au niveau de l'imaginaire⁷, dans un mouvement de participation à l'*élaboration plurielle* de cette Autre chose.

Quant à la parole (telle celle transportée par les vents), elle aussi est menacée à tout moment d'évanouissement, alors même qu'elle rejoint celle du sable, à chaque métamorphose du paysage. Edmond Jabès fait la constatation suivante : « L'expérience du désert est à la fois celle du lieu de la parole — où elle est souverainement parole — et celle du non-lieu où elle se perd à l'infini. De sorte que nous ne savons jamais si c'est au moment où elle surgit que nous la captions ou bien au moment où, avec une incroyable lenteur, elle s'évanouit : le moment éblouissant de son surgissement ou celui de son insensible évanouissement⁸. »

Ceci nous amène au premier volet de l'étude, soit « Pour une poétique nomade de l'inscription et de l'effacement [...] ». J'emprunte cette référence à l'auteur tunisien Abdelwahab Meddeb, qui fait une remarque fort pertinente pour notre propos. Commentant son propre ouvrage, *Tombeau d'Ibn Arabi*, il note :

7. Pour Rachid Boudjedra il s'agit surtout d'un « imaginaire du Sud ». Au cours des journées de rencontres mentionnées ci-dessus, en n. 5, l'auteur a affirmé : « Je m'inscris en faux contre toute cette vision promulguée depuis très longtemps par les critiques, les professeurs d'université qui ont cristallisé autour du Maghreb comme une forme d'originalité ou d'exceptionnalité ; alors que l'imaginaire maghrébin correspond à n'importe quel imaginaire du Sud. » Rachid Boudjedra a même été jusqu'à parler d'une écriture et d'un imaginaire universels, sous prétexte que « toutes les larmes sont salées dans le monde ». À ceci Malek Chebel (anthropologue, psychanaliste et essayiste) a relevé que si « il y a des universaux qui sont des prédicats premiers, [...] leurs articulations et leurs impacts peuvent avoir des spécificités ».

8. Edmond JABÈS, *Dans la double dépendance du dit*, Le livre des marges, 2, Montpellier, Fata Morgana, 1984, p. 80.

Une poétique nomade qui prône le déplacement perpétuel, où tout séjour est provisoire, où la trace la plus ténue devient signe, où l'inscription est si vite soumise à l'effacement, où le présent est toujours passé... une traversée des durées, des langues, des cultures, des croyances. Je porte le désert dans la langue française, dans le paysage parisien. Par cette série de déplacements s'instaure la pluralité des sources qui fonde une poétique de l'hétérogène. [...] La phrase peut être scandée d'après un rythme qui n'est pas forcément celui de la syntaxe. Cette intention est signalée par un usage dense de la virgule. À cause de ces yeux supplémentaires, le texte à lire demeure hanté par la langue invisible qui agit en lui. Dès lors, les mots français pourraient entretenir avec la voix arabe la virtualité d'une présence⁹.

L'OR ET LA PLUS-VALUE...

À ce titre, une interrogation sur le « or » de « *or written on the sand* » dans « Pour une poétique nomade de l'inscription et de l'effacement : Mektoub *or written on the sand* » s'impose. Comme il est souligné plus haut, il s'agit donc de se demander dans un premier mouvement, si on va se résigner à son malheur et, par conséquent, se « réfugier » dans un « Mektoub » qui se veut concluant ; ou si, plutôt, on ne va pas convoquer d'autres possibilités, en invoquant le « Mektoub 'ala ermal ». Dans un second mouvement il est nécessaire de s'attarder d'une part, sur le *passage* de la langue anglaise à la langue française lors de la traduction de « or », et de noter d'autre part, le mouvement contraire, en allant du français à l'anglais.

Pour le lecteur non averti, ou pressé, ou pour celui que Jacques Derrida appelle le « mauvais » lecteur¹⁰, cela pose un défi difficile à relever. Néanmoins, malgré la difficulté, le lecteur a la responsabilité de relever le défi. Jacques Derrida insiste :

Pour ce que je l'aime encore, je préviens alors l'impatience du mauvais lecteur : j'appelle ou j'accuse ainsi le lecteur apeuré, pressé de se déterminer, décidé à se décider (pour annuler, autrement dit ramener à soi, on veut ainsi savoir d'avance à quoi s'attendre, on veut s'attendre à ce qui s'est passé, on veut s'attendre). *Or* il est mauvais, du mauvais je ne connais pas d'autre définition, il est mauvais de prédestiner sa lecture, il est toujours mauvais de présager. Il est mauvais, lecteur, de ne plus aimer à revenir en arrière¹¹.

