

« L'écriture de l'eau » : une écriture d'un silence masqué

Lecture d'un roman de Youssouf Amine Elalamy, *Amour nomade*

Résumé :

« L'écriture de l'eau » est une écriture toute particulière qui interpelle le lecteur et l'invite à résoudre des sortes d'énigmes. L'auteur du roman, *Amour Nomade*, nous propose de voir comment la création peut amener son instigateur à explorer l'homme dans ce qu'il a de plus profond, de plus obscur et de plus confus. Pour décrire ne serait-ce qu'un aspect de l'homme, Y. A. Elalamy choisit un élément de la nature, l'eau, et décide de l'associer à l'écriture. C'est dans cette association qu'il veut transcrire l'être dans sa complexité ou plus précisément l'être dissimulé.

Abstract:

The "water writing" is a very particular writing which challenges the reader and invites him to solve kinds of enigmas. The author of the novel, *Amour nomade*, proposes us to see how creation can lead its instigator to explore the man in what it has in deeper, in more obscure and confused. To describe only one aspect of the man, Y.A. Elalamy chooses an element of nature, water, and decides to associate it with the writing. It is in this association that he wants to transcribe the being in his complexity or more precisely the dissimulated being.

Dans le roman *Amour Nomade*, nous pouvons percevoir l'idée d'une écriture faite d'eau. Une idée inscrite dès la première page de l'œuvre par la voix d'un narrateur, pourrions nous dire, obscur par les propos qu'il tient. Pourtant, ce dernier semble tenir le rôle d'un guide qui donne à son lecteur quelques précisions sur les personnages qui vont être les « acteurs » d'une histoire, mais une histoire, précise-t-il, « entièrement écrite avec de l'eau ». Les personnages sont au nombre de quatre : Tachfine, « ce n'est pas vraiment le héros mais c'est quand même lui qui fait avancer l'histoire » (p. 12), « une femme avec un nom parfumé et une longue chevelure, soie, qu'elle coiffe la nuit pour que le noir pénètre dans la trame de ses cheveux » (p. 12), « une grande maison avec, au milieu, un arbre étrange qui finira par mourir d'une mort naturelle » (p. 12), « un vieillard qui ne meurt jamais, pas même vers la fin, quand les mots viennent à manquer » (p. 13).

Ce ne sont là que quelques lignes que nous retenons des premières pages du roman et qui révèlent l'étrangeté de l'être qui les écrit. Un être qui choisit de raconter une histoire « transparente », si l'on considère que la caractéristique essentielle que l'on reconnaît à l'eau est celle de la transparence. Et dans sa définition le mot « transparence » comporte une confusion. Il est à la fois synonyme d'invisibilité et de clarté. Ainsi, celui qui tient le discours d'un conteur d'une histoire « écrite avec de l'eau » veut dans une certaine mesure prévenir son destinataire sur un fait qui le concerne. S'il qualifie de la sorte l'histoire qu'il veut conter, c'est pour laisser son lecteur se concentrer uniquement sur le sens de cette caractérisation et se poser la question suivante : Qu'est-ce qu'écrire avec de l'eau ? Il veut se faire oublier ou se cacher derrière un masque mais pas n'importe lequel ; c'est un masque fait tout de silence. Il est là comme le témoin d'un quelque chose de secret qu'il garde en sa possession et qu'il ne dévoilera à aucun moment du récit. Il se contente de donner des indices et parfois d'une manière insistante, comme cet énoncé présenté sous forme d'énigme et qui est répété trois fois dans le chapitre XXI de l'œuvre : « Mon tout est une main qui écrit sur une bouche ouverte ».

Nous nous proposons dans ce travail de réfléchir sur une écriture très singulière par sa définition, l'écriture de l'eau.

L'écriture nomade, sur les traces d'une mort...

Tachfine, présenté par le narrateur comme le personnage principal de l'œuvre, est un nomade. Jeté dans le monde du désert par « un seul coup de lame » (p. 18), il est appelé à apprendre le nomadisme. C'est son père, Issa Maarouf, qui va le guider dans ce monde sans fin et qui va lui enseigner comment diriger ses premiers pas sur des traces écrites sur le sable. En effet, c'est tout un apprentissage que Tachfine a dû suivre de la part de son père pour pouvoir devenir ce qu'il est, un « passeur d'écriture ». Le père dit à son fils ce qui suit :

Notre vie, vois-tu, n'est qu'une succession de traces sans cesse effacées par le temps. Tous les soleils se couchent et tous les vents finissent par se calmer. Toutes les nuits, Tachfine, ont une fin. Mais il existe un royaume heureux où les choses qui naissent naissent pour toujours, à jamais présentes sous nos yeux. Ce royaume, c'est celui que tu pénètres par le chemin, étroit et sinueux, de l'écriture. (p. 23-24)

Dans son enseignement, le père met en contraste deux réalités, celle de la fuite du temps et celle de l'éternité de l'écriture. L'acte d'écrire est relié à ce qui fait la raison de vivre de tout homme, le bonheur. Issa Maarouf veut donc apprendre à son fils un art de vivre dont le chemin à suivre est « étroit » mais qui est selon lui la source du bonheur. Cependant, comment apprendre à l'autre à écrire dans un langage tout particulier, où les signes sont des traces qui s'effacent pour laisser place à d'autres traces ? Comment mémoriser les signes d'un langage qui rassemble différents modes d'expression, la danse, la peinture, la gestuelle, ... ? C'est en effet une telle écriture que le père veut apprendre à son fils, celle-là que nous pouvons qualifier de « nomade ». L'apprentissage de l'écriture nomade se fait à l'aide de deux éléments essentiels, le sable et le doigt. Mais, vu son caractère éphémère, le père propose à son fils une autre façon de procéder et qu'il ne peut lui apprendre lui-même car il ne possède pas le calame et l'encre.

Pour savoir utiliser le calame, Tachfine se doit d'entreprendre un voyage en allant vers le nord et en parcourant des kilomètres sur les vastes étendues de sable. Il se doit d'aller à la rencontre du « vieil homme vêtu de blanc » qui sera la meilleure source d'apprentissage à laquelle il puisse aspirer. À l'issue de son voyage, Tachfine arrive à un lieu digne d'un conte de fée. Devant lui une porte avec un heurtoir en cuivre. Une porte qui s'ouvre sans que personne ne la pousse, ni la tire. Il traverse un long couloir donnant sur un patio où il retrouve le personnage convoité

assis sous un arbre étrange. Le vieillard, du nom de Moulay, interpelle le jeune homme et lui dit :

L'arbre que vous voyez ici est un livre ouvert pour qui sait lire. Venez, asseyez-vous. Tenez, buvez tant que c'est chaud. Je vous aurais cueilli des figes fraîches, mais voilà bientôt un mois qu'il ne donne plus que des oranges amères. Personne n'a encore jamais réussi à l'appriivoiser, celui-là. Ceux qui ont essayé de le tenir par les branches... (p. 39-40)

C'est en écoutant ces propos énigmatiques et inachevés que Tachfine va commencer à vivre une aventure hors du commun. Il fera un voyage mais pas celui qui l'amènera à traverser le désert, il s'agit d'un voyage hors du temps. Il pénétrera dans un lieu qui n'existe pas ou qui n'existe plus, qui fut un jour et qui n'est plus. Moulay va l'y conduire et lui indiquera la façon qui lui permettra de le transcrire. Pour décrire ce lieu inexistant, Tachfine aura besoin d'un calame, de l'eau et d'une seule couleur, celle de la nuit. Il n'aura pas besoin d'encre car celle-ci est fabriquée et Moulay ne veut point de produit fabriqué. L'écriture se doit d'être naturelle, comme l'est la couleur du ciel à la tombée de la nuit. Ce n'est qu'en faisant son apparition dans sa nature pure que l'écriture pourrait traduire une vérité enfouie mais vécue. Moulay a connu une vérité, de ces vérités que l'on redoute mais que l'on accepte car elles sont le fruit du destin. Et nul ne peut échapper à un fait qui survient brutalement, un fait qui sépare deux êtres : la mort. Moulay est à même de comprendre un tel événement puisqu'il a perdu sa femme, Lbatoul. Et il a trouvé dans l'écriture le meilleur refuge qui l'éloignerait de l'idée de mort. Dans un passage du roman, le narrateur explique à propos de Moulay :