Dans le premier cas, celui où l'on considère le passage de la langue anglaise à la langue française, « [...] Mektoub *or written on the sand* » laisserait à penser, à tort, que le mot « Mektoub » signifie précisément « *written on the sand* ». Dans ce cas, le « or » anglais correspondrait au « ou » français ou au « soit » (dans le sens de « équivaut à »). De ce fait, la lecture de « Mektoub *or written on the sand* » donnerait l'équation suivante :

Mektoub = *written on the sand*

En présentant les composantes de l'équation comme parfaitement identiques, l'insinuation serait que « Mektoub » *veut dire* « *written on the sand* », et que le « or » serait à interpréter comme « égal à ». Non seulement cette interprétation de « or » ne

9. Abdelwahab MEDDEB, « Écrivains arabes d'aujourd'hui », *Le Magazine Littéraire* (mars 1988), p. 6-7.

10. Jacques DERRIDA, *La Carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980, p. 8.

11. *Ibid.*

tiendrait pas du tout compte du mot arabe « Mektoub » qui, comme signalé précédemment, signifie « C'est écrit », avec tout ce que cela implique d'irrévocable, mais elle en changerait complètement le sens, dans la mesure où l'accent ne serait plus sur le possible (par opposition à l'irrévocable), et elle mènerait même à un contresens ! Ce fait souligne l'importance capitale du travail de traduction au cours de cette *traversée des langues*¹².

Le « or » anglais (traduit par « ou » en français) est à comprendre plutôt comme « ou bien ». Il implique la notion de choix entre plusieurs possibilités, et au moins deux éléments, plus précisément, le « Mektoub » ou le « Mektoub 'ala ermal », comme l'indique l'expression « soit l'un, soit l'autre », c'est-à-dire « C'est écrit » ou « C'est écrit sur le sable ». Cette interprétation de « or » donne ici la proposition suivante :

Mektoub *ou bien* written on the sand

Le sens transmis ci-dessus est confirmé par le mouvement inverse. En effet, le « or » de « Mektoub *or* written on the sand » pourrait aussi être compris et interprété, dans son sens français, comme conjonction de coordination, celle-ci marquant ainsi « un moment particulier d'une durée ou d'un raisonnement, plus ou moins en opposition avec ce qui précède¹³ ». Dans ce cas, le passage d'une langue à l'autre est contraire à celui décrit précédemment car il s'agit à présent de passer de la langue française à la langue anglaise. Ceci est vrai à partir du moment où le « or » est prononcé/lu, entendu, et compris en français. À ce moment, la conjonction de coordination « or » se traduirait donc par « and yet ». La proposition serait donc la suivante :

Mektoub *and yet* Mektoub 'ala ermal

Cette proposition est sans doute plus proche du vrai sens et de l'intention de l'interlocuteur qui, en réponse au « Mektoub » fatidique, ajoute très vite un « Mektoub 'ala ermal » plus heureux, dans la conversation entre ami(e)s mentionnée au début. Et chose remarquable, selon cette interprétation, ni le « Mektoub », ni le « Mektoub 'ala ermal » ne s'annulent.

Ainsi, l'analyse démontre jusqu'à présent que deux des trois interprétations possibles examinées demeurent sensibles à trois des langues auxquelles le titre renvoie, soit à l'arabe, à l'anglais, et au français. Toutefois, outre ces trois langues, le « or » indique par ailleurs la présence cachée de la langue berbère.

Ceci est apparent lors d'une opération de glissement linguistique. En effet, le « ou » français peut aussi correspondre dans le cadre spécifique de cet inter-langue, à la question « où » ? Ceci est vérifiable dans la mesure où la différence de ton peut être minimalisée à tel point que phonétiquement il n'y a plus de distinction entre les deux « ou ». Il s'opère alors un glissement de sens, car le « or » anglais se transforme donc en « where ? » par l'intermédiaire du « où ? » français. Ce glissement de

12. Pour emprunter cette expression chère à Abdelwahab Meddeb. Se référer à la citation de l'auteur dans le texte et à la n. 9 ci-dessus.