[...] il voulait quelque chose de léger, visible mais à peine, une couleur repliée sur elle-même, diluée à l'infini, toujours prête à disparaître. On pourrait presque dire transparente, mais transparente ce n'est peut-être pas assez. Absente, c'est déjà mieux. Un peu comme une couleur avec la couleur en moins. On pourrait ouvrir les yeux sur elle et les croire fermés. Il y a un nom pour cela. Un nom d'une blancheur éclatante. Il voulait une couleur qui ne fasse pas mal. Et qui ne fasse pas de bruit surtout. Muette, sans voix elle glisserait sur le monde sans déranger. Cette couleur-là, on pourrait passer sa vie à l'écouter sans l'entendre parler. (p. 64)

Le désir de Moulay est indescriptible, quelle image pourrions-nous avoir de « la couleur avec la couleur en moins » ? Chercher à visualiser une telle image relève de l'impossible. Est-ce une couleur ou est-ce une douleur que le narrateur cherche à décrire pour définir l'état d'âme d'un homme qui

attend la mort et qui ne souhaite plus voir le jour se lever ? Un homme qui veut figer la couleur de la nuit dans une image bien fixe pour pouvoir la maîtriser et pour ensuite en faire ce qu'il souhaite. Une couleur bien noire qu'il transformera en une « blancheur éclatante ». Pour une telle œuvre, Moulay va user de l'eau tant qu'il pourra jusqu'à atteindre la « non couleur » ou la transparence qui rimerait bien avec « absence ». Assis sous l'arbre, il cherche à apprivoiser la chose absente qu'est la mort, il cherche à faire « œuvre du désœuvrement » (Blanchot, 1980, p. 182). Le destin du « vieillard qui ne meurt jamais » serait-il similaire à celui de Narcisse ? Nous voulons à ce propos reprendre l'analyse que fait M. Blanchot du mythe de Narcisse que nous rapprocherons de ce que nous-mêmes nous appellerons un personnage mythique. M. Blanchot écrit :

Ce qu'il y a de mythique dans ce mythe : la mort y est présente presque sans se nommer, par l'eau, la source, le jeu floral d'un enchantement limpide qui n'ouvre pas sur le sans-fond effrayant du souterrain, mais qui le mire dangereusement (follement) dans l'illusion d'une proximité de surface. Narcisse meurt-il ? À peine ; devenu image, il se dissout dans la dissolution immobile de l'imaginaire où il se dilue sans savoir, perdant une vie qu'il n'a pas [...] ne se laissant pas toucher par les autres, ne parlant pas, ne se sachant pas, puisque, selon l'ordre qu'il aurait reçu, il doit demeurer détourné de soi. (Blanchot, 1980, p. 193)

L'être « détourné de soi », est-ce cet être qui désire tellement se comprendre lui-même qu'il ne se comprend pas, qui cherche à se connaître et ne se connaît plus ? Il est appelé à vivre un destin tragique qui fait de lui un non-être, quelqu'un d'absent et d'invisible. Il ne peut se voir lui-même et personne ne peut le voir. Moulay comme Narcisse, devient « image » de la transparence ; il devient lui-même cette eau qui coule à n'en plus finir, qui se dilue dans *l'encre de la nuit* pour faire acte de présence. En effet, le lecteur de l'œuvre *Amour nomade* ne peut concevoir l'image d'un être absent qu'en admettant l'idée possible d'une écriture qui laisse place à une « voix muette ». Celle-là que l'on peut « écouter » mais que l'on ne peut « entendre parler ». Une voix muette *s'écrit* et laisse derrière elle des traces d'une écriture du deuil. C'est en effet au deuil qu'on peut relier l'écriture du roman, *Amour nomade*, un deuil qui s'exprime en silence et qui laisse entrevoir des êtres qui vivent un sentiment confus, rempli à la fois de douleur et douceur.

Moulay prend ainsi l'apparence d'un personnage mythique. Et si nous tentions de le définir, quel nom pourrions-nous lui donner ? Est-ce le mythe de la pureté ? En effet, le vieil homme est bien l'instigateur d'une

écriture très originale, celle de l'eau, et le rend ainsi le possesseur de tout ce qui est associé à cet élément naturel, y compris dans sa symbolique. Il ne faut pas non plus perdre de vue le sens même du mot « moulay » dans le contexte nord africain. Le mot signifie « homme saint » et constitue également un titre de noblesse, celui que porte le roi. Notre personnage se voit ainsi attribuer un nom assez emblématique déjà dans son sens. Figure de la pureté, il prend le rôle d'un détenteur d'un savoir singulier, celui de pouvoir écrire dans un langage qui « n'est que l'allitération mimétique, rimante, d'un semblant de parole » (Blanchot, 1980, p. 195). Et il se donne pour mission de transmettre ce savoir à quelqu'un d'autre, Tachfine. Le narrateur précise à ce propos :

Il y a cet homme qui lui tend un calame, lui demande de se pencher sur une feuille, le supplie de lui inventer une fin, inerte, immobile, jusqu'à cette dernière lettre couchée sur le dos, muette, ce point qui transperce et qui tue. (p. 68)

Moulay tend le calame à Tachfine en voyant en lui quelqu'un qui l'aiderait à mourir en acceptant de prendre sa place. L'un aspire à la mort parce qu'il a perdu sa femme, l'autre cherche la femme qui lui donnerait une raison de vivre. En effet, avant même d'entreprendre son voyage, Tachfine a abordé un sujet avec son père qui ne l'a pas laissé indifférent. Sur le sable et avec son doigt, le père a dessiné une femme en soulignant sa beauté et a montré à son fils le caractère éphémère d'une telle œuvre et lui a dit : « Cette femme, si tu veux la préserver, il te faudra l'écrire à l'encre. » (p. 24) Chez Tachfine, le désir d'apprendre à écrire avec le calame et l'encre s'accompagne du désir de connaître l'amour, de rencontrer la femme idéale. Cependant, à sa rencontre du « vieillard qui ne meurt jamais », il a vite compris qu'un tel apprentissage est loin d'être facile. Il s'attendait à ce qu'on lui donne des outils tout ordinaires pour transcrire ses désirs pour ensuite pouvoir les réaliser et voilà qu'on lui propose des outils encore moins faciles à manipuler que le sable et le doigt. Au bout de son voyage, il découvre ainsi un personnage extraordinaire qui veut lui apprendre à écrire avec de l'eau.

À la manière de Moulay, Tachfine attendra la tombée de la nuit pour réussir à écrire sa propre histoire, et avec de l'eau, il s'agira d'une écriture qui va voir naître une femme du nom d'une fleur à l'odeur forte, Liasmine.

Une femme nommée Liasmine, une figure aux couleurs multiples

Parce qu'il a reçu un enseignement d'un personnage mythique, Tachfine est dans une situation confortable pour construire une histoire autour d'un mythe qui lui serait propre, un mythe auquel il donnera le nom de Liasmine. En effet, cette dernière dans son apparition devant les yeux de Tachfine prend la forme d'un être hors du commun, à peine si elle existe... Elle apparaît dans cet espace, le patio, où ont eu lieu toutes les apparitions, celle de l'arbre, celle de Moulay et nous pourrions même dire, celle du jour et de la nuit. Liasmine apparaît dans la plus belle des figures, elle danse et dégage une image lumineuse aux couleurs multiples :

Seule, au milieu du patio, Liasmine tournait. Ses robes gonflées par la danse prenaient l'allure d'une fleur. Elle tournait sur elle-même. Lentement, doucement, puis de plus en plus vite, les yeux pleins de cette maison en flammes, soufflée par un vent qui ne soufflait pas. Un spectacle. Et beaucoup plus encore. Autour d'elle, silencieux, les murs brûlaient, laissaient échapper de leurs carrelages des étincelles de couleurs. (p. 80)

Liasmine est décrite comme une femme derviche. Habillée avec des robes dégageant des étincelles lumineuses, elle est une femme derviche exceptionnelle et ne ressemble à aucune autre. Nous pouvons bien dire de cette femme qu'elle est une apparition et est comme le fruit de l'imagination d'un homme prêt à tout pour apprendre à écrire ce qui d'ordinaire ne s'écrit pas. Et ce qui ne s'écrit pas, c'est ce secret qu'on garde au plus profond de soi-même car il est le révélateur d'un désir caché. Se servir de l'eau pour écrire serait-il pour Tachfine un moyen de pouvoir s'exprimer sur ses désirs sans se livrer à l'autre ? Il s'agit d'une sorte « d'écoute de soi » qui s'infiltré dans une eau mouvante représentée par une femme merveilleuse, dansant sur une musique que nul ne peut écouter et évoquant un monde que nul ne peut percevoir. Pour saisir ne serait-ce qu'une image brouillée de ce monde, le lecteur va devoir jouer de son imagination à la manière de Tachfine et pourquoi pas de se construire à son tour un univers qui lui serait propre et qui l'amènerait à vivre un moment singulier. L'image qui est « suffisamment pauvre sur le plan de l'intellectuel [...] devient suffisamment riche dès qu'elle aura été greffée des affects du lecteur » (1998, p. 158), écrit B. Bloch.