13. Tel que le dictionnaire *Robert* le précise.

« ou »/« or » à « où ? »/« where ? » retient d'autant plus l'attention que le « ou » en langue berbère désigne toujours l'appartenance¹⁴.

Dans ce cas précis, le passage d'une langue à l'autre interroge le lieu. Il est question du lieu de l'appartenance. Il n'est pas inconcevable alors d'imaginer et de suggérer un dialogue, tel celui-ci :

- « *Mektoub* » (« C'est écrit »)
- « *Where ?* » (« Où ? »)... avec à l'horizon un lieu de l'appartenance : le « ou » berbère...
- « *On the sand* » (« Sur le sable »)... soit le « 'ala ermal » évoqué dans le dialogue en langue arabe...

Grâce à cette traversée linguistique de par la convocation des quatre langues : l'arabe, le français, l'anglais, et le berbère, il est possible d'envisager une cartographie qui fait honneur à cette multiplicité de langues et de sens. Un schéma similaire à la proposition suivante est alors utile :

MOUVANCES

(En trois temps)

1. Mektoub (C'est écrit)...
arabe/français
2. Where ? (Où ?) (« ou »)...
anglais/français/berbère
3. On the sand (sur le sable) ('ala ermal)...
anglais/français/arabe

Toutefois, au fur et à mesure des vents qui passent, le sable devient aussitôt une page d'effacement... Celle-ci se traduit alors par la trajectoire suivante :

« Sand » = « Sans¹⁵ » voire même « Sang¹⁶ »

Du sable donc, à la dépossession (le vide représenté par la préposition « sans »), à la perte totale, soit la perte de soi qui mène à la mort, et dont le « sang » reste la trace¹⁷. « [...] je suis mort plusieurs fois, mais tu vois, "la séance continue" [...] », insiste Jacques Derrida¹⁸.

Le dialogue et le schéma proposés à la page précédente suggèrent qu'à la multiplicité des langues et des sens s'ajoute la multiplicité des lieux. Langues, sens, et lieux s'interpellent mutuellement.

14. Comme le souligne Nabile FARÈS dans « Le retour de l'inquisiteur », dans *Dérives*, 31-32 (1982), p. 44.

15. Soit, ici, le « ou » berbère de l'appartenance, à présent dépossédé.

16. Il s'agit en particulier des divers conflits qui continuent de déchirer le monde arabe et causent de nombreuses pertes humaines, alors que le sang d'aujourd'hui se mêle à celui d'hier, au risque d'embrouiller les histoires, dans un désert toujours renouvelé.

17. Il s'établit alors un dialogue perpétuel entre l'effacement et le renouvellement, le passé et l'avenir, soit, le passé/avenir.

18. Jacques DERRIDA, *op. cit.*, p. 42.

En effet, dans le premier mouvement (se référer au schéma intitulé « Mouvements en trois temps » ci-dessus), la langue de départ est l'arabe. Mais de quel arabe s'agit-il ? De l'arabe algérien, de l'arabe marocain, tunisien, ou égyptien ? De l'arabe palestinien ? Le nombre des possibilités ne se limite pas à un pays particulier, ni même du reste à un pays « arabe ». Le dialogue et le dessin soulignent qu'il est difficile de cerner *les origines* de ce premier mouvement. Avec le mot « Mektoub » ce sont des *lieux multiples* qui font irruption (sans exclure, comme mentionné, la possibilité du non-lieu).

Le deuxième mouvement confirme la difficulté (et peut-être l'erreur) qui consiste à vouloir cerner les origines. Le passage du « or » anglais aux deux traductions possibles et plutôt contradictoires en français, « ou » et « ou bien », a mené au berbère, le « ou » de l'appartenance, par l'intermédiaire du « or »/« ou »/« ou bien » qui, transposé en « où ? » en est revenu à « where ? » soit donc, à l'anglais. Conséquemment, cette boucle permet d'interpréter (voire « d'entendre ») le « or » différemment puisqu'il équivaut à « where ? » et soulève la question de l'appartenance. Ainsi, la réponse à la question « où ? », autrement dit, « mais [...] où est-ce que c'est écrit ? » va elle aussi souligner l'hypothèse des lieux, en une *plus-value des sens*¹⁹.