Le spectacle qu'offre Liasmine par sa danse mystique, imprégnée de la culture soufie, introduit le lecteur dans un temps hors du temps et dans un espace indéterminé parce qu'imaginaire. Elle apparaît dans l'espace

du roman comme une figure aux couleurs multiples en ce sens qu'elle amène le lecteur à se poser bon nombre de questions. En effet, en plus d'être convoquée par le personnage Tachfine, elle l'est aussi par Moulay. Elle apparaît comme une femme irréprochable qui ne peut appartenir à personne. D'ailleurs, faire de cet être féminin quelqu'un qui se trouve dans une grande maison qu'elle ne quitte jamais, semble peu ordinaire. C'est comme un bijou précieux qu'on garde dans un coffret de thuya (mot employé dans le texte) bien clos et qu'on n'ouvre qu'à de rares occasions. Nous relevons un passage de l'œuvre qui montre comment Tachfine assiste à l'apparition et à la disparition de Liasmine :

Un pas, un seul, et c'est déjà le début d'une femme, qui commencerait là où d'autres finissent. Et lui espérait trouver un de ces pas, pour y introduire son pied – on pourrait presque dire le chausser. Il pourrait ainsi effleurer cette femme, la toucher même. De la manière la plus belle, la plus douce, la plus heureuse qui soit. [...] Tachfine avait beau se retourner et chercher, il ne trouvait rien, pas la moindre trace de femme. Rien. Pas même dans le miroir qui l'avait regardée droit dans les yeux, entre deux pas de danse. Il n'y avait pas un reste de musique, pas un filet de voix, et pas le moindre souffle ni la moindre présence pour dire cette femme. [...] « Si je ne peux la toucher, dit-il en regagnant sa chambre, je vais l'écrire. » (p. 96-97)

« Écrire la femme Liasmine », c'est vouloir transcrire un instant de vie dans sa plénitude. C'est se laisser emporter par son désir d'achever quelque chose qu'on arrive à peine à tenir. Ce quelque chose serait aussi fluide que l'eau. Invoquer l'eau dans la pratique scripturaire est significatif si l'on prend en considération le rapport de celui qu'il l'utilise avec le désir qui l'anime. Nous pouvons comparer la relation de Tachfine avec Liasmine à une action de quelqu'un qui veut garder une quantité d'eau dans le creux de la paume de sa main. Tachfine est dans l'incapacité d'exprimer de façon claire sa rencontre avec Liasmine. Et c'est ainsi qu'il va décider de se mettre à l'écriture et de laisser des traces de cette rencontre, mais des traces qui aussitôt qu'elles apparaissent, disparaissent :

Tachfine écrivait et les mots, l'un devant l'autre, l'un dans l'autre, avançaient. Et chaque mot, chaque lettre, chaque signe même, le moindre petit bout d'écriture gardaient derrière eux les traces de leur propre voyage. Des traces entièrement dessinées à l'eau, et qui disparaissent aussitôt. Regarde : la main écrit et l'eau efface. Plus rien, plus aucun signe, pas le moindre souvenir d'un passage, comme si nulle main n'était passée par là. C'est simple : ce que la main découvre, l'eau le recouvre. (p. 100)

La vérité vécue par Moulay qui a perdu sa femme, va également être vécue par Tachfine mais autrement. Si Moulay fait le deuil d'une femme avec qui il a partagé sa vie, Tachfine va devoir faire le deuil non pas d'un être connu mais d'un être qu'il s'apprête à approcher. Et le refuge qui va lui permettre de dépasser cette incapacité de connaître l'amour d'une femme va être le même refuge que s'est trouvé le vieillard, celui d'écrire. Ainsi pourrions-nous dire qu'écrire une histoire avec de l'eau serait écrire la mort. La mort, une vérité que chacun garde en soi comme une sombre idée qui le ronge de l'intérieur. L'acte d'écrire lui-même ne serait-il pas acte de deuil ? Une fois les mots écrits, ils resteront comme morts sur une feuille blanche jusqu'à ce que quelqu'un (le lecteur) vienne pour essayer de les ressusciter et leur donner une nouvelle vie. Le mot seul ne peut avoir de sens si personne ne lui en donne un, comme l'eau ne sert à rien si on la laisse stagner. Le mot, comme l'eau n'a de fonction que dans sa mouvance, dans son activité infinie.

L'écriture de l'eau, un rêve écrit

Le roman *Amour nomade* peut très bien se lire comme un roman où se mêlent des histoires personnelles ; Moulay, Tachfine ou Liasmine peuvent être considérés comme des personnages tout à fait ordinaires qui vivent chacun d'eux un problème social. Moulay a perdu sa femme, Tachfine a du mal à s'adapter à une autre vie une fois qu'il a quitté sa patrie et Liasmine souffre de l'emprisonnement dans lequel elle se trouve. A un moment du texte, nous entrevoyons même le nom de la ville où se passent les événements, Marrakech. Mais la façon dont sont narrés les faits et l'atmosphère très étrange dans laquelle évoluent les personnages, nous amènent à considérer le texte d'*Amour nomade* tout autrement et de constater sa poéticité. Et cette poéticité paraît dès le moment où le narrateur annonce qu'il va nous raconter une histoire « entièrement écrite avec de l'eau. » L'eau devient ainsi l'image d'une « figure qui nous figure » (Blanchot, 1971, p. 167). Elle sert de contenant à nos sentiments, à nos tourments et surtout à nos rêves. L'écriture de l'eau se rapprocherait de l'écriture du rêve. L'une comme l'autre donnent naissance à un texte où les pistes sont brouillées, où des êtres existent mais anonymement. Nous pouvons bien dire des personnages qu'ils sont anonymes même si chacun d'eux porte un nom. Moulay, Tachfine, Liasmine sont à la fois reliés entre eux par les lois du réel et les lois de l'imaginaire. Leur rencontre paraît à la fois comme pouvant se réaliser mais aussi impossible à imaginer. Entre les deux possibilités, il existe « un fil invisible » dont

parle le narrateur à maintes reprises dans le roman. Il y a ce fil invisible qui sépare deux mondes, l'un est celui dans lequel nous vivons et l'autre dans lequel nous aspirons vivre, l'un que nous devons accepter tel quel et l'autre que nous inventons selon nos attentes. D'après M. Blanchot, le rêve est une invitation à l'anonymat, il écrit :

Ce qu'il y a au fond du rêve [...] est une allusion à une possibilité d'être anonyme, de sorte que rêver, c'est accepter cette invitation à exister presque anonymement, hors de soi, dans l'attrait de ce dehors et sous la caution énigmatique de la semblance : un moi sans moi, incapable de se reconnaître pour tel, puisqu'il ne peut être sujet de lui-même. (Blanchot, 1971, p. 169)

Au-delà de leur existence humaine, les trois personnages ont une existence qui fait d'eux des symboles. Chacun d'eux ne « peut être sujet de lui-même » en ce sens qu'il est plus qu'un simple sujet actant. Chacun trouve une essence autre dans une figure aquatique. Moulay, comme nous l'avons vu emprunte à l'eau sa pureté, sa clarté, sa transparence. Tachfine l'utilise pour laisser exprimer ses désirs cachés et Liasmine prend dans l'eau ce qui fait vivre, sa mouvance. L'eau est elle-même ce « fil invisible » qui fait l'essentiel de l'œuvre, elle est présente par son absence. En effet, il nous semble important de noter l'absence de lieux où l'on peut percevoir des étendues d'eau dans le texte d'*Amour nomade* : il n'y a ni rivière, ni lac, ni mer, ... Le mot « eau » est exclusivement employé dans son rapport à la création scripturaire. Et il est important que le lecteur saisisse ce lien pour comprendre le rôle d'une écriture appelée « écriture de l'eau ». Il existe dans le roman un passage très particulier dans les pages 100-101 où le pronom personnel, « tu », est interpellé par une voix anonyme que nous avons même du mal à associer à celle du narrateur. Il semble s'agir de la voix d'un être invisible qui s'adresse à un autre être invisible. Et ces deux êtres invisibles pourraient être l'auteur et le lecteur, en voici un petit extrait :