Le troisième mouvement semble effectivement offrir une réponse à la question posée, et propose que « C'est écrit *sur le sable* ». Quel sable ? Serait-ce un sable « arabe », comme on dit d'une personne qu'elle est « arabe » ? Serait-ce un sable « écriture », comme on dit d'une écriture qu'elle est lisible ou illisible ? Serait-ce un sable « livre », comme on écrit sur une page, un cahier, un ordinateur, un mur, ou dans le métro ? Serait-ce un sable « parole », comme on écoute, même dans le silence, ou comme on parle avec ? Serait-ce un sable des « origines », comme celui qui préoccupe tant Edmond Jabès, aussi bien dans ses œuvres que dans ses interrogations ? Le sable, comme le « Mektoub », suggère une *multitude de possibilités* quant aux lieux qu'il convoque, dans la mesure où le « where ? » ne fait que soulever d'autres questions.

En conclusion, « Mektoub or written on the sand » exige une traversée des langues, des frontières, des cultures et des croyances. Dans un monde compartimenté²⁰ à l'excès, ceci n'est pas peu dire. Du point de vue de la théorie cela pose des questions importantes. En effet, le monde théorique demeure encore très compartimenté, selon des disciplines elles-mêmes sujettes à des divisions presque toujours incontournables. La présente étude se doit de résister à cette tendance qui, de plus en plus, équivaut à une sorte de mise à mort, sans que l'intention y soit nécessairement. Ainsi, un nombre grandissant d'auteurs, critiques, théoriciens, académiciens, et éditeurs, conscients des dangers de la compartimentation, se proposent, à leur façon, de révolutionner les espaces. Il s'agit avant tout de révolutionner les esprits, et les mentalités. Abdelkebir

19. Tom CONLEY travaille dans le sens de la plus-value. Le « or » équivaut à « l'or ». Voir, par exemple, son travail dans son très bel ouvrage, *The Graphic Unconscious in Early Modern French Writing*, New York, Cambridge University Press, 1992. S'arrêter en particulier aux pages 116-134 et 149-151.

20. Expression chère à Frantz Fanon certainement, mais que j'emprunte dans le contexte particulier de notre époque contemporaine.

Khatibi travaille dans ce sens. Son concept de ce qu'il appelle « la folle pensée » retient l'attention. L'auteur affirme : « Toute cette littérature maghrébine dite d'expression française est un récit de traduction [...] un récit qui parle en langues [...] penser en plusieurs langues est une folle pensée [...]. Une folle pensée travaille à l'ébranlement de la métaphysique dans la mesure où celle-ci oppose la raison à la déraison, la pensée à l'impensée²¹. » Notre étude aura ainsi voulu situer le théologique, le linguistique, le culturel, le philosophique, et le géographique au centre d'une problématique en mouvance, et s'oriente donc dans le sens d'une « poétique nomade de l'inscription et de l'effacement ».

LA CARTOGRAPHIE EST À REFAIRE

« Mektoub »... « Mektoub 'ala ermal »... « InchAllah »
« Mektoub »..... « InchAllah »
« Mektoub 'ala ermal »
« Mektoub »... « Mektoub 'ala ermal »... « Mektoub »
« Mektoub 'ala ermal, » « Mektoub 'ala ermal »
« Mektoub »... « Mektoub 'ala ermal »
d'où...

...

Une poétique nomade de l'inscription et de l'effacement
de l'inscription et de l'effacement
de l'inscription et de l'efface...
de l'effa...
l'ef...
l'e...
À l'écoute²².

21. Abdelkebir KHATIBI, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 186.

22. Suivant le processus de l'effacement et du vent qui souffle, « À l'écoute » peut s'entendre comme « [...] 'alei koum », de l'expression de l'arabe classique et coranique : « *Esselemou 'alei koum* », soit : « Que la paix soit sur vous ! » « À l'écoute » souligne ainsi la question de la responsabilité.