Même si, on le sait, l'écriture est là, invisible mais bien là, toute, dans la poussière de papier soufflée sur son passage, sous les particules de blanc grattées par le calame, dans cette trace blanche que tu vois, et toutes les autres que tu ne vois pas, que tu ne verras jamais, ni personne d'autre que toi, et qui seront là, demain et pour longtemps encore, pour toujours, qui sait, assises sur la page, en attente, immobiles, à deux pas de tes yeux. (p. 101)

Remarquons dans ce passage l'emploi du mot « particules » pour désigner les traces d'une écriture invisible ; il est clair que le choix de ce mot n'est pas fortuit. L'auteur l'introduit pour rappeler à son lecteur la mobilité

des signes présents dans le texte.

Par ailleurs, il nous semble important de souligner que le fait de donner une dimension symbolique aquatique aux trois personnages est aussi significatif par rapport à la nature même de l'eau : source de vie. Les trois personnages prennent ainsi le rôle d'êtres évoquant un retour à une source ou dirions-nous un retour aux origines : Tachfine, que nous avons qualifié d'homme poétique puis d'homme ordinaire, nous pouvons également le considérer comme un homme historique. Tachfin (sans la lettre « e ») est le nom d'un personnage historique, Youssef Ibn Tachfin. Il appartient à la tribu berbère des Lemtouna, une tribu de nomades. Il est le sultan des Almoravides entre 1061 et 1106. Moulay, par son nom, renvoie à la sainteté et nous pouvons voir en lui tous les saints ou ceux qu'on appelle marabouts, darwichs ou encore sidis. Liasmine est l'incarnation de l'une des pratiques des traditions soufies, les tourneurs derviches.

C'est cette diversité dans la caractérisation des personnages qui nous permet de dire qu'ils sont anonymes au sens que M. Blanchot donne à ce mot dans son analyse de la notion de rêve. Parce qu'ils sont rêvés, les personnages dans le roman *Amour nomade* prennent des formes multiples qui changent selon le moment du rêve. À force de changer de forme, ils deviennent inexistantes, c'est-à-dire imaginaires. C'est ce qui nous fait dire que l'écriture de l'eau est dans le roman un rêve écrit. D'ailleurs, dès l'incipit, le narrateur nous informe sur les conditions très particulières dans lesquelles ont été rapportés les événements contenus dans l'œuvre, il dit : « Cette histoire, on la tient de quelqu'un qui l'entendit raconter par quelqu'un dans son sommeil. » (p. 11)

Pour conclure, nous dirons à propos du roman qui nous intéresse qu'il s'agit comme d'un appel d'un écrivain qui demanderait à ses lecteurs de faire une quête, et pas des plus faciles, une quête sur le sens de l'écriture ou de la littérature.

Tout se passe, [dans *Amour nomade*] comme si l'écrivain – ou l'artiste – ne pouvait poursuivre l'accomplissement de son œuvre, sans se donner pour objet et pour alibi, la poursuite d'autre chose [...] Pour exercer son art, il lui faut un biais par où échapper à l'art, un biais par lequel il se dissimule ce qu'il est et ce qu'il fait. (Blanchot, 1979 [1959], p. 135-136)

L'auteur du roman *Amour nomade* veut-il ainsi « se dissimuler ce qu'il est et ce qu'il fait » de façon tout à fait volontaire pour permettre au lecteur de découvrir en lui cette capacité de créer non encore révélée, et

qui l'amènera peut-être à vouloir « se dissimuler » à son tour ? Tout est bâti ainsi sur l'être de la dissimulation, et nous entendons par l'être de la dissimulation cet être qui a la maîtrise du masque qu'il porte, celui d'une parole silencieuse. Cette parole est le résultat d'une « main qui écrit » et d'une « eau » qui « efface » : « L'eau parfait refuge pour qui veut garder le secret. [...] Oui l'eau recouvre, cache, fait disparaître, efface, dévore les mots. » (p. 100)

Références bibliographique

Blanchot M., 1971, *L'Amitié*, Paris, Gallimard.

Blanchot M., 1979 [1959], *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.

Blanchot M., 1980, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard.

Bloch B., 1998, *Le roman contemporain*, Paris, l'Harmattan.

Elalamy Y.-A., 2013, *Amour nomade*, Casablanca, la Croisée des chemins.